

# ESCHYLE

XÉNOPHON ET VIRGILE

---

Études Philosophiques et Littéraires

PAR

**V. COURDAVEAUX**

PROFESSEUR A LA FACULTÉ DES LETTRES DE DOUAI.



PARIS

DIDIER & C<sup>ie</sup>  
LIBRAIRES-ÉDITEURS  
Quai des Augustins, 35.

PÉDONE-LAURIEL  
LIBRAIRE-ÉDITEUR  
Rue Cujas, 9.

—  
1872

*Tous droits réservés.*

Bibliothèque Maison de l'Orient



158354



## PRÉFACE.

---

Des trois Etudes qui composent ce livre, l'une est plus particulièrement philosophique, les deux autres plus particulièrement littéraires. Leur titres seuls suffiraient à le dire. Toutes trois cependant ont un côté commun, la tendance à chercher l'homme sous les œuvres, à tâcher de surprendre le lien intime qui dans le même individu unit la personne morale à l'écrivain et au penseur.

Là est l'unité de ce volume, si tant est qu'un volume d'Etudes ait besoin d'unité; et par là en même temps il se rattache à celui qui l'a précédé (1). Tout en portant ses regards plus loin, il reste fidèle au même esprit: il garde la même foi dans l'influence décisive du caractère sur le talent. Les Critiques, très bienveillants d'ailleurs, qui se sont occupés de ce premier volume, lui ont opposé pour la plupart que l'on pouvait avoir

(1) *Caractères et talents*, in-8°, 1867.

beaucoup de cœur et n'avoir pas de talent, avoir beaucoup de talent et n'avoir pas de cœur. Le fait est incontestable, puisque l'intelligence a ses qualités à elle, sa fécondité, sa souplesse, sa vivacité, sa pénétration, sa rectitude même, qui n'ont rien à voir avec les qualités morales. Mais, si distincts que soient le cœur et l'esprit, ils n'en agissent pas moins l'un sur l'autre; et, en dehors de la science pure, qui est du domaine de l'intelligence seule, nul ne peut faire que, lorsqu'on s'adresse à d'autres hommes, la sincérité ne soit une force, et que l'élévation des sentiments n'en soit une aussi.

Nous attribuons trop volontiers à la *forme* des vertus qu'elle n'a pas. Dans la Littérature au moins, pour ne pas mettre le pied sur un autre terrain, la forme n'existe ni pour elle-même, ni par elle-même. La parole ne nous a pas été donnée pour nous faire une réputation de beaux-discours, mais pour traduire au dehors ce qui est au dedans de nous. Elle n'est que le truchement de la pensée; hormis son exactitude et sa clarté, elle n'a pas une vertu qui ne soit celle de la pensée même, et c'est à elle qu'elle doit toute sa puissance. Tout ce qui

fait la force du style, enchaînement, mouvement, coloris; tout ce qui fait qu'un livre nous conquiert en s'emparant de notre intelligence et de notre cœur, tout cela découle du sérieux de nos idées et de la sincérité de nos émotions. Il n'est pas nécessaire, pour la poésie ou pour l'éloquence, qu'une idée soit vraie; mais il faut qu'elle soit vraiment nôtre par la conviction, si elle est de celles auxquelles la conviction peut se prendre; et avant tout et toujours il faut qu'elle ait remué notre cœur, et éveillé en lui un écho. Amener les autres à penser et à sentir comme nous, voilà le but; commencer par penser et par sentir nous-même, voilà le point de départ; et plus nous serons sincères au point de départ, plus sûrement le but sera atteint. De la force de nos convictions naîtra l'enchaînement de nos raisonnements; de la vérité de nos émotions naîtront le tour qui frappe, le mouvement qui entraîne, l'image qui rend les choses présentes; de toutes deux naîtra la composition serrée qui fait converger tous les efforts de nos démonstrations ou de nos peintures vers un point unique, celui qui est l'objet de toutes nos préoccupations à

nous même. Les Rhéteurs, en levant la carte de ces procédés des grands écrivains, ont cru nous transmettre les secrets de la forme; ils n'ont pris que le tracé de la route, et ont laissé de côté la force qui l'avait fait parcourir. Il faut être ému soi-même pour émouvoir les autres; il faut aimer ou haïr les choses, pour les faire aimer ou haïr; il faut tenir à ses idées, pour y attacher autrui. Celui qui ne songe, en prenant la plume, qu'à faire admirer sa fécondité d'invention, son habileté d'arrangement, ou sa dextérité de langage, celui qui ne pense ainsi qu'à lui, et qui n'a que sa réputation pour but, celui là, quelque chemin qu'il suive, et en dépit des plus spécieux exemples, n'arrivera jamais à une action réelle sur les âmes. Parole vide, parole froide, parole impuissante, ce sont là des termes synonymes. Il pourra se former autour d'une telle parole un courant d'admiration banale; des causes momentanées pourront lui valoir un certain succès; une tradition d'enthousiasme factice pourra même s'établir à son profit; mais l'empire réel sur les âmes ne lui appartiendra jamais. Il est à un plus haut prix. Ce ne sont pas

les paroles, ce sont les choses qui entraînent, c'est à dire les sentiments et les convictions : voilà ce qu'on ne saurait se lasser de répéter. C'est le charme du sentiment qui fait le charme des œuvres. A sa sincérité maintenant ajoutez l'élévation, et vous aurez doublé sa puissance. Plus une idée et une émotion sont nobles, désintéressées, généreuses, plus elles tendent à porter haut nos regards, ou à faire que nous nous oublions pour les autres, plus, dans la Littérature au moins, elles auront d'action sur les âmes. Mais, si elles n'ont tous ces effets qu'à la condition d'être sincères, combien n'importe-t-il pas que ce fond excellent soit préparé de longue date par les habitudes de notre pensée et de notre vie ! Ce sont les qualités de l'homme en définitive qui font les qualités de l'œuvre.

Les conséquences de cette analyse si sommaire vont loin d'ailleurs, car, pour ne parler que de ce qui trouvera dans ce livre son application, elles aboutissent directement à l'indifférence absolue des formes littéraires. Si le but de la Littérature, en effet, est de faire passer dans l'âme des

## VI.

autres les convictions ou les sentiments qui sont dans la vôtre, dès que vous avez atteint ce but tout est bien, et peu importe par où vous êtes passé ! Plus de types dès lors ! plus de modèles ! plus d'écoles ! plus de formes convenues, ni de routes frayées à imposer au nom de l'autorité ! L'espace libre pour tout le monde ! Prenez à travers champs, si vous le voulez ! On ne vous demande que d'arriver.

L'opinion publique est depuis longtemps dans ce sens, il faut bien le reconnaître ; et il y a longtemps aussi que les symptômes de ces idées éclatent la même où il semblait qu'elles dussent le moins pénétrer (1). Le mouvement a commencé forcément le jour où, s'abattant devant la curiosité publique, l'espèce de muraille qui nous séparait des littératures voisines, nous a laissés voir chez elles des chefs-d'œuvre, dûs à de tout autres procédés que ceux qui nous étaient chers parce qu'ils étaient nôtres. La littérature grecque, elle aussi, à mesure qu'on l'a mieux connue et

(1) Voir parmi les plus récents les livres de M. Albert sur la littérature, d'après les cours qu'il a faits aux jeunes filles à la Sorbonne ; et le remarquable volume de M. Michel Bréal : *Quelques mots sur l'instruction publique en France.*

mieux comprise, n'a fait, que pousser plus avant dans cette voie; et il serait impossible aujourd'hui de faire refluer le courant.

Des esprits prudents s'en inquiètent, en se demandant quelle règle demeurera debout dans ce débordement de la liberté. Si on ne mesure ainsi, disent-ils, la valeur des œuvres qu'à leur effet sur les âmes, comme cet effet varie d'individu à individu, de pays à pays, de siècle à siècle, quel moyen aura-t-on encore de les apprécier et de les classer? Quelle barrière restera contre la fantaisie et le caprice? Et que répondre à l'école Historique, quand elle viendra proclamer cette négation déguisée de toute Esthétique, que la Littérature, comme les autres arts, est *dans un perpétuel devenir*, qu'elle n'est jamais que l'expression des idées, des mœurs, des habitudes d'esprit et de vie du milieu dans lequel elle se produit; et qu'il n'y a autre chose à chercher dans les littératures passées, que les expressions successives des diverses civilisations, qui se sont elles-mêmes succédé dans le monde, avec un droit égal à laisser d'elles une image?

## VIII.

On peut se rassurer cependant: il restera toujours une règle, la logique du but; et un moyen d'apprécier les œuvres, l'étendue des effets produits. Si on n'écrivait jamais que pour soi et pour ses amis, voire même pour son pays et pour son temps, il n'y aurait pas de règle fixe possible. Mais la plupart des écrivains ont des visées plus hautes: ils ont la prétention, plus ou moins avouée, d'écrire pour l'humanité tout entière; et dès lors ils ne doivent écrire que ce que l'humanité tout entière pourra accepter, que ce à quoi son intelligence et sa sensibilité pourront se prêter, en dehors des déviations que leur aura imprimées la civilisation de tel pays ou de tel temps. Dès lors aussi les lois de l'esprit et les lois du cœur deviennent les règles de toute œuvre: et l'étendue de son succès, partout où il y a des gens en état de la comprendre, devient la mesure exacte de ce qu'elle vaut. Quand vous échouez dans vos efforts pour m'amener à vos idées ou à vos sentiments, c'est que vos idées ne se présentent pas à moi comme la Logique voudrait qu'elles le fissent, ou que vos sentiments ont contre eux les habitudes

de mon cœur. Trouvez vous dans la même situation vis-à-vis d'autres lecteurs, et votre insuccès se généralisera. Quand le succès d'une littérature, à son tour, se trouve limité à un pays ou à une époque, c'est qu'elle a pris quelque développement accidentel, quelque excroissance passagère de la nature humaine pour un élément essentiel; et pour elle aussi la limite de son succès sera la limite de sa valeur. Malgré tout le talent de Lord Byron, jamais les plaintes de Manfred ou de Lara ne trouveront les mêmes échos et ne vaudront le même prix que celles de Philoctète ou de Didon. Et tous les *Hispanisants* auront beau faire, jamais le théâtre de Calderon ou de Lope de Véga, avec ses passions tout Espagnoles, ne sera sur la même ligne que le théâtre de Shakespeare avec ses passions tout humaines. Il faut être soi-même, cela est obligatoire; il faut être de son époque, cela est inévitable; mais il faut appartenir tout ensemble à son époque et à l'humanité tout entière, être à la fois soi-même et tout le monde. Les œuvres éternelles sont à ce prix, et ce sont elles seules qui sont les chefs-d'œuvre.

C'est le temps qui est leur pierre de touche; et c'est lui aussi qui les sacre.

La liberté n'est donc pas l'absence de toute règle; les conditions du but à atteindre y mettent un suffisant obstacle. Elle ne supprime que les discussions creuses, et les règles arbitraires, qui prennent des convenances passagères pour des lois de la raison. L'Esthétique avec elle deviendra une simple science d'observation, une branche de l'Histoire naturelle, si l'on veut, comme la Psychologie et la Logique, dont elle ne sera qu'une partie, mais elle n'en subsistera pas moins. Elle aura renoncé aux considérations métaphysiques, et à la multiplicité des préceptes; mais elle n'aura pas renoncé à donner quelques conseils, qui seront toujours bons à suivre, parce qu'ils seront fondés sur la nature même, dont elle ne fera qu'interpréter les lois.

V. COURDAVEAUX,

# XÉNOPHON

SA VIE ET SES ŒUVRES.

---

GARNIER, *la Morale dans l'antiquité*, avec une préface par M. Prévost-Paradol. — TALBOT, *Traduction complète de Xénophon*. — JULES DENYS, *Histoire des idées morales de l'antiquité*. — JANET, *Philosophie morale et politique*. — GROTE, *Histoire de la Grèce*. — TAINÉ, *Essais de critique et d'histoire*. — WILLIAM MURE, *Story of the ancient Greek literature*. — THIRWALD, *Story of the Greece*.

Vers l'an 370 avant J.-C., sur le territoire de Scillunte en Elide, et à vingt stades d'Olympie, s'étendait un vaste domaine que son propriétaire avait consacré à Diane. Un petit temple s'y élevait, dédié à cette divinité, et rappelant par sa forme le fameux temple d'Ephèse. Une rivière qui y coulait avait reçu le nom du Selinus, le grand fleuve qui traversait en Asie le territoire sacré de la déesse; et des nombreux produits de ses champs admirablement cultivés, de ses vergers aux fruits importés d'Asie, de ses prairies couvertes de troupeaux, de ses bois peuplés de chevreuils et de cerfs, le maître nourrissait chaque année pendant plusieurs jours la population entière d'Olympie accourue à la fête qu'il célébrait régulièrement en l'honneur de Diane (1).

Sur ce domaine, qui avait ainsi une sorte de caractère religieux, et dont, en même temps, l'exploitation habile pou-

(1) *Anabase*, I. V, ch. III.

vait servir de modèle à ceux qui l'entouraient, tout le monde semblait vivre heureux. Les esclaves, humainement traités, paraissaient s'acquitter avec bonheur de leur tâche, sous la direction de contre-mâtres intelligents, que le propriétaire avait l'art d'intéresser à sa prospérité. Les contre-mâtres étaient surveillés à leur tour par deux beaux jeunes gens de vingt-cinq à trente ans, orgueil et espoir de la famille, dirigés eux mêmes par leur mère, qui s'était faite l'intendante suprême de la maison, au lieu de rester, comme les autres femmes grecques, enfermée dans le gynécée à filer de la laine (1). Au-dessus de tous enfin, réglant tout et dirigeant tout de haut, venait le maître, un vieillard de soixante-quinze ans, droit de taille encore, actif et robuste, conservant dans sa tournure et dans ses traits les vestiges d'une beauté qui l'avait rendu célèbre dans sa jeunesse, montant à cheval, chassant, et partageant entre ces exercices violents et des travaux littéraires le temps que lui laissait le soin de ses terres. Cet homme, que tous ses voisins respectaient, quoiqu'il fût étranger, et que les Eléens lui fussent hostiles, était l'ancien compagnon d'armes d'Agésilas, l'ancien disciple de Socrate, l'ancien général des *Dix Mille*; c'était l'éditeur et le continuateur de *La guerre du Péloponèse* de Thucydide, l'écrivain des *Mémoires sur Socrate*, de la *Cyropédie*, de *L'Anabase* : c'était Xénophon enfin. Banni d'Athènes, sa patrie, comme partisan des Spartiates, ceux-ci l'avaient récompensé de son attachement à leur cause en lui donnant un premier

(1) *Économiques* ch. VIII, IX, XII, XIII, XIV.

établissement non loin d'Olympie. Bientôt un ami lui avait, contre tout espoir, rapporté d'Asie une somme assez forte, qu'il avait jadis laissée en dépôt à Ephèse dans le temple de Diane, et il en avait alors acheté ce domaine, que sa reconnaissance avait consacré à la déesse.

Il en avait fait comme sa seconde patrie, et il y menait depuis vingt-cinq ans cette large existence, qui, par l'étendue de l'hospitalité, comme par les aptitudes diverses de l'homme même, nous fait songer involontairement à la vie des grands seigneurs anglais dans leurs terres. C'était là qu'il avait composé, ou qu'il composait encore ses ouvrages de morale, de politique et d'histoire, hommage touchant d'un disciple à la mémoire d'un maître aimé, consolation d'un homme d'action condamné au repos, occupation d'un vieillard qui charmait ses loisirs en racontant les grands faits auxquels il avait pris part, en notant les événements dont il était le spectateur à distance, en consignait sous la forme d'un roman l'idéal de gouvernement et de vertu que son caractère, ses réflexions et les leçons de son maître lui avaient fait concevoir. C'est là aussi que nous le prendrons dans la maturité de son âge, pour essayer de le juger par ses ouvrages mêmes. Malgré tous les travaux importants dont il a été l'objet dans ce siècle surtout, il lui est arrivé ce qui arrive à tous les individus qui sont restés au second rang, et qui n'ont pas exercé d'action décisive sur leur siècle ou sur la postérité : sa physionomie est demeurée indécise dans la pénombre et le demi-jour. Les uns s'en sont tenus, pour ainsi dire, à ses côtés extérieurs; ils ont parlé de lui comme du rappor-

teur plus ou moins exact des doctrines de son maître, comme de l'homme de tête qui a contribué plus que tout autre au salut des *Dix Mille*, comme d'un rêveur chimérique qui a tracé dans *la Cyropédie* un idéal de gouvernement impossible; et, quand ils y ont eu ajouté l'éloge de son style, ils se sont crus quittes envers lui. D'autres ont été plus loin et ont relevé avec un soin touchant, avec un respect presque religieux, le mérite moral de plus d'une de ses prescriptions de détail, mais sans s'élever jusqu'à l'esprit de l'ensemble, sans saisir jusque dans le vif la pensée dont elles émanent. D'autres enfin ont pénétré jusqu'à l'esprit de l'ensemble, et ont indiqué en quelques lignes magistrales le caractère général de ces prescriptions. Mais pas un que nous sachions n'a cherché l'unité de cette pensée et de cette vie; pas un n'a cherché à poursuivre cette individualité à travers ses actes comme à travers ses œuvres, à saisir le lien qui unit chez Xénophon le penseur à l'homme et l'homme au penseur. C'est ce que nous voudrions essayer de faire. Nous voudrions, au moyen de ses livres comme au moyen de son histoire, reconstituer sa personnalité, le poser en pied devant nous, l'y faire revivre pour un instant avec ses passions comme avec ses idées, l'y voir penser comme l'y voir agir, sous la triple influence de sa nature, de son éducation et des circonstances. Et nous le voudrions d'autant plus que chez lui le penseur nous semble marquer un moment très-précis dans le développement général de la pensée grecque, en même temps que l'homme nous y paraît le type et le représentant le plus complet de ce moment.

## I

L'époque où Xénophon a vécu est, au point de vue politique et social, une des plus tristes de l'histoire grecque. L'âge glorieux de la résistance contre les Perses est passé; les luttes fratricides des différentes villes entre elles, ou des citoyens entre eux dans le sein de chacune d'elles, occupent seules la scène. C'est le moment du duel à outrance, sur tout le sol de la Grèce, entre l'élément démocratique représenté par Athènes et l'élément aristocratique représenté par Sparte. Ce qui remplit l'histoire alors, c'est cette affreuse guerre du Péloponèse, qui commence par les horreurs de la guerre de Corcyre pour se continuer par les ravages de l'Attique et de la Laconie, par la peste d'Athènes, par le sac et les massacres de Mélos, par la désastreuse expédition des Athéniens en Sicile et par les trahisons d'Alcibiade, pour aboutir enfin à la bataille d'Égos-Potamos, à la prise d'Athènes par Lysandre et à l'ignoble gouvernement des *Trente*; puis, leur tyrannie renversée, ce sont les efforts plus ou moins heureux d'Athènes pour contrebalancer à l'aide des Thébains la puissance écrasante de Sparte; c'est l'abaissement de la Grèce aux pieds des Perses, pour en obtenir les secours que chaque parti mendie d'eux; c'est le honteux traité d'Antalcidas, qui leur livre les villes grecques d'Asie; ce sont ces rivalités mesquines qui défont à chaque instant la ligue contre Sparte entre Thèbes et Athènes; c'est l'in-

fâme surprise de Thèbes par Phébidas, que justifie le plus honnête homme de Lacédémone; c'est enfin cet éclair d'héroïsme, qui ne brille un instant sur Thèbes avec Epaminondas que pour s'éteindre avec lui à Mantinée.

Quand on laisse de côté la littérature et les arts, le spectacle de cette époque est hideux. Les mœurs, qu'on nous permette de le dire, y sont celles des Grecs de M. About, avec la différence encore des progrès que vingt siècles de civilisation chrétienne ont dû faire faire à ces derniers. L'humanité n'y existe pas; le vaincu appartient au vainqueur, qui le fait esclave ou le tue, et cela, non pas seulement de ville à ville, mais dans le sein de chaque cité, où les haines de parti y ajoutent encore parfois l'ironie des formes juridiques. Démocrates ou oligarques, sur toute l'étendue du territoire hellénique, ne reconnaissent de loi que la loi du plus fort. Le sentiment de la patrie s'efface devant ces rivalités intestines, et il n'est pas un parti vaincu qui hésite à introduire l'étranger dans sa ville pour y rentrer en maître avec lui. Un flux immense de mercenaires se répand en même temps d'un bout de la Grèce à l'autre, remplissant les armées et les flottes, passant alternativement à tous les partis, selon que la solde s'y élève ou s'y abaisse d'une obole. Le sentiment même de la grande patrie grecque et la haine du barbare ont disparu sous cette marée montante: il n'y a pas un général perse qui n'ait des aventuriers grecs à sa solde, quand ce ne sont pas des cités entières qui se sont vendues au Grand roi. Pour retrouver chez les soldats une pareille indifférence au drapeau, et entre les partis de pareilles haines, de

pareilles perfidies, de pareilles cruautés, avant, pendant et après la victoire, il faut descendre jusqu'au Moyen-âge et à ces atroces rivalités des cités italiennes pendant les querelles des Guelfes et des Gibelins.

Heureusement la littérature et les arts, sur un point au moins de la Grèce, consolent de ce spectacle. C'est le temps des grands poètes dramatiques, Eschyle, Sophocle, Euripide, Aristophane; c'est le siècle des grands artistes, Phidias, Polyclète, Zeuxis, Parrhasius. Tous ensemble, devant la réalité de leur temps, forment comme un rideau qui l'a dérobée aux yeux de la postérité. Les siècles émerveillés n'ont vu qu'eux; et les concerts de l'admiration qu'ils ont excitée ont couvert la voix des érudits parlant des horreurs qui se cachaient derrière. Ajoutez-y le mouvement de la pensée philosophique, dont la diffusion commence alors, en même temps que son foyer se transporte à Athènes, la tête et le cœur de la Grèce intelligente. Les commencements de cette diffusion ne sont point purs, il est vrai. Ceux qui en furent les instruments, les sophistes, ont vu s'accumuler sur leur tête, et non sans raison, tous les reproches que l'honnêteté d'intention et les convictions sérieuses se croient le droit d'adresser au scepticisme frivole et au charlatanisme éhonté. Mais tout cependant n'a pas été vain ou funeste dans leur rôle. Avant eux la Grèce n'avait eu, pour ainsi dire, que des philosophes de clocher: si l'on en excepte Anaxagore, qui avait fini par venir s'établir à Athènes, chacun des penseurs qui les avaient précédés, Thalès, Héraclite, Anaximène, Leucippe, Démocrite, Parménide, Pythagore lui-

même, était resté cantonné dans une ville dont ses doctrines n'étaient guère sorties. Eux promènèrent ces doctrines par toute la Grèce. En les mettant en contact les unes avec les autres, en les brisant même, si l'on veut, les unes contre les autres, ils répandirent dans les populations le goût des problèmes philosophiques; et par eux la réflexion, qui jusque-là était l'apanage de quelques-uns, passa définitivement dans le domaine de tous. Dangereuse sur le terrain de la morale, leur action fut bienfaisante sur celui de la politique et de la religion. Avec leur audace à tout mettre en question, ils appelèrent partout l'attention des peuples sur les institutions qui les régissaient; et de cette universelle discussion des institutions existantes naquit peu à peu dans les esprits la notion abstraite du droit politique. Ils savaient en même temps le vieux polythéisme par les discussions qu'ils provoquaient sur les fables qui lui servaient de base; et partout ainsi ils allèrent abattant devant la liberté de penser la double barrière des religions d'État et des institutions despotiques, si républicaines qu'elles pussent être.

C'était le vieux monde qui s'ébranlait par eux avant de s'écrouler! C'était la chape de glace, étendue depuis tant de siècles sur la pensée humaine, qui craquait et se fendait sous leur effort avant de se mettre en mouvement pour être emportée par les flots affranchis! Pour décider ce mouvement cependant il fallait un plus honnête homme qu'eux; et ce plus honnête homme fut Socrate, l'adversaire des sophistes, et, en réalité, leur continuateur. A la révolution commencée par eux, il donna ce qui lui man-

quait, le prestige de la vertu, que vint rehausser encore l'aurole du martyr. Avec la dialectique inventée par eux, mais dont ils ne se servaient que pour demander aux passions, aux préjugés, aux intérêts les maximes dont ils avaient besoin, il dégagea, au fond de l'âme humaine, ces grands principes de la conscience qui y étaient restés trop recouverts jusque-là, et qui allaient devenir avec lui la base de la philosophie. Comme eux, en même temps, il poussa à la discussion des fables de la mythologie et des institutions politiques, revendiquant partout les droits de la raison et du libre examen. Son malheur fut qu'à Athènes les institutions qu'il critiqua se trouvèrent celles mêmes contre lesquelles les sophistes avaient fourni des armes aux plus détestés des trente tyrans; et le peuple, qui ne voyait que la surface, put ainsi l'envelopper dans la haine qu'il avait vouée aux maîtres de Thérémène et de Critias. Le plus noble représentant de la liberté de penser succomba donc sous la coalition de la démocratie, dont la cause au fond était la sienne, et des dévots qu'il effrayait à trop juste titre; mais avant de mourir il n'en avait pas moins accompli son œuvre, et fait lever dans la conscience de l'humanité les germes qui devaient y fructifier dans l'avenir.

Tel est le milieu politique et moral où Xénophon a vécu. Il est né, suivant l'opinion la plus accréditée, vers l'an 444, à Athènes, dans une famille riche, et probablement de chevaliers. (1) On ne sait rien de particulier sur lui

(1) William Mure, dans sa minutieuse histoire de la littérature Grecque, a reculé la naissance de Xénophon jusqu'à l'an 435. Ses arguments sont les suivants :

1° Xénophon a vécu quatre-vingt-dix ans, suivant Lucien, et dans son traité des *Revenus de l'Attique*, il a parlé d'événements qui sont arrivés en 355; donc on a le droit de reculer sa mort jusqu'en 350, ce qui le fait

jusqu'à l'âge de seize ans. On peut croire qu'il reçut l'éducation que recevaient à Athènes tous les enfants de parents aisés, c'est-à-dire qu'il apprit par cœur les poèmes d'Homère, ainsi que les sentences de Solon et des poètes gnomiques; qu'il étudia la grammaire et les mathématiques en 435.

2° Dans le *Banquet*, dont la scène se passe en 420 ou 421, Xénophon devait être du même âge que le héros de la fête, Autolycus, car il se donne pour son camarade (*friend et playfellow*); or Autolycus avait à ce moment quatorze ou quinze ans; ce qui s'accorde avec le rôle d'*innocent*, en danger d'être séduit par Critobule, que Xénophon s'attribue vers la même époque dans un passage des *Mémoires* (L. 1, ch. 3).

3° On ne peut accepter la tradition qui fait figurer Xénophon à la bataille de Délium en 424, ce qui supposerait d'après les lois Athéniennes qu'il avait alors vingt et un ans au moins. Cette même tradition en effet prétend que Socrate a sauvé la vie de Xénophon dans ce combat; or, dans le *Banquet* de Platon, Alcibiade, en faisant l'éloge de Socrate, n'aurait pas manqué de rapporter ce fait, s'il eût été vrai.

4° Dans l'*Anabase* (L. 3, ch. 1 et 2), Xénophon s'excuse plusieurs fois d'accepter le commandement à cause de sa jeunesse; or, cette excuse eût été ridicule, s'il était né en 444, car il aurait eu alors quarante-trois ou quarante-quatre ans.

Mais,

1° Si Xénophon était né en 435 et mort en 350, il n'aurait vécu que quatre-vingt-cinq ans et non quatre-vingt-dix. Il peut de plus avoir parlé d'événements arrivés en 355 et être mort en 354.

2° Xénophon, dans le *Banquet*, ne se donne nullement pour le camarade et ami d'Autolycus. Tout le premier chapitre prouve qu'il était, non de la compagnie du jeune homme, mais de la compagnie de Socrate, ce dont on ne peut rien inférer sur son âge. Quant au passage des *Mémoires* auquel Mure fait allusion, Xénophon n'y est pas l'objet des poursuites de Critobule; et il y semble bien plus disposé à jouer le rôle de l'*amant* que le rôle de l'*aimé*.

3° La rivalité bien connue de Xénophon et de Platon suffit pour expliquer le silence de ce dernier au sujet de l'affaire de Délium.

4° Quand Xénophon parle de sa jeunesse dans l'*Anabase*, ce n'est que relativement à l'âge des autres généraux, tous plus vieux que lui. Parmi les généraux qui venaient d'être tués, il y en avait précisément trois de trente à trente-cinq ans, et, suivant Mure, Xénophon en aurait eu alors trente-six.

Les raisons de Mure n'ont donc aucune valeur. Les faits mêmes qu'il cite prouveraient bien plutôt contre lui.

ques ; qu'il se livra enfin à ces exercices physiques, la lutte, l'équitation, la chasse, qui tenaient une si grande place dans l'éducation et dans la vie d'alors. Il est naturel de penser que sa beauté, qui fut aussi célèbre que celle de Sophocle, avait dû sa perfection aux travaux du gymnase ; et la passion qu'il garda toute sa vie pour les chevaux et pour la chasse semble trahir des habitudes d'enfance. Quoiqu'il en soit, c'est à l'âge de seize ans que la tradition le prend, au moment même où il a commencé à connaître Socrate. Celui-ci, dit-on, rencontra un jour le bel adolescent, et, soit qu'il eût remarqué depuis longtemps sa beauté, soit qu'il en fût frappé pour la première fois, il l'arrêta, lui demandant où était le marché aux herbes. Xénophon le lui indiqua ; et, comme il allait s'éloigner : « Sais-tu de même l'endroit où l'on enseigne la vertu ? » lui dit le philosophe. *Suis-moi et je vais te l'indiquer.* » A partir de ce moment, Xénophon s'attacha étroitement à Socrate, et devint un de ses auditeurs assidus. Bientôt, si on en croit encore la tradition, son affection pour son maître eut une raison de s'accroître. Au combat de Délium, contre les Thébains, Xénophon, blessé et renversé de cheval, allait tomber aux mains de l'ennemi, quand Socrate, qui combattait à pied, le releva et l'emporta sur ses épaules. Si ce récit est vrai, on peut dire que rarement un bienfait fut payé de plus de reconnaissance. A dater de ce moment d'ailleurs on ne sait rien de positif sur Xénophon, jusqu'à son départ pour l'expédition des *Dix Mille*. Il fut mêlé, suivant toutes les vraisemblances, aux guerres qui remplirent ces vingt-trois années ; mais en quoi y con-

sista son rôle? On l'ignore. Quelques-uns prétendent qu'il fut fait prisonnier dans un combat et amené à Thèbes, où, pendant sa captivité, il aurait entendu à loisir le sophiste Prodicus. Mais le fait n'est pas prouvé, non plus que les leçons qu'il aurait reçues d'Isocrate à Athènes. On croit pourtant que ce fut dans cet intervalle qu'il composa ses deux traités d'*Hiéron* et du *Banquet*; Diogène de Laerte pense même que ce fut dans les dernières années de cette période qu'il publia *La guerre du Péloponèse*, dont le manuscrit lui avait été remis par la famille même de Thucydide.

Quelle part prit-il aux querelles intestines d'Athènes? Prêta-t-il, un moment au moins, son concours aux *Trente*, ou se borna-t-il à regarder passer leur pouvoir, comme le fit Socrate? Nul ne saurait le dire. Ce que l'on peut conjecturer de plus précis, d'après la façon dont il a parlé de cette époque dans les *Helléniques* (L. 2, ch. 3 et 4), c'est qu'il vit arriver les *Trente* avec bonheur, et qu'il les vit partir sans regrets. Leurs premières cruautés, qui n'étaient dirigées que contre le parti populaire, eurent ses applaudissements, cela est certain; mais il ne paraît pas moins clair que, quand leurs coups portèrent plus haut, et menacèrent jusqu'à Socrate, ses sympathies pour eux se refroidirent. Son homme à ce moment semble avoir été ce Thérémène, qui aurait voulu qu'on se bornât à écraser le parti démocratique, sans trop de scrupules d'ailleurs sur les moyens. L'assassinat juridique de celui-ci par les *Trente*, acheva de le détacher d'eux; et, quand Thrasybule prit les armes, on peut croire, au ton dont Xénophon raconte les cho-

ses, que, sans être de ses partisans, il le vit du moins sans défaveur.

Ce n'est qu'avec l'expédition des *Dix Mille*, et le récit qu'il nous en a laissé lui-même, que commencent les détails circonstanciés sur sa vie (401). On s'est demandé s'il y était véridique, et s'il n'y avait pas complaisamment arrangé les faits à son avantage. La chose se peut en effet ; mais il sera toujours aussi difficile de la prouver que de la réfuter ; et, pour l'objet que nous nous proposons, rien ne nous empêche de prendre le récit de Xénophon au pied de la lettre. S'il s'y est flatté, nous n'en connaissons que mieux par là l'idéal moral qu'il s'était formé. A défaut de ce qu'il a été exactement, nous saurons au moins ce qu'il eût voulu être ; et cela nous suffit pour le juger. (1)

Cette expédition est née, chacun le sait, de l'ambition du jeune Cyrus, essayant d'enlever le trône à son frère Artaxercès, qui lui avait pourtant pardonné une première tentative de révolte ; et il est peu de faits plus célèbres dans l'histoire que l'héroïsme de ces dix mille Grecs qui, enrôlés dans les troupes de Cyrus et arrivés avec lui jusqu'aux portes de Babylone, restés seuls debout après la mort de ce prince et la dispersion de son armée, parvinrent à se frayer une route vers la patrie à travers les pays inconnus de la Haute Asie, bravant les rigueurs de l'hiver, franchis-

(1) Dans l'*Anabase* Xénophon ne parle jamais de lui qu'à la troisième personne. D'autre part dans les *Helléniques* (L. 3, ch. 1) il prétend que le récit de cette expédition a été écrit par un certain Thémistogène de Syracuse, sans mentionner celui qu'il en a fait lui-même. Or, comme ce Thémistogène et son œuvre n'ont laissé aucune trace, bien des gens en ont conclu que ce nom n'avait été qu'un pseudonyme pris par Xénophon, afin de pouvoir se louer plus commodément.

sant les montagnes au milieu des neiges, passant les fleuves sans ponts, et tenant en respect l'innombrable armée du Grand roi, ou écrasant sur leur passage les belliqueuses populations qui avaient repoussé depuis des siècles tous les efforts des Perses. Ce qu'il leur a fallu de persévérance et de courage pour triompher de tant d'obstacles, on l'a dit bien des fois, et nous n'avons nulle envie de le contester. Mais peut-être la sympathie qu'inspirent ces vaillants soldats serait-elle moindre, si l'on faisait plus d'attention aux motifs qui les avaient conduits à cette expédition, et si l'on arrêtait moins communément le récit de leurs hauts faits à l'instant où ils arrivent au milieu des colonies grecques de la mer Noire, c'est-à-dire à l'instant où ils cessent d'être des héros pour ne plus être que des pillards.

Tous, dès le premier jour, sont des mercenaires, qui ne se trouvent là que par l'appât du gain. Ils n'y ont pas même été amenés par la nécessité de vivre, car presque tous, de l'aveu de Xénophon, sont de petits propriétaires; ils sont venus là pour grossir leur pécule avec les générosités de Cyrus et le pillage des vaincus. Encore n'ont-ils pas su les dangers qu'ils venaient braver: ils n'ont pas été informés que c'était à l'assaut de la puissance entière du Grand roi qu'on les conduisait; ils ont cru tous qu'il ne s'agissait que de marcher contre les Pisidiens, un petit peuple de l'Asie Mineure, où le butin promettait d'être immense et le danger très mince. Et, quand ils ont découvert la vérité, il a fallu pour les retenir que Cyrus, par deux fois, doublât et quadruplât leur solde, sans parler du péril qu'il y aurait

eu pour eux à revenir malgré lui sur leurs pas. Rien n'est donc moins intéressant que ces héros au début de l'expédition ; et Xénophon, il faut bien le dire, n'a rien ici qui le place au-dessus des autres. (1) Quelques précautions qu'il prenne pour expliquer sa présence à l'armée, il n'y est qu'un mercenaire lui aussi. C'est au même titre et dans le même but que tous les autres qu'il est venu servir Cyrus contre les Pisidiens ; et encore, pour le faire, a-t-il usé de ruse avec Socrate. Engagé par son ami Proxène à venir prendre part à cette expédition, il a, par déférence ou par habitude, demandé l'avis de son vieux maître, et Socrate, qui n'aimait ni le métier de mercenaire ni la cause de Cyrus, l'allié des Lacédémoniens contre Athènes, l'a renvoyé à l'oracle de Delphes. Xénophon s'y est rendu ; mais au lieu de poser à l'oracle la même question qu'à Socrate, il ne l'a consulté que sur les moyens de réussir dans l'entreprise. L'oracle les lui a indiqués, et Socrate, à qui il est venu tout rapporter, en rougissant un peu sans doute, s'est contenté de lui reprocher doucement sa duplicité, et l'a engagé à suivre les conseils du dieu.

Une fois en campagne, et à moitié chemin de Babylone, Xénophon a dû rester comme les autres. Comme les autres aussi, il s'est bravement battu à Cunaxa, on peut le croire ; mais son rôle individuel ne commence que du

(1) Toute la discussion de Will'am Mure, pour établir que Xénophon était venu chercher près de Cyrus un emploi *civil* plutôt que *militaire*, est très subtile, peu d'accord avec les *goûts guerriers* manifestés par les autres écrits de Xénophon, et ne prouve pas en définitive qu'il n'ait pas *servi* en *aventurier* sous Cyrus. Xénophon dit positivement, ἐστρατεύετο.

jour où Tissapherne, qui avait juré de reconduire sains et saufs les Grecs dans leur patrie, a attiré leurs généraux dans un guet-à-pens et les y a égorgés. C'est à ce moment que Xénophon se montre : jusque-là il est resté confondu dans la foule. L'armée semble perdue ; elle est à plus de cinq cents lieues de la Grèce ; prise entre le Tigre et les troupes innombrables des Perses, elle est sans vivres et sans guides dans un pays complètement inconnu ; la mort de ses généraux la laisse sans chefs : comment sortir d'une pareille situation ? Les soldats passeraient volontiers aux Perses, et mettraient sans déplaisir leurs armes au service de ceux qu'ils sont venus combattre. L'argent d'Artaxercès ne vaut-il pas celui de Cyrus ? Leur général Cléarque en avait déjà fait la proposition à Tissapherne, et ce n'est point de sa faute si la proposition n'a pas abouti. Mais après ce guet-à-pens, où lui et ses quatre collègues ont laissé leur vie, comment se fier au Grand roi ou à ses généraux ? L'indécision et la terreur règnent donc complètement dans le camp. C'en est fait de l'armée, si quelqu'un ne se met résolument à sa tête, si quelqu'un ne sait vouloir pour toute cette masse terrifiée et flottante. Ce quelqu'un se trouvera, et ce sera Xénophon. Il saura relever le courage de tous ces gens éperdus ; il saura leur faire comprendre ce qu'il leur reste encore de ressources dans leur énergie et leur discipline ; il saura faire accepter son autorité à cette armée démocratique, où le chef est à la nomination des soldats, et où lui-même, à cette heure encore, compte autant d'égaux qu'il a de compagnons. Ranimés par sa parole, les Grecs marcheront en avant ; et de

ce moment jusqu'à celui de l'arrivée au Pont-Euxin se placera la grande époque de sa vie. A l'arrière-garde ou à l'avant-garde, toutes les fois qu'il faudra payer de sa personne, il sera au premier rang ; et quand il y aura un expédient ou un stratagème à trouver, neuf fois sur dix c'est lui qui l'imaginera. En face des privations et des souffrances, ce sera encore lui qui donnera l'exemple : dur au froid comme à la fatigue, invincible à la faim ou à la soif aussi bien qu'à l'ennemi, il aura à la fois la gaieté qui réveille, la modération qui fait pardonner le pouvoir, la fermeté qui le fait respecter. Si l'armée se sauve à force d'héroïsme, c'est à lui que la meilleure partie de l'honneur en reviendra.

Après six mois de lutttes et de souffrances sans nom, les Grecs arriveront enfin aux rivages du Pont-Euxin, tout bordé de colonies de leur nation ; et là cessera, comme nous l'avons dit, la partie héroïque de leur retraite. Ce ne sont plus de braves gens qui se frayent un passage les armes à la main à travers un pays fatalement ennemi, où tout semble réuni pour les perdre ; ce ne sont même plus des malheureux que la nécessité contraint à prendre de force les vivres qu'on leur refuse ; ce ne sont plus que des aventuriers qui, partis de chez eux pour faire fortune, ne veulent pas y rentrer les mains vides, et à qui amis ou ennemis sont indifférents, pourvu qu'ils y trouvent du butin à faire. Quand les ennemis à piller manquent, on s'écarte pour tomber sur les inoffensifs qui ont le malheur d'offrir quelque chose à prendre ; et quand les inoffensifs font défaut, c'est contre les amis et les hôtes qu'on se retourne.

Dans ce changement de physionomie de l'armée la figure de Xénophon s'altère comme celle des autres ; le pas critique franchi, son personnage baisse comme le leur. Sans doute il vaut mieux à ce moment encore que ceux à qui il commande : il a de plus qu'eux quelques scrupules d'honnêteté, qui le font hésiter à voler les amis et les hôtes ; Trébizonde et Héraclée, par exemple, lui ont dû de ne pas être pillées, après avoir donné tout ce qu'elles pouvaient donner. Mais dans son désir d'avoir quelque chose à rapporter chez lui, il regarde volontiers, lui aussi, les gens inoffensifs comme la proie naturelle du plus fort : il se détourne de sa route sans hésitation pour aller piller les Drilles, qui n'ont envers lui d'autre tort que d'être riches ; ce n'est pas de sa faute si ses compagnons ne s'emparent pas de quelque bonne ville de la côte pour s'y établir, ou pour en tirer de quoi rentrer chez eux les mains pleines ; et quand il les a conduits jusqu'à Byzance, trouvant à ce moment sa bourse et la leur trop peu garnies, il ne balance pas un instant à s'engager avec eux au service du roi thrace Seuthès, sous la conduite duquel il pille et massacre pendant six mois, sans autre excuse que le butin à faire et la solde à gagner.

En même temps il a une facilité à s'accommoder aux circonstances, et une souplesse devant les forts, qui ne laissent pas que d'avoir quelque chose d'étrange pour nous autres modernes. On le voudrait quelquefois plus ferme avec ces *Harmostes* lacédémoniens, qui, après avoir écrasé sa patrie, commandent partout aujourd'hui avec tant d'arrogance. Quelque habile que puisse être sa conduite, on ne

peut s'empêcher de le trouver parfois bien prudent. Il possède à un degré merveilleux le sens de l'utile ; mais un peu moins d'empire sur lui-même, un peu plus de généreuse indignation et de noble imprudence feraient quelquefois une heureuse diversion à tant d'impassibilité et de calcul.

Ajoutez-y toutes les petitessees d'une superstition sans limites. Xénophon n'est pas religieux : il est dévot, dans le plus mauvais sens du mot. Toutes les superstitions populaires, il les partage : ce n'est pas à Dieu qu'il croit, en disciple de Socrate, mais aux dieux, avec les attributions spéciales que les traditions de toute sorte ont assignées à chacun d'eux. Sa piété se fractionne entre autant de divinités qu'il a plu à la crédulité de la foule d'en inventer. Il ne lui arrive rien de tant soit peu extraordinaire, où il ne voie l'intervention particulière de quelque dieu ; il ne prendra pas une mesure, il n'arrêtera pas une résolution, sans consulter sérieusement les entrailles des victimes immolées par lui à quelque divinité spéciale ; et, si pressantes que soient les raisons d'agir, il attendra pour le faire que ces entrailles soient favorables, recommençant patiemment les sacrifices jusqu'à ce que les présages soient tels qu'il les désire. Ce n'est pas chez lui qu'il faudrait chercher à l'endroit des présages et des oracles la liberté d'esprit qu'on trouve dans Thucydide (1).

Que fit-il, quand il eut enfin remis ses compagnons aux mains du général lacédémonien Thimbron (399) ? Les dieux dans les derniers temps de son séjour en Asie, l'a-

(1) Voir entre autres, Thucyd., I. VII. ch. L.

vaient récompensé de sa piété (sic), en faisant tomber entre ses mains un riche seigneur perse avec sa maison et tous ses trésors; il pouvait donc rentrer dans sa patrie les mains pleines; et ce serait effectivement ce qu'il aurait fait, si l'on acceptait l'opinion qui depuis longtemps prévaut en France. Il serait alors arrivé à Athènes juste au moment où Socrate venait de subir sa condamnation; et là, tandis que tous les autres disciples du maître s'étaient enfuis, il serait courageusement resté. Il aurait fait plus: il aurait entrepris de justifier la mémoire de Socrate des accusations sous les quelles celui-ci avait succombé; et, recueillant un peu à la hâte ses souvenirs de jeunesse et ses notes, au lendemain même de la rude campagne qu'il venait de faire en Asie, il aurait écrit ceux de tous ses ouvrages qui font le plus d'honneur à son cœur, *l'Apologie de Socrate et les Mémoires*, complétés bientôt par *les Économiques*. Puis, moins de quatre ans après son retour, pour se dérober aux inimitiés que sa fidélité au glorieux martyr avait soulevées contre lui, il aurait quitté de nouveau Athènes, emmenant cette fois avec lui sa jeune femme Philésia, et ses deux enfants en bas-âge; et il aurait été rejoindre en Asie le roi de Sparte Agésilas, qui y guerroyait alors contre les Perses,

Malheureusement, c'est là un roman qui ne tient pas devant un examen minutieux des faits; et il faut biffer de l'histoire tout ce côté chevaleresque de la vie de Xénophon.

Pour une raison ou pour une autre, mais probablement par suite de la condamnation même de Socrate, Xénophon,

qui se disposait à partir pour Athènes, ne partit pas, et resta en Asie. Il y continua la guerre contre les Perses, sous Thimbron d'abord, puis sous Dercyllidas, dont il a raconté la campagne avec les minutieux détails d'un témoin oculaire; et ce fut Agésilas qui le trouva là, au lieu que ce soit lui qui ait été l'y rejoindre. Quant aux ouvrages qui lui feraient tant d'honneur, s'ils avaient été écrits à Athènes même, en face du danger, comme ils n'ont pu être composés dans *le fracas des armes*, il faut bien admettre qu'ils ont été tranquillement écrits par lui plus tard dans sa sûre retraite de Scillunte. (1)

Xénophon était encore avec Agésilas, quand l'or du

(1) Tout ce que nous venons de dire de cette partie de la vie de Xénophon demande évidemment à être prouvé. On nous permettra donc de nous y arrêter longuement.

Parlons d'abord des livres de Xénophon.

Le premier chapitre de l'*Apologie* prouve que plus d'une apologie de Socrate avait paru avant celle là; et le dernier chapitre force même à reculer la composition de l'ouvrage jusqu'après la mort d'Anitus, dont on ignore la date exacte, mais qui n'est certainement arrivée que plusieurs années après la mort de Socrate. Il n'y a donc pas de doute possible sur la date tardive de ce livre, et l'on a le droit d'y trouver un premier indice au sujet de la date des autres.

Or, le premier mot des *Mémoires* nous place forcément à une certaine distance de la mort de Socrate. « Je me suis *souvent* demandé avec *étonnement*, dit l'auteur, par quelles paroles les accusateurs de Socrate ont pu *jadis* persuader au peuple qu'il avait mérité la mort. » Πολλακίς et Ποτέ, quels mots pour un écrit qui aurait été composé dix-huit mois ou deux ans après la catastrophe! Et au début du 3<sup>e</sup> chapitre du livre 4<sup>e</sup>, Xénophon parlera des *relations* que d'autres ont déjà faites des entretiens de Socrate auxquels ils avaient assisté. Puis à la fin du dernier chapitre il dira: « Tous ceux qui ont connu Socrate, et aimé la vertu, continuent *maintenant* *encore*, ἔτι καὶ νῦν, à le regretter plus qu'aucun autre. » Rapprochez cet ἔτι καὶ νῦν de πολλακίς et de ποτέ, et demandez-vous quels laps de temps ces mots doivent naturellement désigner.

Grand roi amena une rupture entre les Athéniens et les Spartiates (395). Sommé probablement alors de rentrer à Athènes, il refusa de quitter son général et son ami, et un décret de bannissement fut lancé contre lui. Ce décret décida

Il y a plus : non seulement Xénophon ne dit nulle part dans *les Mémoires*, ou dans les *Economiques*, leur complément, qu'il les ait écrits à Athènes ; mais encore on n'y trouve pas une seule de ces expressions qui devraient forcément s'y rencontrer, s'ils avaient été écrits dans cette ville. Jamais, quand il y parle en son nom, il ne dit *notre ville*, ni *nous*, ni *ici*, mais toujours *la ville* ἡ Πόλις et les Athéniens οἱ Ἀθηναῖοι. On ne trouve *notre ville*, *nous* et *ici* que dans la bouche de Socrate, à qui l'auteur devait nécessairement les prêter, en quelque endroit que son livre fût écrit.

Enfin, dans *les Economiques*, Xénophon prétend qu'il a entendu Socrate causer de Cyrus le jeune comme d'un prince déjà mort (ch. 4). Or, Cyrus vivait encore à l'époque où Xénophon a quitté Athènes pour la dernière fois avant la mort de Socrate. Une assertion aussi évidemment fautive, quoiqu'elle pût être aisément reconnue pour un simple arrangement littéraire, n'aurait elle pas été du dernier ridicule et de la dernière imprudence, si elle avait été faite à Athènes, à un an de la mort des deux hommes, quand les haines soulevées par Socrate n'étaient pas encore éteintes, et quand la vérité la plus stricte était la première condition de tout ce qu'on pouvait essayer de dire pour sa défense ? Une telle fiction n'était évidemment possible qu'à une assez grande distance des faits.

Ainsi toutes les preuves *intrinsèques* sont pour que ces trois ouvrages aient été écrits hors d'Athènes et après un certain laps de temps.

Maintenant, y a-t-il quelque indice que Xénophon soit retourné à Athènes après la remise de ses troupes à Thimbron ? Il n'y en a aucun. Nulle part Xénophon ne parle de ce retour ; nulle part on ne trouve chez lui la moindre allusion à ce voyage qu'il aurait fait alors dans sa patrie, à ce rôle pourtant assez glorieux qu'il y eût joué, à cette cruelle nécessité où il eût été de la quitter de nouveau, et qui aurait dû laisser de profondes traces dans un cœur comme le sien. Bien loin de là : il parle dans un certain endroit de ses préparatifs de départ pour Athènes, mais en laissant entendre aussitôt qu'ils étaient possibles alors, ce qui implique que plus tard ils ne l'ont plus été : πανερός ἦν ὄχι καὶ παρασκευαζόμενος ὁ Ξενοφών. οὐ γὰρ πῶς φησὶ αὐτῷ ἐπέηκτο Ἀθήνησι περὶ φυγῆς (Anabase, L. 7, ch. 7) ; et quand, dans un autre endroit (L. 5 ch. 3), il se montre partant en effet pour la Grèce, c'est seulement cinq ans plus tard, et à la suite d'Agésilas s'en allant combattre en Béotie Athènes et Thèbes unies au Grand roi contre Sparte. Malgré l'obscurité dans laquelle il a laissé cette partie de sa vie, pour des raisons qu'il est malheu-

du reste de sa vie. Mal préparé déjà par l'enseignement de Socrate à comprendre la démocratie, et inclinant, comme tous les disciples du philosophe, à l'admiration pour Lacédémone, il avait dû sentir son peu de goût pour le gouvernement de son pays s'aviver encore par la condamnation de son maître. Son exil fit déborder le vase. (1) Dès ce

reusement trop aisé de deviner, on ne peut douter qu'il n'ait passé ces quatre ans en Asie, quand on s'en réfère à ses propres dires, et non à des traditions sans fondement dans l'antiquité elle-même. Diogène Laerce, lui non plus, ne parle nulle part de ce voyage de Xénophon à Athènes, et Pausanias pas davantage. C'est la seule convenance de placer à Athènes la composition des *Mémoires* et des *Economiques*, qui a décidé des hommes de la valeur de Grote et de M<sup>r</sup> Letronne à supposer ce retour momentané de Xénophon dans sa patrie ; or, nous avons vu par l'examen de ces livres eux-mêmes ce que l'on doit penser de cette convenance.

(1) William Mure voudrait faire dater le décret d'exil de 399, du moment même où Xénophon a remis à Thimbron les restes des *Dix Mille*. Il s'appuie pour cela sur la phrase de l'*Anabase* que nous avons citée dans la note précédente : φανερός δ' ἦν ὕκαθε παρασκευαζόμενος ὁ Ξενοφών. οὐ γὰρ ποὺ ψήφος αὐτοῦ ἐπήκτο ἀθήνησι περὶ φυγῆς. Cette phrase, suivant lui, ne peut se comprendre que si le décret a suivi le moment même où Xénophon faisait ses préparatifs de départ ; et il serait d'ailleurs impossible d'expliquer autrement qu'il n'ait pas donné suite à ces préparatifs.

Mais,

1<sup>o</sup> Xénophon a pu être empêché de partir par la seule nouvelle de la condamnation de Socrate, et par les périls que cette condamnation lui faisait redouter pour lui-même à Athènes. Pas un mot de lui n'indique qu'il eût connaissance de cette mort, alors qu'il faisait ses préparatifs de départ chez Sauthès.

2<sup>o</sup> Le membre de phrase, οὐ γὰρ ψήφος..... a été écrit, comme le reste, à quinze ans de distance des faits ; et l'on comprend qu'à cet intervalle, sous la main d'un homme qui avait intérêt d'ailleurs à laisser planer l'obscurité sur cette partie de sa vie, la date de ce décret ait pu être laissée dans le vague, ou même être rapprochée plus que la sincérité ne l'aurait voulu.

3<sup>o</sup> Xénophon s'est gardé de nous indiquer la cause de ce décret d'exil ; mais Diogène Laerce et Pausanias l'ont indiquée pour lui ; et, quoiqu'ils diffèrent dans les termes, ils sont cependant d'accord sur le fond. Diogène

moment, et pour longtemps au moins, Xénophon n'est plus Athénien mais Lacédémonien. Ce n'est plus avec Athènes, mais avec Sparte qu'est son cœur. Et quand, l'année suivante, Agésilas, rappelé en Grèce par les dangers de Lacédémone, traversera la Thrace, la Macédoine, la Thessalie, pour venir avec une armée de mercenaires combattre les Athéniens et les Thébains coalisés, Xénophon sera, sans scrupules, à ses côtés dans cette bataille de Coronée, où Athènes et Thèbes seront défaites (1). On peut atténuer les torts de sa conduite par la funeste habitude qu'avaient alors les vaincus, dans les luttes intestines qui désolaient chaque pays, de faire appel aux ar-

dit que ce fut pour *Laconisme*, ἐπὶ λακονίῳ, pendant qu'il servait sous Agésilas son ami, οὗ φίλος ἦν εἰς ὑπερβόλην. Pausanias dit que ce fut pour avoir aidé Cyrus contre le Grand roi, qui était devenu l'ami des Athéniens: ἐδιώχθη ὁ Ξενοφῶν ὑπὸ Ἀθηναίων ὡς ἐπὶ βασιλέα τῶν Περσῶν, σρισιν εὐνοῦν ὄντα, στρατείας μετασχὼν Κύρω πολέμοιότατο τοῦ δήμου. L'une et l'autre explications sont impossibles en 399, car à cette date Athènes, encore alliée de Sparte, envoyait à Thimbron trois cents cavaliers pour combattre le Grand roi, au moment même où Xénophon remettait à ce général les restes des Dix Mille, (Helléniques, L. 3, ch. 1). Le décret ne peut se comprendre qu'après la rupture des deux Républiques

4° Il y a plus : si on prenait au pied de la lettre, comme Thirwald (ch. 34), la phrase où Xénophon parle de son départ à la suite d'Agésilas (L. 5, ch. 3), ce ne serait qu'après la bataille de Coronée même que ce décret aurait été lancé. Xénophon, en effet, après avoir raconté certaines précautions financières prises par lui avant son départ, ajoute immédiatement, ἐπεὶ δ' ἔφρουγεν ὁ Ξενοφῶν... en parlant de faits qui appartiennent à son séjour à Scillunte. Or, même en traduisant ἐπεὶ par *quia*, comme le veut Mure, le sens en sera toujours, « Et comme Xénophon était alors exilé..... » ce qui reporterait son exil après son départ pour aller combattre sa patrie. Quelle aggravation alors de sa conduite ! Nous avons préféré l'opinion moyenne, afin d'être plus sûr d'être juste envers lui. Elle est d'ailleurs plus conforme aux textes de Diogène Laërce et de Pausanias.

(1) Plutarque, *Vie d'Agésilas*, § 18. Xénophon, *Anabase*, I. VII ch. III § 7.

mes de l'étranger ; mais celui dont il avait peut-être déjà publié les écrits, et dont il devait être bientôt le continuateur, le noble et généreux Thucydide, exilé comme lui vingt-cinq ans auparavant par cette même démocratie athénienne, lui avait donné un exemple de résignation et de pardon dont il aurait bien dû profiter.

C'est alors que les Spartiates le récompensèrent de son dévouement à leur cause par le don d'un domaine près de Scillunte. A ce moment aussi, comme nous l'avons dit, se termine sa carrière d'homme d'action ; désormais il n'y aura place en lui que pour le propriétaire et pour l'écrivain. C'est à cette date que va commencer la composition de ses grandes œuvres historiques et morales. Le moment est donc venu aussi pour nous de le juger par ses livres, après avoir suivi sa vie jusque dans sa retraite. L'ordre que nous devons adopter pour cette étude nous est indiqué par la nature même des œuvres. Nous commencerons par les œuvres morales. Inspirées à Xénophon par le sentiment qui est son meilleur titre auprès de la postérité, sa reconnaissance pour Socrate, elles doivent être les premières qu'il ait écrites à son arrivée à Scillunte, dans toute la vivacité encore de ses regrets ; et nous aurons, nous, plus de chances de comprendre ses jugements sur les choses et sur les hommes, quand nous saurons ce qu'il avait compris des doctrines morales de son maître, comme nous savons déjà ce qu'il avait été dans sa vie.

## II

Un homme d'action avisé et résolu ; un aventurier au

besoin, ou, si on l'aime mieux, un chef de bandes, indifférent au drapeau, pourvu qu'il y trouve quelque chose à gagner, et se persuadant volontiers que les faibles sont nés pour être la proie du plus fort; un esprit pratique sachant merveilleusement se plier aux circonstances, et calculant soigneusement les conséquences utiles ou nuisibles de chacun de ses actes; une droiture qui ne recule pas devant la finasserie, et qui ressemble assez bien à l'honnêteté d'un paysan madré; une vraie chaleur d'affection avec cela, et un vif sentiment des services reçus, contrebalancé par un non moins vif sentiment des injures; une piété enfin, dans laquelle entre le respect des serments, mais qui a toutes les petites de la dévotion inintelligente des *lazzaroni*: voilà les traits sous lesquels Xénophon nous apparaît d'après ce que nous savons de sa vie. Eh bien, ce qu'il a compris de l'enseignement de Socrate, répond exactement à ce qu'il a été comme homme. Ce qu'il a saisi de cet enseignement et ce qu'il en reproduit dans ses *Mémoires* (celle de ses œuvres qui affiche le plus la prétention d'exposer la doctrine de son maître), est précisément ce que la tournure de son esprit et les habitudes de son caractère le rendaient apte à en comprendre (1).

(1) On dit communément que le Socrate de Xénophon est le vrai Socrate, en opposition au Socrate imaginaire à qui Platon a prêté tant de ses propres doctrines. Mais la manière de vivre de Xénophon ressemble-t-elle en rien à celle de Socrate? Les goûts et les aspirations accusés par ces deux existences sont-ils les mêmes? Pourquoi dès lors les deux doctrines le seraient-elles? Parce que Xénophon a moins de génie que Platon, est-ce une raison pour réduire le vrai Socrate à la taille de Xénophon? On ne saura jamais exactement ce que Platon a ajouté aux doctrines morales de son maître; mais s'il est certain pourtant que Platon a été au-delà du vrai Socrate, pourquoi Xénophon ne serait-il pas resté en deçà? Son Socrate est manifestement en retard sur celui même d'Isocrate; pourquoi ne le serait-il pas sur le Socrate réel?

A part les faits matériels qu'il n'avait pas pu ne pas voir, et qu'il ne pouvait pas ne pas reproduire, on dirait que, le Socrate dont il nous a tracé le portrait, c'est sur lui-même qu'il l'a dessiné. Le réformateur politique y subsiste, avec quelque soin qu'il en ait émoussé les angles; mais le novateur religieux en a complètement disparu. Son Socrate n'est plus ce penseur avancé qu'Isocrate et Platon nous montrent, malgré son respect sincère pour la religion établie, discutant les fables mythologiques, et cherchant ainsi à épurer le culte, ce qui revenait à le transformer. Son Socrate, qu'on nous permette de le dire, n'est plus qu'un brave homme, qui croit tout ce que croient les plus dévots autour de lui, et qui borne toute son ambition à donner aux gens, pour leur conduite, d'excellents conseils, qu'il est le premier à mettre en pratique. Pour apercevoir un danger dans un homme aussi inoffensif, il eût fallu au parti religieux du temps un caractère bien mal fait, ou des yeux singulièrement pénétrants.

Qu'est-ce donc alors que cette doctrine morale, à laquelle Xénophon a réduit l'enseignement de son maître, et qui n'est en réalité que la mesure de sa pensée à lui?

Ce qui fait la grandeur de la morale de Platon, comme de sa métaphysique, c'est la large place que dans l'une et dans l'autre occupe la conception de l'idéal. S'il est quelque chose, au contraire, qui manque à la morale de Xénophon, c'est cette conception même. Sa morale s'appellerait aujourd'hui un *positivisme honnête*; et jamais dénomination n'aurait été mieux appliquée.

L'idée qui éclate dans Platon, sous les mythes poétiques

du *Phèdre*, comme sous les théories métaphysiques du septième livre de la *République*, ou sous les dogmes moraux du *Gorgias*, ce sont les droits du bien à être cherché et poursuivi pour l'amour de lui-même.

La perfection existe, idéal adorable dont l'homme doit tendre à se rapprocher sans cesse, par cela seul qu'elle est la perfection ;

voilà ce que le Socrate de Platon est venu dire au monde ; voilà le flambeau qu'il est venu allumer au-dessus de l'humanité, pour lui servir de fanal dans la poursuite de ses destinées immortelles.

Plus on en approche, a-t-il ajouté, et plus aussi l'on est heureux ; non pas que les succès et les prospérités du monde vous arrivent alors, mais parce que le calme, la tranquillité, l'apaisement suprême que l'ascension vers le bien répand dans votre âme, joints à la satisfaction intime qui en est le fruit, vous font goûter dès cette vie une satisfaction toute divine, au-dessous de laquelle passent, sans la troubler, les adversités et les revers.

Or, rien de plus étranger aux idées de Xénophon qu'une pareille doctrine. En dépit de ressemblances accidentelles dans le langage, en dépit même des éloges qu'il donne çà et là à la pauvreté de Socrate ou d'Antisthène, tout autre est le but qu'il montre à l'humanité, et qu'il poursuit pour lui-même : ce but, c'est le *succès durable*, c'est la *prospérité solide* ; et les *vertus* qu'il recommande ne sont que les moyens d'y arriver.

Pour bien comprendre cette morale et ce qui l'a amenée, il faut nous reporter pour un instant à l'état de la société dans laquelle elle s'est produite. L'anarchie politique du milieu où a vécu Xénophon remontait, en réalité, jusqu'au

âges héroïques. Grâce à elle, il n'y avait eu longtemps de garantie pour l'individu, comme pour ceux que la nature avait mis sous sa protection, que dans sa force corporelle ou dans ses richesses. Dominer pour ne pas être écrasé, être maître pour être indépendant, avait été alors la plus absolue des nécessités ; et les premières qualités d'un homme (l'Iliade est là pour l'attester) avaient été l'énergie et la force, parce que c'était à elles que se mesurait son utilité pour lui-même et pour les autres. Petit à petit un autre élément de puissance s'y était ajouté, l'intelligence. Le but était resté le même, la domination, seule garantie de l'indépendance ; mais à la force brutale s'étaient superposées la ruse d'abord, la persuasion ensuite. Ulysse, tel qu'il était demeuré dans les souvenirs de la postérité, avait été le premier représentant de cette phase morale ; et elle avait eu pour dernière expression les sophistes, avec cet art de l'éloquence qu'ils allaient colportant de ville en ville, et qui n'était qu'un nouveau moyen de devenir le maître, en se faisant donner les richesses et le pouvoir par la multitude séduite. Petit à petit pourtant le but, sans changer de nature, s'était, pour ainsi dire, abaissé d'un cran, grâce aux progrès relatifs de l'état social : il ne s'était plus agi absolument de dominer, mais de prospérer, l'homme idéal demeurant celui qui pouvait le mieux compter sur lui-même pour atteindre ce but ; et, d'autre part, de nouveaux moyens d'y atteindre, les moyens honnêtes, étaient arrivés insensiblement à se produire au grand jour. Pointant déjà dans les poèmes homériques, à côté du sentiment confus de la justice, on peut suivre leur croissance lente

mais continue à travers Hésiode et les poètes gnomiques ; mais ce n'est qu'à l'époque qui nous occupe qu'ils parviennent à leur complet épanouissement avec le Socrate de Xénophon. A lui appartient l'honneur d'avoir mis en pleine lumière toute cette puissance des procédés honnêtes, toutes les ressources qu'un homme intelligent peut y trouver pour une prospérité durable. Son rôle de moraliste fut de fixer, en les codifiant, pour ainsi dire, toutes les idées qui flottaient dans les esprits sur cette question. Ce fut là le vrai champ de son action, comme c'en fut aussi la limite.

Suivant lui, en avant de l'homme et comme le but de sa course, est l'εὐπραξία, *la bonne gestion de notre vie et de nos affaires*, dont l'effet est de nous donner l'indépendance et la sécurité, à l'abri du besoin et à l'abri de nos ennemis. Entre nous et cette εὐπραξία se placent à leur tour les moyens d'y atteindre, moyens qui sont les *vertus*, ou pour mieux dire, les *supériorités*, ἀρεταί. En tête de ces *supériorités* est la *force* sous ses deux aspects : la force physique, ἰσχυς, dont la présence ici est caractéristique, et la force morale, ἐγκρατεία, la puissance de l'homme, qui tient, pour ainsi dire, sous sa main toutes ses facultés comme tous ses besoins, et qui peut obtenir des unes tout ce qu'il lui plaît de leur commander, comme il peut contenir et réduire les autres au gré de sa volonté. Après l'ἐγκρατεία vient la σοφία, le *discernement*, qui serait impossible sans l'ἐγκρατεία, parce que les passions non domptées troubleraient la vue de l'esprit, et qui doit apprécier d'un coup d'œil sûr ce que chaque chose a d'avantageux ou de nuisible. Derrière la σοφία enfin est la σωφροσύνη, la vertu en action, qui n'est que

l'exécutrice des jugements de la σοφία, ou plutôt qui n'est que la σοφία elle-même passant des idées dans les faits.

Ainsi la prospérité durable pour but, et, pour y atteindre, la liberté du jugement qui démêle les vrais moyens, avec la vigueur physique et morale qui les met résolument en œuvre : voilà en trois mots tout le système. Entrons un peu dans les détails, et son esprit essentiellement positif nous apparaîtra de plus en plus. Pour les besoins de l'analyse, la σωφροσύνη se subdivise en un certain nombre de vertus spéciales, telles que la Justice, la Reconnaissance, le Patriotisme, l'Amitié, la Piété; mais, simple moyen, comme la σωφροσύνη elle-même, d'arriver à l'εὐκρατεία, comme elle aussi c'est dans l'εὐκρατεία que chacune de ces vertus trouve sa sanction et sa raison d'être. Or, qu'il nous faille exercer notre force physique, parce qu'elle est notre meilleure défense contre nos ennemis de toute sorte; qu'il nous faille pratiquer l'εὐκρατεία (1), parce que, outre la sûreté qu'elle donne à nos jugements, elle est la source la plus abondante de nos plaisirs mêmes, en prévenant la satiété par la privation volontaire, et parce que seule elle nous permet de conserver intacts notre santé et notre fortune, rien de plus légitime; et l'on aurait mauvaise grâce peut-être à exiger du moraliste un autre exposé de motifs pour des prescriptions de cet ordre. Mais pourquoi Xénophon nous prescrit-il également de pratiquer la justice, ou le respect des lois divines et humaines? parce que, sans le respect des lois humaines, il n'y a pour un État ni sûreté ni prospérité

(1) *Mémoires*, liv. I, ch. vi; liv II, ch 1; liv. IV, ch. v.

possibles (1), et que notre sûreté et notre prospérité à nous sont contenues dans celles de notre patrie ; parce que, aussi, le respect des lois de notre pays est pour nous le moyen d'arriver aux honneurs, de gagner nos procès, de faire naître, chez tous ceux qui nous voient agir ou qui entendent parler de nous, cette confiance dont nous tirons tant d'avantages ; parce qu'enfin nous ne saurions transgresser les lois divines sans en être inévitablement punis par les conséquences mêmes de nos actes. Pourquoi nous prescrit-il de pratiquer le patriotisme ? pour la raison qui vient d'être assignée à la pratique de la justice : parce que les intérêts de chacun sont contenus dans ceux de sa patrie (2). Pourquoi nous prescrit-il de pratiquer la reconnaissance ? parce que les dieux punissent les ingrats (3), et que les hommes leur refusent tout service, voyant qu'il n'ont pas à en attendre d'eux. Pourquoi nous prescrit-il de pratiquer l'amitié, c'est-à-dire le dévouement à nos amis ? parce qu'il n'y a rien, ni *cheval*, ni *attelage*, ni *esclave*, qui nous rende autant de services qu'un ami, et que l'on n'a des amis qu'autant que l'on montre au monde que l'on est homme à obliger qui nous servira. Pourquoi nous prescrit-il enfin de pratiquer la piété ? parce qu'elle n'est que la reconnaissance pour les bienfaits que nous avons reçus des dieux, et que ceux-ci récompensent dans cette vie l'homme qui les honore, comme ils punissent celui qui les néglige.

Partout donc, à tous les étages, pour ainsi dire, de cet

(1) Liv. IV, ch. IV.

(2) Liv. III, ch. VII.

(3) Liv. II, ch. II.

échafaudage de vertus, l'utilité matérielle se présente chez Xénophon comme la raison de les pratiquer. C'est de cette utilité qu'elles relèvent, c'est en elle qu'elles trouvent leur sanction. Qu'elle y figure absolument seule pourtant, il serait injuste de le dire. Le bonheur de l'âme même, considéré comme une chose à rechercher pour elle seule, apparaît dans un passage au moins des *Mémoires* (1); et la pure notion du devoir y a aussi sa place, il faut le reconnaître. Le chapitre sur la reconnaissance, par exemple, peut être cité dans plus d'une de ses parties comme un des plus beaux que la philosophie du devoir ait jamais inspirés. Xénophon était trop le disciple du vrai Socrate, de celui qui (on peut le prouver par les *Mémoires* eux-mêmes) prenait pour base de son enseignement le jugement invincible de la conscience sur certains actes, pour que le pur sens de l'honnête fût couvert complètement en lui par le sens de l'utile. Mais, esprit positif avant tout, ce sens n'est dans ses œuvres philosophiques que ce qu'il a été dans sa vie même, un sentiment modérateur plutôt qu'un sentiment directeur, la barrière qui doit empêcher les écarts hors de la voie tracée, plutôt que le but sur lequel on tient les yeux fixés et vers lequel on marche. Le but vers lequel Xénophon achemine ses lecteurs, comme il y a marché lui-même, celui qui donne par conséquent à sa morale son caractère essentiel, et d'après lequel on peut la juger, c'est cette *position solide*, où notre intelligence avisée, notre empire sur la partie animale de notre

(1) Liv. chap. vi, § 10.

être, la pleine possession enfin de toutes nos facultés physiques et morales, joints aux ressources matérielles que nous nous sommes créées et aux amis que nous avons intéressés à notre cause, nous assurent, contre nos concitoyens et contre les ennemis du dehors, toute la sécurité que les choses de ce monde comportent. C'est à nous faire et à nous conserver cette position que tous ses préceptes convergent; c'est vers cette fin toute *positive* que nous dirigent tous ses conseils. Elle est si bien la raison de tous ses préceptes que, de même qu'il nous a recommandé en vue d'elle d'être justes et dévoués à nos amis, de même il nous recommandera en vue d'elle de faire à nos ennemis tout le mal possible (1), sans que le second conseil lui coûte plus que le premier. En dépit de son fonds d'honnêteté, nul esprit n'a été moins idéaliste que le sien; nul système de morale n'a été moins que le sien détaché des intérêts matériels. On l'aurait pour sûr embarrassé singulièrement, si on lui avait parlé du sage du *Gorgias*, plus heureux au milieu des tortures que le tyran prospère qui a ordonné son supplice.

Si l'on conservait encore un doute à cet égard, l'étude d'autres œuvres de Xénophon le dissiperait bientôt. Combien, par exemple, les arguments qu'il prête à Socrate dans son *Apologie* sont positifs et pratiques en face de ceux que Platon a prêtés à son maître! Dans Platon, si Socrate aime mieux mourir que de vivre à la condition de

(1) Liv. II, ch. VI.

ne plus enseigner, c'est qu'il ne pourrait renoncer à la parole sans désobéir à l'oracle de Delphes, qui lui a imposé ce métier d'accoucheur des intelligences. Dans Xénophon, c'est qu'il regarde la mort comme un bien à son âge, parce qu'elle le soustrait aux infirmités inévitables de la vieillesse (1). Qui ne sent la différence de ces deux motifs, et l'inégalité qu'ils révèlent entre les deux esprits?

Quel est de même l'idéal moral des deux traités sur l'équitation et sur la chasse, ouvrages trop techniques pour que nous en parlions longuement ici, malgré l'estime où les tiennent aujourd'hui encore les gens du métier? L'idéal de ces livres, c'est l'énergie intelligente dans un corps solide, énergie employée à notre bien ou à celui de nos amis, dont la prospérité assure la nôtre, et au mal de nos ennemis, dont l'abaissement fait notre sécurité (2). Rien de plus na-

(1) Walkenaer, Schneider et M. Letronne ont émis l'opinion que l'*Apolo-  
logie* n'était pas de Xénophon, mais sans en donner d'autre motif que la faiblesse du livre. Or, de quel droit, sur cette simple raison, retirer à Xénophon un livre qui lui a toujours été attribué, et dont le style et les idées sont en accord complet avec le style et les idées de ses autres ouvrages?

(2) Quelques personnes se laissent prendre aux derniers chapitres de ce traité, parce que Xénophon y prodigue les mots d'*ἀγαθός* et d'*ἀρετή*; mais la question est de savoir ce qu'il entend par ces mots. Il trouve les habitudes que l'on contracte à la chasse plus profitables à l'esprit et au cœur que celles qu'on contracte chez les sophistes, auxquels il attribue évidemment et la condamnation de Socrate et tout ce qu'il croit avoir à reprocher à la démocratie athénienne. C'est là une opinion de gentilhomme campagnard et de mécontent politique, que l'on peut approuver ou combattre, suivant le côté vers lequel on penche soi-même; mais il n'y a aucune conséquence à en tirer pour le sujet qui nous occupe.

Quant à son dire que, si on voyait la vertu en chair et en os, (εἰ ἦν τὸ σῶμα αὐτῆς ὀφθαλμῶν) tout le monde l'aimerait, il faut avoir beaucoup d'imagination ou de singuliers scrupules de conscience, pour y voir quoique ce soit qui ressemble aux idées de Platon, quand on lit les étranges commentaires dont Xénophon a fait suivre ce passage.

turel qu'un tel idéal dans des traités sur de pareils sujets et chez un homme d'action; mais rien de plus conforme aussi à la façon dont nous avons compris les *Mémoires*.

Quel doute enfin pourrait résister à l'étude attentive des *Economiques*?

Il y a des choses charmantes dans les conseils que contiennent les *Economiques*. Plus d'un homme d'esprit et de cœur s'est complu à les mettre en lumière, pour montrer à quelle délicatesse de sentiments l'antiquité, tant calomniée à cet égard, en était déjà arrivée au temps de Xénophon, chez ses plus glorieux représentants au moins. Et quand on compare ces conseils à ce qui se passait communément autour de l'écrivain, on ne peut ni contester combien sur ce point encore Socrate était en avant des idées de son temps, ni refuser à Xénophon lui-même sa part d'éloges, pour s'être si largement associé à ce progrès.

A cette époque, la femme n'est rien dans la maison d'un Grec; faire des enfants et filer de la laine, c'est là toute sa tâche. Les affaires de l'extérieur regardent son mari, et celles de l'intérieur sont remises à la direction d'un intendant. Hors du gynécée son rôle est nul, comme l'est généralement d'ailleurs sa capacité. Dans les *Economiques* que voit-on au contraire? Un mari qui croit que son meilleur auxiliaire pour l'administration de sa fortune est sa femme, et qui a eu l'art de le lui persuader à elle-même, en raisonnant doucement avec elle, en lui révélant les facultés que Dieu lui a départies pour ce rôle, en lui faisant entrevoir comme la récompense de ses peines la prospérité croissante de sa maison, et l'affection chaque jour plus

grande de son époux et de ses enfants. De l'être frivole et incapable qu'elle était, la voilà élevée par lui au rang d'être raisonnable, et traitée comme telle.

Et ce n'est pas elle seule qui a gagné à ce progrès des idées dans Xénophon : les esclaves aussi chez lui ont leur part des bons procédés du maître. Au lieu de les conduire uniquement par la force, comme des bêtes de somme, le voici qui s'adresse de préférence à leur raison et à leur affection même. Sans renoncer à l'emploi des punitions sévères pour les récalcitrants, le voici qui intéresse les autres à sa prospérité, non-seulement par les louanges qu'il leur donne et la part qu'il leur fait dans l'accroissement de son bien-être, mais encore par la confiance qu'il leur montre. Au lieu du despote impitoyable toujours prêt à frapper, et ne daignant parler à ses gens que pour réprimander ou punir, il est devenu un chef bienveillant, heureux de leur adresser de bonnes paroles, et se plaisant à se voir obéi d'eux par attachement plus que par crainte.

Comment nier qu'il y ait là un sensible progrès dans les idées de l'humanité? Nous comprenons donc à merveille l'enthousiasme que ces procédés si nouveaux alors ont inspiré chez nous à de nobles esprits, trop heureux de rencontrer dans l'antiquité de semblables conseils pour y regarder de bien près. Malheureusement, quand on descend au fond des choses, le prestige diminue un peu, car il est impossible de ne pas se dire que toute cette bienveillance et toute cette douceur ne sont, en somme, qu'un *habile calcul pour faire une bonne maison.*

Quel est, en effet, le but prochain des *Economiques*, si

leur but lointain est de défendre une fois de plus la mémoire de Socrate, en montrant sur de nouveaux points sa véritable doctrine? Ce but, c'est l'indication des moyens par lesquels un propriétaire entendu peut tirer de son domaine le meilleur parti possible. Les cinq premiers chapitres sont péremptoires à cet égard. Les bons procédés du maître envers sa femme et ses esclaves ne sont qu'un emploi intelligent des uns et des autres, de simples moyens pour atteindre au grand but de tout propriétaire, de simples recettes pour une bonne exploitation, tout comme peuvent l'être l'habile discernement des terrains ou l'application attentive des meilleures méthodes de culture. Les conseils pour le maniement des instruments raisonnables, et les conseils pour *les façons* à donner à la vigne (1), concourent à une même fin et figurent dans le livre au même titre.

Si les premiers chapitres ne suffisent pas à vous édifier sur ce sujet, lisez la première conversation qu'a avec sa femme le héros même du livre, le propriétaire modèle, Iscomachus. Il y a quelques jours qu'ils sont mariés, sa jeune femme s'est accoutumée à lui, elle s'est *apprivoisée*, pour nous servir de l'expression dont il se sert lui-même (2). La voilà donc en bonne disposition pour écouter ce qu'il veut lui dire ; il la prend alors à part et commence sa leçon (3) :

Ce n'est point par amour qu'ils se sont mariés, elle le sait bien ; c'est un mariage *tout de raison* que le leur ; leurs parents les ont choisis l'un pour l'autre, parce qu'ils les ont jugés dans d'excellentes conditions pour faire, à eux deux, *une bonne maison*. A eux maintenant

(1) Voir le dernier chapitre des *Économiques*.

(2) *Χειροποίητος*.

(3) Chap. VII.

d'y pourvoir de leur mieux, chacun pour sa part, suivant les facultés qu'il a reçues des dieux pour cela. Quel qu'ait été l'*apport* premier de chacun d'eux dans la *communauté*, celui qui fera le mieux valoir le fonds commun sera en définitive celui qui aura *apporté* le plus.

Tel est, si non dans les termes mêmes, exactement du moins quant à la pensée, le langage qu'il tient à sa femme. Si ce n'est point là de l'arithmétique, qu'est-ce qui en sera? Et comment réduire plus nettement le mariage à une association commerciale? Il n'est pas jusqu'à l'éducation des enfants qui n'y entre à sa manière; car, si Iscomachus et sa femme doivent, le cas échéant, songer à les bien élever, *ce sera pour avoir qui les défende et les nourrisse, quand ils seront vieux*. Ne sont-ce point là de ces motifs qu'apprécient particulièrement les gens positifs?

Regardez maintenant au détail des raisons qu'il donne à sa femme, pour lui faire accepter toutes les parties de son rôle. Que pour tout ce qui est affaire d'ordre, d'activité, d'économie, il lui présente des raisons pratiques; qu'il lui montre dans l'avenir l'augmentation de sa fortune comme l'heureux résultat de sa vigilance, rien de mieux: fins et moyens sont là de même nature. Mais dans le rôle qu'il lui conseille il y a des côtés qui prêteraient à un élan du cœur au moins, en l'absence de considérations morales un peu élevées; or, c'est en vain que vous chercheriez la trace d'un de ces élans dans son langage ou dans celui de sa femme. « Tu devras soigner nos esclaves malades, » lui dit-il; et elle promet de le faire volontiers; mais pour quelle raison le conseil? et pour quelle raison la bonne volonté? parce que la reconnaissance donnera à ces esclaves *plus de cœur au travail*; de même que leur maîtresse

sera récompensée du soin qu'elle aura pris de les former, parce qu'ils feront de *meilleure besogne* et *vaudront le double*. Il n'est pas enfin jusqu'à cette estime toujours croissante de son mari et de ses enfants, dont il lui a montré dans le lointain la touchante perspective, qui n'ait pour base l'intérêt matériel, puisque ce que son mari appréciera en elle ce sera l'excellente *associée* (κοινωνος), et que ce qu'y apprécieront ses enfants, ce sera l'excellente ménagère de leur bien (καὶ παισιν οἰκοῦ φύλαξ). Tout se tient, comme on le voit, dans l'administration de cette maison modèle. Il va sans dire que le même esprit dirige la conduite personnelle d'Iscomachus envers ses esclaves : que, s'il cherche lui aussi à les améliorer, c'est uniquement parce qu'ils en deviendront d'un meilleur usage et d'un plus grand prix ; et que, s'il emploie à cet effet la raison et la douceur, c'est moins parce que ce sont des moyens honnêtes, que parce qu'il les tient pour les plus efficaces. Aussi chez les natures grossières, sur lesquelles ces moyens échouent, s'adresse-t-il sans hésiter aux passions animales, et cherche-t-il à gagner ses mauvais esclaves en satisfaisant leurs appétits brutaux (Τῇ γὰρ αὐτῶν ἐπὶ ταῖς ἐπιθυμίαις ἐπιχαιρίζομενος). Bien des personnes trouveront peut-être que ce n'est pas trop mal calculé ; mais au point de vue philosophique il est difficile de nier que ce ne soit d'une élévation médiocre.

Malgré leur incontestable avance sur les mœurs d'alors, les *Economiques*, étudiées de près, confirment donc, elles aussi, notre façon de comprendre ce que nous n'osons ap-

peler l'idéal moral de Xénophon. Platon a dit dans les *Lois* (1) :

Le dernier de nos soins doit être celui de la fortune; le corps a droit au second; l'âme au premier. Xénophon dit (2) : le devoir d'un mari et d'une femme est de faire en sorte que leur avoir prospère au mieux, et qu'il leur arrive ensuite beaucoup de biens nouveaux par des moyens honnêtes et justes.

La différence, on le voit, est profonde; et encore faut-il ajouter que Xénophon et son héros ont parfois une assez large façon d'entendre l'honnêteté des moyens (3).

Il est un livre cependant qui semble militer en faveur d'une interprétation plus large des idées de Xénophon, livre charmant dont trop de gens font fi, et sur lequel nous demandons la permission de nous arrêter longuement, pour sa valeur propre d'abord, puis pour les renseigne-

(1) Livre V.

(2) Econ., chap VII.

(3) Chap. II, § 2. Iscomachus a résumé lui-même son système moral et a fait, pour ainsi dire, sa confession dans les lignes suivantes :

« Comme j'ai cru voir, dit-il, que, d'une part, les dieux n'ont pas voulu que l'homme pût légitimement prospérer sans la connaissance de ce qu'il doit faire et sans la diligence pour l'accomplir, et que, d'autre part, pourtant ils n'accordent pas toujours le bonheur à qui est avisé et diligent, je commence par leur adresser mes hommages, puis, tout en priant je m'efforce de faire ce qu'il faut pour qu'il me soit légitimement possible d'avoir la santé et la vigueur, d'obtenir la considération de mes concitoyens et le dévouement de mes amis, de me tirer honorablement d'affaire à la guerre, et d'augmenter honorablement ma fortune. »

Tout ceci, sans doute, est parfaitement sensé et honnête mais il est difficile de nier la large place que les préoccupations matérielles y occupent.

L'auteur ajoute, il est vrai, que, s'il veut être riche, c'est qu'il est doux de « pouvoir honorer magnifiquement les dieux, obliger ses amis, assister son pays dans le besoin. » Mais pourquoi tout cela lui semble-t-il doux? « parce que tout cela est le propre d'un homme dont la réputation est solide et bien établie: Δυνάτου ισχύρωσ ἀνδρός καὶ βαθέως καὶ ἐρρωμένου. »

ments précieux que nous y trouverons sur la personne même de Socrate et la société athénienne d'alors. Ce livre est le *Banquet*. Hâtons nous de dire qu'il n'est point de l'époque de ceux dont nous venons de parler. Il est de la jeunesse de l'auteur, sa première œuvre peut-être. Boeck et M. Letronne sont de cet avis, et nous nous y rallions complètement. Apulée nous a conservé la date de la victoire remportée à Olympie par le héros de la fête, le jeune Autolycus; et à cette date, 421 avant J.-C., Xénophon devait avoir vingt-quatre ou vingt-cinq ans. Si la scène, telle qu'il la rapporte, est réelle, il est naturel de penser qu'il l'a retracée dans toute la fraîcheur de ses souvenirs. Si elle est imaginaire, si tout le mérite lui en appartient, les sentiments exprimés dans son œuvre et la jeunesse de cœur qu'elle respire, décèlent un Xénophon jeune d'âge, plutôt que le Xénophon déjà mûr, forcément refroidi par les rudes épreuves de sa campagne d'Asie et par les malheurs de son maître, pour ne rien dire des déboires de sa vie politique.

Ce qui nuit à la réputation du *Banquet* de Xénophon, c'est le redoutable voisinage du *Banquet* de Platon, bien que celui-ci lui soit postérieur de trente ans au moins, puisque Wolf et Boeck ont démontré qu'il n'a pu être composé avant l'année 385. Sujet traité, intentions de l'auteur, lieu choisi pour la scène, tout est identique ou analogue au moins dans les deux ouvrages. Dans l'un et dans l'autre le lieu de la scène est un banquet auquel a assisté Socrate (1);

(1) Nous n'avons pas besoin de dire que le banquet n'est pas le même, non plus que l'amphitryon.

dans l'un et dans l'autre le sujet traité est l'amour; dans l'un et dans l'autre l'intention de l'auteur est de faire l'éloge de Socrate et de le défendre contre une accusation calomnieuse, qui semble avoir été dès lors portée contre ses mœurs, comme elle l'a été depuis par tant d'esprits superficiels ou prévenus. Comment le livre de Xénophon eût-il pu résister à un pareil rapprochement? Et cependant nous croyons que l'opinion publique n'est pas juste envers lui, et qu'à plus d'un égard il peut soutenir la comparaison avec le colosse dont le voisinage l'écrase. Pour l'élévation des idées, pour l'éclat et la poésie des théories, pour l'ampleur et la grandeur du style, il est trop clair que, là comme ailleurs, l'avantage appartient à Platon. Mais pour toutes les autres qualités littéraires, au risque d'émettre un paradoxe, nous avons bien peur que la supériorité ne soit à Xénophon. L'un a peint une grande toile; l'autre, un tableau de genre. Le petit tableau, cela va de soi, ne saurait arriver jusqu'aux effets de la grande toile; mais ne peut-il pas devoir à l'habileté de la composition et au fini des détails des qualités artistiques que celle-ci n'aura pas?

Quelques belles choses que Platon fasse dire à ses convives, tous, à l'exception d'Alcibiade, sont de graves personnages qui *dissentent*. Chacun d'eux, à son tour, sans que l'on sache trop pourquoi, vient *faire une leçon* devant les autres; et, quelque élevées que ces leçons puissent être, quelque habilement graduées qu'elles soient pour développer progressivement toute la pensée de l'auteur, ce n'en sont pas moins des leçons, et la prétendue conversation n'est qu'une série de dissertations. Que de na-

turel, au contraire, et que d'aisance dans la causerie de ces sept à huit convives que Xénophon a groupés autour de Socrate ! Comme ce sont bien là des gens qui conversent, et non pas des gens qui dissertent ! Que de qualités aimables en même temps chez la plupart d'entre eux ! Et comme l'auteur a ménagé à chacune d'elles des occasions naturelles de se montrer, à travers les phases diverses d'une action suivie, qui donne à son livre l'unité et l'intérêt d'un petit drame, en harmonie parfaite avec ses intentions !

Callias, riche Athénien, épris du bel Autolycus, un adolescent dont les mœurs sont encore aussi pures que ses goûts sont nobles et sa beauté parfaite, l'a engagé, au sortir d'une course de chars à laquelle il l'a conduit, à venir souper chez lui avec son père, un citoyen honorable, nommé Lycon, qui ne le quitte jamais. En chemin il a rencontré Socrate, escorté comme toujours d'un certain nombre de jeunes gens, et il les a tous conviés à son banquet. Socrate ayant dit oui, les autres ont accepté après quelques façons ; et les voici tous à table, ne pouvant détacher leurs yeux d'Autolicus, dont la grâce les fascine, en même temps que son honnêteté et sa modestie forcent leurs respects. Qu'advient-il de cet amour de Callias ? Restera-t-il honnête ? Le penchant innocent encore qu'éprouve pour Callias le bel adolescent qu'il entoure de tant de soins, dégénérera-t-il petit à petit en une faiblesse coupable, malgré la surveillance paternelle ? Tel est le problème que le lecteur se pose et que s'est aussi posé Socrate, qui va profiter de toutes les occasions que le banquet lui offrira pour détourner Callias de ses honteux projets, si tant est

que ces projets se soient déjà formulés dans sa pensée.

Ce sont les faits seuls, d'ailleurs, qui nous révéleront cette intention du philosophe ; Xénophon ne nous en prévient pas, et le banquet semble longtemps prendre une tout autre direction. Voici un bouffon d'abord qui se présente en parasite, sans avoir été invité ; et les convives l'accueillent avec une affabilité et une bonne grâce, qui contrastent singulièrement avec la dureté que montrent les Romains à l'égard de cette même classe de gens dans les comédies de Plaute et de Térence. Ce n'est pas dans cette société évidemment qu'aurait été inventé pour les pauvres parasites le surnom de *plagipatidas*. Arrive à son tour un Syracusain, mandé par Callias pour l'amusement de ses convives. Il amène avec lui un jeune garçon et une jeune fille, qu'il a dressés à danser, à jouer de la cithare ou de la flûte, à passer dans des cerceaux armés de pointes de sabres, à faire à peu près (quoique avec plus d'élégance peut-être) tout ce que font aujourd'hui nos *clowns*, dont le métier, comme on le voit, ne date pas d'hier. Les enfants commencent leurs exercices, et la conversation s'engage à leur sujet. Le bon Socrate fait l'éloge de la danse, qui développe également toute les parties du corps, et il avoue que dans sa maison il danse volontiers tout seul. Ses amis l'en plaisantent, et il leur répond sur le même ton ; les fines railleries commencent à rebondir des uns aux autres, comme une balle qu'on se renvoie ; les plaisirs de l'esprit ont pour un temps au moins pris la place des plaisirs des yeux. A chacun de montrer ce qu'il peut faire en ce genre ; et, sur l'invitation de Socrate, chacun d'indiquer bientôt, sous

forme d'énigme, ce qu'il estime le plus dans sa propre personne, à charge ensuite de justifier son dire. Les objections pleuvent de toute part, les arguments se mêlent, les paradoxes s'entrechoquent, la raison se déguise sous une innocente moquerie, une épigramme sans fiel fait justice d'une thèse peu solide, une plaisanterie bien trouvée arrête court une argumentation douteuse. Cinq ou six hommes d'esprit, le sourire aux lèvres, échangent ainsi pour passer le temps, et pour briller un peu, sans s'effacer les uns les autres, des idées sérieuses auxquelles ils croient à moitié. La soutenance est sans prétention, de même que la critique est sans amertume. La causerie française a rencontré là son modèle deux mille ans avant d'exister. Socrate cependant, sous ce feu croisé, n'a pas perdu de vue les conseils qu'il veut donner à Callias; plus d'une fois déjà un mot de lui a ménagé à l'honnêteté d'Autolicus l'occasion de se montrer sous son jour le plus touchant et le plus aimable; et, prenant occasion de cette honnêteté même, le sage, quand il sent que le banquet tire à sa fin, fait ressortir longuement devant Callias la supériorité de l'amour chaste sur l'amour impur. Personne cette fois ne l'interrompt; la conversation et les plaisanteries ont cessé; chacun écoute silencieux et ému cette grave et sérieuse parole, qui emprunte à sa simplicité même une force persuasive de plus; et, quand Socrate s'est tu, quand Callias, plus troublé qu'il ne voudrait le paraître, est sorti emmenant avec lui Lycon et son fils, le lecteur peut croire que la cause de l'honnêteté a triomphé, et que pour le moment au moins le danger est écarté du jeune homme.

Voilà, bien rapidement analysé, ce petit livre, qu'il faut avoir lu pour apprécier comme elle doit l'être l'aimable sagesse de Socrate. Que de bonhomie et de simplicité chez ce sage, surpris ici, pour ainsi dire, dans l'intimité de sa vie ! Que d'aménité et de tact dans ses conseils à Callias ! Que de délicatesse de cœur, enfin, dans des détails que nous avons dû laisser de côté ! Quelle sereine indulgence, par exemple, envers ce grossier Syracusain, qui s'en prend au philosophe du peu d'attention que l'on donne à ses élèves ! Quelle bonté touchante dans le soin qu'a Socrate de faire substituer des poses sans péril à des exercices dangereux pour la jeune fille ! Et, jusque dans ce moment encore, que d'exquises précautions pour ne pas blesser le brutal dont elle dépend ! Si on admire le Socrate de Platon, si on s'incline forcément devant ses théories grandioses, il est impossible de ne pas aimer ici le Socrate de Xénophon. Plus rapproché de nous par le niveau de son intelligence, il en est plus près aussi peut-être par ses sentiments. Nous le sentons plus homme, s'il est possible de le dire. Et quel homme il nous apparaît ! Or, du portrait au peintre n'y a-t-il pas de conclusion possible ? Pour si bien apprécier, pour si bien reproduire les qualités du cœur de Socrate, ne fallait-il pas que Xénophon eût lui aussi sa part de ces qualités ? Seulement, ne l'oublions pas, il avait vingt-cinq ans alors ; les épreuves de la vie ne l'avaient pas encore aigri, de même que les théories n'avaient pas eu le temps encore de prendre une forme dans son intelligence. Livré tout entier à ses impressions de jeune homme, il se laissait aller sans réserve à l'affection qu'il ressentait pour

Socrate, au bonheur qu'il éprouvait à retracer tant de nobles et aimables qualités, qui trouvaient à ce moment un écho dans son cœur. Il ne songeait qu'à exalter le maître qu'il aimait; il ne songeait pas à écrire de doctrine. Précieux donc pour la connaissance de l'homme en lui, à un certain instant de son existence, le *Banquet* n'a en réalité aucun renseignement à nous fournir sur le *penseur*. « Voilà ce qu'était Xénophon à vingt-cinq ans, » peut-on dire après l'avoir lu; mais on ne saurait rien en conclure pour les idées du Xénophon de plus tard. Viennent les années, vient la réflexion, vient le malheur, le cœur chez lui se refroidira, l'intelligence trop étroite imposera aux théories ses propres limites, et l'auteur du *Banquet* écrira à trente ans de là les doctrines des *Mémoires* et des *Economiques*! Puis, quand son cœur aura été irrémédiablement aigri par la longueur de l'exil, quand l'égoïsme et le ressentiment domineront en maîtres dans son âme, quand rien ne verra plus compenser en lui le peu de portée naturelle de l'esprit, il écrira la triste série de ses œuvres politiques de la même main qui avait écrit cet aimable ouvrage!

### III

Pour juger, de sa retraite de Scillunte; les hommes et les événements de son temps, Xénophon, qu'on nous permette de le dire, et toute réserve faite pour la différence des époques, se trouvait dans la situation d'un émigré honnête, mais à l'esprit étroit et aux rancunes profondes, qui, d'un cottage près de Londres, aurait essayé d'écrire l'his-

toire de l'Europe et d'y juger les choses et les hommes, depuis 1792 jusqu'en 1820.

Voyez plutôt tout d'abord comment il a jugé les gouvernements de Sparte et d'Athènes dans les opuscules qu'il a composés sur l'un et sur l'autre (1).

(1) Malgré l'autorité des manuscrits qui donnent le traité sur le gouvernement d'Athènes avec les autres œuvres de Xénophon, on a révoqué en doute son authenticité, dans le désir bien naturel d'alléger d'autant la mémoire de l'écrivain; et William Mure s'est fait l'ardent champion de cette opinion. Nous croyons pourtant devoir maintenir avec Boeck (L 1, ch. 8, et L. 3, ch. 5,) l'authenticité pleine et entière de cet opuscule.

Les raisons de Mure sont les suivantes :

L'ensemble du traité prouve qu'il a été écrit à une époque où l'empire d'Athènes sur ses alliés était encore intact. Il doit donc au moins avoir été écrit avant l'expédition de Sicile en 413; et il doit même l'avoir été avant 415, car les alliés y sont représentés comme payant encore formellement un tribut (*φορός*) à Athènes, tandis que Thucydide nous apprend que ce tribut fut remis en 415 par *des droits de douane*; or, Xénophon, étant né en 435, avait dix-neuf ans en 416, et, à cet âge, il était évidemment trop jeune pour écrire un pareil traité; sans compter que la violence du livre, et les termes exprès de son dernier paragraphe, quelque embarrassés qu'ils soient, prouvent suffisamment qu'il a été écrit hors d'Athènes et par un exilé, deux conditions inapplicables à Xénophon dans ce moment là.

Mais,

1<sup>o</sup> Pour que Xénophon y bénéficiât de quelque chose, il faudrait qu'on pût lui retirer du même coup les deux traités, car leur esprit est tellement identique, que le jugement moral à porter sur l'un est exactement le jugement à porter sur l'autre. Or, Diogène de Laërte, qui a parlé des deux traités comme des deux parties d'un même tout, les attribue tous deux à Xénophon; et Plutarque, qui n'a eu à parler que du traité sur le gouvernement de Sparte, le lui attribue formellement aussi.

2<sup>o</sup> Il est très vrai que la puissance d'Athènes, telle qu'elle se montre dans le traité sur le gouvernement de cette ville, ne permet pas plus que le passage relatif au *tribut*, de placer le livre entre 413 et 400, Athènes ayant en effet perdu la plupart de ses alliés après l'expédition de Sicile. Mais pourquoi ne pourrait-il pas se placer, soit dans ce regain de la puissance Athénienne qui va de la bataille de Cnide (394) à la paix d'Antalcidas, soit entre 378 et 375, lorsque soixante-dix villes rentrèrent dans l'alliance maritime d'Athènes? (Duruy, histoire de la Grèce)

3<sup>o</sup> Dans le cas même où ce livre aurait été écrit en 416, les conséquences que Mure a tirées de l'âge supposé de Xénophon ne seraient valables que si cet âge était établi; et nous savons depuis longtemps qu'il ne l'est pas.

Ses admirations, cela va de soi, sont pour le gouvernement de Sparte, où la législation établie par Lycurgue lui paraît littéralement la législation idéale (1). Et pourquoi cet enthousiasme? C'est que Sparte, bien qu'elle soit peu peuplée, est arrivée par cette législation à être la plus puissante et la plus célèbre des villes grecques (2). Tout est là pour Xénophon. Dès qu'un pareil résultat a été obtenu, tout ce qui y a conduit est bon. Et le régime le plus oppresseur, le plus inique, le plus contre-nature qui fut jamais, se transforme en un gouvernement modèle aux yeux de notre moraliste utilitaire, parce que ce régime a conduit Sparte à la domination sur la Grèce, quoique, de l'aveu même de Xénophon, cette domination craque à ce moment de toute part. N'espérez même pas trouver ici les réserves que l'auteur fait ailleurs en faveur de l'honnêteté des moyens. La grandeur des résultats obtenus y couvre à ses yeux tout le reste, et lui fait tenir tous les moyens pour honnêtes. L'enrégimentation d'un peuple entier; toutes les questions sociales réduites à la production et à l'éducation des meilleurs soldats possibles; la femme (qu'on nous pardonne la vulgarité du mot) conçue comme une simple *pon-*

4° Le traité sur le gouvernement de Sparte, supposant cette ville à son apogée, a dû être écrit entre la prise d'Athènes par Lysandre et les premières victoires d'Épaminondas. C'est donc entre ces deux dates aussi que l'autre traité a dû être composé,

5° Alors même que le premier traité n'existerait pas, les idées politiques du second ne seraient pas un motif pour le retirer à Xénophon, car elles sont en accord complet avec les idées du 2<sup>me</sup> livre des Helléniques, quelque adoucie que soit l'expression de celles-ci.

La date de ces deux traités est incertaine, mais elle se place forcément entre 392 et 375.

(1) Λύκουργον τὸν θέντα αὐτοῖς τοὺς νομοὺς θαυμάζω, καὶ ἐς τὰ ἔσχατα μάλα σοφὸν ἡγοῦμαι.

(2) Δυνατωτάτη καὶ ὀνομαστοτάτη.

*deuse* ; la promiscuité des exercices du gymnase entre les garçons et les jeunes filles dans un état complet de nudité, pour que celles-ci deviennent plus fortes et fassent par suite des enfants plus vigoureux ; l'anéantissement de la famille, malgré le maintien des mariages, par l'injonction faite aux maris d'un certain âge, de choisir un amant à leur jeune femme, et par la permission donnée à qui le veut de se faire prêter par le mari la femme qui lui plaît ; le vol prescrit aux enfants, pour qu'ils apprennent de bonne heure les ruses de la guerre ; une telle jalousie excitée entre les différentes catégories de Spartiates, que, lorsqu'ils se rencontrent dans la rue, ils se battent inévitablement, ce qu'on regarde comme propre à produire une merveilleuse émulation sur les champs de bataille ; l'espionnage et la brutalité partout ; la tyrannie absolue des éphores, prononçant sur tout citoyen, sans contrôle et sans appel, sous prétexte de veiller à l'observation des lois : voilà ce que Xénophon glorifie, parce que cela a conduit Sparte à la suprématie sur la Grèce ! Le moraliste utilitaire, le partisan de l'aristocratie, l'exilé implacable se sont réunis ici pour étendre sur les yeux de l'écrivain un aveuglement, dont n'approchent pas les aberrations de Platon dans cette république qu'il savait lui-même impossible. Il faut ces trois causes associées pour que l'on s'explique une pareille cécité dans un homme de sens. Pour qu'un esprit aussi pratique que le sien n'aperçût pas ce qu'il y avait de *factice*, non moins que d'*inique*, dans cette prospérité extérieure de Sparte, et au prix tout à la fois de quel épuisement réel et de quels scandales elle avait été obtenue, il fallait que la haine la plus

intense ajoutât son bandeau à celui des préjugés politiques, et de l'engouement pour le succès. Les deux derniers n'y auraient pas suffi; mais la haine à son tour y aurait été impuissante, si elle n'avait trouvé le terrain si admirablement préparé par eux.

Combien cette influence de la haine jointe aux préjugés éclate plus vivement encore dans l'étude de Xénophon sur le gouvernement d'Athènes! A ne se placer qu'au point de vue littéraire, il est vrai, elle l'y a admirablement servi. Jamais Joseph de Maistre, dans ses invectives contre la Révolution française, n'a eu une verve plus incisive, une ironie plus sanglante et plus soutenue que l'émigré athénien n'en a eu contre la démocratie qui l'avait banni. Que l'on nous permette de traduire les passages les plus significatifs de ce pamphlet; une simple analyse ne saurait en donner l'idée. Que l'on nous pardonne en même temps la brutalité de certains termes: le mot littéraire et poli ne rendrait pas l'accent du grec.

Nous n'approuvons pas les Athéniens d'avoir adopté la forme de gouvernement qu'ils ont adoptée: en la préférant, c'est la prospérité de la *canaille* qu'ils ont préférée à celle des honnêtes gens, ce dont évidemment nous ne saurions les approuver. Mais dès l'instant où tel était leur but, ils ont admirablement organisé leur gouvernement, et tout ce que les autres Grecs y traitent de faute est au contraire parfaitement entendu. C'est ce que nous allons démontrer.

Voilà le début! et tout le reste continuera sur ce ton; et l'ironie se prolongera jusqu'au bout, montrant pour toutes les parties du gouvernement que, du moment où le but des Athéniens était la prospérité de la lie de la nation, ils ne pouvaient organiser les choses avec plus d'intelligence qu'ils l'ont fait.

Certaines personnes s'étonnent de ce qu'en toute chose les Athéniens accordent plus à la *canaille*, aux gueux, aux gens du peuple qu'aux *honnêtes gens* ; mais c'est cela même évidemment qui est le salut de la démocratie ; tandis que, si le peuple laissait prospérer les riches et les honnêtes gens, il fortifierait d'autant le parti de ses ennemis. Dans tous les pays, tous les honnêtes gens sont ennemis de la démocratie, car c'est chez les honnêtes gens que se trouve le moins de goût pour la licence et pour l'injustice, le plus de zèle pour tout ce qui est bien ; tandis que dans le peuple il n'y a qu'ignorance, désordre et perversité, la pauvreté le poussant de préférence à tout ce qui est honteux, en même temps que le défaut d'instruction et d'éducation, suite du peu de fortune de bien des gens. On dira que les Athéniens ne devraient pas permettre à tout le monde de prendre la parole dans les assemblées. Mais c'est un excellent calcul de leur part que de laisser la parole à la *canaille*. Si les honnêtes gens, en effet, avaient seuls le droit de parler et de voter, leurs pareils s'en trouveraient bien, mais les gens du peuple s'en trouveraient mal ; tandis que, aujourd'hui où le premier *coquin* qui le veut se lève et parle, il sait bien découvrir ce qui est utile à ses semblables et à lui. — Mais, dira-t-on, comment un pareil homme pourrait-il connaître ce qui est utile à lui-même et aux autres ? — La vérité est que ces gens-là se disent que l'ignorance et la perversité de cet individu qui leur veut du bien, leur sont encore plus utiles que tout le mérite et toute l'habileté d'un honnête homme, qui leur veut du mal. Ce n'est point par de pareils procédés, il est vrai, que la République peut prospérer ; mais ce sont ces procédés qui, mieux qu'aucun autre, peuvent sauver la démocratie. Ce que le peuple veut, en effet, ce n'est pas un bon gouvernement, sous lequel il serait esclave, mais la liberté et le pouvoir pour lui. Quant aux vices du gouvernement en lui-même, il s'en inquiète peu ; car ce que l'on appelle un mauvais gouvernement est précisément celui même auquel il doit d'être puissant et d'être libre. Voulez-vous, au contraire, un bon gouvernement ? Tout d'abord ce seront les gens les plus estimables qui en feront les lois ; puis les honnêtes gens y puniront les *coquins*, et ce seront les honnêtes gens seuls encore qui y délibéreront sur les affaires publiques, sans jamais permettre à tous ces insensés de voter, de parler, ni de se réunir, et, grâce à toutes ces excellentes mesures, le peuple tombera bien vite dans la servitude.

Xénophon, comme on le voit, confondait volontiers le rang social avec l'honnêteté, et, s'il ne se souvenait guère que son maître Socrate avait été du peuple, il se rappelait

encore moins que ces *Trente*, qui avaient livré leur patrie à l'étranger et fait couler chez elle tant de flots de sang, étaient précisément de ces *honnêtes gens* qu'il prônait, tandis que le parti victorieux, qui, avec Thrasybule, avait généreusement pardonné aux vaincus, était ce même peuple auquel il prodiguait l'injure.

Après les préjugés de l'aristocrate, voici les griefs du hobereau :

A Athènes, les esclaves et les *météques* (étrangers domiciliés) ont toute licence ; il n'est point permis de les frapper, et un esclave ne se dérangera pas pour vous dans la rue !

N'est-ce pas une indignité, en effet, et le renversement de tout l'ordre social, qu'un gentilhomme, comme Xénophon, ne puisse frapper un étranger domicilié, ni forcer un esclave qui n'est pas le sien à lui céder le pas sur la voie publique ? Combien les choses se passent mieux dans l'honnête ville de Sparte ! Là, au moins, tout homme *comme il faut* a le droit de frapper l'étranger ou l'esclave assez osé pour se trouver devant lui ! Là, au moins, on a le respect des convenances ! Mais à Athènes !... Et pourquoi cette égalité (*ισότης*) mise ainsi, au mépris de tout rang, entre le gentilhomme athénien et le métèque ou l'esclave lui-même ? C'est que l'homme du peuple à Athènes, par un inconcevable oubli des bienséances, n'est pas autrement habillé que l'étranger ou l'esclave, et que, si vous aviez le droit de frapper ces derniers, il vous arriverait plus d'une fois de frapper un homme libre. C'est encore que, dans une ville maritime, où l'on a besoin des métèques et des esclaves pour avoir des marins, il est inévitable que des esclaves arrivent à s'enrichir, et que dès lors il n'est pas

pas bon qu'un esclave vous craigne (ce qui arriverait si vous le pouviez battre), parce que, s'il était riche, il pourrait vous passer une partie de ses richesses pour acheter votre merci.

S'il était des gens qui eussent encore besoin d'être éclairés sur la raison de la douceur d'Iscomachus avec ses esclaves, ils doivent savoir maintenant à quoi s'en tenir.

Et les griefs du gentilhomme ne s'arrêteront pas là ! Xénophon s'indignera de ce qu'à Athènes les pauvres ont des bains, des vestiaires et des gymnases, construits pour eux aux frais de l'Etat, tandis que toutes ces jouissances devraient être le privilège des riches qui ont le moyen de se les payer ! Et quelques lignes plus bas pourtant il écrira que le peuple à Athènes ne favorise ni la musique, ni la gymnastique, parce qu'il sait qu'elles ne sont pas faites pour lui. Puis, la rancune achevant de lui troubler la mémoire, Xénophon ajoutera que, dans les comédies, le peuple ne permet pas les brocards contre lui, mais qu'il les autorise contre les particuliers, sachant bien que celui qu'on y raille sera presque toujours un riche ou un noble. Il est fâcheux pour l'autorité de ses souvenirs que les *Chevaliers* d'Aristophane soient arrivés jusqu'à nous.

Quel que soit donc le mérite littéraire de ce traité, et bien que certaines critiques de détail puissent y être vraies, de quelque côté qu'on le regarde, on y voit déborder la rancune et la haine. « *Cela suinte le fiel,* » dirait-on dans le peuple, et jamais mot n'aurait été plus juste. Un tel livre témoigne, en même temps, de bien peu de portée dans le coup d'œil. Si l'auteur n'y est pas une grande âme qui

sache pardonner à sa patrie les torts qu'elle a pu avoir envers lui, il n'y est pas davantage un grand esprit qui sache tout comprendre. Quelle distance, à tous les points de vue, entre cette diatribe de Xénophon contre son pays et l'éloge qu'a fait de la démocratie athénienne, par la bouche de Périclès, une autre victime de cette même démocratie, l'historien Thucydide ! Quelque chaleur de cœur que le disciple de Socrate eût pu avoir dans sa jeunesse, à l'heure où il écrivait ces lignes l'exil avait fait sur lui son œuvre. Devant la profondeur de son ressentiment, toute vérité disparaissait comme tout droit. La main qui rédigeait ce pamphlet était bien la même qui avait combattu à Coronée. Les mêmes rancunes, qui avaient conduit Xénophon sur ce champ de bataille, l'animaient encore dans son cabinet ; et pas plus à Scillunte qu'à Coronée, pas plus dans l'écrivain que dans l'homme, l'élévation et l'étendue de l'esprit ne se sont trouvées là au moment critique pour contre-balancer les défaillances du cœur.

A des degrés divers, il en sera de même pour toutes ses autres œuvres historiques, *Anabase*, *Helléniques*, *Eloge d'Agésilas*. La pensée qui a présidé à toutes est visible d'avance pour nous dans ces deux traités sur Athènes et sur Sparte, et ce sera bien le même esprit que nous retrouverons partout. L'*Anabase*, par la date comme par la nature des faits qu'elle raconte, portera moins que les autres l'empreinte de certains côtés de cet esprit ; mais au fond ce sera toujours le même homme qui s'y offrira à nous.

Comme nous lui avons emprunté déjà une partie de la

biographie de Xénophon, étudions-la rapidement ici pour achever de le connaître, non plus par ce qu'il y raconte volontairement de lui-même, mais par ce qui s'y trahit de lui sous sa plume.

Quoique Xénophon ait déclaré quelque part qu'il n'avait jamais eu de prétentions littéraires (1), les littérateurs se sont évertués depuis longtemps à faire ressortir toutes les qualités d'écrivain dont ce livre en particulier porte l'empreinte (2). On a parlé de la clarté et de la simplicité constantes de tous ses récits, de la vivacité de plus d'un, de la vraisemblance de tant de discours, qui doivent y être l'œuvre de Xénophon lui-même, car il y en a beaucoup qu'il n'a pu entendre, et il n'est pas probable qu'il eût recueilli les autres dans l'intention de les reproduire plus tard. De tous ces mérites, que nous reconnaissons volontiers à son œuvre, résultent chez lui, comme de ses actes mêmes, cet esprit net et vif, et ce sens pratique, premières qualités d'un homme d'action, que nous avons

(1) Dernier chapitre du *Traité sur la chasse*.

(2) Suidas et plusieurs critiques modernes à sa suite, ont cru que l'*Anabase* n'était pas de Xénophon. Lui-même a dit (*Helléniques* I 3, ch. 1) : « Quant aux moyens qu'employa Cyrus pour avoir une armée, et la conduire dans l'intérieur de l'Asie contre son frère ; quant au récit de la bataille, de sa mort, et de la retraite des Grecs jusqu'au Pont-Euxin, c'est ce qu'a écrit Thémistogène le Syracusain. » De là l'opinion de Suidas. Il est impossible cependant d'admettre qu'un autre que Xénophon eût pu s'arrêter avec tant de complaisance sur le rôle qu'il a joué dans l'expédition. Aussi la majorité des critiques a-t-elle rejeté l'idée de Suidas, que combattent invinciblement d'ailleurs et le témoignage de l'antiquité tout entière, et les similitudes du style avec celui des autres ouvrages de Xénophon. Pour s'expliquer la phrase des *Helléniques*, il suffit d'admettre qu'elles ont été composées à différentes reprises, et que l'*Anabase* n'a été écrite qu'après le livre III, où se trouve ce passage : à moins que l'on n'aime mieux croire, comme nous l'avons déjà indiqué, que ce nom de Thémistogène n'était qu'un pseudonyme pris par Xénophon lui-même.

tant de fois déjà signalés en lui. Beaucoup y ajoutent la modestie, et nous avouons être moins frappé de cette qualité là. L'auteur, il est vrai, ne s'y décerne jamais d'éloge direct; ce sont les faits seuls qui parlent en sa faveur; mais comme il a l'art de les faire parler! On peut dire, sans trop s'aventurer, que son livre est moins la relation de la retraite elle-même que celle de la part qu'il y a eue, le récit de ce qu'il y a fait ou de ce qui a été pour lui l'occasion d'y faire quelque chose. Sans révoquer en doute sa sincérité, il nous semble que, pour pouvoir affirmer sa modestie en toute certitude, il ne serait pas mauvais de posséder les *Mémoires* de son collègue et ami Chrisophe. Parlerons-nous davantage de son humanité? Il serait difficile d'indiquer deux lignes qui en fissent foi. Quand les Taoques, qui ne se soucient guère de laisser passer à travers leur pays ces inconnus qui vivent de pillage, ont été forcés sur le rocher à pic d'où ils ont essayé d'arrêter l'armée, et qu'alors, pour échapper aux vainqueurs, hommes, femmes et enfants se précipitent dans l'abîme, comme les femmes Souliotes devaient le faire plus tard pour échapper aux Turcs, « ce fut un affreux spectacle, » dit Xénophon qui y assistait; et ce mot de compassion est le seul, non-seulement que cette horrible scène lui arrache, mais encore que l'on trouve dans son livre tout entier. Au milieu de tant d'incendies et de massacres, sur des gens qui n'ont d'autre tort que de défendre ce qui leur appartient, il a l'impassibilité de l'aventurier, dont c'est là le métier, après tout, impassibilité qui se double encore du mépris d'un Grec pour ces populations barbares, au milieu

desquelles il se fraie un passage. De telles gens évidemment ne comptent pas à ses yeux ; et ni ces Thraces, qu'il massacre pour gagner sa solde sous Seuthès, ni ce roi des Mossynètes, qu'il brûle sans nécessité dans sa tour, ni ces Driles, dont il incendie froidement la ville entière, parce qu'il s'est trop aventuré à piller chez eux, n'obtiendront de lui un mot de compassion. Tant pis pour eux, s'ils se trouvent sur le chemin de l'armée, et si elle a besoin de leur destruction pour se sauver ou pour s'enrichir !

Quant au penseur, les occasions de le saisir sont rares dans cette simple succession de faits de guerre, où les considérations politiques et morales ne tiennent que peu de place. Il est permis cependant de l'entrevoir dans le portrait qu'il nous a laissé du jeune Cyrus, *l'homme*, suivant lui, *le plus digne qui fut jamais d'arriver au trône*. Or, qu'est-ce que le jeune Cyrus, d'après Xénophon lui-même ? Un ambitieux qui avait toutes les qualités du corps, de l'esprit et du caractère, requises pour le succès (1). Il était infatigable, sobre, courageux, avisé, habile à s'attacher les gens par une justice et par une libéralité bien calculées ; cela suffit à Xénophon. En vain n'était-ce pas à lui que revenait le trône ; en vain même aurait-il dû trouver une raison de plus de s'abstenir, dans le pardon que son frère lui avait généreusement accordé après une première tentative d'usurpation. Qu'importe à son historien ! Le moraliste et le politique n'auront pas plus de blâme pour sa conduite, que l'homme d'action n'avait eu de scrupules pour s'atta-

(1) On peut voir également les portraits des deux généraux Cléarque et Proxène, conçus dans le même esprit.

cher à sa fortune. N'est-ce pas le même Xénophon que nous retrouvons toujours et partout?

C'est lui encore que nous retrouverons, et plus complet cette fois, dans cet *Éloge d'Agésilas* qui se place presque à l'extrémité de la carrière de l'auteur. Xénophon avait plus de quatre-vingts ans quand il l'a écrit; la vie n'avait plus de promesses à lui faire; les prospérités de ce monde avaient dû lui apparaître sous leur véritable jour; et en même temps sa situation politique était changée, puisque depuis dix ans au moins, ainsi que nous le verrons plus tard, le décret qui le bannissait était révoqué. Eh bien, à ce moment, ses idées morales et politiques sont-elles modifiées? en aucune manière. Et le fait a même assez d'importance pour que nous nous y arrêtions plus longuement que ne semble le demander l'étendue de l'œuvre.

Ses idées morales, pour parler d'elles d'abord, n'ont pas changé. Tout comme au temps des *Mémoires*, son idéal est resté la vertu mâle et active, aboutissant au succès durable pour elle et ses amis (1). Son modèle est toujours l'homme fort, qui arrive à la supériorité sociale par son énergie et par son intelligence. Le succès, qui est son but, reste en même temps sa pierre de touche; et toutes les qualités qu'il fait ressortir chez Agésilas, c'est par leurs résultats pratiques qu'il les apprécie indistinctement. S'il le loue de tenir sa parole, c'est que par là Agésilas inspirait de la confiance aux Grecs et aux Barbares; s'il le vante de ménager le pays où il passe, c'est qu'une armée ne saurait vivre dans un pays dévasté; s'il l'approuve de

(1) Ch. x en particulier.

sauver les petits enfants et les vieillards, que les soldats dans leurs marches auraient sans lui abandonnés aux bêtes sauvages, c'est que cette conduite lui conciliait l'affection de ceux qu'il sauvait et de tous ceux qui en entendaient parler; s'il célèbre sa piété et son respect pour les dieux, c'est que de la sorte il s'assurait leur protection qui n'est pas moins précieuse pendant la guerre que pendant la paix. Joignez-y son admiration pour des actes qui, aux yeux plus délicats des modernes, prennent un caractère assez différent. Xénophon admire son héros de savoir ménager à ses amis de bons coups de filet pour se les attacher; d'avoir si bien pillé et dévasté le territoire ennemi qu'il en a pu rapporter des sommes fabuleuses, outre l'entretien et la solde de ses troupes; d'avoir, à quatre-vingts ans enfin, vendu au plus offrant son armée et ses services, pour procurer à sa patrie l'argent dont elle avait besoin. De Pauw, dans ses *Recherches historiques sur les Grecs*, se récrie contre ces singuliers éloges, qui lui semblent mieux appropriés à un aventurier et à un chef de bandes qu'à un vrai grand homme; et De Pauw a raison. Mais qu'avait été Xénophon lui-même dans son expédition d'Asie, sinon un aventurier? Et quoi de plus en rapport avec son principe moral, que cette extase devant de si beaux résultats obtenus dans la profession? Mille talents, ramassés en deux ans, valaient un peu mieux que les maigres profits de la campagne qu'il avait faite lui-même à la suite de Seuthès. Comment ne pas s'incliner devant l'habileté d'un confrère qui savait faire produire au métier de pareilles sommes?

Il y a des moments pourtant où l'on est tenté de voir

dans Agésilas autre chose qu'un adroit condottiere, et où, du même coup, l'idéal moral de son historien semble s'élever au-dessus des vertus utiles. Le plus généreux des amis, le plus rigoureux observateur de la justice, le plus dévoué des citoyens, ne reculant devant aucun sacrifice ni devant aucun péril, si tôt que Sparte a besoin de lui, voilà l'Agésilas de certaines pages de son panégyrique ; et en même temps, le roi a dans le cœur ce sentiment de la grande patrie grecque, qui a inspiré de si belles pages à Platon dans la *République* et dans les *Lois* ! Tout cela est bien beau, il faut en convenir ; et l'on se sent tenté de renouveler, à propos d'Agésilas, les louanges décernées à Xénophon à propos du *Banquet*. Malheureusement on se rappelle bientôt tous les passages des *Mémoires*, où toutes ces nobles vertus sont déduites de l'intérêt bien entendu ; puis, ce qui est plus grave encore, lorsque l'on rapproche ces éloges, non pas des récits d'un autre historien, mais des faits rapportés par Xénophon lui-même dans les *Helléniques*, on s'y trouve en face d'actes qui contredisent si bien ces belles allégations, que, devant le parti pris évident du panégyriste de dissimuler les torts de son héros, on se prend à ne plus savoir que penser du héros et de l'écrivain lui-même. Ce fils de la grande patrie grecque, que son biographe nous montre avec tant d'admiration versant des larmes sur la bataille de Corinthe (1), où dix mille Argiens étaient morts contre huit Spartiates tués, n'a peut-être pas fait deux cam-

(1) Il est à remarquer que dans les *Helléniques* (L. VI, ch. 111) Xénophon, rapportant les propos d'Agésilas à la nouvelle de cette victoire, ne parle ni de ces larmes, ni de quoi que ce soit qui y ressemble.

pagnes en Grèce sans mettre à sac le pays ennemi, et sans vendre les prisonniers comme esclaves (1)! Ce citoyen dévoué, que nulle considération personnelle n'a jamais fait hésiter, quand sa patrie avait besoin de lui, s'est excusé sur son âge, et a livré l'armée entière à l'impéritie d'un novice, pour ne pas faire partie de l'expédition qui allait essayer de reprendre Thèbes, enlevée aux Spartiates par Pélopidas (2)! Et son âge n'était qu'un prétexte, de l'aveu même de Xénophon! son vrai motif était la crainte que, s'il acceptait le commandement, les Spartiates ne l'accusassent de leur créer sans cesse de nouveaux embarras, pour le plaisir de soutenir des tyrans. Ce rigoureux observateur de la justice, appelé à prononcer sur la perfidie de Phébidas, qui, au mépris de toutes les lois divines et humaines, avait, en pleine paix, surpris la citadelle de Thèbes, a déclaré froidement que, dès que cette action était utile à Sparte, Phébidas devait être absous (3)! Et le succès ne pouvait pas couvrir ici aux yeux de Xénophon l'inique sentence de son héros, puisque lui-même, un peu plus loin, dans les *Helléniques*, s'est servi des revers qui avaient suivi cette perfidie de Sparte, pour prouver que les dieux punissent les parjures. Agésilas a fait pis d'ailleurs, sans que Xénophon, qui rapporte l'histoire tout au long dans ces mêmes *Helléniques*, ait cru devoir s'en souvenir dans son panégyrique. Quand Sphodrias, acheté par les Thébains, qui voulaient brouiller Lacédémone et Athènes, eut, en pleine paix, fait une ten-

(1) En particulier, l. IV, ch. v, vi.

(2) L. V, ch. iv.

(3) L. V, ch. 11.

tative contre le Pirée, et que les Athéniens demandèrent son châtimeut, sans que Sphodrias osât même répondre à la citation des Ephores, le vieux roi le fit acquitter, à la prière de son fils Archidamus, qui avait pour mignon le fils même du coupable. Et Xénophon est obligé d'enregistrer lui-même la réprobation que ce jugement souleva dans Lacédémone : *Καὶ πολλοὶς ἔδοξεν αὐτῆ δὴ ἐν Λακεδαιμόνι ἀδικιώτατα δικῆ κριθῆναι*. Que croire alors de tous les éloges qu'il a donnés à Agésilas, quand, sur ces quatre faits, la biographie de son héros est convaincue de n'être qu'un panégyrique aussi infidèle que tous les autres? Comment, en même temps, ne pas rapprocher sa propre conduite des louanges qu'il donne au patriotisme d'Agésilas?(1) L'homme qui prisait si haut ce sentiment dans autrui, était celui même qui avait écrit contre Athènes le pamphlet que l'on sait, et qui avait combattu à Coronée dans les rangs des ennemis de son pays! Faudra-t-il donc croire que son égoïste conception du patriotisme n'allait pas jusqu'au pardon des offenses reçues de sa patrie? et que, du jour où le bien de son pays, au lieu d'envelopper le sien, lui devenait contradictoire, c'était le sien naturellement qui reprenait le dessus à ses yeux?

Voilà pour le côté moral de son livre. Quant au côté

(1) Quelques critiques modernes ont révoqué en doute l'authenticité de cet *Éloge*, pour l'éternel motif qu'il leur paraissait indigne du Xénophon qu'ils s'imaginaient, et sous le prétexte de ses emprunts comme de ses infidélités aux *Helléniques*. Mais ces emprunts et ces infidélités s'expliquent trop aisément à l'âge et avec les sentiments de Xénophon; et l'esprit de cette œuvre est trop conforme à l'esprit général des autres, pour n'y être pas comme la signature même de l'auteur, (voir sur cette question Charles Heiland, dans son *Xenophontis Agesilaus*, Leipsig 1837).

politique, un seul mot suffira : l'homme que Xénophon prend pour son héros avait été le champion à outrance de l'aristocratie par toute la Grèce, et l'ennemi le plus acharné d'Athènes. Ajouterons-nous que la page la plus chaude de ton, la narration la plus animée qui soit dans toutes les œuvres de Xénophon, celle-là même que les rhéteurs lui empruntent pour la proposer comme modèle, se trouve dans cette biographie d'Agésilas ; qu'elle s'y trouve plus complète que dans les *Helléniques* elles-mêmes ; et que cette page est précisément le récit de cette bataille de Coronée, où Xénophon servait contre sa patrie ? On dirait que, au bout de trente-cinq ans, et malgré les changements survenus dans sa situation, le vieil exilé retrouvait encore, en racontant cette journée, où il avait humilié ses ennemis politiques, tout le bonheur qu'il avait éprouvé jadis, en contemplant leurs cadavres amoncelés sur le champ de bataille.

« Quand le combat fut fini, on pouvait contempler, là où les combattants étaient tombés les uns sur les autres, la terre trempée de sang, les cadavres gisant confondus, amis et ennemis, les boucliers rompus, les lances brisées, les épées nues, les unes à terre, les autres dans les blessures, les autres encore aux mains des morts ! » (1)

Cette phrase si expressive n'est pas dans les *Helléniques*, auxquelles tout le reste de la narration est emprunté ! Tout l'enthousiasme du vieillard se ravivait ainsi, à tant d'années de distance, pour lui faire ajouter au tableau ce souvenir enivrant que lui retraçait sa mémoire ! Quelle meilleure preuve peut-on demander de la nature des sen-

(1) Chap. II.

timents politiques, sous la dictée desquels il a écrit la vie de son héros?

De *l'Eloge d'Agésilas* aux *Helléniques* il n'y a naturellement qu'un pas, puisque *les Helléniques*, sont le tableau général d'une époque dont *l'Eloge d'Agésilas* nous retrace un épisode.

Il y aurait naïveté à demander si l'esprit de Xénophon est changé dans ce nouvel ouvrage.

M. de Lamartine a dit quelque part au sujet de Tacite, que son récit était le contre-coup du fait dans le cœur d'un homme sensible et d'un grand citoyen. Il n'est pas d'historien auquel un pareil éloge eût pu moins s'adresser qu'à Xénophon dans *les Helléniques*. Cherchez-y son cœur d'homme et de citoyen : le cœur de l'homme n'y bat pas ; et le cœur du citoyen, comme dans *l'Eloge d'Agésilas*, y est avec les ennemis de son pays.

S'il est une époque qu'un Athénien n'eût dû pouvoir raconter sans que son cœur débordât de tristesse, c'est celle certainement à laquelle sont consacrés les premiers livres de Xénophon, continuant l'histoire de Thucydide à partir de la bataille de Cyzique. Cette époque, en effet, est celle des plus grands désastres et de la plus grande humiliation d'Athènes, l'époque de l'irréparable défaite d'Ægos-Potamos, et de la réduction de la ville par Lysandre (1).

(1) M. Letronne veut, heureusement sans en donner de preuves, que les deux premiers livres des *Helléniques* aient été au moins commencés avant le départ de Xénophon pour l'armée du jeune Cyrus. Mais, outre qu'il lui fait terminer ces deux livres à Scyllunte, sans que l'on sache davantage pourquoi il n'a nullement besoin de les lui faire commencer à cette date pour établir, ce qui est sa thèse, que *les Helléniques* ont été écrites à différentes reprises. Et quelle aggravation de l'indifférence de Xénophon, si cette date était la vraie ! Nous aimons mieux croire qu'elle ne l'est pas.

Eh bien, cherchez dans les longues pages, que Xénophon consacre à ces désastres, une seule ligne où l'on sente se gonfler le cœur du citoyen ; et vous n'en trouverez pas une. L'implacable ressentiment de l'exilé a étouffé chez lui tout patriotisme ; et ces malheurs de sa ville natale, il les rapporte avec la même impassibilité que les tueries de ses soldats chez les Thraces ou chez les Mossynètes. En vain Thucydide lui avait donné à cet égard le plus beau des exemples ; en vain dans ces pages du grand historien exilé comme lui, sans l'avoir autant mérité, pouvait-il sentir battre le cœur de l'Athénien sous le récit des désastres de Sicile, comme sous le tableau de tout ce qui honorait Athènes (1) ; en vain l'émotion patriotique, contenue mais d'autant plus réelle, y donnait-elle devant lui une âme à ces admirables lignes, sans nuire à l'impartialité de l'écrivain : les malheurs de sa patrie, qu'il avait à rapporter à son tour, le trouvaient insensible comme sa gloire ; et c'est encore pour Sparte, à ce moment suprême, que se trahit sa sympathie ! quant au reste du livre, le seul indice peut-être auquel on puisse deviner qu'il a été écrit par un Athénien, c'est le soin avec lequel, dans ce récit que nous savons de la bataille de Coronée, l'auteur semble éviter de donner une place aux Athéniens dans les phases diverses du combat, comme si un dernier reste de patriotisme le faisait rougir de s'y être trouvé en face d'eux.

L'indignation au moins de l'honnête homme, en présence des horreurs qu'il raconte, se rencontre-t-elle davantage dans ce livre ? Thucydide, à propos des affaires de

(1) Voir, entre autres, l. VII, ch. XXVIII et LXXV.

Corcyre, a stigmatisé dans un passage immortel l'état moral de la Grèce à cette époque (1). Tout ce que la conscience attristée, débordant d'amertume, peut déposer de douleur généreuse dans une page, se trouve dans celle-là, pour l'éternel honneur de celui qui l'a écrite. Mais ce serait en vain que vous chercheriez dans Xénophon quoi que ce soit qui pût en être rapproché. Quand les excès des *Trente* à Athènes sont devenus tels que, malgré toute sa bonne volonté pour eux, il lui est impossible de prendre leur défense; quand ce n'est plus le sang des démocrates qui coule à flots sous leurs mains, mais celui *des plus honnêtes gens*; quand ils ont égorgé et dépouillé les Météques; quand le guet-à-pens le plus odieux a fait tomber sous leurs coups les innocents habitants d'Eleusis, le mot le plus fort qui lui échappe contre eux est celui-ci: « Ils trouvèrent à ce moment encore des approbateurs, parmi ceux qui ne songeaient qu'à leurs intérêts. » Une fois pourtant, à propos d'un de ces odieux massacres, dont chaque parti politique était tour à tour la victime ou l'auteur, un cri, un vrai cri d'indignation s'est échappé de ses lèvres (2); mais c'est que ce massacre avait eu lieu un jour de fête, et que les victimes étaient des aristocrates, partisans des Lacédémoniens. Accompli un autre jour, et sur d'autres victimes, le fait n'eût pas provoqué chez lui plus de protestations que tant d'autres non moins révoltants, qu'il a rapportés sans une observation. Ce n'était pas sa conscience d'homme qui s'y soulevait, mais ses préjugés reli-

(1) L. III, ch. LXXXII.

(2) L. IV, ch. IV.

gieux, et, plus encore, ses sympathies pour Lacédémone.

Ce sont ces sympathies, en effet, qui sont la clé de son livre, ou, pour dire plus vrai, qui en sont l'âme. Neuf fois sur dix, si sa narration s'anime, c'est que les intérêts de Sparte sont en jeu ; et c'est à leurs rapports avec Sparte qu'il mesure l'importance des événements. Des faits aussi insignifiants que l'histoire de Phliunthe occupent dans son récit autant de place que les malheurs mêmes d'Athènes, parce qu'ils sont à l'honneur d'un allié de Sparte ; et les moindres détails des faits et gestes d'Agésilas appellent de sa part une interminable mention. Tout ainsi se colore, se grandit ou se rapetisse à ses yeux, suivant les avantages ou les inconvénients que Lacédémone y trouve. Il n'est pas jusqu'au honteux traité d'Antalcidas qu'il ne semble approuver, parce qu'il était favorable aux Spartiates. Un seul fait a pu l'arracher à cette constante approbation de Lacédémone : la surprise de Thèbes par Phébidas. Après avoir enregistré, sans sourciller, cette indigne perfidie du général spartiate, avec l'apologie qu'en a faite Agésilas et toutes les iniquités qui en furent la suite, l'historien, se ravisant, déclare, deux chapitres plus loin, que cette surprise fut une impiété et une injustice. Il eût mieux fait de le dire tout de suite ; mais il faut lui savoir gré d'un pareil mot contre ses amis, si tard qu'il se soit décidé à le prononcer.

Il a ajouté que les revers de Lacédémone, à la suite de cette trahison, étaient une preuve, entre beaucoup d'autres, des châtimens que les dieux envoient aux impies ; et de candides admirateurs se sont autorisés de cette phrase

pour nous présenter en lui un prédécesseur de Bossuet, de Vico, de Herder, dans leurs idées sur le gouvernement des empires par la Providence! Nous sommes moins enthousiaste, nous l'avouons. Avant d'ériger ainsi en un système profond un mot banal, qui ne fait que reproduire, avec ce qu'elle a de mesquin et d'étroit dans son application aux succès de ce monde, une croyance populaire, sur laquelle Xénophon s'est appuyé vingt fois pour engager les gens à tenir leur parole (1), nous voudrions pouvoir reconnaître à d'autres traces dans les *Helléniques* la présence d'un esprit élevé et d'un penseur sérieux; mais ces traces, il nous est impossible de les trouver. En dehors de ses appréciations des hommes et des choses, toutes faussées par son engouement pour Sparte, il n'y a place chez lui que pour des observations puériles, ou qui ne dépassent pas la portée d'un soldat. Il a consacré de longues pages au récit de la lutte entre Thérémène et Critias; et la seule réflexion que tire de lui la rivalité de ces deux hommes, qui, d'accord pour livrer leur patrie à l'étranger, ne se sont trouvés en désaccord que sur le nombre des victimes à faire, c'est que les bons mots de Thérémène, à ses derniers moments, prouvent qu'il n'avait perdu, en face de la mort, ni sa présence d'esprit, ni son enjouement! Quand le roi de Sparte Agésipolis s'empare de Mantinée, en barrant le cours du fleuve qui traverse la ville, de sorte que les eaux, ne trouvant plus à s'écouler, se répandent autour

(1) C'est en vertu de cette idée que Xénophon à la fin de *l'Anabase* présente la capture du Perse *Asidate* avec tous ses trésors comme une récompense que Jupiter Melichius lui avait envoyée, pour le sacrifice qu'il lui avait offert quelques jours auparavant.

de la place et en minent les remparts, Xénophon remarque sentencieusement que c'est une leçon de prudence donnée aux hommes, pour ne pas laisser désormais passer de fleuve dans leurs murs ! Lorsque le Spartiate Téléutias, après de longs succès, a succombé devant Olynthe, dans une embuscade où l'a entraîné sa colère, Xénophon prononce judicieusement, que c'est là un avertissement de ne point se laisser emporter à son ressentiment, ni contre ses esclaves, ni contre ses ennemis, parce que, envers les uns comme envers les autres, il y a péril à le faire ! Telle est la portée de ses observations. Il critiquera savamment les manœuvres d'Iphicrate, mais il ne verra dans Epaminondas qu'un vaniteux et habile chef de bandes ! Il ne pouvait pas voir davantage dans un mortel ennemi de Sparte ; mais est-ce un penseur de cette force que l'on érigeria en prédécesseur de Bossuet et de Herder ? Continueur de Thucydide, il est à la même distance de lui comme historien qu'il l'est de Platon comme philosophe. L'homme d'action chez lui a rapporté les faits avec cette netteté et cette vivacité que l'*Anabase* nous avait déjà offertes ; mais pour juger les hommes et les choses, l'étendue et la pénétration de l'esprit ne lui ont pas moins manqué que l'impartialité. Ses *Helléniques* sont une œuvre de parti, comme son traité sur le gouvernement d'Athènes ; et son coup d'œil n'y est pas plus sûr, ni sa pensée plus, élevée que dans son triste opuscule sur Lacédémone.

Nous voici arrivé à la *Cyropédie*, la plus importante de toutes ses œuvres politiques, ou, pour mieux dire, de toutes ses œuvres, puisqu'elle nous fait connaître à la fois

et son idéal de gouvernement et son système de morale, à un moment de sa vie qu'il est impossible de fixer, mais qui appartient assez certainement à la maturité de son âge, pour que l'on ait le droit d'y voir l'expression définitive de sa pensée.

Chacun sait le sujet de *la Cyropédie* : elle est le récit romanesque de la vie du grand Cyrus, accommodée aux théories politiques et morales de Xénophon; et elle n'a été écrite que pour mettre ces théories dans tout leur jour, tant par les applications qu'elle en présente, que par les longues dissertations auxquelles le prince et ses interlocuteurs s'y livrent à leur propos. Xénophon commence par nous montrer Cyrus recevant en Perse, sous les yeux de son père et de sa mère, une éducation qui ne diffère de celle des Spartiates que parce que les exercices du gymnase n'y sont pas communs aux deux sexes, et que l'on n'y pousse pas la préparation au métier de soldat jusqu'à forcer les jeunes gens à voler pour se former à la maraude. Puis, quand le prince a douze ans, et s'est façonné à toutes les vertus guerrières des Perses, l'écrivain le fait passer à la cour du roi Mède Astyage, son grand-père, auprès duquel Cyrus apprend à leur tour les exercices militaires des Mèdes, en même temps que par sa gentillesse d'enfant, par son ardeur à s'instruire et par ses habiles prévenances pour tout le monde, il conquiert le cœur d'Astyage et de tous ceux qui l'approchent. A dix-sept ans, Cyrus retourne en Perse, d'où il est tiré, au bout d'une dizaine d'années, par la mort d'Astyage et par les dangers de son oncle Cyaxare, qui se voit menacé sur le

trône de Médie par une ligue des Assyriens et de tous les peuples de l'Asie jusqu'à la mer Egée. Cyrus vole au secours de son oncle, qui le met à la tête de son armée ; et alors commence une série non interrompue d'exploits, qui lui soumettent successivement l'Arménie, l'Asie Mineure, l'Assyrie, la Phénicie, l'Egypte et la Haute Asie, jusqu'à ce qu'il meure tranquillement dans son lit, plein de jours et de gloire, longtemps après avoir succédé à Cyaxare sur le trône de Médie, et sans avoir vu un seul des pays qu'il avait conquis essayer même de se soustraire à sa domination, tant il avait su joindre au génie du conquérant le génie plus rare de l'organisateur et du gouvernant.

On a relevé cent fois les différences entre ce récit de la vie de Cyrus et celui que nous en a laissé Hérodote ; nous ne recommencerons pas ce rapprochement. Il est trop clair que Xénophon lui-même ne croyait pas aux détails de sa narration, et qu'il n'y voyait que des occasions de placer en pleine lumière ses théories morales et politiques. Ce sont donc aussi ces théories seules que nous étudierons.

Au point de vue moral, la *Cyropédie* est la justification la plus complète que nous puissions désirer, de la façon dont nous avons compris les idées de Xénophon. Jamais on n'a posé plus nettement le succès matériel comme le seul but de la vie, ni recommandé plus ostensiblement la vertu comme le plus sûr moyen d'arriver à ce but.

Nous pouvons presque prendre nos citations au hasard :

Les hommes, dit Cambyse à son fils Cyrus, en lui donnant ses dernières instructions, au moment de se séparer de lui, les hommes ne cultivent aucun genre de vertu ou de mérite pour une autre fin que pour s'en trouver bien. On n'est tempérant que dans l'intérêt de ses

plaisirs à venir, etc... Quiconque, ayant acquis un genre de mérite, néglige d'en tirer profit, quand l'occasion s'en présente, est un insensé et un fou (1).

Et quelques instants après il ajoute :

Pour être supérieur aux ennemis, il faut être insidieux, rusé, trompeur, *voleur*, *pillard*... ce à quoi la chasse prépare admirablement les jeunes gens... Si donc on apprend aux enfants à ne pas mentir et à ne pas voler, c'est uniquement dans l'intérêt de l'État, afin de les rendre plus faciles à gouverner, pour le même motif absolument qui nous fait dresser nos serviteurs à ces mêmes abstentions.

N'est-ce pas la confirmation la plus catégorique de cet idéal moral, dont le dernier mot est de faire à ses amis tout le bien possible, et à ses ennemis tout le mal que l'on peut, afin de s'en trouver bien soi-même ? Si nous étions rigoureux, nous pousserions les choses plus loin encore, car la conséquence logique de la dernière phrase serait de nier toute distinction naturelle entre le bien et le mal, comme dans Epicure. Mais Xénophon n'avait pas l'esprit assez philosophique pour aller jusque-là ; et la logique ici aurait probablement tort. Tout ce que l'on a vraisemblablement le droit de conclure de ce passage, c'est que l'ancien condottière ne perdait jamais de vue les intérêts matériels, et que les vertus les plus positives n'avaient de prix à ses yeux que par les profits qu'on en tirait.

Ne risque jamais rien, dira ce même Cambyse à Cyrus, quand les présages ne sont pas favorables... car les hommes ne savent point ce qui doit leur être le plus utile... et beaucoup de gens, après avoir fait prospérer des particuliers ou des États, ont fini, pour prix de leurs services, par souffrir les plus grands maux (2).

(1) L. I, ch. v.

(2) L. I ch. v.

Et plus loin Cyrus lui-même dira à Crésus :

Cette passion que les dieux ont mise dans nos âmes en nous faisant tous pauvres, je ne puis la dominer en moi : comme tous les autres hommes, je désire toujours de nouvelles richesses. Mais, lorsqu'elles sont acquises, je subviens aux besoins de mes amis, *une fois que les miens sont satisfaits*, parce qu'en faisant ainsi la fortune des uns et le bonheur des autres, je m'assure de leur part une amitié bienveillante, d'où je recueille pour moi la tranquillité et de la gloire, fruits qui ne pourrissent point, et dont l'excès ne fait point de mal (1).

Une fois pourtant, Xénophon s'est élevé au-dessus de cet égoïsme savant, et nous trouvons dans la bouche de son héros un mot qui est le précurseur d'une des plus belles paroles du Christ.

Pardonnez-leur, Seigneur, car ils ne savent ce qu'ils font,

devait dire trois cents ans plus tard le Christ mourant sur la croix ; chez Xénophon, le roi d'Arménie, jaloux de l'affection que son fils Tigrane portait à un certain philosophe, son ami et son maître, fait injustement mourir cet homme ; et celui-ci, en mourant :

Je t'en prie, Tigrane, quoique ton père me fasse mourir, ne t'irrite pas contre lui : ce n'est point par méchanceté, mais par ignorance qu'il agit ainsi. Or, toutes les fautes que les hommes commettent par ignorance, je les tiens pour involontaires...

Et Cyrus, quelques années après, renouvelant cette prière en son propre nom :

Pardonne à ton père, Tigrane, car sa faute est un effet de la faiblesse humaine.

Il est inutile de dire que Tigrane pardonne. Xénophon,

(1) L. VIII, ch. II.

à ce moment, se souvenait évidemment des leçons de Socrate, aux yeux de qui toute faute était la conséquence d'une erreur. Malheureusement il était vite rendu à lui-même, et la main qui venait de tracer ce précepte écrivait bientôt cette autre phrase :

La vengeance est un droit, à l'exercice duquel applaudissent les Dieux (1).

Voilà pour le côté moral de la *Cyropédie*. Le côté politique, qui est de beaucoup le plus important, ne sera que l'application des mêmes idées sur une échelle plus large, l'écrivain politique chez Xénophon, comme chez Platon et Aristote plus tard, se bornant à étendre aux rapports des gouvernants avec les gouvernés les lois que le moraliste lui-même a préalablement conçues pour les rapports des individus entre eux. La politique de la *Cyropédie* nous en confirmera donc la morale, comme celle-ci nous a confirmé la morale des autres ouvrages de l'auteur.

La pensée politique de Xénophon se décele dès la préface même de son livre. Pourquoi admire-t-il tant Cyrus? et pourquoi le présente-t-il aux hommes comme un exemple? C'est qu'au milieu de tant d'empires et de gouvernements de toute sorte, qui ont grand'peine à durer un jour, Cyrus a su en fonder un qui a demeuré et qui demeure, prouvant ainsi qu'il n'est pas impossible de gouverner les hommes, lorsque l'on sait s'y prendre, ἔν τις ἐπισταμένως τοῦτο πράσσει. Avoir su *tant acquérir et tout garder*, voilà le mérite de Cyrus aux yeux de son historien. Voilà ce qui a at-

(1) L. VII, ch. v.

tiré sur lui l'attention de Xénophon, et déterminé celui-ci à écrire son livre. Comment dès lors ce livre pourrait-il être autre chose que le panégyrique de l'*habileté* dans les gouvernants?

Aussi quel est le principe qui servira de base à toute l'organisation politique de Cyrus? Lui-même, après la victoire, l'expose à ceux qui l'ont aidé à vaincre :

C'est une maxime éternelle chez tous les hommes que, lorsqu'on prend une ville, tout ce qui se trouve dans cette ville, corps et biens, appartient au vainqueur... Tout ce qu'il laisse aux vaincus est un effet de sa bonté.

Voilà comment Cyrus et son admirateur entendaient le droit! Que peut-on fonder sur une pareille base? On s'est complu à assimiler la *Cyropédie* au *Télémaque*, et à rapprocher les sages maximes de l'un et de l'autre livre. On a fait là à la *Cyropédie* beaucoup d'honneur. Ce n'est pas au *Télémaque* qu'il faut l'assimiler, mais au *Prince* de Machiavel, et à la *Vie de Castruccio* par le même. L'esprit du *Télémaque*, en effet, est la haine des conquérants, et le but de l'auteur est le bonheur des sujets, considéré par lui comme le premier devoir d'un souverain, qui veut se montrer digne de ce titre, et justifier par ses actes le choix que Dieu a fait de lui. L'esprit de la *Cyropédie*, au contraire, comme celui du *Prince*, c'est l'admiration pour qui sait conquérir et garder; et le but de Xénophon, comme celui de Machiavel, est d'indiquer aux souverains tout à la fois les moyens de faire des conquêtes et les moyens de les conserver. Si l'auteur du *Télémaque* n'a pas une idée bien claire du droit naturel des individus et des

peuples, au moins l'élection divine, dont les rois ont été l'objet, leur impose à ses yeux des devoirs dont ils ne sauraient s'affranchir ; devoirs de dévouement qui font de leurs fonctions un vrai sacerdoce. Ils sont pour lui les représentants d'un Dieu d'amour et de paix, véritable père de l'humanité, qui les a commis à la garde de ses enfants, non dans leur intérêt à eux, mais pour le bien de ses enfants mêmes. Aux yeux de Xénophon, au contraire, comme aux yeux de Machiavel, ce n'est jamais que de l'intérêt du prince qu'il s'agit, et le gouvernement d'une principauté ou d'un empire n'est qu'une affaire à rendre bonne pour celui qui l'a entreprise.

Sans doute il y a entre eux deux des différences. La vie de Castruccio ou celle de César Borgia ne ressemblent guère, par certains côtés, à la vie que Xénophon prête à Cyrus ; et les moyens préconisés par les deux donneurs de conseils se ressentent des oppositions de leurs héros. Castruccio, pour ne parler que du moins connu des héros de Machiavel, est un enfant trouvé de Lucques, qui, élevé par un chevalier Gibelin, et merveilleusement doué pour la politique, comme pour la guerre, arrive, par ses talents militaires et par un esprit de conduite que les scrupules gênent peu, d'abord à se faire seigneur de Lucques et de Pistoïa, puis à voir toute la Toscane à ses pieds, après trois victoires sur les Florentins et sur leurs alliés ; et qui meurt tout à coup à quarante-quatre ans, laissant, selon la pensée de sa vie entière, toutes ses acquisitions à Paolo Guinigi, le fils de son bienfaiteur. Comme plus tard César Borgia, là où la force lui a fait défaut, le parjure et des cruautés

ordonnées à propos l'ont débarrassé de ses ennemis ou de tous ceux dont la mort lui pouvait être utile. « Un prince ne doit tenir sa parole que lorsqu'il le peut sans se faire du tort, » devait dire Machiavel; et ses deux héros avaient d'avance largement pratiqué cette morale du succès *per fas et nefas*. Là aussi est la grande différence entre ses œuvres et la *Cyropédie*. Tandis qu'il ne compte pour rien la moralité des procédés, et que tout moyen lui est bon dès qu'il conduit au but, c'est uniquement par des *moyens honnêtes* que Xénophon veut que les princes *fassent leurs affaires*, comme il le voulait pour les simples particuliers; et c'est à la préconisation de ces moyens que sont consacrés tous les actes qu'il prête à Cyrus, comme toutes les paroles qu'il met dans sa bouche ou dans celle de son père, ce qui a permis précisément à des admirateurs superficiels de comparer son livre au *Télémaque*. Mais sous ces divergences combien d'analogies, sans parler de celle du but! Par bien des côtés Castruccio et Cyrus semblent copiés l'un sur l'autre. Tous les dons naturels et tous les talents acquis, que Xénophon a prêtés au jeune Cyrus, Castruccio les possède. Il a sa décision et sa supériorité d'esprit, manifestées dès l'enfance; il a son habileté précoce à tous les exercices militaires; il a sa tempérance, sa sobriété, son endurcissement à la fatigue; il a son obéissance à ses supérieurs, sa bonne camaraderie avec ses égaux, son obligeance et ses ménagements envers ses inférieurs, pour se gagner les cœurs des uns et des autres. Et plus tard, une fois qu'il est entré comme lui dans les luttes de la vie, que de ressemblances entre leurs procédés

pour *acquérir* et pour *conserver* ! Castruccio emploiera çà et là des moyens perfides ou violents, auxquels Cyrus se refusera, ne les tenant pas pour les plus efficaces ; mais Castruccio aura, au besoin, la douceur calculée de Cyrus, et Cyrus, à l'instar de Castruccio, ne s'interdira pas certaines mesures que la morale serait assez embarrassée de justifier. Une fois que nous sommes définitivement les maîtres, et que notre force est bien prouvée, Cyrus veut que, pour faciliter l'obéissance, nous nous fassions aimer des vaincus, en les protégeant contre les violences des autres, en les ménageant nous-mêmes, en leur faisant rendre bonne et exacte justice. Autant en fera Castruccio, que suivra César Borgia lui-même ; et autant en recommandera Machiavel. La similitude est complète, on le voit. Il n'y a pas jusqu'aux motifs de cette bienveillance, qui ne se trouvent être les mêmes dans la bouche des uns et des autres.

Un peuple, dit Cyrus, est un troupeau dont le berger ne tire profit qu'autant qu'il en a soin (1).

Qu'a donc à voir le *droit des gens* dans ses habiles ménagements plus que dans ceux des autres ? et, en dépit du grand mot de vertu qu'il prononce à chaque instant, quel autre *mobile* a-t-il que l'*égoïsme* ? Aussi, tout en parlant de donner à ses sujets un bonheur auquel il est intéressé le premier, n'a-t-il pas une préoccupation moindre de les tenir dans une infériorité intellectuelle et morale, qui lui paraît une garantie efficace de leur obéissance. A ses compagnons, à ceux qui l'ont aidé à vaincre, le bénéfice d'un

(1) L. VIII, ch. II.

régime et d'une éducation qui entretiendront, en eux et dans leurs enfants, cette supériorité d'esprit et de caractère à laquelle a été due la victoire, et à laquelle elle serait due encore, le cas échéant ! Aux sujets, comme à des bêtes de somme, ou comme à un troupeau de moutons, la nourriture, le couvert, la protection contre la dent du loup, pour que leur dos soit toujours là, bon à charger ou bon à tondre, lorsque le maître en aura besoin ! Mais que la brute reste toujours brute, afin que l'intelligence et le cœur lui manquent, si par hasard la force lui venait, pour se révolter contre les chiens et contre le berger (1) ! Et ces braves chiens eux-mêmes, auxquels Cyrus doit tant, et auxquels il semble tant s'intéresser, c'est si bien à lui seul encore qu'il songe dans les soins particuliers qu'il prend d'eux, que, pour les mettre sûrement hors d'état de s'unir jamais contre lui, il a la constante attention de semer entre eux la jalousie, par la façon dont il leur distribue les os, qui paient leurs services et entretiennent leur fidélité.

Voilà comment Cyrus entendait le gouvernement ! et voilà, ramené à ses éléments essentiels, ce livre de Xénophon, dont on a tant exalté la valeur morale ! Sous ces éternels sermons et sous ces prédications sans fin, on ne trouve qu'un égoïsme d'autant plus fatigant qu'il affecte de se voiler sous des dehors plus pompeux. Nous permettra-t-on de dire toute notre pensée ? Ne comparons pas *la Cyropédie au Prince*, sous les étranges maximes duquel se cache peut-être une grande idée nationale, qui serait sans équivalent

(1) L. VII, ch. v et L. VIII, ch. 1.

dans l'œuvre de Xénophon ; ne la comparons qu'à la *Vie de Castruccio*. Tout compensé, nous préférons Castruccio à Cyrus. Sans compter qu'au point de vue littéraire Castruccio, fictif ou réel, est un homme de chair et de sang, que chacun sent vivre, tandis que ce conquérant phraseur, ce moraliste sentencieux, en casque et en cuirasse, que l'on appelle Cyrus, n'est qu'un automate, auquel la vie manque, il y a chez Castruccio, sous l'ambitieux sans scrupules, dont les procédés sont ceux de son époque, une pensée au moins de générosité et de dévouement, qui l'a pris dès qu'il a eu l'âge d'homme, pour ne le quitter qu'avec la vie. Afin de laisser son héritage intact à Paolo Guinigi, Castruccio s'est refusé à avoir des enfants qu'il pût appeler de son nom ; il s'est privé des joies de la famille, pour que tout ce qu'il pourrait acquérir appartint plus sûrement un jour au fils de son bienfaiteur ; il a vécu, depuis qu'il est homme, avec la pensée de rendre à l'enfant tout le bien que le père lui avait fait ; il s'est, pendant vingt ans, oublié lui-même pour un autre. Cyrus, depuis ses gentillesses de *petit chien* (1), à la cour de son grand-père, jusqu'au moment de sa mort, n'a jamais songé qu'à lui seul : il n'a aimé que lui ; il n'a agi que pour lui ; aussi ses attachements calculés sont-ils sans charme, et sa générosité intéressée vous laisse-t-elle sans sympathie. Son mot à Tigrane sur le meurtre du philosophe, et ses larmes sur la mort d'Abradate sont peut-être les seuls faits dans sa vie où l'on ne sente pas le calcul. On conviendra que ni ces larmes ni ce mot ne devaient lui coûter beaucoup, et que

(1) Le mot est de Xénophon.

l'effort à faire sur son égoïsme n'y était pas bien grand.

Mais laissons-là les personnages, pour retourner à l'écrivain.

Si la *Cyropédie* n'est que l'organisation intelligente du despotisme, on dira peut-être qu'après tout il ne s'agit là que de pays conquis, vis-à-vis desquels aujourd'hui même encore, dans notre Europe chrétienne, *la force prime le droit*, selon les idées de trop de gens; mais que, dans le sein même de la cité, les choses changeaient pour Xénophon; que là du moins *le droit* existait pour lui; que ses prescriptions aux gouvernants y avaient une autre base que l'intérêt bien entendu. Malheureusement, il n'en est rien. Outre que pas un mot de la *Cyropédie* n'autorise à croire que Xénophon fit cette distinction entre les gens à gouverner, ses autres œuvres prouvent surabondamment que ses idées politiques ne changeaient pas de nature en changeant de terrain; qu'il aurait dit, comme Cinna à Auguste,

Rome est à vous, seigneur, par le droit de la guerre,  
Qui sous les lois de Rome a mis toute la terre;

que la notion du *droit*, en un mot, était aussi étrangère à sa conception du gouvernement de la cité qu'à son organisation de la conquête. Ses opuscules sur les gouvernements de Sparte et d'Athènes suffiraient à l'établir; le dialogue qu'il a intitulé *Hiéron* en achève la démonstration. Il l'a écrit dans sa jeunesse, cela est vrai; mais, comme on ne trouve trace nulle part d'une modification que le temps ait apportée à ses opinions sur ce sujet, on a le droit de croire que ces idées de sa jeunesse ont été celles de toute sa vie.

Hiéron, tyran de Syracuse, se plaint au poëte Simonide de n'être pas heureux malgré sa toute-puissance, parce que, hors d'état, par cela seul qu'il est homme, de se créer des sources de plaisir que n'aient pas les autres hommes, il se voit gâter par des appréhensions continuelles celles qu'il tient comme eux de la nature. Il est obligé de redouter un ennemi dans chacun de ses sujets, dans ceux surtout qui ont du mérite; il n'a personne à qui se fier, parmi ceux mêmes qui étaient pour lui le plus de zèle; et sa sécurité repose tout entière sur des mercenaires, qu'un autre peut acheter demain pour les tourner contre lui. Simonide lui répond qu'il ne tient qu'à lui d'être heureux, en faisant le bonheur de ses sujets; c'est-à-dire, en veillant à ce qu'on leur rende bonne et exacte justice, en récompensant tous ceux qui font bien dans quelque genre que ce soit, en se montrant affable et poli avec tous, en embellissant Syracuse à ses frais, en faisant servir enfin ses mercenaires à la sécurité des citoyens dans la ville et à leur défense contre l'ennemi, sans que les particuliers aient eux-mêmes à payer de leur personne. Voilà en substance tout le dialogue. Les intentions de l'auteur y sont excellentes, et parmi les descriptions de détail nous aurons plus d'un bon avis à relever. Mais dans la bouche de Simonide, comme dans celle de Hiéron, cherchez le soupçon d'un *droit* violé par l'existence seule de la tyrannie; cherchez un mot qui semble indiquer, de si loin que ce soit, que, dans la pensée de l'auteur, le seul fait de l'usurpation est un outrage à la justice, contre lequel tout homme de cœur doit éprouver le besoin de s'armer, et vous ne le trouverez pas. Pour Xénophon, si

un usurpateur est haï et mérité de l'être, c'est uniquement parce qu'il est avare, oppresseur et cruel. Qu'il soit le contraire de tout cela, et les citoyens, dont il a fait ses sujets, heureux sous sa domination, ne songeront qu'à le bénir; et ses mercenaires eux-mêmes, les suppôts de sa puissance, deviendront le premier de ses bienfaits, aux yeux des lâches qu'ils dispenseront de vigilance et de courage. C'est en vain que, dans tout ce dialogue, vous espéreriez rencontrer une seule ligne, où se sente l'enfant d'une république libre, une seule ligne qui n'eût pu être écrite par un Perse aussi bien et mieux que par un Athénien: conquête à l'extérieur ou à l'intérieur, sur les étrangers ou sur ses concitoyens, cela est tout un aux yeux de Xénophon; et, dans un cas comme dans l'autre, le despotisme bienfaisant, pour l'intérêt même du despote, est à ses yeux tout l'idéal du gouvernement.

Reconnaissons, du reste, que parmi les mesures de détail qu'il propose, soit dans la *Cyropédie*, soit dans le dialogue entre Simonide et Hiéron, il y en a de véritablement excellentes, et qui ont fait un beau chemin depuis lui. Les belligérants du dix-neuvième siècle ne se doutaient guère qu'en proclamant le principe de respecter les populations inoffensives, et de ne faire la guerre qu'aux gens en armes, ils renouvelaient simplement une proposition mise en avant par Xénophon deux mille ans plus tôt (1). Pareillement ceux qui ont établi autour de nous

(1) Ces lignes ont été écrites il y a trois ans. Nous ne doutions pas, en les écrivant, que des gens, qui font sonner bien haut contre la France leurs sentiments chrétiens, devraient si tôt sur ce point se montrer inférieurs à un philosophe païen.

les primes et les médailles d'honneur pour l'agriculture et pour l'industrie, voire même les prix Montyon pour la vertu, ne se doutaient guère, eux aussi, qu'ils n'étaient là que les imitateurs de Xénophon, qui conseille en effet toutes ces mesures à Hiéron par la bouche de Simonide. Le *Nil novum sub sole* aura rarement été plus vrai, on le voit ; et il serait souverainement injuste de ne pas savoir gré à l'écrivain de tout ce que ces mesures ont d'excellent. Si l'on ne peut absolument démontrer que l'honneur lui en appartient tout entier ; s'il pouvait avoir puisé l'idée des dernières, par exemple, dans la législation de quelque une des villes qu'il avait connues, la première au moins était trop contraire à tout ce qui se passait autour de lui, même dans les guerres intestines de la Grèce, et jusque sous le commandement de son ami et de son héros Agésilas, pour que l'on ne doive pas lui tenir hautement compte de l'avoir proposée, alors même que l'initiative en reviendrait à d'autres.

## IV

En poussant jusqu'ici l'analyse des œuvres historiques et politiques de Xénophon, nous avons anticipé sur ses dernières années, et sensiblement dépassé le moment où nous avons laissé son histoire, puisque l'*Éloge d'Agésilas* et la dernière partie des *Helléniques* sont bien postérieurs à l'année 370. Nous avons pu le faire sans inconvénients, parce que les événements des dernières années de Xénophon sont restés manifestement sans influence sur l'esprit de ces deux ouvrages, comme sur celui de l'*Anabase* et de la

*Cyropédie*; et que les inductions que l'on peut tirer des uns et des autres, sur les idées et les sentiments de l'écrivain, demeurent les mêmes, à quelque époque qu'ils aient été composés. Mais il en est autrement de deux petits traités dont il nous reste à parler, les opuscules sur *Le commandement de la cavalerie* et sur *Les revenus de l'Attique*. Leur date controversée emprunte une singulière importance aux révélations qu'ils nous apporteront sur l'écrivain, selon le moment de sa vie auquel on les attribuera.

Que l'on nous permette donc, avant de les étudier, de rentrer dans la biographie de Xénophon.

En 369, les succès toujours croissants des Thébains contre les Spartiates forcèrent ceux-ci à se rapprocher des Athéniens, dont la jalousie s'était d'ailleurs éveillée contre les nouveaux dominateurs de la Grèce. Une entente sommaire eut lieu, et Iphicrate fit une première campagne assez peu sérieuse sur les derrières de l'armée béotienne, qui avait envahi la Laconie. Dès le commencement de l'année suivante, une ambassade lacédémonienne vint à Athènes, pour conclure définitivement l'alliance, et concerter des opérations communes. Sparte, à ce moment, avait bien rabattu de son orgueil; et, quand les Athéniens, au lieu de se borner à commander sur mer, demandèrent que chacun des deux peuples, à son tour, commandât pendant cinq jours l'armée et la flotte, les ambassadeurs y consentirent. L'alliance fut conclue à cette condition, et une nouvelle campagne commença, dans laquelle nous ne suivrons pas les confédérés. Une seule chose nous intéresse dans ce rapprochement de Sparte et d'Athènes, c'est qu'il amena

le rappel du vieux banni, soit que les Athéniens en aient pris l'initiative, soit qu'ils n'aient fait que céder à la prière des Lacédémoniens. Xénophon ne profita pas de ce rappel. Il se trouvait trop âgé sans doute pour quitter sans nécessité sa paisible retraite de Scillunte, et recommencer une nouvelle existence, en butte aux orages de la démocratie ; mais, tout en demeurant à Scillunte, il envoya son fils aîné Gryllus se mettre à la tête de la cavalerie athénienne. Ses sympathies pour Lacédémone n'y furent sans doute pas étrangères, puisque Athènes à ce moment n'était que le boulevard de Sparte ; mais elles ne suffirent cependant pas à expliquer sa détermination, puisqu'il y avait déjà six ans que Thèbes mettait Lacédémone en péril, sans que Xénophon eût envoyé aucun de ses enfants au secours de celle-ci. Admettons donc qu'à ce moment au moins son cœur s'adoucit pour la patrie qui le rappelait, quoique ses idées ne semblent pas en avoir été modifiées. Cet envoi d'ailleurs ne fut pas heureux : cinq ans plus tard Gryllus fut tué à la bataille de Mantinée, après avoir, dit-on, blessé de sa main Epaminondas lui-même. Si l'on en croit toujours la tradition, Xénophon offrait un sacrifice quand il reçut cette nouvelle ; il ôta, en signe de deuil, sa couronne de sacrificateur ; mais, quand il eut appris les glorieuses circonstances de cette mort, il remit la couronne sur sa tête, et, sans verser une larme : « Je savais bien, dit-il, que je l'avais engendré mortel... » Sauf le fait de la mort de Gryllus, il n'y a dans tout cela rien d'authentique ; et nous ne sommes pas de ceux qui seraient tentés de le regretter pour Xénophon. Il y a certaines paroles prétendues

stoïques qu'il nous sera toujours bien difficile d'admirer.

On ne sait que bien peu de choses sur ces dernières années de l'écrivain. A une époque qu'il est impossible de fixer, mais qui est certainement postérieure à 370, les Eléens, profitant de l'abaissement de Sparte par les Thébains, se jetèrent sur le territoire de Scillunte et le ravagèrent. Xénophon, avec sa famille, fut obligé de s'enfuir, et se retira à Corinthe. Y demeura-t-il jusqu'à sa mort? Revint-il au bout de quelque temps à Scillunte? Les Eléens, qui semblent s'être repentis de leurs violences, prétendirent plus tard qu'ils l'avaient rappelé, et qu'il était mort chez eux. En fait, ils montraient son tombeau dans les murs même de Scillunte; et, alors même qu'ils ne l'auraient pas rappelé, il ne serait pas impossible que les Spartiates victorieux eussent rétabli leur ami dans son ancien domaine. Diogène de Laërte, d'autre part, affirme que Xénophon est mort à Corinthe. Entre ces renseignements contradictoires la critique moderne s'est abstenue de se prononcer, et nous ferons comme elle. Le seul fait qui semble certain est qu'il a dû mourir vers 354, à l'âge de quatre-vingt-dix ans à peu près.

C'est entre les événements de ces dernières années que quelques critiques ont essayé de placer les deux opuscules qu'il nous reste à étudier; et, s'ils avaient raison, ces deux petits traités emprunteraient un singulier intérêt aux circonstances dans lesquelles ils se sont produits. Quelle serait, en effet, la date du plus ancien d'entre eux, le *Traité sur le commandement de la cavalerie*? Il daterait de 369, de l'année même où Gryllus partait pour se mettre à la tête de la

cavalerie athénienne. Ce serait alors à Gryllus lui-même qu'il aurait été adressé. Ce serait pour lui qu'il aurait été composé. Au lieu de n'être qu'un froid traité technique, il serait l'adieu d'un père à son fils, au moment d'une séparation qui pouvait être la dernière, et qui l'a peut-être été en effet. Son auteur serait un vieillard de soixante-quinze ans, qui, prêt à envoyer son fils à tous les hasards d'une guerre terrible, rassemblait pour lui tous les enseignements, qu'il devait lui-même à sa longue carrière de soldat. Que l'homme de métier alors y trouve des conseils bons à appliquer aujourd'hui encore; que le philosophe, à son tour, y puisse noter l'habile douceur du commandement, unie à une fermeté que font accepter les brillantes qualités d'un chef, qui donne partout l'exemple: tous ces mérites de l'écrivain et du livre disparaîtront devant la figure de ce père que l'on entreverra, devant ce nouvel Egée, d'autant plus touchant peut-être qu'il dissimulait davantage ses angoisses, pour ne laisser parler que son expérience.

Nous voudrions, pour beaucoup, que cette hypothèse fût justifiée; ce serait avec bonheur que nous arriverions ainsi une fois de plus, dans l'âme de Xénophon, jusqu'à cette fibre attendrie, que ses autres œuvres nous ont trop rarement laissé voir. Elle ne l'est pas malheureusement, quelle que soit l'autorité de ses défenseurs, Paul-Louis Courier en tête. Elle repose uniquement, en effet, sur le commencement du chapitre VII<sup>e</sup>, qui, contenant des conseils pour le cas où les Thébains envahiraient l'Attique, comme les Lacédémoniens l'avaient fait autrefois, semblerait indiquer un moment où Athènes et Thèbes étaient en hostilités, mo-

ment qui ne saurait mieux se placer qu'en cette année 369, où commença la lutte entre Athènes et Thèbes. Mais, étudié de près, ce chapitre ne fournit pas un seul mot qui indique une guerre actuelle ou même imminente entre Athènes et Thèbes ; tout s'y rapporte à une situation générale, qui remontait au moins à la bataille de Délium ; tout s'y renferme dans les limites d'un *en cas*, que rendait toujours possible la longue rivalité des deux Républiques. La preuve ne vaut donc pas ; et, par contre, plus d'un passage du traité, à commencer par les longs détails dans lesquels il entre sur le rôle de la cavalerie dans les cérémonies publiques, semble indiquer nettement qu'il a été écrit à Athènes même, ce qui rend impossible d'en placer la date en 369 (1). L'argumentation de M. Letronne sur ce point nous paraît irréfutable. Ajoutons, pour notre propre compte, que pas une ligne du livre ne fait allusion à la situation particulière de Gryllus, auquel il serait adressé. Dans ces pages, que l'on suppose écrites par un père pour son fils, en ces circonstances que nous savons, on ne trouve pas un mot, nous ne disons pas qui trahisse l'émotion du père, mais qui indique que celui à qui l'écrivain adresse ces conseils soit son fils plutôt qu'un étranger ! A défaut d'autre raison, celle-là nous suffirait pour repousser l'opinion de Courier, si séduisante qu'elle soit pour les amis de Xénophon. A quelle date faut-il donc placer ce traité, car on ne peut plus, comme M. Letronne, le placer en 398, lors du retour supposé de Xénophon dans sa patrie ? La

(1) Voir sur ces deux points l'article de M. Letronne sur Xénophon, dans la *Biographie universelle*.

seule hypothèse qui reste possible, c'est que ce traité ait été composé à Athènes, avant l'expédition des *Dix Mille*. Entre 314 peut-être et 301, Xénophon l'aurait écrit, à un moment qu'on ne peut préciser, pour faire profiter de son expérience un de ses amis chargé de recomposer la cavalerie athénienne; et tout ce que nous aurions à en tirer pour l'histoire de son esprit, c'est ce que ce livre, après tous les autres, nous atteste de son sens pratique, de sa dévotion étroite, et de son habileté à conduire les hommes.

Il n'en est pas de même, heureusement, de l'autre opuscule, le *Traité sur les revenus de l'Attique*. Celui-ci, bien certainement, est de l'extrême vieillesse de Xénophon; et, grâce à lui, les amis de l'écrivain peuvent se dire, que c'est par une œuvre de patriotisme que sa carrière s'est close.

Que l'on nous pardonne de nous arrêter un peu longuement sur ce fait, en raison de son importance morale, comme en raison des discussions auxquelles il donne lieu aujourd'hui encore.

Si nous ne nous trompons, c'est M. Letronne qui, le premier, en France au moins, a cru devoir attribuer ce traité à la dernière vieillesse de l'auteur. La raison qu'il en a donnée est insuffisante, cela est vrai. Xénophon, dans son dernier chapitre, pressant l'exécution des mesures qu'il proposait, aurait dit, suivant lui: « Hâtez-vous, pour que, de mon vivant, je puisse voir enfin Athènes heureuse; » mot touchant, qui ne serait à sa place que dans la bouche d'un vieillard. Le texte, malheureusement, est moins formel; il ne dit pas: « pour que je puisse voir » et « de mon vivant », mais « pour que nous puissions voir » et « de

notre vivant (1); ce qui peut s'entendre de tous les Athéniens, et n'autorise dès lors aucune conclusion sur l'âge de l'auteur. Il n'en est pas moins vrai cependant que, malgré l'insuffisance de la preuve, l'hypothèse elle-même est rigoureusement exacte.

Ceux qui la repoussent veulent que ce traité soit de la jeunesse de Xénophon (2), parce qu'on ne saurait comprendre une œuvre aussi patriotique, chez un homme qui aurait déjà composé le pamphlet sur le gouvernement d'Athènes. Mais ce pamphlet n'a pas empêché l'auteur, adouci par son rappel, d'envoyer son fils Gryllus combattre dans l'armée athénienne jusqu'à la fin de la guerre. Pourquoi dès lors l'aurait-il empêché d'écrire ces quelques pages, en vue d'indiquer à son pays le meilleur parti à tirer de ses ressources naturelles?

Les textes sont positifs d'ailleurs.

Ce livre n'est pas de la jeunesse de Xénophon, puisqu'il propose de reconstruire *les chantiers et les longs murs* (3) détruits par Lysandre en 405, alors que Xénophon avait à peu près quarante ans. Serait-il au moins de son âge viril, ce qui permettrait de le placer encore avant la composition du célèbre pamphlet? La proposition que nous venons de citer semblerait autoriser à le croire, puisque Conon a reconstruit les chantiers et les longs murs en 391, d'où il est naturel d'inférer que le traité de Xéno-

(1) "Ἴνα ἔτι ἐφ' ἡμῶν ἐπιδῶμεν τὴν πόλιν μετ' ἀσφαλείας εὐδαιμονοῦσαν.

(2) Voir la préface de la traduction de M. Talbot.

(3) l. vi — Τείχη καὶ νεώρια ἀνορθώσομεν.

phon a été écrit avant. Mais Xénophon, dans ce même traité, rappelant l'occupation de Décélie par les Spartiates, de l'an 411 à l'an 406, se demande s'il existe encore des gens qui se rappellent les tristes conséquences qu'elle a eues pour le trésor public (1). Comment aurait-il pu se faire une pareille demande dix ou douze ans seulement après l'événement? Pour s'expliquer, au contraire, qu'il ait pu parler de reconstruire les longs murs bien des années après 391, il suffit d'admettre que leur reconstruction par Conon n'avait pas été complète, ce qui était vrai, en effet, grâce à la précipitation de son travail, et aux obstacles qu'y avait mis bientôt la jalousie des autres Grecs et du roi de Perse (2).

Il faut bien d'ailleurs que cette interprétation soit la vraie, car, au chapitre suivant, dans l'énumération des maux qu'Athènes a dûs à ses violences, et des biens qu'elle a dûs à sa loyauté, voici venir, après une allusion évidente au commandement que Thèbes lui a déferé en 395, une autre allusion, non moins claire et plus concluante encore, à ce partage de l'autorité sur terre et sur mer, auquel nous avons vu les Spartiates consentir en 368 (3).

Et il n'est même pas possible de s'arrêter à cette date de 368, ni aux années qui l'ont suivie immédiatement, car le reste du chapitre indique manifestement une situation politique qui n'est ni la guerre ni la paix, et dans laquelle il semble dépendre d'Athènes d'imposer la paix à la Grèce ou de déchaîner de nouveau la guerre. Or, à quel moment

(1) Ch. vi. § 25 (Ed. F. Didot).

(2) Voir *l'Histoire de la Grèce* par Duruy.

(3) Ch. v, § 7 (Ed. F. Didot).

rapporter cette situation après 368, si ce n'est à ces années de lassitude universelle qui suivirent la bataille de Mantinée?

Tout se réunit donc pour placer ce traité, dans la vie de Xénophon, à la date extrême que lui a assignée M. Letronne. Et dès lors quelle importance il acquiert, puisqu'il nous initie aux derniers sentiments de l'auteur, dont il est comme le testament politique ! Or, nous l'avons dit, ces sentiments sont tout patriotiques. Le vieil émigré n'a point changé de parti : il est toujours aristocrate par ses idées ; il vient d'achever les *Helléniques*, tout imprégnées de ses préférences pour le système que représente Lacédémone, et, si elles étaient à écrire, il les écrirait encore ; mais, sur le seuil de la tombe, Athènes lui est redevenue chère, en dépit de la forme de son gouvernement ; et, puisque ce gouvernement ne saurait être changé, il voudrait au moins, avant de mourir, enseigner à ses concitoyens les moyens qu'il croit propres à en tirer le plus de profit possible. Le premier de ces moyens est de favoriser les développements du commerce, en accordant aux Météques des avantages importants, voire même le rang de chevaliers. Un second est de pousser avec activité l'exploitation publique des mines d'argent de l'Attique, en achetant successivement un grand nombre d'esclaves aux frais de l'État. Un troisième enfin, sans lequel les deux autres seraient stériles, est d'assurer le maintien de la paix par l'institution d'un tribunal permanent, qui jugera les différends de tous les Grecs. Instruit par l'expérience de tant de guerres atroces, Xénophon avançait ainsi de deux mille ans le projet

de paix perpétuelle de l'abbé de Saint-Pierre. Jusqu'à quel point ces moyens étaient-ils praticables, ou pouvaient-ils conduire au but poursuivi? c'est ce dont nous n'avons pas à nous occuper ici. La seule chose qui nous importe, ce sont les sentiments qui les inspiraient à l'auteur. Or, combien nous voici loin avec eux des traités sur les gouvernements de Sparte et d'Athènes! Et de quelle lumière plus douce s'éclaire par eux la physionomie de Xénophon! Le vieux banni a pardonné; ses rancunes sont éteintes; le patriotisme est rentré dans son cœur. Le disciple de Socrate pouvait-il mieux finir, et d'une façon plus digne de son maître?

## V

Le moment est venu pour nous de juger définitivement Xénophon; de fixer les traits de l'homme, tels qu'ils nous semblent résulter à la fois de ses œuvres et de ses actes, et de marquer la place que nous assignons au *penseur* dans l'histoire de l'intelligence humaine.

Que l'on nous pardonne à cet effet un rapprochement, qui n'a de frivole que l'apparence. Si, vers 1830, un écrivain de la presse légère avait voulu chercher des allusions en un pareil sujet, voici le portrait qu'il eût pu esquisser.

Monsieur le marquis de Xénophon, longtemps officier de cavalerie au service de différentes puissances; mestre de camp même dans une campagne célèbre, où il s'est distingué, et dont il a écrit l'histoire; émigré plus tard, et maintenant fixé à l'étranger, où il vit dans ses terres, dont il

s'occupe à tirer le meilleur parti possible, sans trop se salir les mains; agronome entendu d'ailleurs, et madré en affaires, comme un paysan, quoiqu'il aime à prêcher et qu'il réunisse assez souvent ses gens pour leur faire de la morale; chasseur infatigable et cavalier intrépide; largement hospitalier, parce que cela est d'un gentil-homme; ne trouvant de bien que ce qui se fait à Londres; parlant avec dédain du gouvernement des petites gens, qui sont aujourd'hui au pouvoir en France; et s'indignant de ce que son bottier, ou même le valet de chambre de son voisin, y pourraient sortir aussi bien mis que lui-même; avec cela, ayant voué un culte à la mémoire de son vieux précepteur, un plébeïen pourtant et un philosophe, aux idées duquel il n'a pas compris grand'chose, mais qui lui a plu, parce qu'il était partisan de l'aristocratie; daignant faire soigner ses gens malades par madame la marquise, vu qu'il y trouve son compte, et lui faisant comprendre à elle-même qu'il veut bien la regarder comme son égale, pour la même raison; racontant sans fin les faits et les dire de son ancien général, le duc de Wellington, sous qui il a servi en Espagne et figuré à la bataille de Toulouse; n'ayant pas mis le pied à Paris, depuis qu'on l'a autorisé à y rentrer, mais ayant permis à ses fils de servir la France, le jour où elle s'est unie à l'Angleterre pour la bataille de Navarin; dévot jusqu'à la superstition; incapable de rien commencer un vendredi, ou de sortir le matin si le petit doigt *lui démange* d'une certaine façon; homme d'esprit pourtant, et plume acérée au besoin, quoique intelligence étroite; employant à écrire ses mémoires et ses uto-

pies politiques, voire même des pamphlets, tout le temps que lui laissent l'administration de ses biens et la chasse ; prouvant sérieusement dans ses livres que le despotisme est le meilleur des gouvernements, et que ce que les peuples ont de mieux à faire est de porter gaiement un joug, qu'il est dans l'intérêt du maître de ne pas rendre trop lourd ; brave homme, au demeurant, et singulier mélange de contradictions : prêchant volontiers aux autres l'indulgence, et très-rancunier pour son propre compte ; généreux et calculateur ; positif et chimérique ; capable de grandeur et plein de petitesse ; loyal et rusé ; courageux et cauteleux ; impatientant à la fois et sympathique ; vous fatiguant ou attirant, selon le côté par lequel on le regarde et la disposition d'esprit où l'on se trouve.

Ce portrait, un peu de fantaisie, aurait certainement du vrai sous sa forme frivole, et peut-être donnera-t-il mieux que tout autre à quelques-uns de nos lecteurs une idée nette du personnage, tel que nous nous le représentons. Il est trop clair seulement que nous ne saurions nous en contenter. Pour faire saillir certains traits qui prêtent à l'allusion, il en laisse de plus importants dans l'ombre ; et la vérité, en même temps, y doit forcément souffrir du rapprochement violent de deux époques si distantes.

Essayons-en donc un autre, au risque de le faire moins piquant.

Xénophon n'a été philosophe que par accident. Avant tout il a été un homme d'action, moitié aventurier, moitié homme de parti, avec le tempérament et les qualités du métier. Corps robuste à l'épreuve des fatigues, et âme

de même trempe; courageux, sobre, actif, vigilant, rusé, avec l'audace qui fait entreprendre et le coup d'œil qui fait réussir; loyal, dans la mesure nécessaire pour inspirer la confiance; généreux, pour se faire des amis; plus scrupuleux en théorie qu'en pratique sur le choix des moyens de succès; volontiers implacable envers ses ennemis; aimant chaudement, par contre, et susceptible d'une vive reconnaissance; en somme, d'une honnêteté supérieure d'un degré à celle des gens qui l'entouraient, dans un milieu où la force était la loi, où le succès était le seul but, où la justice ne nous apparaît que comme un éclair, et n'a de place que dans la bouche des vaincus, pour justifier leurs plaintes et essayer d'arrêter le vainqueur; aristocrate enfin par son éducation et par sa naissance, mais superstitieux comme la foule, et jusqu'à la puérité: voilà l'*homme* en lui, tel que ses œuvres et sa vie nous le montrent.

Le *penseur*, à son tour, y est calqué sur l'homme.

Comme philosophe d'abord, il n'a compris de l'enseignement du grand novateur, son maître, que ce qui y était en harmonie avec ses habitudes d'esprit et avec son caractère. Essentiellement égoïste et calculateur dans sa vie, malgré quelques élans de générosité naturelle, les ailes lui ont manqué de même dans la spéculation pour s'y élever au-dessus des intérêts matériels. Ça et là sans doute un cri du cœur, un mouvement spontané de la conscience, un précepte d'indulgence emprunté à son maître, se sont fait jour dans ses livres; mais quand, livré à lui-même, il cherchait en penseur une base à cette obligation

morale, dont il avait le sentiment confus, un fondement et une raison d'être à ces procédés de bienveillance et de douceur, dont il se faisait l'apôtre, ses réflexions ne lui en découvriraient pas d'autre que l'intérêt bien entendu de sa prospérité sociale. C'est dans cet intérêt qu'est l'alpha et l'oméga de toute sa doctrine; c'est de là que partent, et là qu'aboutissent, toutes ses théories morales et politiques. L'*ἀρετή*, qu'il recommande à tous avec tant de fracas, n'est que l'art de faire ses affaires dans ce monde, ses affaires de particulier ou ses affaires de roi, suivant la position que l'on occupe, mais ses affaires toujours; par les moyens que la conscience accepte comme honnêtes, et que la réflexion nous montre comme devant être les plus efficaces, mais avec une propension très-marquée à se faire illusion sur la moralité réelle des procédés, quand l'intérêt semble l'exiger. Cherchez dans ses livres le conseil de faire du bien aux autres uniquement parce qu'ils sont hommes, et vous ne le trouverez pas. Le bien recommandé pour l'amour de lui-même, ou pour l'amour de l'humanité, ne se rencontrera que dans Platon ou dans le Stoïcisme; chez Xénophon on ne fait le bien, comme toute autre chose, que pour le profit qu'on en espère. De *droits* naturels, qui soient à respecter chez les autres, et qui servent ainsi de base sérieuse à des *devoirs* pour l'individu, pour le citoyen, pour le gouvernant, il n'y en a pas l'ombre dans ses œuvres. Nul sentiment du *droit politique* dans son dialogue d'Héliéron; nul sentiment du *droit national* dans sa *Cyropédie*; nul sentiment du *droit individuel* dans ses *Économiques*, où le seul intérêt du maître lui dicte ses égards

pour la femme, et où il ne semble même pas se douter que la légitimité de l'esclavage puisse être mise en question. Ce n'est que chez Platon que la notion du *droit* apparaîtra pour la première fois nette et distincte, quelque erreurs qu'il ait pu faire dans l'application. Ce sera lui qui le premier posera pour but à l'État le plus grand bonheur de tous, en même temps qu'il montrera pour idéal à l'individu, non pas la prospérité et le succès, mais la perfection de l'âme, avec le bonheur qu'elle donne. On n'en est pas là avec Xénophon. L'enseignement de Socrate l'a soulevé du sol, mais pas bien haut. La seule vertu dont il ait parlé un jour avec une élévation incontestable et un entraînement réel, est aussi celle qui paraît lui avoir été la plus naturelle : c'est la reconnaissance. Pour toutes les autres, l'égoïsme et le calcul ont étendu leur chape de glace sur sa parole, et ses raisons de les louer rampent à terre.

Mêmes traits essentiels chez l'historien. Là aussi l'homme explique le penseur, et le peu d'élévation naturelle de l'esprit se joint aux passions surexcitées, pour donner la raison des jugements de l'écrivain. Élevez jusqu'à la claire notion du *droit* cette intelligence foncièrement honnête, mais clouée au sol par l'égoïsme ; mettez en elle cette grande idée pour contre-poids à ses rancunes, et les injustes diatribes de Xénophon contre Athènes, ou son aveugle engouement pour Sparte, deviendront aussi impossibles que sa présence à Coronée dans les rangs des Lacédémoniens. C'est faute de voir assez haut qu'il n'a pas vu plus juste ; et le peu de portée de son coup d'œil

n'a pas moins contribué que ses passions égoïstes à la fausseté de ses jugements.

Ce n'est donc que justice de faire d'un *positivisme honnête, mais étroit*, le trait dominant de Xénophon en toutes choses; justice aussi par conséquent de se servir de ce *positivisme* pour fixer le rôle qu'il a joué, et la place qu'il occupe dans l'histoire de la pensée humaine.

Par lui Xénophon se trouve au point de jonction de deux mondes. Par sa préoccupation constante du succès, il touche en arrière à ce monde moral, où l'intérêt réfléchi avait remplacé le règne des instincts, qui dominaient en maîtres dans Homère : à ce monde qui avait eu pour représentants dans la philosophie les Sept Sages, c'est-à-dire les sept *avisés* de la Grèce, et dans la poésie les poètes gnomiques, avec Théognis à leur tête. Par son souci des moyens honnêtes, par l'art avec lequel il sait mettre à jour toute leur puissance, par le progrès pratique au moins qu'il fait accomplir à l'humanité, par la douceur des procédés qu'il tend si manifestement à substituer aux procédés violents, il touche en avant à cet autre monde, que l'on pourra appeler le monde de l'humanité et du droit, à ce monde dont Platon et les stoïciens poseront les principes, qui seront développés et popularisés plus tard par le Christianisme. Sa gloire s'est effacée, et cela devait être, devant celle de ses grands successeurs ; il a eu le sort réservé à tous les gens qui n'ont pas su avoir une idée nette, qui ont oscillé toute leur vie entre deux principes, sans avoir la force de s'attacher décidément à l'un ou à l'autre. Suspendus entre le passé et l'avenir, ils sont là comme un pont jeté entre

les deux ; l'humanité le traverse, les yeux fixés devant elle, et remarquant à peine le sol de passage qui la porte. Mais ce serait être injuste, que de méconnaître les services que Xénophon a rendus à la pensée humaine : il l'a préparée plus que personne à franchir le pas décisif, qui va de l'intérêt au droit strict, du calcul égoïste à la pure conception du devoir ; et, s'il ne mérite pas le premier rang parmi nos maîtres, la postérité, en le maintenant au second, n'a fait que lui payer ce qui lui était dû.

---



# ESCHYLE

SON GÉNIE ET SES ŒUVRES.

---

HENRY WEILL, *Œschyli quæ supersunt tragoediæ*. — PATIN, *Etudes sur les Tragiques Grecs*. — PIERRON, *Théâtre d'Eschyle*, traduit en français. — L. BOUILLET, *les Tragédies d'Eschyle* traduites en français. — JULES GIRARD, *le Sentiment Religieux en Grèce*. — TOURNIER, *Nemesis ou la Jalousie des Dieux*. — OTFRIED MULLER, *Histoire de la Littérature Grecque*, traduite par Karl Hillebrand. — E. BURNOUF, *Histoire de la Littérature Grecque*.

## I

« Qui ne comprend pas Eschyle est irrémédiablement » médiocre, » a dit Victor Hugo, dans son livre sur Shakspeare; et il a ajouté : « On peut essayer sur Eschyle les » intelligences. » Nous n'entendons pas réclamer pour nous le bénéfice de cette déclaration passablement tranchante. Mais nous avons entre les mains, grâce à la merveilleuse sagacité de M. Weill, une édition du poète grec, où les non-sens des éditions antérieures ont disparu; où, du milieu des altérations, dont les siècles l'avaient surchargé, le texte original a surgi, si non intact encore, logique du moins, et aussi lucide que la langue d'Eschyle le comporte; d'autre part les travaux d'appréciation et de

critique se sont multipliés autour du poète, sous le couvert de la philosophie, comme sous celui de la littérature ; et, à la suite de quelques uns de ces travaux, qui intéressent plus particulièrement la France, nous voudrions venir dire, à notre tour, ce que nous pensons de cette grande figure, de ce génie dramatique le plus franc, le plus élevé et le plus puissant que l'antiquité classique ait produit.

« Barbare, extravagant, emphatique, antithétique, bour-  
 » soufflé, absurde ! telle est la sentence rendue contre  
 » Eschyle par la rhétorique officielle d'à présent, » a dit encore Victor Hugo. Si, de la distance où il rendait alors ses oracles, il eût daigné laisser tomber des regards plus attentifs, ou moins prévenus, sur l'Université, il se serait aperçu assez vite que cet amoncellement d'épithètes indignées était aujourd'hui bien gratuit, et que toute cette phraséologie, comme un oripeau démodé, était en arrière de trente ou quarante années au moins. S'il y a eu un temps, en effet, où telle était la Rhétorique officielle, il y a bien des jours, grâce à Dieu, que cette Rhétorique n'est plus. Pour ne parler ici que d'un seul de nos maîtres, depuis les beaux travaux de M. Patin sur la tragédie grecque, on ne citerait pas une seule chaire, dans notre haut enseignement au moins, où l'accusation de Victor Hugo trouvât à s'appliquer.

Est-ce à dire pour cela que la justice rendue aujourd'hui à Eschyle soit pleine et entière ? Il faut bien avouer que non. On ne rompt pas si aisément avec la tradition, quand on appartient à un corps qui semble avoir pour mission de la

conserver. L'esprit le plus indépendant et le plus ferme a peine lui-même à s'y arracher. Il y a cinquante ans, M. Villemain prenait, pour dire du bien de Shakespeare, des précautions qui font sourire aujourd'hui; et il n'est pas bien certain que lui-même alors n'eût pas peur de sa propre hardiesse. Au sujet d'Eschyle, il reste quelque chose de cela, à cette heure encore, chez ceux mêmes qui lui rendent le plus justice : le *convenu* à son égard continue à les envelopper. En face de lui trop souvent ils n'osent ni s'avouer à eux-mêmes ce qu'ils voient, ni en tirer les conséquences. Que de gens, par exemple, croient encore qu'il n'a été que le *précurseur* de Sophocle, qu'il n'a fait qu'ébaucher ce qu'a achevé son heureux successeur en substituant la raison au fanatisme et l'ordre au chaos ! Il reste donc sur lui plus d'un préjugé encore à détruire; et c'est ce que nous voudrions essayer de faire, en tâchant de n'oublier jamais ce que nous devons à ceux qui nous ont du moins ouvert la voie, s'il ne s'y sont pas avancés aussi loin qu'ils auraient pu aller.

Il y a deux hommes dans Eschyle, un penseur et un poète; et il faut commencer par y comprendre le penseur, si on veut y apprécier le poète. S'il est quelqu'un, en effet, pour qui la poésie dramatique, avec toutes ses émotions et toutes ses pompes, n'ait jamais été qu'un moyen d'arriver à une fin plus haute, c'est lui certainement; et si, aujourd'hui encore, à la distance où nous sommes de lui, avec des mœurs, des idées, des habitudes d'esprit si différentes des siennes, ses œuvres continuent à produire une

aussi grande impression, l'élévation de sa pensée n'en est pas une des moindres causes.

C'est donc du penseur que nous nous occuperons d'abord. Sur lui la tâche aujourd'hui nous est rendue facile par le beau livre de M. Jules Girard, *Le sentiment religieux chez les Grecs*. Malgré les réserves à faire sur le sens que l'auteur prête à certaines pièces d'Eschyle, combien nous voici loin avec lui du vieux préjugé philosophique sur l'aveugle fatalisme du poète ! Les préjugés littéraires malheureusement sont plus difficiles à déraciner ; et nous risquons fort de paraître soutenir le plus énorme des paradoxes, en parlant de l'heureuse composition des pièces d'Eschyle, et en le plaçant comme poète dramatique, non pas seulement au niveau, mais au-dessus même de Sophocle. Mais le paradoxe de la veille s'est trouvé plus d'une fois la vérité du lendemain ; et, quand même le nôtre ne devrait avoir d'autre effet, à cette heure, que d'attirer de nouveau l'attention sur le système dramatique d'Eschyle, que de forcer à reconnaître, qu'il y a des procédés fixes et singulièrement habiles là où l'on ne voulait voir que l'inexpérience et le hasard, nous ne croirions pas encore avoir perdu notre peine. Ce sera au temps à faire le reste.

L'époque à laquelle Eschyle a vécu est connue de tous, quant aux grands événements qui l'ont remplie. C'est l'époque de Marathon, de Salamine, de Platée ; c'est le moment où Athènes, affranchie des Pisistratides, s'éveille du même coup à la liberté et à l'héroïsme ; le moment où, soit seule, soit à la tête de la Grèce, elle repousse les flots

de l'invasion des Perses. Or, dans toutes les batailles de l'indépendance nationale Eschyle a figuré à son rang : il avait trente ans lors de Marathon, où fut blessé son frère Cynégire, où tomba son frère Amyntas; il en avait quarante lors de Salamine; quarante-et-un, lors de Platée. Il est donc en plein de cette forte génération qui eut la gloire de sauver la Grèce; il a eu sa part de l'enthousiasme guerrier et de l'amour des grandes choses, aux quels elle avait dû ses victoires. Comment ses drames dès lors ne s'en seraient-ils pas ressentis? comment n'auraient-ils pas eu, eux aussi, leur part de cet héroïsme? Comment ne lui auraient-ils pas dû un souffle et une grandeur morale, qu'aucune autre époque ne pouvait leur donner? Et ce n'est pas la seule chose qu'ils ont tenue de leur temps. Quelles impressions profondes ces victoires inespérées, après ces formidables périls, n'avaient-elles pas dû laisser dans les âmes religieuses d'Athènes! Quelle reconnaissance pour ces Dieux, qui avaient si visiblement veillé sur la patrie! quel redoublement de la foi qu'on avait en eux! quelle tendance, plus grande que jamais, à croire qu'ils étaient bien là en réalité, conduisant les événements selon les lois de leur sagesse, protégeant les hommes qui les honoraient, confondant ceux qui les outrageaient! Et comment un esprit, aussi sérieux que celui d'Eschyle, n'eût-il pas participé à ce mouvement religieux? Comment ces idées ne seraient-elles pas à leur tour entrées dans ses drames? Comment sa pensée dans chacun d'eux n'en eût-elle pas porté l'empreinte, ainsi que ses sentiments y portaient l'empreinte des surexcitations de l'héroïsme public?

En dehors des événements, d'ailleurs, il y avait longtemps que les esprits étaient tournés dans cette direction. Depuis longtemps il se faisait dans les intelligences un travail, dont il faut absolument se rendre compte, si on veut comprendre Eschyle. C'est ne rien dire au fond, que de parler, comme on le fait, de la croyance des Grecs en un *destin* immuable. Tantôt identique, tantôt supérieur à la volonté des Dieux, et à celle de Jupiter en particulier, le *destin* est chez leurs poètes quelque chose d'aussi indécis que chez les nôtres, qui ne se font pas faute d'en parler, eux non plus; et la vraie question sera toujours celle-ci : est-ce la sagesse, est-ce le caprice que les grecs plaçaient au gouvernail du monde? Or, sur cette question, leurs idées avaient singulièrement marché depuis Homère. Quoique le bon Rollin ait cru trouver dans l'Iliade et dans l'Odysée la providence et tout son cortège, rien ne ressemble moins à la sagesse et à la justice que la conduite des Dieux du vieux poète. Si on les juge par leurs actes, et non par des dénominations, dont il est trop aisé de s'exagérer la portée, ces dieux des antiques légendes ne sont que de *grands enfants terribles*, égoïstes, capricieux, vindicatifs, jaloux surtout, jaloux de tout ce qui ressemble à un empiètement de l'homme sur leurs prétendus droits, qui ne sont que ceux de la force; jaloux de tout ce qui tend à diminuer la distance, que leur immortalité et leur puissance mettent entre eux et nous; jaloux de la prospérité qui se prolonge; jaloux de la science et de son désir même; frappant tout cela à l'égal de l'orgueil, et, dans tous ces cas, faisant tomber sans distinction leur vengeance sur le coupable lui-même ou sur

ses enfants, la famille entière étant un seul et même arbre que la Némésis céleste peut indifféremment atteindre dans son tronc ou dans ses branches. Ces divinités fantasques sont pourtant susceptibles de pitié, comme l'homme, dont elles ont toutes les passions; et, à ce titre, elles seront les protectrices des suppliants, et même des hôtes; mais là s'arrête le bien qu'on peut dire d'elles. Si elles frappent les parjures, et, comme tels, les juges prévaricateurs, ce n'est que dans les cas où cela leur plait, et comme une offense personnelle, parce que c'est par elles qu'on avait juré (1). Tout le reste du temps, c'est au hasard qu'elles distribuent le bonheur ou le malheur aux hommes dans cette vie. Quant à l'autre, ce qui y survit de nous est quelque chose de si insaisissable que *cela n'a de nom dans aucune langue*; et, à l'exception encore de ceux dont les Dieux ont personnellement à se venger, tous les hommes, bons ou mauvais, y sont confondus dans un mode d'existence si misérable, qu'Achille aimerait mieux être le dernier parmi les vivants que le premier parmi les morts (2). Ainsi le caprice, la jalousie, la vengeance partout, avec quelques éclairs de pitié çà et là, voilà ce que les vieilles légendes épiques plaçaient au gouvernail du monde; voilà comme elles se représentaient le gouvernement de l'humanité par les Dieux. Rien de plus triste et de plus désespérant,

(1) Voir les histoires d'Hercule dans l'Odyssée.

(2) Minos dans l'Odyssée, figure comme *juge des morts*, mais en ce sens simplement qu'il *juge les procès* entre les morts, comme il jugeait les procès jadis entre les vivants. Il continue aux enfers le métier qu'il a fait sur la terre, comme Orion y continue le métier de chasseur.

Voir aussi, L. XXIV l'arrivée des prétendants aux enfers.

comme on le voit. Les Grecs, en cela, ressemblent à tous les peuples primitifs, qui, accablés sous le fardeau de la vie, ont partout cru à des divinités méchantes (1).

Dans ce cauchemar cependant la réflexion introduisit petit à petit quelques éléments plus consolants. Dans l'Odyssee elle-même apparaît déjà le sentiment de cette loi, qui fait de l'homme l'artisan principal de sa destinée en cette vie, par le lien qui existe entre la faute et le malheur. Bientôt Hésiode recommandera la justice et le travail, comme les meilleurs moyens d'attirer sur soi la faveur du ciel. Puis commencera le mouvement philosophique proprement dit, dont nous n'avons pas à nous occuper ici, mais dont nous retrouverons les échos dans la poésie élégiaque et lyrique. Solon dira nettement qu'il n'y a de prospérité durable que celle qui naît de la justice; que le bonheur des méchants comme un torrent s'écoule; que, si les Dieux le laissent subsister un temps, le vent de leur colère le balaira un jour ou l'autre, à moins qu'ils ne préfèrent retenir le châtement prêt à s'abattre sur la tête du coupable, pour le laisser tomber plus tard sur celle de ses enfants. Bientôt cette solidarité, devant laquelle il s'incline, sera maudite par des esprits moins soumis que le sien : Théognis en demandera fièrement compte aux Dieux, que Simonide n'hésitera pas à taxer d'injustice à cause d'elle; et sous ces *mises en demeure* à la Providence éclatera manifestement le sentiment chaque jour plus vif que l'on aura d'elle. Pindare enfin, à la même

(1) Voir le livre de Benjamin Constant sur les Religions.

époque, déclarera hautement que rien de honteux ou de mauvais ne saurait être attribué aux Dieux.

Des idées meilleures sur l'autre vie s'infiltraient en même temps dans le peuple par les Mystères et par l'Orphisme, de quelque part que ceux-ci soient venus en Grèce. Par les Mystères d'abord. Les deux Déeses des Mystères, Cérès et Proserpine, n'étaient pas seulement pour leurs initiés les protectrices des grains confiés à la terre : au fond des enfers, où elles passaient la moitié de chaque année, elles étaient chargées de veiller sur les morts ; et quiconque avait pris part à leur culte en cette vie, après s'y être préparé par les purifications et l'abstinence, les trouvait disposées dans l'autre à y adoucir sa destinée. Avec l'Orphisme, au sixième siècle, ce mouvement des esprits s'était accentué davantage encore, en passant du sanctuaire au grand jour, d'un petit nombre d'initiés à de nombreux adeptes, de fêtes espacées à un culte constant et à un ascétisme quotidien. Aux divinités des Mystères les Orphiques avaient substitué Bacchus, non le Bacchus vulgaire, simple Dieu de la vigne, et joyeux compagnon de Silène, mais un Bacchus transformé, agrandi, élevé jusqu'à être le Dieu même de la vie universelle ; et, sous le couvert de cette attribution du Dieu, une idée nouvelle avait commencé à se répandre : c'est que, la vie universelle ne pouvant périr, et la vie de l'individu n'étant qu'une partie de la vie générale, la mort n'était jamais que le passage d'une forme d'existence à une autre. La foi en la métempsychose était ainsi entrée en Grèce, entraînant avec elle pour corollaire la nécessité de mériter son passage dans une forme

supérieure, par la pureté de sa conduite et par l'accomplissement de toutes les vertus prescrites.

Le progrès des idées religieuses était donc bien réel dans un certain nombre d'esprits : la justice absolue avait remplacé, petit à petit, pour eux l'égoïsme et le caprice dans la conduite des Dieux. Il s'en fallait cependant que ces opinions d'un groupe d'élite, ou d'un nombre plus ou moins grand de sectaires, fussent celles de la population entière. On peut se demander même si, chez la masse des initiés et des Orphistes, les deux croyances n'avaient pas trouvé le moyen d'exister côte à côte, et si les *terreurs* d'autrefois ne s'y maintenaient pas, en dépit de tout, à côté des *espérances* nouvelles. Les vieilles idées religieuses étaient trop profondément incarnées dans les anciennes légendes ; elles avaient trop pris un corps, en quelque sorte, dans ces antiques poèmes cycliques, qui, sous le grand nom d'Homère, étaient entrés dans la mémoire de tous, pour que les imaginations n'en fussent point *hantées*, et que tout cet ensemble d'impressions, d'opinions et de faits ne fût comme passé dans le sang même de la nation. Il n'y avait pas jusqu'aux accessoires, dont les poètes avaient surchargé ces idées, qui n'ajoutassent à leur action sur les âmes. Tout ce personnel à effet et aux couleurs voyantes, ces Parques, cette Até, ces Furies, dont ils avaient fait les instruments de la Némésis divine, pesaient de tout leur poids sur les esprits, pour y enfoncer plus avant encore et y maintenir tous ces vieux préjugés. Solon, Théognis, Simonide, avec des sentiments divers, avaient reconnu, comme le vulgaire, la solidarité des races ; et Pindare même, dont

nous citions tout à l'heure de si belles paroles, au sujet de la divinité, avait donné place dans ses vers à cette solidarité, comme à la jalousie des Dieux.

Il y avait ainsi dans la pensée grecque deux courants contraires, au moment où arrivait Eschyle : l'un qui emportait les esprits vers des idées plus pures de la divinité ; l'autre qui les reportait sans pitié vers les épouvantails du passé. On peut dire que c'est leur lutte qui constituait l'état des intelligences à cette époque. C'est entre eux deux aussi qu'il faut placer Eschyle, si l'on veut comprendre son œuvre, et apprécier exactement son rôle parmi ses contemporains. Une tradition veut qu'il ait été Pythagoricien ; et, si cela était, la grandeur morale de cette noble doctrine nous garantirait d'avance l'élévation des idées religieuses du poète. Le fait n'est pas prouvé, mais rien certainement dans ce qui nous reste d'Eschyle ne vient le contredire. Une autre tradition prétend qu'il a été banni par les Athéniens, comme impie et sacrilège. Celle-là non plus n'est pas établie ; mais elle ne nous paraît pas plus invraisemblable que ne le serait aujourd'hui, de la part des Napolitains, la condamnation d'un poète assez osé pour corriger devant eux les légendes de saint Janvier. C'est qu'en effet la situation d'Eschyle, au milieu des Athéniens de son temps, est bien celle-là. Quoi qu'il pensât de l'authenticité des vieilles légendes, son but constant a été de les réformer, autant qu'il le pouvait, dans une pensée religieuse ou morale, supérieure à celle des anciens poètes et à celle de la foule. Jusqu'où a-t-il été dans ce sens ? C'est ce que nous aurons à déterminer plus tard. Mais ce

que nous pouvons affirmer dès maintenant, c'est que nul poète autour de lui n'a eu une foi plus vive en la Providence; c'est que nul ne s'est plus efforcé que lui de retrouver dans les légendes, ou dans l'histoire, les voies de la sagesse divine; et que, sur certains points particuliers, nul n'a plus que lui épuré ces voies. L'opinion ordinaire qui attribue à Eschyle la croyance au destin aveugle, et à Sophocle l'idée de la Providence, est précisément le contrepied du vrai.

Passons rapidement sur les origines de la tragédie athénienne. Notre but n'est pas de refaire ce qui a été fait si souvent et si bien. Chacun sait combien cette tragédie était à la fois nationale et religieuse. Née dans les fêtes populaires de Bacchus, issue des chants exaltés dans lesquels des chœurs de *fidèles* s'associaient aux épreuves et aux triomphes de leur Dieu, la tragédie, de purement lyrique qu'elle était d'abord, toute en chants et en hymnes, était devenue peu à peu dramatique par les modifications que le temps y avait successivement introduites. Le chef du chœur s'était d'abord séparé des autres choristes, pour échanger avec eux des demandes et des réponses; puis un acteur distinct s'y était adjoint, par une innovation de Thespis, pour venir faire des récits variés, qui fournissaient au chœur le sujet de ses chants; plus tard le chœur lui-même s'était divisé en deux parties, pour donner plus de variété et plus de vie à cet ensemble de chants et de récits alternés; enfin, avec Eschyle, un second acteur s'était ajouté au premier; et, dès ce moment, le drame avait réelle-

ment existé, puisque, au lieu de simples narrations placées entre les effusions lyriques, on avait eu des scènes réelles, des représentations vraies d'actions humaines, le nombre des personnages d'une pièce ne se mesurant pas d'ailleurs à celui des acteurs, parce que chaque acteur remplissait plusieurs rôles dans la même tragédie. Le répertoire s'était élargi du même coup : les premières tragédies n'avaient célébré que Bacchus; mais, petit à petit, on lui avait adjoint, puis substitué d'autres héros, dont les aventures étaient devenues, à la place des siennes, quoique toujours à l'occasion de ses fêtes, la matière des scènes que jouaient les acteurs, et la source des émotions que le chœur exprimait dans ses chants. Parallèlement aussi la pompe du spectacle s'était accrue : tandis que la poésie multipliait ses mètres, et la musique ses rythmes, en raison de la diversité nouvelle des situations et des sentiments qu'elles avaient à rendre, tous les arts décoratifs avaient été appelés à leur aide, pour augmenter l'effet des chants et de l'action. La nature même enfin avait été utilisée pour ajouter à l'effet des décors; et tout s'était ainsi réuni graduellement pour donner à la représentation scénique, si imposante déjà par l'immensité du public, cette grandeur, cette vie, cet éclat, dont tant d'autres ont parlé avant nous. Tout le peuple était là, avec les étrangers domiciliés et les hôtes de la ville, vingt ou trente mille hommes, assis aux flancs de l'Acropole, d'abord sur des bancs de bois, plus tard sur des gradins de pierre taillés dans la montagne elle-même! Au-dessus de toutes ces têtes le soleil de l'Attique resplendissait dans son ciel d'azur! Par delà la scène, à droite, à gauche, visible à tous, s'étendait une par-

tie même d'Athènes, avec la campagne qui s'y ajoutait ! Puis enfin, fermant l'horizon, apparaissait la mer, la glorieuse mer de Salamine, tout éclatante des rayons du soleil, et où chaque point que l'on pouvait nommer réveillait un souvenir d'héroïsme ! Que sont nos plus magnifiques décorations de théâtre auprès de ces splendeurs naturelles ? Que sont nos salles les plus vastes et les plus richement ornées, avec leurs deux ou trois milliers de spectateurs, guindés et solennels, quoiqu'ils fassent, auprès de ce public, vivant et mouvant, que composait un peuple entier ? Et devant ce peuple, tout frémissant encore des dangers et des victoires de la veille, ce que l'on représentait ce n'était point, comme sur notre scène, des aventures imaginaires ou empruntées à des traditions étrangères, sans autre intérêt pour les spectateurs que celui que sait y répandre l'art ingénieux du poète : c'était les aventures de héros du pays, de personnages que les traditions nationales et des légendes connues de tous montraient à tous comme leurs glorieux ancêtres. Il n'y avait pas une seule de ces pièces à la quelle le cœur de l'assistance ne pût se prendre, comme à un fragment détaché des annales de la grande patrie grecque au moins. Voilà le théâtre qu'Eschyle avait à remplir de ses drames ! Voilà le public auquel il s'adressait ! Voilà les sujets qu'il avait à traiter devant lui ! Et le poète était à la hauteur de tout cela. A ce peuple héroïque, qui se pressait sur les gradins, plein de curiosité sans doute, et attiré là par l'attrait du spectacle, mais plein encore de la vénération antique pour le grand Dieu dont on célébrait la fête, ce qu'il venait ap-

porter ce n'était point les vains plaisirs de la vue et de l'ouïe, mais un sérieux enseignement, qui, tout en captivant les âmes, devait élever les intelligences et fortifier les cœurs. Ces vieilles légendes, moitié nationales et moitié religieuses, qu'il déroulait devant ses concitoyens, sa préoccupation constante était d'en faire ressortir tous les côtés dont son public pouvait tirer profit. De grands faits, reproduits par un grand esprit, devant un public de héros, voilà donc le fond de son théâtre. Et la langue et la forme y répondaient au fond ! La langue d'Eschyle est la langue la plus hardie et la plus vivante qui fut jamais ; celle qui a le plus incarné l'idée dans une image, et l'image dans un mot ; celle qui a le mieux peint la pensée aux yeux ; celle qui s'est le plus ri des vaines entraves de la grammaire, et qui a le plus compté sur les rapports des idées mêmes pour se faire comprendre : langue de génie, que les timorés de toutes les époques ont traitée de monstrueuse, mais qui saisit et entraîne avec une puissance que nulle autre n'a eue ; langue *devoiant*, s'il en fut, et dont la langue des sermons de Bossuet peut à peine donner une idée. La forme des drames d'Eschyle ne lui appartient pas moins. L'usage était que tout poète, qui prétendait faire représenter ses œuvres aux fêtes de Bacchus, et concourir pour les prix que l'on y décernait, concourût avec trois tragédies et une pièce comique d'un genre spécial, que l'on appelait *drame satyrique*, à cause des satyres qui en formaient ordinairement le chœur. Avant Eschyle, comme après lui (1), les trois tragédies

(1) Le fait est hors de doute aujourd'hui pour les successeurs d'Eschyle,

présentées par chaque poëte, portèrent sur des sujets détachés, sans rapport les uns avec les autres. Eschyle, lui, s'imposa la loi de présenter toujours trois tragédies qui fussent la continuation les unes des autres, les trois phases différentes d'un même fait complexe, de telle sorte que chacune d'elles pût se lire, se jouer, se comprendre, indépendamment de ses sœurs, et que cependant elle formât avec elles un seul et même tout. Ce sont là les *tripliques* du théâtre, ce qu'on y appelle une trilogie, comme le *Wallenstein* de Schiller, ou les drames de Shakespeare sur Henri V. Et il faut ajouter que, dans Eschyle, le drame satyrique se rattachait presque toujours au sujet des trois autres pièces. Voilà la forme, bien à lui, que le poëte avait adoptée pour ses productions. Il y avait parité, on le voit, entre les proportions de l'œuvre et la pensée qui l'animait; et quand ce grave et sérieux esprit, un héros, un croyant, un penseur tout ensemble, pour qui le théâtre n'était qu'un moyen d'élever et de fortifier les âmes, sacrifiant tout à ce but, concentrait tous ses efforts à faire sortir des sujets qu'il traitait toutes les nobles émotions et tous les grands enseignements religieux qui pouvaient en être tirés, forme et fond, tout s'unissait dans son œuvre pour lui donner un caractère à part, qui ne permet de juger le poëte d'après aucun autre, ni de le placer au-dessous d'aucun autre.

et semble très-probable pour ses prédécesseurs, quoique l'on ait cru longtemps le contraire.

## II

Eschyle avait composé au moins trente trilogies. De cet énorme ensemble de quatre-vingt-dix pièces, sans compter les drames satyriques, il ne nous en est parvenu que sept :

Les Suppliantes,  
Les Sept chefs devant Thèbes,  
Les Perses,  
Prométhée enchaîné,  
Agamemnon,  
Les Choéphores,  
Les Euménides.

De ces sept pièces les trois dernières seules forment aujourd'hui une trilogie, sous le nom de l'Orestie, Elles sont de plus la dernière œuvre du poëte, tout à la fois la suprême expression de sa pensée, et le plus grand monument dramatique que l'antiquité nous ait laissé. C'est naturellement par elles que nous terminerons. Les quatre autres sont des fragments de trilogies, dont une seule, celle dont le *Prométhée* faisait partie, peut être recomposée, au moins dans ses grandes lignes. On ne connaît des trois autres trilogies que des titres, et encore sans certitude pour celle où figuraient *les Perses*. Nous commencerons notre étude par *les Suppliantes* et par *les Sept chefs*, comme par les tragédies les plus simples. Elles appartiennent, tout ensemble, à la première partie de la vie du

poète et à ce que l'on peut appeler sa première manière.

La tragédie des *Suppliantes* est la seconde pièce d'une trilogie, qui se composait, en outre, des *Egyptiens* et des *Danaïdes*. Elle a pour sujet la situation touchante des cinquante filles de Danaüs, qui ont fui devant l'hymen de leurs cousins, les fils d'Egyptus, et qui, poursuivies par eux, sont venues demander protection au roi et au peuple d'Argos. La simplicité de l'action dans cette tragédie peut faire sourire les délicats de nos jours; mais au point de vue de l'art, la pièce est précieuse par sa simplicité même, comme le spécimen le plus net qui nous reste de la première manière d'Eschyle, prenant résolument pour héros de son drame, non point un individu ou un couple, mais le chœur lui-même; et, au point de vue de la pensée, elle éclaire déjà de la plus vive lumière la nature vraie des idées du poète, dont elle permet d'entrevoir toute l'élévation.

Suivant les historiens contemporains d'Eschyle, et suivant une tradition populaire antérieure à lui (1), Danaüs n'était qu'un ambitieux malavisé, qui avait été chassé de l'Egypte, pour tentative d'usurpation. Ses filles participaient naturellement dans les légendes au caractère équivoque de leur père. Eschyle les a transformées d'un coup de son pinceau: il en a fait le type de la pureté virginale, appuyée sur un sentiment religieux. Nous les appellerions des vierges-martyres, à ce moment au moins, si nous ne

(1) Voir Hécaté de Milet dans Diodore de Sicile, Anaximandre et Denys de Milet dans les *Anecdota Græca* de Bekk.

craignions de faire sourire. Plutôt que d'accepter des époux, qui ne leur déplaisent point, mais qui sont leurs parents à un degré prohibé par la religion d'alors, elles ont mis héroïquement la mer entre elles et leurs prétendants, et elles viennent demander un asile à ce pays d'Argos, où est née leur aieule Ino, l'amante infortunée de Jupiter, tant persécutée par Junon. Elles débarquent sous la conduite de leur père; et, en mettant le pied sur cette terre, leur seul espoir, elles adressent de longues prières à Jupiter, l'auteur de leur race, à Jupiter, le *protecteur constant des justes*, et *jusque dans une autre vie le fléau constant des méchants*, pour qu'il dispose en leur faveur les cœurs des Argiens, et leur assure ainsi des protecteurs contre leurs cousins, dont elles prévoient en tremblant l'arrivée prochaine. Si le Dieu, par impossible, n'écoutait pas leurs supplications, leur résolution est prise: elles s'étranglèrent avec leurs ceintures, plutôt que de partager la couche de ceux dont elles regardent l'hymen comme un sacrilège. Pendant que leurs prières montent vers le ciel, Pelasgus, le roi du pays, accourt reconnaître par ses propres yeux, ces étrangères dont on lui a annoncé l'arrivée. Les jeunes filles, sur les conseils de leur père, se sont retirées, pour être plus inviolables, dans une enceinte consacrée à Jupiter lui-même; et de là, après s'être fait connaître au roi, elles le conjurent, au nom des droits de l'hospitalité et des suppliants, de prendre leur défense contre les fils d'Egyptus. Pelasgus est embarrassé: son cœur, sa piété, sa crainte du courroux des Dieux, le portent à exaucer la prière des jeunes filles; mais d'autre part, en

roi prudent et ménager du sang de son peuple, il hésite à l'engager dans une guerre qui pourra être terrible. Les infortunées redoublent leurs prières. Vaincu enfin, mais n'osant encore décider par lui-même une question aussi grave, il conseille à Danaüs d'aller en personne implorer le peuple d'Argos; et lui-même ne tarde pas à le suivre pour appuyer sa demande. Laissées seules, les infortunées élèvent de nouveau leur voix vers Jupiter, en lui rappelant de qui elles descendent, quand tout à coup elles aperçoivent au loin une flotte qui s'approche du rivage. Elles tremblent; les nouveaux venus débarquent bientôt; plus de doute: ce sont leurs persécuteurs! et en effet, au bout d'un instant, voici qu'un héraut égyptien se présente, prêt à les entraîner de force, malgré leurs protestations et leurs cris, quand Pelasgus accourt, suivi de son peuple, qui a décidé à l'unanimité de braver tous les périls pour protéger celles qui se sont remises à sa foi. Le Roi ordonne fièrement au héros de les laisser libres. « La guerre donc! » dit celui-ci. « La guerre, soit! » répond le Roi; et tandis que le héraut se retire menaçant, les chants des jeunes filles montent encore une fois vers le ciel, tout chargés des expressions de leur reconnaissance envers la ville d'Argos, et de leurs supplications à Jupiter pour qu'il la protège toujours.

Tel est ce que nous pourrions appeler un acte d'une tragédie, dont le reste est perdu pour nous. Ne cherchez là ni péripéties, ni complications: les choses y suivent leur cours naturel, sans incidents et sans surcharge. Le poète compte sur le fait lui-même et sur ses différents moments, pour

nous intéresser. L'art y est si simple, qu'il n'y paraît pas exister; et cependant combien il y est réel et puissant! Malgré l'extrême simplicité de la pièce, malgré l'isolement où elle se trouve aujourd'hui de tout ce qui la préparait jadis, et quelque étrangers que nous soyons devenus aux sentiments nationaux, qui en doubleraient l'intérêt pour les spectateurs, elle nous attache, à cette heure encore, par la pureté, par le malheur, par le courage de ces nobles jeunes filles, par la progression habilement ménagée de leurs périls, par la convergence soutenue des paroles et des actes de tous les personnages vers un seul et même point, le salut incertain de ces suppliantes, l'unique source dont le poète ait fait découler toutes les émotions de son drame.

Au point de vue moral, en même temps, les modifications qu'Eschyle a fait subir à la légende dans la donnée de la pièce, suffiraient seules déjà à attester le besoin qu'il éprouvait d'élever les sujets de ses drames; mais sur la tragédie entière plane en plus une grande pensée religieuse, la pensée que Jupiter est dès ici bas le protecteur des bons, et qu'il réserve, dans cette vie même, toutes ses rigueurs pour les méchants, que d'autres châtimens encore attendent après leur mort. Combien dès ce premier pas nous voici loin du destin aveugle!

Ainsi Eschyle est déjà tout entier dans cette première pièce. Le penseur et le poète, l'esprit religieux aux idées si élevées, l'artiste si puissant dans sa simplicité et si sobre dans sa force, tout se laisse apercevoir dans cette œuvre. Si l'on veut se rendre compte de l'effet qu'elle pouvait pro-

duire sur le public, pour qui elle était faite, que l'on y raccourcisse çà et là les dialogues et les chœurs, afin de l'accommoder à nos habitudes, puis, qu'on la transporte, par l'imagination au moins, sur celle de nos scènes qui diffère encore le moins du théâtre antique, sur la scène de l'Opéra, toute chargée de monde, toute brillante de décors, et que l'on se demande quelle impression ces situations si simples et si pathétiques, ces chants si émus et si vrais, soutenus par une musique digne d'eux, pourraient faire aujourd'hui encore sur un auditoire non prévenu. Faites jouer une telle pièce sur une telle scène, un jour de représentation gratuite, et vous comprendrez ce que c'était qu'Eschyle.

Après les *Suppliantes*, les *Sept chefs*; après ce second acte d'un grand drame en trois parties, dont l'exposition et le dénouement nous manquaient, le dénouement d'une tragédie terrible, dont les deux premiers actes, le *Laius* et l'*Œdipe*, nous manquent à leur tour. Tirer de là encore quelque argument sérieux en faveur de l'esprit élevé du poète ou de son habileté artistique, semble bien difficile; et cependant la chose est possible: l'élévation de la pensée se peut reconnaître jusque dans ce dernier fragment d'une des plus épouvantables tragédies, que les légendes aient fournies à Eschyle; et l'on peut encore y saisir sur le fait toute la puissance de ses procédés dramatiques, quoique la pièce en elle-même soit loin d'être une de ses meilleures.

Quelle que fût la liberté des poètes vis à vis des légendes

(et cette liberté était grande, puisqu'ils pouvaient se contredire d'une tragédie à l'autre) (1), il y avait cependant en chaque sujet un fond, difficile à délimiter peut-être, mais réel, qui s'imposait forcément à eux. Eschyle n'est donc pas responsable de tout ce qui révolte nos idées de justice dans cette atroce histoire des Labdacides, que Sophocle et Euripide ont d'ailleurs acceptée comme lui ; l'esprit dans lequel il l'a conçue est la seule chose qui puisse y être mise à sa charge. Or, ce qui est visible jusque dans ce dernier tronçon de son drame, c'est la préoccupation qu'il a eue d'y diminuer chez les Dieux la part du caprice, et d'introduire au moins une ombre d'équité au point de départ de toutes ces horreurs. Dans Euripide et dans Sophocle, comme dans la légende, la faute, qui est la cause première de tous les malheurs de la famille, est une simple imprudence de Laïus : Apollon lui avait donné dans son seul intérêt le *conseil* de ne pas avoir d'enfant, et l'imprudent en avait eu. Dans Eschyle, (2) c'est *au nom du salut de la ville* qu'Apollon lui a transmis cet avis, en le répétant jusqu'à trois fois, afin de lui donner plus de poids. Laïus ici a donc réellement failli à un *devoir*, en se refusant à ce qu'exigeait de lui le salut de son pays ; et, si notre raison se sent toujours blessée de l'hérédité de la peine, autant que de l'étrange condition mise par les Dieux à la conservation de tout un peuple,

(1) (Voir entre autres, dans Sophocle, les données contradictoires de l'Edipe à Colone et de l'Antigone; dans Euripide, celles de l'Electre et de l'Oreste).

(2) Vers 715 750.

l'aggravation de la faute allège du moins d'autant l'iniquité du châtement.

Et maintenant quel est l'intérêt dramatique dans ce dernier acte, que nous connaissons seul? Qu'est-ce qui a frappé Eschyle, qu'est-ce qui l'a ému, avec quoi a-t-il voulu nous émouvoir à notre tour, dans cette dernière phase de la terrible histoire? Ce qui l'y a frappé, ce qui l'y a ému, c'est le malheur de ces innocentes victimes d'un courroux qu'elles n'ont pas allumé. Ce qu'il a voulu exciter en nous à notre tour, ce que toute sa pièce est faite pour y éveiller, c'est une immense pitié pour tous ces malheureux, sur qui tombe en ce moment la solidarité d'une faute, dans laquelle ils ne sont pour rien. C'est un *lieu commun* dans l'école que de répéter que la pièce est épique et lyrique, mais n'est pas dramatique! qu'elle n'a ni unité ni action! que les événements n'y marchent pas! que le poète y a multiplié les hors-d'œuvre, pour le vain plaisir de peindre ou de plaindre, comme eussent pu faire un narrateur d'épopées ou un compositeur d'odes, qui auraient eu du temps devant eux. Tous ces reproches découlent d'une seule source: on juge la pièce d'Eschyle d'après un type qui n'est pas le sien. Habitué dans nos tragédies modernes à voir l'intérêt se concentrer sur un individu ou sur un couple, on se hâte de faire ici d'Étéocle le héros du drame. Forcément dès lors les longues lamentations du chœur sur lui-même ne sont plus que des lenteurs dans la marche de l'action; les portraits des sept chefs, auxquels est dévolue

L'attaque des sept portes, ne sont plus à leur tour qu'un hors-d'œuvre; et c'est un pur hors-d'œuvre encore que les gémissements d'Ismène et d'Antigone sur les cadavres de leurs frères, alors que la question posée pour Étéocle au début de la pièce a reçu sa terrible solution. Mais tout ce réquisitoire pêche par la base; et la pièce des *Suppliantes* nous explique celle des *Sept chefs*.

Le héros de cette tragédie n'est pas Étéocle. L'objet sur lequel Eschyle a voulu ici encore appeler l'intérêt, n'est pas un individu, mais un groupe, le groupe dont nous parlions tout à l'heure, celui de toutes les innocentes victimes sur lesquelles pèse la solidarité de la faute de Laius; et au premier rang de ce groupe comment ne pas placer les femmes et les filles de cette ville assiégée, qui va être livrée à toutes les horreurs des guerres d'alors, si l'assaut qui se prépare réussit? Étéocle et ses sœurs complètent le faisceau, voilà tout. Seulement, au lieu d'être compact, comme dans les *Suppliantes*, où la destinée de Danaüs ne fait qu'un avec celle de ses filles, le faisceau est formé ici d'éléments dont les intérêts ne sont pas complètement identiques, ainsi que le dénouement le prouve trop.

Plus riches d'effets dramatiques que les *Suppliantes*, les *Sept chefs* sont donc d'une unité moins étroite, il faut le reconnaître; mais l'unité y existe pourtant: il suffit, pour l'y trouver, de l'y chercher où elle est; et d'un même coup alors on voit toutes les parties de la pièce reprendre leur cohésion, et l'action progresser à travers toutes les scènes.

Les Thébains sont assiégés ; Polynice et les Argiens s'apprêtent pour un assaut décisif ; dans la ville, Etéocle, en homme de tête et de cœur, prépare ses soldats à soutenir ce suprême effort de l'ennemi. La malédiction de son père pèse sur lui, il le sent ; mais il n'en a pas moins pris avec calme toutes les dispositions qu'un chef expérimenté pouvait prendre ; et, tout en se méfiant des Dieux, qui lui ont donné trop de raisons de les suspecter, il a confiance dans le succès. Mais cette confiance, comment la partageraient ces femmes et ces filles de Thèbes, que leurs maris et leurs frères ont laissées seules, pour suivre le Roi aux remparts ? De la place où elles sont, elles entendent les cris de l'ennemi qui s'approche ; elles aperçoivent par-dessus les murs la poussière que ses bataillons soulèvent ; les sons de la trompette, le hennissement des chevaux arrivent jusqu'à elles ; éperdues, elles se précipitent vers les statues des Dieux, dont les autels bordent la place, et elles implorent, avec des cris et des larmes, le secours de chacun d'eux et de tous ensemble. En vain Etéocle revient-il leur ordonner rudement de se taire, parce que leurs cris peuvent ébranler le courage de leurs défenseurs ; en vain le lui promettent elles : quand elles se retrouvent seules avec elles-mêmes, leur frayeur reprend le dessus ; elles voient en imagination les murs franchis par les vainqueurs ; elles se sentent la proie d'un soldat furieux ; sa main sanglante s'étend sur elles, pour les traîner en esclavage ; il leur semble déjà subir les derniers outrages ; et leurs cris et leurs lamentations recommencent avec plus de force que jamais. Dans un système théâtral, comme

celui des Grecs, où le dénouement était toujours connu d'avance, et où tout l'intérêt se concentrait dans les émotions successives des personnages, comment nier que ces angoisses du chœur ne fussent le drame même, dès que le chœur en était un des héros? Elles ne sont donc pas là un hors d'œuvre, malgré l'étendue que le poète leur a donnée; elles y sont une partie intégrante de l'action. Le poète peut s'y arrêter à son gré; il est avec elles dans son sujet même, à la source précise des émotions qu'il veut faire naître en nous à notre tour. Et quel mouvement dans les chants de ce chœur! quelle vérité d'accents! quelle franchise d'allure, dont rien dans notre littérature ne peut donner l'idée! — Les ennemis cependant se sont arrêtés: des présages défavorables les retiennent un instant en de çà de l'Isménus, qui coule devant les remparts de Thèbes; et un espion, que le Roi a envoyé pour surveiller de près leurs mouvements, a le temps de venir l'informer de leurs dispositions dernières pour l'attaque. Là se placent ces fameux portraits des sept chefs, que l'on traite si volontiers de hors-d'œuvre épiques, et qui seraient tels, en effet, si Étéocle était seul à les écouter. Mais le chœur est là, ne perdant pas une des paroles du messager; et pour lui chacun de ces portraits est une raison de plus de trembler, car il est un accroissement du péril et de l'angoisse. L'action a donc marché encore à travers cette série de peintures; puis, quand enfin arrive la dernière, le portrait de Polynice se préparant à l'attaque de la septième porte, Étéocle, jusque là maître de lui, sent, au nom abhorré de son frère, s'éveiller dans son sein

les fureurs fatales, inévitables filles des malédictions d'Œdipe contre ses fils ; et, malgré les prières du chœur, il se précipite, entraîné par une force plus puissante que lui, à la défense de cette porte où il trouvera en face de lui Polynice. Le chœur, épouvanté du surcroît de malheurs qu'il prévoit, exprime aux Dieux ses appréhensions nouvelles ; et bientôt voici revenir le messenger, qui annonce, tout à la fois, à ces femmes tremblantes, la glorieuse victoire des Thébain et la mort malheureuse des deux frères. La ville est sauvée ; les Dieux se sont laissé attendre par les prières de tant d'infortunées ; mais Étéocle et Polynice se sont percés l'un l'autre, victimes des imprécations paternelles. Puis, sans détails oiseux sur le combat, dont le poète sait bien que le résultat seul nous importe, après quelques élans de joie du chœur pour sa délivrance, mêlés à ses cris de douleur pour la mort des deux frères, les deux cadavres sont apportés, et derrière eux s'avancent les deux seules survivantes de la famille d'Œdipe, Antigone et Ismène, qui viennent, suivant l'usage antique, faire éclater leurs sanglots sur le corps de ceux qu'elles ont tant aimés. Leur malheur semble à son comble ; il ne l'est pourtant pas encore, car, de la part du nouveau roi, un héraut vient leur interdire, sous peine de mort, d'ensevelir Polynice. Les courageuses filles refusent d'obéir ; et, quand la pièce finit sur leur refus, les spectateurs peuvent entrevoir au-delà un nouveau malheur encore pour les dernières héritières du sang de Laïus.

Voilà la pièce d'Eschyle. Si on veut apprécier saine-

ment la puissance de ces combinaisons dramatiques, si simples et si naïves en apparence, on n'a qu'à rapprocher des *Sept chefs* les deux tragédies qu'Euripide et Racine ont composées sur le même sujet.

Ce n'est certes ni la fertilité d'invention ni la variété des incidents qui manquent à ces deux là. Etranger cette fois, comme tant d'autres, à ce grand sentiment de la situation, qui est le fond même de l'inspiration d'Eschyle, Euripide, dans ses *Phéniennes*, n'a songé qu'à trouver du nouveau sur un sujet déjà traité par plus d'un poète; et, en cherchant ce nouveau dans la voie la plus favorable à son génie, dans la voie des émotions attendrissantes, il a rencontré, on doit le reconnaître, deux ou trois belles scènes, qui ont fait vivre son œuvre. Mais peu de drames ont été plus que le sien faits de pièces et de morceaux, et rarement action plus trainante a été mise sur la scène.

Espoir de Jocaste en une entrevue qu'elle a ménagée à ses deux fils, pour essayer de les réconcilier; énumération de l'armée ennemie, aperçue du haut des remparts; inutile entrevue des deux frères; conseil de guerre sans résultat, tenu par Étéocle et Créon; prédiction de Tirésias à Créon, au sujet de son fils Ménécée; beau dévouement de Ménécée; long récit d'une bataille, que se sont livrée les deux armées, et qui n'a abouti qu'à la convention d'un combat singulier entre les deux frères; départ de Jocaste et d'Antigone pour empêcher ce combat; arrivée de Créon portant le cadavre de son fils; interminable récit du meurtre des deux frères l'un par l'autre, et du suicide de Jocaste sur leurs corps; retour d'Antigone

avec les trois cadavres ; apparition d'Œdipe aveugle, et ses lamentations sur les corps de ses fils ; expulsion d'Œdipe par Créon, qui défend, sous peine de mort, d'enterrer Polynice ; protestation courageuse d'Antigone, qui déclare, tout à la fois, qu'elle accompagnera son père dans l'exil, et qu'elle ensevelira son frère, sans que le poète prenne la peine de nous dire comment elle conciliera ces deux choses, qui s'excluent l'une l'autre : voilà la pièce d'Euripide. La sympathie qui, chez Eschyle, se concentrait sur un groupe d'êtres, unis au moins par la communauté du péril, s'éparpille ici sur cinq ou six individus sans lien suffisant entre eux ; les incidents s'y multiplient sans nécessité ; l'épisode de Créon et de son fils s'y entrecroise sans résultat avec le drame des deux frères ; les narrations oiseuses s'y succèdent en des longueurs sans fin ; et, pour compléter le tout, le chœur, étranger au péril, étend sur la pièce entière comme un manteau de glace, par l'expression répétée de ses froides sympathies ! En dépit du caractère touchant de Polynice, de l'intérêt qu'inspirent Antigone et Jocaste, de la douleur émouvante d'Œdipe sur les cadavres de ses deux fils, tout cet ensemble si mal cousu, bariolé comme un habit d'arlequin, produit dans l'âme une impression dix fois moins profonde et moins vive que la pièce si simple d'Eschyle.

Racine, dans sa *Thébaïde*, a voulu corriger Euripide, tout en l'imitant ; et il a réussi, en effet, à donner au drame une sorte d'unité, en concentrant l'intérêt sur Antigone et Jocaste, et en rattachant l'épisode de Ménécée au fond de la pièce, par une rédaction équivoque de l'oracle de Tirésias.

Mais les lenteurs se sont multipliées sous sa plume ; le caractère odieux de son Polynice s'est ajouté au caractère odieux de l'Étéocle d'Euripide ; et l'amour de Créon pour Antigone, la fiancée de son fils, est venu couronner le tout par un ridicule amour de barbon, et par l'intolérable spectacle d'un père sans entrailles.

Auprès de ces deux pièces d'Euripide et de Racine, si trainantes et si fatigantes, quel chef-d'œuvre que la composition si sobre d'Eschyle, et que cette courte action si dramatique ! Et comme celui-là est déjà un grand maître, qui a su tant faire avec si peu !

Seconde pièce d'une trilogie sur les éléments de laquelle on n'est même pas fixé, la tragédie des *Perses*, que l'on peut placer immédiatement au-dessus des *Sept chefs* dans l'ordre de mérite, est peut-être la plus étonnante de toutes les productions du poëte. Voici une pièce *toute de circonstances*, car c'est là son vrai nom, un drame tout patriotique, fait en vue des Athéniens seuls, comme en a tant fait jadis en France après chacune de nos victoires ; et à deux mille ans de distance, ce drame, tout local et tout du moment, produit encore de l'effet sur des étrangers mêmes. Cet effet sans doute est moins grand que celui qu'éprouvaient les Athéniens, quand, au lendemain presque de leur victoire sur les Perses, ils pouvaient apercevoir, par delà la scène où l'on exaltait leurs exploits, le golfe glorieux qui en avait été le théâtre ; mais l'impression produite aujourd'hui encore n'en est pas moins très vive ; et que

pourrait-on dire de plus à l'honneur de l'œuvre et du poète ?

A quoi tient donc la puissance persistante de cette pièce ? Avant tout, et nous ne saurions trop insister sur ce point, à la nature des sentiments et des idées qui y dominent. L'œuvre est plus *humaine* encore qu'elle n'est *athénienne*; le poète y est plus homme encore que patriote. Loin d'insulter aux vaincus, il appelle sur eux la pitié : c'est en faisant verser des larmes sur le malheur des Perses, qu'il célèbre devant ses concitoyens la victoire d'Athènes. Or, la pitié est de tous les temps, et voilà un premier motif pour que la pièce ait si peu vieilli. Puis, audessus de la pitié, y plane une idée, qui, elle non plus, ne connaît pas d'âge, l'idée de la justice divine, dont le désastre de Xercès a été l'œuvre, pour la punition de son orgueil et de ses insultes aux Dieux. C'est en s'adressant par ces deux côtés à l'humanité tout entière, que la tragédie d'Eschyle a pu traverser les siècles. Et, qu'on le remarque bien, le patriotisme ne perdait rien à ces hautes façons d'envisager les choses. Avec l'idée de la justice divine, les vainqueurs n'étaient plus seulement un petit peuple héroïque, qui avait repoussé par son courage la plus formidable des invasions : ils étaient une nation prédestinée, qui avait été le glorieux instrument des décrets de la Providence. Ils avaient été choisis par le ciel pour donner un grand exemple au monde. *Et nunc erudimini gentes!* s'écriait fièrement le poète à leur occasion, devant ainsi le mot de Bossuet, comme il en devançait les idées.

De quelle main intarissable, en même temps, il leur pro-

diguait les détails où leur orgueil national pouvait se complaire ! Avec quelle grandeur d'images il faisait successivement passer sous leurs yeux toutes les phases de leur triomphe ! Et comme la conduite de la pièce entière était calculée de façon à fortifier toutes ces grandes impressions ! avec quel art y est ménagé cet accroissement constant de l'émotion, ce progrès ininterrompu de la terreur et de la pitié, qui est partout le procédé d'Eschyle ! Un des prédécesseurs du poëte, Phrynicius, avait déjà traité le même sujet, et placé lui aussi l'action chez les Perses mêmes ; mais les deux seuls vers, qui nous aient été conservés de sa pièce, prouvent que, dès le début de son drame, le désastre y était connu des personnages ; ce qui ne laissait plus de gradation possible dans les sentiments ni dans les faits (1). Eschyle a procédé bien autrement, et les émotions sont graduées chez lui avec un bien autre art : de pressentiments généraux et sans fondement réel, à des appréhensions particulières et fondées sur des raisons ; de ces appréhensions, à la révélation d'une première partie du malheur ; de cette première partie, à une seconde ; puis de cette seconde, à une troisième qui les couronne, jusqu'à ce que le désastre tout entier éclate aux yeux des spectateurs sous sa forme la plus émouvante, dans la personne même du roi vaincu ! Nous

(1) La pièce de Phrynicius s'appelait *les Phéniciennes*, parce que le chœur y était composé des femmes de ces matelots Phéniciens, que Xercès avait fait décapiter, pour les punir de leur défaite ; et les deux vers qui nous en ont été conservés, étaient mis dans la bouche du tapissier royal qui préparait la salle du conseil.

pourrons voir, dans d'autres pièces d'Eschyle, le flot toujours montant de la terreur et de la pitié aussi habilement conduit que dans celle-ci ; mais dans aucune il ne le sera mieux.

- Au début de la tragédie, les vieux serviteurs, auxquels Xercès, en partant, a confié le soin de son empire (ce sont eux qui composent le chœur), attendent, avec une inquiétude dont ils ne sont pas les maîtres, des nouvelles de l'immense armée, qui a quitté l'Asie pour se répandre, comme une inondation, sur la Grèce. Quel désastre irréparable, si cette armée était détruite ! Pour la former, Xercès a dépeuplé son empire, qui n'est plus habité que par des vieillards, des femmes et des enfants. Tout ce qui était jeune, tout ce qui avait la force de tenir une arme, a été entraîné sur ses pas. Que de pères sans fils, que de veuves et d'orphelins, si cette armée périt ! En vain sa grandeur même est-elle faite pour leur inspirer de l'espoir ; en vain ont-ils confiance dans la valeur bien connue de ceux qui la composent : le pressentiment d'un malheur sans nom pèse sur eux ; et voici venir qui leur donnera une nouvelle raison de trembler. Atossa, veuve de Darius et mère de Xercès, apparait au milieu d'eux, toute troublée encore d'un songe, dont l'interprétation effrayante ne se présente que trop d'elle-même, et contre lequel elle vient leur demander conseil. Le chœur, épouvanté comme elle au récit de sa vision, l'engage à invoquer l'ombre de Darius et à implorer son secours. Atossa se dispose à le faire ; mais tout à coup un messager arrive, poudreux, hors d'haleine, apportant avec lui une première confirmation de toutes ces

craintes. Il a échappé au désastre de Salamine, à la retraite plus désastreuse encore de l'armée par la Thessalie et par la Thrace, et il s'est hâté à travers tout l'Empire pour porter au conseil l'effroyable nouvelle. La Reine et le chœur éclatent en cris de douleur; Atossa, au premier instant, n'ose même pas s'informer si son fils est au nombre des morts; mais, quand un mot lui a appris qu'il était vivant, elle relève la tête par un mouvement sublime, et elle retrouve assez de force pour demander au messager le récit détaillé de la défaite. Le récit commence alors, interrompu de distance en distance par les lamentations de tous ceux qui l'écoutent, récit de la défaite de Salamine d'abord, puis du massacre de l'élite des Perses dans la petite île de Psittalie, après la bataille, puis de cette longue fuite à travers le nord de la Grèce, où chaque lieue de terrain a été jonchée de cadavres. Est-ce tout, enfin? Et la désolation et la terreur sont-elles arrivées à leur comble? Non. Pendant que le chœur fait retentir les airs de ses cris de désespoir, Atossa s'est éloignée pour préparer ce qui était nécessaire à l'évocation de l'ombre de son époux, dont elle veut plus que jamais appeler la protection sur son fils; bientôt elle reparaît; l'évocation a lieu, et voici qu'au-dessus du tombeau, qui occupe le milieu de la scène, s'élève la grande ombre du Roi mort. Troublé d'abord, comme quelqu'un qui sort d'un long sommeil, et qui a peine à se rappeler ce qui s'est passé avant, Darius est obligé d'interroger le chœur, pour savoir à l'occasion de quoi on l'a appelé. Le respect et la terreur ferment la bouche des vieillards; mais Atossa parle, et, à mesure qu'elle déroule à son époux le

tableau des faits épouvantables à la suite desquels elle l'a évoqué, la mémoire revient à celui-ci, et, avec la mémoire, l'intelligence des décrets des Dieux, et la connaissance de l'avenir. A lui de parler alors. Il ne peut rien pour son fils : le désastre qui vient d'arriver a été envoyé par Jupiter lui-même, en punition de l'orgueil impie de Xercès, qui a osé s'égaliser à la divinité; et le châ-timent ne doit pas s'arrêter là. Xercès, en Grèce, a profané, pillé, détruit les temples : il doit en être puni jusque dans cette dernière armée qu'il a laissée derrière lui, dans ces trois cent mille hommes, aux ordres de Mardonius, sur lesquels il compte pour réparer le désastre de sa flotte. De ce magnifique reste du million de soldats qu'il a entraînés sur ses pas, aucun ne reverra le sol de la patrie. Puisse, dans l'avenir, cette terrible leçon profiter aux Perses, et à l'endroit des Dieux, et à l'endroit des Grecs ! Ce souhait et cet avis sont tout ce qu'il peut pour eux ! Quant à Atossa, qu'elle se prépare à recevoir et à consoler son fils, qui va lui arriver seul et dénué de tout ! A peine, en effet, l'ombre a-t-elle disparu, à peine les lamentations de la Reine et du chœur ont-elles retenti de nouveau, que Xercès se présente haletant, poudreux, épuisé, comme le messenger de tout à l'heure, sans autre équipage que son carquois vide de flèches. Alors commence, entre le chœur et lui, un échange de provocations aux pleurs et aux sanglots, comme il n'y en eut jamais peut-être sur aucun théâtre, qui ne se terminent qu'avec la pièce elle-même, et que nous avons le droit aujourd'hui de trouver bien longues; mais qui devaient être singu-

lièrement douces aux oreilles et aux yeux des Athéniens, au courage desquels elles rendaient un si éclatant hommage.

Telle est cette pièce, dont une ou deux scènes, nous l'avouons, s'appelleraient aujourd'hui des *concessions au parterre*. Mais, à côté de ces quelques taches, à côté encore des quelques contradictions et des quelques erreurs qu'on a voulu trouver dans la bouche de Darius, quelle admirable gradation dans le pathétique ! comme ces tableaux, effrayants et attendrissants tout à la fois, s'étagent habilement les uns au-dessus des autres ! Quelle généreuse pitié pour les vaincus s'y mêle, en même temps, au légitime orgueil des vainqueurs ! Et comme le grand sentiment de la justice divine, qui plane au-dessus de ce dramatique ensemble, enlève la pièce entière aux étroitesse du patriotisme, pour lui donner l'universalité et l'impersonnalité presque d'un hommage à l'action des Dieux sur le monde ! Que si quelques personnes ne peuvent se résoudre à appeler cela un drame, parce qu'elles se sont fait du drame un type arbitraire, qu'elles ne trouvent pas réalisé ici, elles n'ont qu'à appeler cela un *hymne en action* ; et qu'elles essaient alors de trouver quelque chose de plus habilement conduit en ce genre, et d'un effet plus saisissant !

Voici d'autres pièces, d'ailleurs, qui peuvent contenter les plus délicats en fait d'agencement : voici les *Prométhée* et l'*Orestie*,

Avec ces deux trilogies nous entrons dans les pièces de la seconde manière d'Eschyle. L'intérêt dans les tragédies précédentes était un intérêt de groupe, le chœur y étant,

plus ou moins seul, le héros même du drame; dans celles-ci l'individu va se détacher du groupe, pour prendre en maître possession de la scène; et c'est désormais sur un personnage isolé, ou sur un couple aux destinées solidaires, que l'intérêt va se trouver appelé. Seulement, et c'est là un point sur lequel Eschyle n'a pas eu de rivaux, le chœur, rélégué au second plan, y restera encore si étroitement uni à l'action que la pièce n'existerait pas sans lui. Peut-être est-ce aux innovations de Sophocle, que l'on dut cette révolution dans la manière d'Eschyle; mais, en empruntant à son jeune rival, le vieux poète resta lui-même aussi complètement que possible. Michel-Ange, lui aussi, a pu finir par emprunter à Raphaël, mais dans ses emprunts il est demeuré toujours Michel-Ange. (1)

Quand nous annonçons tout à l'heure les *Prométhée*, c'est le seul *Prométhée enchaîné*, que nous aurions dû dire, puisque des trois pièces qui composaient la trilogie, le *Prométhée porteur du feu*, le *Prométhée enchaîné*, et le *Prométhée délivré*, celle du milieu est la seule qui nous soit parvenue. Mais nous connaissons, par la seconde même, les données essentielles de la première; et il reste assez de fragments de la troisième, quelque épars et quelque mutilés qu'ils soient, pour que nous puissions en recomposer le plan, et en reconstruire les péripéties, y compris

(1) On a dit que rien ne prouvait que la trilogie de *Prométhée* appartint à la dernière partie de la vie d'Eschyle; mais cela est une erreur: la première scène du *Prométhée enchaîné* suppose trois acteurs au moins; or il est notoire que c'est Sophocle qui a introduit l'usage d'un troisième acteur.

le dénouement. C'est donc bien une trilogie même qui va nous occuper ici, au lieu des drames partiels auxquels nous avons été réduit jusqu'à ce moment.

C'est ici aussi que commence notre dissentiment avec M. Girard sur les idées morales et religieuses du poète. Et ce dissentiment, nous croyons devoir l'accentuer d'autant plus, qu'il est de nature à singulièrement influencer sur l'appréciation littéraire de cette pièce. L'opinion de M. Girard était déjà, d'ailleurs, en partie celle de M. Tournier, dans son remarquable travail sur la Némésis antique. Nous ne tenons pas, on le voit, à dissimuler le nombre et l'importance de nos adversaires.

Eschyle n'est pas l'inventeur de la fable de Prométhée : elle était déjà dans Hésiode, avec quelques uns de ses traits principaux, et rien n'empêche d'admettre que c'est là qu'il l'a puisée. Toute la question est de savoir si, en empruntant au vieux poète quelques parties de son récit, il lui en a aussi emprunté l'esprit. *Oui*, répond M. Girard, qui ne semble même pas soupçonner que cela puisse faire l'objet d'un doute. *Non*, répondons nous nettement. En face de la légende d'Hésiode, comme en face de toute autre, les poètes dramatiques conservaient intacte la liberté, dont nous avons vu et dont nous verrons encore chez eux tant d'exemples. L'autorité d'Hésiode est donc nulle, quand il s'agit de déterminer la pensée d'Eschyle : le seul moyen de la découvrir est de chercher ce que celui-ci a gardé ou changé dans le récit de son prédécesseur. Or, il a précisément fait subir au vieux mythe des modifications si

profondes, qu'elles révèlent forcément à qui s'y arrête un esprit différent et une pensée tout autre.

Voici le récit d'Hésiode dans toute sa simplicité. (1)

A l'époque primitive où les Dieux et les hommes vivaient à côté les uns des autres, et un jour qu'ils discutaient ensemble à Mycone, le Titan Prométhée, dont la race, paraît-il, faisait alors cause commune avec l'humanité, eut l'idée peu respectueuse de mettre à l'épreuve la sagacité de Jupiter. Il tua un bœuf, et fit deux parts du corps : d'un côté les chairs, qu'il cacha sous la peau, toute recouverte elle-même par le fiel ; de l'autre les os, qu'il enveloppa avec soin d'une belle graisse blanche bien appétissante ; puis il invita le maître des Dieux à choisir. Celui-ci *qui sait tout*, devina *la ruse*, et s'en offensa ; mais il dissimula son mécontentement, et feignit de se laisser prendre au piège, se réservant de se venger plus tard sur Prométhée et sur ses amis. Bientôt, en effet, il retira aux hommes le feu, dont ils avaient joui jusque-là. Prométhée alors, entrant en lice contre le Dieu, déroba au ciel une parcelle de feu, la cacha dans le creux d'une fêrulle, et la porta à ses alliés. Jupiter se courrouça de nouveau, et, tout en laissant le feu aux hommes, il se jura à lui-même de se venger une seconde fois. Ce qu'il fit de cette double façon : aux hommes, qui avaient jusque là l'inappréciable bonheur de former à eux seuls toute l'espèce humaine, il fit présent de Pandore, qui fut la mère de toutes les femmes, et, par suite, de tous les maux pour le pauvre sexe

(1) Théogonie, vers 520-615. — Œuvres et jours, vers 47-90.

masculin ; à Prométhée, qui sut se garder de Pandore , il tint en réserve un autre sort : il l'attacha par le milieu du corps à une colonne, où un aigle venait tous les jours lui ronger le foie, qui repoussait pendant la nuit pour fournir à l'oiseau son repas du lendemain. Après bien des siècles cependant, désireux d'accroître *sur la terre* (1) la gloire de son fils Hercule, il lui permit de tuer l'aigle ; et Prométhée se trouva délivré ainsi, quitte de tout mal pour sa part, tandis que les hommes gardaient au milieu d'eux les fatales filles de Pandore.

Quelle est la signification de ce mythe ?

On a beaucoup discuté à son sujet, sans avancer beaucoup ; et, pour notre part, en dehors de l'interprétation malicieuse, qui y fait de la femme l'origine de tous les maux pour l'homme, nous avouons n'y rien apercevoir de bien clair. M. Tournier y croit voir un exemple de la jalousie des Dieux, de la sévérité avec la quelle, suivant les idées d'alors, ils réprimaient toute tentative que faisait l'homme pour s'élever audessus de sa condition. Nous voulons bien y voir tout cela avec lui ; mais il nous accordera, à son tour, que toute espèce d'idée morale est bannie de cette histoire : que Prométhée n'y est qu'un *espègle* imprudent, qui s'attaque à plus fort que lui ; et Jupiter un *tyranneau*, qui ne veut pas être joué, une sorte de grand enfant méchant, heureux de faire sentir la supériorité de son bras à un *malin* qui lui a fait des niches. M. Girard, lui, va plus loin que

(1) ἐπὶ γῆνα πολυθότειραν.

M. Tournier : son livre a été écrit sous une *idée fixe*, celle de retrouver partout chez les Grecs *l'idée non moins fixe* de concilier les choses du Ciel et celles de la terre, pour mettre l'harmonie et l'ordre partout, à la façon dont Homère les a mis dans ses poèmes ; et, bon gré mal gré, il a bien fallu que la légende d'Hésiode rentrât dans son système. Pour lui donc Prométhée, dès le récit du vieux poète, représente l'humanité orgueilleuse, qui, fière de son intelligence, a tenté d'abord de sortir de son rang ; qui, punie, a refusé longtemps de se soumettre ; mais qui enfin, vaincue et lasse de la lutte, se résigne à plier sous son maître légitime ; tandis que la permission donnée à Hercule de tuer l'aigle, symbolise le pardon de Jupiter aux récalcitrants, venus à résipiscence. L'ordre violé est ainsi rétabli, et une grande leçon a été donnée au monde. Voilà ce qu'avait trouvé dès le principe la sagesse du poète d'Ascre. Eschyle plus tard n'a fait que reprendre le thème, sans en altérer la pensée. Telle est la thèse de M. Girard. Le malheur est qu'il n'y a pas trace de toutes ces belles choses dans le récit même d'Hésiode. Si Jupiter y permet à Hercule de tuer l'aigle, il n'a d'autre raison de le faire que le désir d'augmenter la gloire de son fils *sur la terre* ; pas un mot n'indique qu'il ait alors pitié de l'humanité, dans la personne de Prométhée, ou dans celle des autres hommes, aux quels il laisse les femmes ; et pas un mot non plus n'autorise à conclure, ou que l'innocent (1) Prométhée, comme dit le poète, en vienne à résipiscence, ou que l'humanité, sous une forme quelconque, par reconnaissance

(1) ἀνθρώπου.

pour la bonté du Dieu, renonce à élargir désormais sa sphère de savoir ou de puissance. Quand donc M. Girard ne voit dans la trilogie d'Eschyle qu'un développement du mythe d'Hésiode, son explication pêche tout d'abord par la base.

Et il aurait raison sur le Prométhée d'Hésiode, qu'il aurait encore tort sur celui d'Eschyle. Voyez plutôt la seule partie de la trilogie que nous possédions complète, le *Prométhée enchaîné*.

Sur une montagne, au fond de la Scythie déserte, le Titan condamné est couché sur le dos ; près de lui Vulcain debout tient en main les chaînes et les clous, qui doivent le fixer à la roche ; et, derrière Vulcain, deux valets de bourreau, la *Violence* et la *Force*, sont là, le surveillant lui-même, et pressant l'ouvrage qui lui est commandé. Vulcain hésite : la compassion a accès dans son cœur de Dieu ; il lui en coûte de prêter son art pour enchaîner un de ses pairs ; et quel crime, d'ailleurs, a commis l'infortuné contre lequel il a l'ordre de sévir ? Par amour pour les hommes, Prométhée leur a fait don du feu, jusque là réservé aux immortels ! et c'est pour ce seul tort que Jupiter le punit ainsi ! En vain les deux brutes grossières, qui ont été adjointes à Vulcain, incapables de comprendre de pareils sentiments, cherchent-elles à l'exciter contre le malheureux, dont il a le droit de se plaindre plus que tout autre Dieu, puisque c'est son apanage spécial que Prométhée a transporté aux hommes : son cœur se refuse à ces ressentiments ; et, si ses mains se résignent à sa triste besogne,

*parce que nul, dit-il, ne peut résister à Jupiter, c'est en demandant pardon à sa victime, qu'il fixe chaque membre du Titan à la roche fatale. Son ouvrage terminé, c'est encore avec des larmes dans les yeux, et des paroles de compassion à la bouche, qu'il prend congé de lui, tandis que ses grossiers compagnons prodiguent l'ironie et l'insulte à l'insensé qui, par amour des hommes, a osé braver le bras tout puissant du maître des Dieux. Trop fier pour se plaindre devant ses bourreaux, Prométhée n'a rien dit pendant qu'on l'enchaînait : ni l'indignité du traitement, ni les invectives des deux valets, ni la pitié même de Vulcain, n'ont pu tirer de lui une parole. Mais, quand il est sûr d'être seul, son indignation si longtemps contenue éclate. Il prend le ciel, le soleil, la nature entière à témoin de l'iniquité du sort qui lui est fait ! Il les appelle à contempler l'injuste supplice d'un Dieu, dont le seul crime est d'avoir aimé les hommes ! et ce supplice, il le sait, doit durer des siècles ! Voilà comment agit le nouveau maître des Dieux !*

Mais un bruit se fait entendre, et un parfum inconnu parvient jusqu'à l'infortuné. Homme ou divinité, quelqu'un évidemment s'approche ; et, dans la situation de Prométhée, quiconque s'approche peut être à redouter. Son premier mouvement est donc de craindre ; mais bientôt des voix féminines et jeunes le rassurent. Ce sont de jeunes vierges, en effet, qui arrivent, portées sur un char ailé ; de jeunes vierges, filles de l'Océan, qui, du fond de leurs demeures humides, ont entendu les coups du marteau de Vulcain, et que la curiosité a attirées. A la vue de Promé-

thée qu'elles reconnaissent, leur curiosité se change en compassion ; des larmes coulent de leurs yeux ; et leurs premières paroles sont pour le plaindre. Bientôt elles vont plus loin. Comme elles retrouvent bien ici la main du nouveau maître ! Comme, à cette cruauté de Jupiter, elles reconnaissent bien la façon de faire d'un pouvoir né d'hier ! « Il tombera pourtant ce pouvoir ! » ne peut s'empêcher de leur crier le Titan ; « il tombera, si moi même je ne le » mets en garde contre ses propres folies ! Mais, s'il veut » que je parle, ce sera à lui de me faire les avances, à lui » de commencer par me délivrer ! Et il en viendra là, je » le sais, car la nécessité l'y forcera ! Et, quand il y vien- » dra, ajoute-t-il, j'aurai, je l'avoue, autant d'empresse- » sement à accepter son amitié, qu'il en aura à me l'of- » frir. » (1)

Les Océanides s'effraient de la témérité de ces paroles ; elles tremblent, en vraies femmes qu'elles sont, que Jupiter ne s'en irrite. Pour écarter donc des propos si dangereux, elles pressent Prométhée de leur apprendre pourquoi il est enchaîné ainsi. Prométhée y consent, et voici alors se dérouler devant nous son passé tout entier. Celui qui est cloué pour des siècles à cette roche, battu des vents, et exposé à toutes les injures de l'air, ce n'est pas seulement ce bienfaiteur des humains, que nous avait déjà fait connaître Vulcain : c'est le bienfaiteur de Jupiter lui-même. Si Jupiter règne aujourd'hui, s'il a triomphé des Titans, appui de son père Saturne, c'est à Prométhée qu'il

(1) σπέυδων σπέυδοντι ποτ' ἔξει.

le doit, à Prométhée qui a pris son parti contre ses propres frères, et lui a donné par son intelligence les moyens de les vaincre. Sa conduite envers lui n'est donc pas seulement celle d'un tyran inique : elle est encore celle d'un ingrat. Une fois maître de l'empire, il a, par un caprice de souverain absolu, voulu détruire la race humaine ; Prométhée s'y est opposé, et a fait plus : à la race qu'il venait de sauver il a donné l'espérance d'abord, puis le feu, principe de tous les arts. Mais dès lors Jupiter n'a plus vu qu'un ennemi dans celui à qui il devait tout ; et voilà le sort qu'il lui a fait !

A ce récit, le sentiment du droit l'emporte, un instant, sur la timidité dans le cœur des Océanides. « Et c'est pour cela qu'il te traite ainsi ! » s'écrient-elles. Mais bientôt la nature féminine reprend le dessus, et elles engagent Prométhée à céder au plus fort, à revenir sur ses pas, en homme qui s'est trompé. Le Titan, à ce mot, relève la tête : il ne s'est pas trompé ; c'est à bon escient et bien volontairement qu'il a tout fait. Quand il a sauvé l'humanité, il savait quel orage de maux il amoncelait sur lui. Il ne se repent de rien, et n'a à revenir sur rien.

Il porte un cœur d'homme pourtant ; et, tout inébranlable qu'il est, ce n'en est pas moins pour lui une douceur que de sentir à ses côtés des gens qui le plaignent. Leur parler de ses maux lui est un soulagement ; et il supplie les jeunes filles de descendre de leur char, pour écouter de plus près le récit de ses malheurs. Celles-ci s'empres- sent de le faire ; mais un nouveau personnage se présente alors : c'est l'Océan, leur père, un bon cœur uni à un

esprit médiocre et prudent. Il a jadis combattu à côté de Prométhée contre les Titans, et peut-être même l'a-t-il aidé à faire du bien aux hommes ; mais il a su s'arrêter à temps, ou peut-être encore Jupiter l'a-t-il trop bien jugé pour lui faire l'honneur de le redouter. Il est hors de péril, en tout cas ; et, ayant vu de loin le traitement infligé à son ancien compagnon d'armes, il vient, poussé par un premier mouvement de compassion, lui offrir ses conseils et son assistance. Que Prométhée le laisse faire, et ses chaînes vont tomber. Son moyen est simple : il ira demander au nouveau maître des Dieux la grâce du malheureux. Pour peu que Prométhée ait la sagesse de plier sous celui qui est le plus fort, l'officieux intercesseur ne doute pas que Jupiter, quelque enivré qu'il soit de sa puissance de fraîche date, ne s'empresse de lui accorder cette grâce. Avec quel dédain Prométhée repousse ce lâche conseil, à la grande surprise de celui qui le donne ! Lui, plier ! Lui, céder, au mépris de son droit ! Lui, laisser croire, même un instant, qu'il a pu en avoir la pensée ! Que l'Océan s'épargne une démarche inutile, qui ne serait pas, d'ailleurs, sans danger pour lui, car Jupiter pourrait s'irriter de son intervention. Au seul mot de ce péril, le dévouement de l'Océan tombe. Son courage ne tient pas contre cette perspective du courroux du maître. Comme un moucheron étourdi, qui se serait imprudemment approché d'une toile d'araignée, et qui se hâterait de fuir, quand il apercevrait son ennemie, ainsi le Dieu timide se hâte de remonter sur le griffon ailé qui l'a amené, et de s'éloigner, en laissant Prométhée à son indomptable résolution.

Ses filles, heureusement, toutes femmes qu'elles sont, ont plus de courage que lui; elles restent près de Prométhée, et se répandent en paroles amères contre les caprices de Jupiter, tandis que, pour consoler sa victime, elles lui montrent la nature entière s'associant à la douleur que sa cruelle destinée leur cause. A l'expression d'une compassion si vive, le cœur de Prométhée se fond : il éprouve le besoin de se concilier de plus en plus la sympathie de celles qui s'attendrissent ainsi sur son sort; il leur proteste donc que, s'il a repoussé les offres de leur père, ce n'est point par un orgueilleux entêtement, mais par indignation contre l'inique traitement que lui inflige celui qui lui doit tout; puis, ressentant à parler de lui-même, un bonheur qui ne se comprend que trop, il leur reprend avec complaisance l'énumération de tous les bienfaits dont l'humanité lui a été redevable. Toutes les sciences, tous les arts utiles, c'est lui qui les a révélés aux hommes. C'est lui qui a transformé en une vie d'intelligence et de bien-être la vie de misérables brutes qu'ils menaient auparavant. (1) Et après avoir tant pu pour les autres, il ne peut rien aujourd'hui pour lui-même!

Tout ce bien fait par lui à l'humanité laisse pourtant les Océanides assez froides, en leur qualité de Déesses. Elles n'y voient que des imprudences, dont elles l'engagent à conjurer les effets par sa soumission au maître. Et, sur son nouveau refus, ce sont de vraies paroles d'épou-

(1) Tout le monde s'accorde à voir dans ces deux récits faits aux Océanides le résumé du *Prométhée porteur du feu*, dont il ne reste en dehors de cela que deux vers.

vante qui s'échappent de leur bouche : son obstination à braver Jupiter les confond, et elles s'effraient de son audace, autant qu'elles s'apitoyaient tout à l'heure sur son infortune.

Mais voici venir qui justifiera Prométhée : sur la scène se précipite égarée, hors d'elle même, une nouvelle victime des caprices et de l'égoïsme de Jupiter, Ino, *la jeune fille aux cornes de génisse*, qui expie, par une course désordonnée à travers le monde, le fatal honneur d'avoir été *distinguée* par le maître des Dieux. Elle était chaste et pure; jamais la pensée d'un amour coupable n'avait effleuré son esprit ni son cœur; mais le tyran l'avait aperçue au milieu de ses compagnes, et il la convoitait. Il avait essayé d'abord de la séduire : comme des entremetteurs infâmes, des songes étaient venus la trouver sur sa couche virginale, lui exaltant l'amour du maître des Dieux, et la pressant de se rendre à ses désirs. La jeune fille avait résisté, et avait tout confié à son père Inachus, qui s'était épuisé en efforts superflus, pour conjurer ce qu'il regardait comme un effet du courroux du Ciel. Jupiter avait eu recours alors aux moyens de rigueur : ses oracles avaient intimé au père l'ordre précis de chasser sa fille, sous peine d'être anéanti lui-même avec toute sa race. Mais, dès que l'infortuné père eut obéi, Jupiter, au lieu de couvrir de sa protection la malheureuse enfant, que ses fantaisies amoureuses arrachaient à sa famille, avait laissé la jalouse Junon attacher à la poursuite d'Ino un taon furieux, qui l'avait harcelée sans relâche à travers le monde; et en ce moment, haletante,

éperdue, épuisée par la faim autant que par la fatigue, toujours suivie par son implacable ennemi, et conjurant en vain Jupiter de mettre un terme à ses tortures, elle arrivait aux confins de la terre. A la vue du Titan enchaîné, elle s'arrête. Quel est cet autre malheureux, dont l'infortune semble égale à la sienne? Son étonnement redouble, quand elle s'entend nommer par lui. Prométhée se nomme, à son tour; et le premier cri d'Ino, qui n'est pas une Déesse, comme les Océanides, est pour saluer par une acclamation de reconnaissance le bienfaiteur de l'humanité. Mais pourquoi les chaînes dont elle le voit chargé? Il en coûte au malheureux de recommencer le récit qu'il vient de faire; et la jeune fille n'insiste pas; seulement, en face de ce demi-dieu à qui rien n'est caché, une pensée lui vient : pourquoi, s'il se tait sur ses propres maux, ne lui révélerait-il pas ceux qu'elle même a à attendre encore? Elle le conjure de le faire. Prométhée refuse d'abord, pour ne pas lui ôter tout courage, par la vue anticipée des souffrances qui lui sont destinées. Ino insiste cette fois; et le Titan alors, dans une longue série de tableaux géographiques, qui devaient avoir un singulier intérêt de curiosité pour le public de cette époque, fait passer devant ses yeux tous les pays, où le caprice de Jupiter la condamne à porter de nouveau sa course vagabonde. Toutes les souffrances que cet étrange amant a déjà imposées à la femme qu'il convoite, ne sont rien auprès de celles qu'il lui réserve. Et il faut bien qu'Ino en croie les prédictions de Prométhée, car, pour lui prouver sa science de l'avenir, le voici qui lui énumère tous

les pays par lesquels elle a déjà porté ses pas. En face de cet avenir, dont elle ne peut plus douter, Ino consternée souhaite de mourir; mais Prométhée va lui mettre au cœur une espérance, qui la soutiendra par la perspective d'être vengée un jour. Entre elle et lui, sans qu'elle le sache, il y a un lien, car d'elle, à la treizième génération, doit naître un héros qui le délivrera, que Jupiter le veuille ou non. Et il faudra que Jupiter le veuille, sous peine d'être précipité du trône! Car, Prométhée le déclare une fois encore, ce n'est qu'au prix de ce consentement que lui même révélera au Dieu le danger qui sera alors suspendu sur sa tête, et que seul il connaît. « C'est d'une nouvelle maîtresse, ajoute-t-il pourtant, que ce danger lui viendra. » Ino le presse de lui dire le nom de cette femme; mais le Titan, dont ce secret fait la force, refuse d'en découvrir davantage; et Ino, qui n'a plus rien à apprendre sur elle même, et qui a suffisamment servi au poëte pour édifier les spectateurs sur la justice du Dieu, Ino se sent harcelée tout à coup par le taon implacable, qui lui avait laissé reprendre haleine un instant; et elle repart, emportée de nouveau à travers le monde.

Prométhée cependant en a trop dit pour s'en tenir là. Le tableau de la chute de son ennemi est demeuré dans son imagination, qui ne peut s'en détacher; dans l'ivresse que cette vue lui cause, il faut que le Titan parle; et, tout en taisant le nom de la femme, qui doit inspirer à Jupiter cette suprême folie, le voici qui reprend sa prédiction suspendue, et qui décrit avec enthousiasme au chœur

épouvanté la façon dont arrivera la chute de son persécuteur, le fils indomptable qui naîtra de cette femme, et l'arme terrible à l'aide de laquelle il précipitera Jupiter du trône, comme celui-ci en a précipité Saturne. Son exaltation s'accroît à mesure qu'il parle; l'effroi même des jeunes filles ne fait que l'exciter davantage; et à leurs efforts pour le décider à se taire il répond par le premier mot un peu dur, qu'il ait eu jusque là pour leur timidité.

Ses paroles, du reste, ne sont pas tombées dans le vide: d'autres que les Océanides les ont recueillies; elles sont arrivées jusqu'à son ennemi même; et, par l'ordre de Jupiter, Mercure vient le sommer de révéler le nom de cette femme, qui doit être si fatale au maître du Ciel. Ici se place la plus grande scène peut-être que l'antiquité nous ait laissée, le plus sublime tableau qu'elle nous ait légué de la force morale, appuyée sur le droit, bravant la force matérielle qui l'écrase, et sortant invaincue de la lutte. L'envoyé de Jupiter cette fois, Mercure, n'est plus un grossier valet de bureau, comme la *Violence* et la *Force* de la première scène, c'est un Dieu bien élevé, élégant et sans cœur, une âme plate et vile, avec un esprit disert, le ministre fait à souhait pour un despote. La *Violence* ne savait qu'insulter; Mercure sait discuter et railler. Aux élans d'indignation de Prométhée il sait répondre par des sophismes; et il a des mots cruels, des raffinements d'ironie, que Fouché ou Talleyrand lui auraient enviés. Il a autre chose encore pour arme: il a la puissance de celui qui l'envoie; il a les menaces trop sûres qu'il est chargé de faire à Prométhée, pour le cas où

celui-ci ne voudrait pas se soumettre. La terre doit s'agiter jusque dans ses fondements ; la montagne, à la quelle le Titan est enchaîné, doit s'ouvrir sous les coups de la foudre ; et sous ses débris fracassés Prométhée sera enseveli vivant, jusqu'à ce qu'il plaise à Jupiter de le rendre à la lumière du jour ! Mais alors, supplice plus horrible encore, un aigle viendra, qui déchirera son corps par lambeaux, et se repaîtra de son foie sans cesse renaissant, jusqu'à ce qu'il se présente un Dieu qui consente à prendre sa place au fond des Enfers ! — Tout cela, cependant, ironie et menaces, échoue contre l'invincible fermeté de la victime. Il faut que Mercure se retire, tout meurtri des éclats de la colère de Prométhée ; et qu'il fasse place aux vengeances qu'il a annoncées. Avant de partir pourtant, il se tourne vers les Océanides, qui ont assisté, muettes, à toute cette scène, et il leur donne avis de s'éloigner du condamné, si elles ne veulent pas être enveloppées dans son châtement. Mais l'insolence du ministre de Jupiter, l'iniquité de ses menaces, et le courage de Prométhée, ont transformé ces cœurs si timides jusque là : les jeunes filles repoussent avec indignation la lâcheté, à laquelle les convie Mercure ; et, comme pour accuser en traits ineffaçables la pensée du poète, elles déclarent leur inébranlable volonté de s'associer au malheur du Titan.

Mercure alors n'a plus qu'à disparaître, et les effets de ses menaces ne se font pas attendre. Le tonnerre retentit, la terre tremble, la montagne s'entr'ouvre, et Prométhée est précipité vivant jusque dans ses profondeurs. Mais ses dernières paroles sont encore pour protester de son droit :

« O ma mère, » s'écrie-t-il, à demi enseveli, « ô ma mère, « tu vois avec quelle injustice on me traite! »

Comment retrouver dans cette pièce l'esprit de la légende Hésiodique, nous ne disons pas avec les développements qu'il a reçus de M. Girard, mais dans les limites mêmes où l'a renfermé M. Tournier? Entre cette tragédie et la partie correspondante du récit d'Hésiode, il n'y a de commun que le supplice de Prométhée. Tout le reste est différent. Dans Hésiode, à défaut de la supériorité morale, dont il ne saurait y être question, Jupiter l'emporte au moins sur Prométhée par l'intelligence, comme par la puissance; et, quelque explication mythique que l'on donne à l'espièglerie du Titan, le Dieu est en droit de s'y choquer de cette tentative pour le duper. Dans Eschyle, Jupiter n'est supérieur à Prométhée que par la force seule: il est son inférieur par l'intelligence, puisqu'il ignore ce que sait le Titan; et quant à un *droit* contre lui, il n'en a pas l'ombre; bien au contraire! Ceux mêmes qui tremblent devant Jupiter, cet Océan couard et ces timides jeunes filles, qui pressent Prométhée de céder au maître des Dieux, ne lui donnent jamais ce conseil qu'au nom de la *prudence*; jamais ils ne lui parlent d'une *supériorité* morale à respecter dans Jupiter; jamais, de *droits* que celui-ci tiendrait de sa nature meilleure; nulle part ils n'ont d'autre argument que son irrésistible puissance, qu'ils sont eux-mêmes les premiers à traiter de capricieuse et de tyrannique. C'est chez Prométhée qu'est le *droit*, et non chez Jupiter, car Prométhée est le bienfaiteur de son persécuteur même, qui tient de lui seul

la puissance dont il abuse contre lui ; et Jupiter ne peut le frapper qu'à la condition de violer la plus sainte des lois, celle de la reconnaissance. Et, quand le Dieu a commencé à le persécuter, quand il l'a rivé à cette montagne par les mains de Vulcain, quel crime avait-il à lui reprocher ? quel prétexte à mettre en avant, pour couvrir au moins son ingratitude ? un crime de bienfaisance encore ! Le Titan avait sauvé l'humanité des sanguinaires caprices du despote ; puis à ces hommes, auxquels il s'était attaché par son bienfait même, il avait donné la vie de l'intelligence, au lieu de la vie des brutes, à laquelle ils étaient enchaînés auparavant, si misérables et si abaissés dans cette première condition, qu'il n'y avait qu'un tyran qui pût voir dans le progrès, auquel Prométhée les élevait, un empiétement sur ses droits à lui ! Et c'est pour cela que Jupiter l'a cloué à ce roc ! Voilà le forfait en punition duquel il lui a infligé ces outrages et ce supplice !

C'est donc bien chez Prométhée qu'est le droit, d'après les intentions d'Eschyle. Jupiter, en face du Titan, n'est, dans la pensée du poète, qu'un despote odieux et cruel. Maître ingrat, et tyran sans cœur, il n'est que la violence inique, usant vainement toutes ses forces contre la force morale qui la brave. Pour ne pas en arriver à cette conclusion, il faut bouleverser la pièce tout entière : il faut donner raison à la *Violence* contre Vulcain, à Mercure contre Prométhée ; il faut dire qu'Ino a tort de se plaindre des souffrances sans nom par lesquelles elle achète, malgré elle, l'honneur d'être un jour la maîtresse de Jupiter ; il faut oublier la sévérité avec laquelle l'Océan lui-même et

ses filles jugent la conduite du nouveau maître, le courage enfin de celles-ci, et leur éclatante protestation en faveur du Titan, quand elles aiment mieux être enveloppées dans son supplice que de l'abandonner, elles qui ont, à tant de reprises, blâmé son obstination imprudente, et qui, en leur qualité de Déeses, se sont montrées si peu sensibles au bien qu'il a fait à l'humanité.

Mais c'était là, dit-on encore, la morale antique ! Cet esprit de calcul prudent et de modération habile était l'esprit grec par excellence ! Il était la conséquence logique de la croyance générale à la jalousie divine ; et de Pindare et des Gnomiques il a passé dans toutes les écoles de la philosophie grecque ! — Eh bien ! répondrons-nous, de même qu'il y a, dans l'histoire politique de la Grèce, des moments où l'héroïsme national s'est élevé au-dessus de ce génie de la race, de même, dans l'histoire de sa littérature, il y a des pages où ses poètes se sont dégagés de lui, eux aussi, et où, s'élançant vers l'idéal, ils ont d'un pied généreux repoussé bien loin d'eux toutes ces petites morales. Et quelle époque pouvait être plus favorable à cet essor, que celle qui retentissait encore des cris de triomphe de Salamine et de Platée ? « Par ceux qui sont morts à Marathon, devait dire un jour Démosthènes, je jure que ceux qui ont combattu à Chéronée ne sont pas déchus de la valeur de leurs ancêtres ! » Et nous aussi nous pourrions dire : « Nous le jurons par Marathon, non, cet esprit de prudence tremblante et de calcul mesquin n'est pas l'esprit du *Prométhée*, pas plus qu'il ne sera un jour celui du *Philoctète* ou de l'*Antigone*. »

Le Titan est fier, nous l'avouons ; il a un haut sentiment de lui-même ; il n'a rien de ces humbles de cœur, toujours prêts à s'effacer, qui passent dans la vie en faisant le bien et en baissant la tête, à la façon d'une *petite sœur des pauvres*. Le bien qu'il l'a fait, il l'a fait le front haut : il en parle haut aussi, et veut qu'on s'en souvienne. Si l'humilité est un de nos devoirs, il est trop clair que Prométhée est dans son tort. Mais pour qu'une telle loi puisse être imposée à l'homme, il ne faut rien moins que notre néant en face d'un Dieu parfait. Et où trouver ce Dieu dans la tragédie d'Eschyle ? Qu'y a-t-il de moins respectable que le despote capricieux et violent qu'il fait siéger dans le ciel ? En face de ce Jupiter, Prométhée a le droit de porter le front haut. Vis-à-vis d'un pareil Dieu, son *fer* sentiment de lui-même est légitime. Ajoutez qu'il n'est là sous la persécution que ce qu'il a été dans ses bienfaits. Un caractère moins fortement trempé n'aurait osé se mettre ni devant les hommes contre Jupiter, ni devant Jupiter contre les Titans. La fière énergie qu'il déploie contre son bourreau, n'est que celle qu'il a déployée pour sauver ce bourreau même. En tenant tête à ces nouveaux dangers, il ne fait que rester lui-même jusqu'au bout. Il n'aurait plus été lui, s'il avait cédé.

Mais comment un poète aussi religieux qu'Eschyle a-t-il pu prêter à Jupiter le rôle odieux que nous lui attribuons ici ? Le *Prométhée délivré*, quelque incomplet qu'il nous soit parvenu, nous donne la clé de l'énigme (1).

(1) Voir les fragments d'Eschyle dans l'édition Firmin Didot, et dans la traduction de M. L. Bouillet.

C'était une croyance des Orphiques, dont la trace se retrouve dans Pindare, qu'avec le temps le despotisme de Jupiter s'était adouci, et qu'à la violence et à l'arbitraire avaient succédé chez lui la clémence et la justice, soit que son pouvoir, affermi par sa durée, lui rendit simplement la violence moins nécessaire, soit que, apaisé par cet affermissement même, son esprit s'ouvrit au progrès qui est la loi de toute chose. Ainsi, suivant Pindare, un moment était venu, où Jupiter, faisant grâce à son père Saturne et aux Titans qui l'avaient soutenu, l'avait tiré ainsi qu'eux du Tartare où ils étaient plongés, et lui avait permis de régner sur eux dans une île bien heureuse, aux extrémités de l'Océan. Une trace de cette même croyance, avant-courrière d'évolutions plus importantes, se trouve dans le *Prométhée enchaîné*, où le poète semble faire entendre à plusieurs reprises que les capricieuses violences de Jupiter tenaient à la nouveauté de son pouvoir. Et, en fait, c'est la fable même dont Pindare a été l'écho, qui semble avoir servi de base au *Prométhée délivré*.

Au début de la pièce, autant que nous en pouvons juger aujourd'hui, le Titan était enchaîné sur son rocher. Il y avait bien des siècles déjà que Jupiter l'avait tiré du fond de la montagne, sous les débris de laquelle il l'avait jadis enseveli ; bien des siècles aussi, que l'aigle était attaché à ses flancs, dévorant, sans interruption et sans trêve, son foie sans cesse renaissant. Quelle que fût l'énergie de Prométhée, il était las de tant souffrir. Sa résolution de ne pas céder restait inébranlable ; mais il appelait avec impatience le jour où Jupiter ferait vers lui les premiers pas. Dans

cette situation d'esprit il voyait arriver près de lui ceux qu'il avait combattus jadis, les Titans, ses frères, que Jupiter avait enfin tirés du Tartare, et dont la pitié s'était éveillée, en entendant parler de ses malheurs. Ils lui disaient tous les pays qu'ils avaient traversés, pour venir jusqu'à lui; lui, à son tour, leur contait tous les maux qu'il avait soufferts; et il goûtait enfin, après tant de siècles, un premier soulagement dans la douceur de se plaindre. Tout-à-coup Hercule se trouvait en face de lui, comme autrefois Ino, son aïeule, mais Hercule parcourant le monde en quête d'exploits et de triomphes. Prométhée se faisait connaître à lui, comme à Ino jadis, et lui prédisait tous les glorieux travaux qui l'attendaient encore. Hercule alors tuait l'aigle d'un coup de flèche, et délivrait Prométhée de ses chaînes, avec le consentement au moins de Jupiter adouci, car le maître des Dieux permettait à Apollon de diriger la flèche du héros. Le demi-dieu Chiron, blessé, nous ne savons aujourd'hui comment, par un des traits empoisonnés d'Hercule, se trouvait là à point pour accepter de descendre aux enfers, en remplacement de Prométhée, afin d'échapper à ses intolérables souffrances. La condition, que Jupiter avait autrefois posée à la délivrance du condamné, était ainsi remplie. Le Titan, de son côté, voyant le Dieu converti à la justice et à la clémence, lui révélait le nom de la femme, dont la possession lui aurait été si fatale, femme qui n'était autre que Thétys; et, en signe de soumission, il consentait à garder éternellement au pied un anneau de sa chaîne.

Ainsi finissait cette trilogie, dont la pensée suprême se

dégage suffisamment encore des débris mutilés de sa dernière pièce. C'est une consolante pensée de progrès ; c'est la pensée de la bonté et de la justice appelées, avec le temps, à se substituer dans le gouvernement du monde à la violence et aux caprices, et triomphant par leur seule vertu des résistances, contre lesquelles celles-ci avaient échoué. Contre Jupiter tyran Prométhée avait tenu bon ; et, quand le Dieu a permis à Hercule d'abattre l'aigle, le Titan n'avait acheté d'avance sa délivrance par aucune concession. Mais devant Jupiter clément sa résistance tombe ; le *σπεύδων σπεύδοντι* se réalise, sans que la dignité de l'un ou de l'autre ait à en souffrir ; Prométhée révèle au Dieu devenu juste le secret qu'il avait immuablement refusé à l'inique persécuteur ; il fait plus, il s'incline devant la supériorité nouvelle, qui vient de s'affirmer par un bienfait ; avec un anneau de sa chaîne, il consent à porter un éternel gage de sa dépendance ; et tandis que nous n'avons plus à trembler pour lui, sans qu'il ait molli un instant, le Dieu, dont la parole a été sauvée par le consentement de Chiron à descendre aux enfers, trouve, de son côté, dans la soumission et dans les révélations du Titan, la récompense méritée du progrès moral qui s'est accompli en lui.

Ainsi la grandeur de Prométhée se concilie avec celle de Jupiter : tous deux gardent leur taille, chacun à son rang. Mais quelle distance n'y a-t-il pas entre un tel Prométhée et celui de M. Girard, entre ce martyr héroïque, invaincu jusqu'au bout sous la force qui l'écrase, et ce présomptueux affronteur des Dieux, qui finissait par re-

connaître ses torts, pour la plus grande gloire de l'harmonie du monde! Et comme la trilogie, elle aussi, grandit avec son héros! Comme elle s'élève elle-même avec lui, de manière à laisser dans l'âme une des impressions à la fois les plus élevées et les plus profondes que jamais œuvre dramatique ait produites! En rapetissant le personnage de Prométhée, l'explication systématique de M. Girard fausse la trilogie entière, et en affaiblit l'effet. On est déjà loin avec lui de l'opinion banale, qui ne veut trouver au fond du *Prométhée enchaîné*, que la croyance du poète à l'aveugle destin; mais combien la réalité nous en met plus loin encore!

Avons nous besoin maintenant de faire ressortir longuement les qualités littéraires de la pièce même du *Prométhée enchaîné*? Que pourrions-nous dire à cet égard, qui ne fût déjà dans l'analyse que nous en avons donnée? Elle n'est qu'une *pièce à tiroirs*, cela est vrai, au lieu d'être une unité organique; les scènes successives s'y superposent, plutôt qu'elles n'y naissent les unes des autres, à la façon dont les feuilles naissent des branches, les branches du tronc, le tronc du germe. Mais comme elles concourent toutes au but de l'ensemble! Comme elles servent toutes à mettre dans tout son jour la grandeur morale de Prométhée! Dans l'hypothèse de M. Girard, l'action est gênée et boiteuse; mais comme elle marche droit et ferme, quand on accepte cette grandeur morale pour la pensée même du drame, pour la chose même qu'il est destiné tout entier à mettre en lumière! Il n'y a pas jusqu'au rôle d'Ino, si difficile à expliquer dans

toute autre hypothèse (1), qui ne rentre en plein alors dans l'action, puisqu'il confirme aux spectateurs les droits de Prométhée, en plaçant sous leurs yeux le plus irrécusable exemple des caprices de Jupiter ! Et comment nier l'habile gradation des scènes, puisque chaque nouvel épisode, en accroissant l'exaltation du héros, amène dans sa bouche de nouvelles révélations, jusqu'à ce que l'arrivée de Mercure, causée par ces révélations mêmes, vienne mettre le comble et aux périls de Prométhée, et à la sympathie qu'il inspire.

Parlons-nous de la vérité des caractères ? On ne l'a jamais niée, que nous sachions. Au contraire même, si on a fait un reproche au caractère de Prométhée, c'est de ne pas être assez idéal, à force de vouloir être vrai. Mac-Aulay trouve Prométhée pleurard : il lui reproche son agitation et ses plaintes, qui le rapprochent trop de l'humanité vulgaire (2) ; il l'appelle un enfant auprès du Satan de Milton, dont la force de volonté triomphe des plus horribles souffrances, sans un cri, sans une plainte, au sein d'un lac de feu, où son indomptable énergie n'a pas même à son aide l'ombre d'une espérance. Mac-Aulay a tort : son goût tout anglais pour l'impassibilité lui fait ici illusion, et il oublie les antécédents différents des deux personnages. Satan, cela est vrai, est plus inébranlable encore que Prométhée ; mais Satan, le génie du mal, ne peut emprunter quelque grandeur, quelque prestige, qu'à son

(1) On ne le justifie d'ordinaire que comme une préparation à la troisième pièce.

(2) He is hardly superhuman enough. Essai sur Milton.

indomptable énergie, appuyée sur son orgueil ; et, pour l'élever jusqu'à une sorte d'idéal, il a fallu que l'auteur poussât en lui cet orgueil jusqu'à l'impossible. Prométhée n'a pas besoin de ces moyens pour être grand : il l'est par ses bienfaits, avant de l'être par sa résistance ; et cette résistance, à son tour, ne s'appuie pas en lui sur l'orgueil, mais sur le sentiment de sa dignité et de son droit. Pour conserver sa grandeur intacte, il lui suffit donc de ne pas céder ; et, dès qu'il tient bon jusqu'à la fin contre la volonté du despote, il ne nous en est que plus sympathique de ne pas avoir assez d'orgueil pour dissimuler ses souffrances et pour s'interdire la plainte (1). Il n'en est que plus *vrai* en même temps, que plus *un d'entre nous*. Il demeure un homme, tout en étant un héros. Que peut-on dire de plus pour la gloire littéraire du poète ?

On a pu faire des œuvres dramatiques aussi belles que le *Prométhée enchaîné* ; mais, même isolée du reste de la trilogie, nous ne connaissons pas de pièce qui produise un plus grand effet, à cette heure encore, par des moyens de meilleur aloi.

Et les trois tragédies qui composent l'*Orestie* sont à la hauteur de celle-là !

L'*Orestie* n'est pas seulement une des œuvres dramatiques les plus saisissantes, qui figurent sur aucun théâtre ;

(1) Pour bien comprendre Prométhée, on pourrait le rapprocher encore de Capanée, au quatorzième chant de l'Enfer du Dante. Capanée est l'orgueil indompté ; Prométhée est le droit, opprimé par la force et lui tenant tête.

elle est encore la plus importante des compositions d'Eschyle, au point de vue des idées du poète, dont elle est la dernière conception, et comme le testament intellectuel. Il n'en est pas une, en effet, où se montrent plus accentués ses efforts pour résoudre le problème de la destinée humaine; pas une qui établisse mieux ses droits au nom d'un des *méditatifs*, qui ont le plus honoré la Grèce, avant le grand siècle de sa philosophie. On peut varier dans l'interprétation des détails, et sur plus d'un, en effet, nous nous séparerons encore de M. Girard; mais il est un point sur lequel nous sommes ici pleinement d'accord avec lui, c'est que, dans aucune de ses pièces, le poète n'a repoussé plus loin le destin aveugle, et proclamé plus haut le règne de l'intelligence et de la justice.

Commençons par analyser de suite les trois tragédies, puisqu'elles ne font qu'un tout en trois parties. Ce sera donner complètement la parole aux faits, avant de songer à les juger.

Chacun connaît le tissu d'horreurs qui compose l'histoire de la famille d'Atrée, depuis le meurtre de Myrtilus par Pélops, jusqu'à celui de Clytemnestre par Oreste. Des adultères, des incestes, des fils servis en festin à leur père, un père égorgeant sa fille, une femme assassinant son époux, des enfants assassinant leur mère, voilà, sans compter les meurtres courants, les éléments de cette repoussante légende. Dans ce fétide chaos, dont il lui fallait tirer sa trilogie, Eschyle a choisi : il a pris l'horrible famille aux dernières phases seulement de son exis-

tence; et de tout le passé il n'a rappelé que deux ou trois faits, pour que sa pensée se dégageât plus nette.

La tragédie d'*Agamemnon*, la première pièce de la trilogie, a pour sujet la mort même de ce Roi. C'est un sujet qui a été repris bien des fois depuis. Nous ignorons, malheureusement, ce qu'en avaient fait Euripide et Sophocle; mais nous savons ce qu'en ont fait les modernes, et leurs œuvres nous serviront à apprécier celle d'Eschyle. Il est un point seulement qu'il nous faudra ne pas oublier: c'est que la pièce d'Eschyle n'a pas été faite pour elle seule; qu'elle est, au propre, le premier acte de la trilogie entière; que plus d'une chose, par conséquent, a le droit d'y avoir été conçue en vue de l'ensemble même, et non en vue de cette tragédie isolée. Ainsi s'expliquera spécialement la longueur des chants du chœur, dans la première partie de la pièce au moins. Ce n'est pas par rapport à elle qu'ils ont été calculés: ils sont les solides assises, sur lesquelles l'œuvre entière s'édifiera; ils sont mieux peut-être encore, si l'on oppose les idées qu'ils expriment à celles qui terminent l'*Orestie*: ils sont l'ombre que le peintre accumule dans une moitié de son tableau, afin de faire mieux ressortir la lumière dans l'autre.

Rien de simple et de puissant, tout ensemble, comme la conception du vieux poète. C'est à la pensée de la justice divine, que cet austère et religieux esprit a demandé tout l'intérêt de son drame: c'est en nous montrant la main de Dieu suspendue de loin sur la victime, et s'abattant lentement sur elle, qu'il nous conduit haletants jusqu'au dénouement. Aussi jamais l'habile emploi des pressentiments

n'a-t-il été poussé plus loin que dans cette pièce. C'est dans leur accroissement gradué qu'y consiste, au propre, toute l'action. On dirait un glas funèbre, dont les coups retentissent sourdement d'abord dans le lointain, puis lentement se rapprochent, toujours plus lugubres et plus forts, jusqu'à ce que la catastrophe qu'ils annoncent nous apparaisse enfin dans toute son horreur. C'est un *point noir*, à l'horizon, qui va grossissant et montant sans cesse, jusqu'à ce que la nuée chargée de tempêtes ait envahi l'immensité du ciel, et que l'orage accumulé éclate sur nous dans toute sa furie. Multipliez, tant que vous le voudrez, les comparaisons de ce genre; et vous n'aurez encore qu'une faible idée du procédé d'Eschyle.

C'est sur le chœur que le poète a compté avant tout pour marquer en quelque sorte, les différents temps de son drame. Et là se trouve une première raison de la longueur et de la multiplicité des chants du chœur dans cette tragédie, indépendamment du rôle qu'ils jouent dans la trilogie entière. Si longs qu'ils soient, d'ailleurs, faites pour eux, même au sein de cette pièce seule, ce que nous demandions que l'on fit pour les chants du chœur dans les *Suppliantes*: transportez-les sur la scène de l'Opéra, leur vraie place, avec une musique digne d'eux, et, à l'impression profonde qu'ils y produiront, vous reconnaîtrez avec quelle habileté ils ont été conçus pour le but que se proposait l'auteur.

Suivant une idée qu'Eschyle avait empruntée à Homère, (1) mais en la modifiant singulièrement, lorsque la

(1) *Odysée*, L. IV.

pièce commence, un garde placé sur le haut du palais d'Agamemnon, à Argos, attend là depuis dix ans le signal de feu, qui, de proche en proche, doit porter jusqu'à lui la nouvelle de la prise de Troie. A l'expression de son impatience se mêlent des paroles d'affection pour son maître; et à ces paroles se joignent des mots voilés, tout pleins de réticences, sous la prudente obscurité desquels on peut deviner la présence dans le palais de quelque terrible mystère. Tout à coup le feu brille au loin; le signal attendu éclate; et dans un transport de joie, jusque au sein duquel se font place des allusions sinistres, le garde descend porter l'heureuse nouvelle à la Reine.

Une heure peut-être est censée s'écouler, et le chœur paraît devant le palais du Roi. Il est composé de vieillards auxquels Agamemnon a commis le soin de gouverner Argos, de concert avec Clytemnestre. La Reine, prévenue de la victoire, les a convoqués pour leur en faire part; mais elle ne leur a pas fait connaître le motif de la convocation; et, absorbée par les préparatifs des actions de grâces qu'il lui faut rendre aux Dieux, elle les laisse seuls quelque temps à l'attendre. Leur pensée se porte naturellement sur l'expédition, dont le sort préoccupe le pays tout entier. Si long que le succès soit à venir, ils ont foi en lui cependant, grâce aux prédictions des Dieux, qui ont promis de venger sur Troie l'enlèvement d'Hélène. Jupiter est véridique et juste : il a annoncé qu'il frapperait la ville criminelle, et il la frappera! Mais, hélas, les Troyens n'ont pas été seuls coupables, et ce n'est pas eux seuls qu'ont menacés les Oracles! Agamemnon, lui aussi, a commis

un exécrable forfait, en immolant sa fille Iphigénie; et le grand-prêtre Calchas a annoncé que cette mort, elle aussi, serait vengée! si le premier châtement arrive, le second arrivera donc comme lui! Et l'on peut sentir aux réticences des vieillards, qu'ils ont plus d'une raison de craindre que ce second châtement ne se prépare en effet. Or, voici venir Clytemnestre, qui leur annonce l'accomplissement du premier. Troie vient d'être prise; et, malgré la rapidité de la nouvelle, il n'y a pas de raison d'en douter, grâce au système de feux annonciateurs, convenu entre elle et Agamemnon. Les paroles de la Reine sont des paroles de triomphe; mais sous l'exaltation de sa joie apparente perce une note sourde, indice de pensées bien autres: « Qui » peut répondre, dit-elle avec une feinte inquiétude, » de la modération des vainqueurs? Et comment ne pas » trembler que leurs excès dans le sac de la ville, et » leur peu de respect pour les temples de ses Dieux, » n'attirent sur eux, en retour, d'effroyables châtements? »

Le chœur, qui, au premier moment, avait douté de la grande nouvelle, n'a pu conserver longtemps son incrédulité; et, quand la Reine s'est éloignée pour présider aux sacrifices publics, un cri de bonheur est le premier qui s'échappe de la bouche des vieillards, cri patriotique et religieux à la fois, mais religieux surtout, puisque c'est moins à la valeur nationale qu'à la protection de Jupiter qu'ils songent à attribuer la victoire. C'est sa justice, avant tout, c'est son bras vengeur qu'ils retrouvent et qu'ils adorent dans le grand fait qui vient de s'accomplir. Aussi leur bonheur fait-il bientôt place à de cruelles appréhensions: dès que la main du grand justicier s'est ainsi appe-

santie sur les Troyens, comment les autres coupables pourraient-ils lui échapper ? Or, ce n'est pas seulement à cause du meurtre d'Iphigénie qu'Agamemnon doit redouter, à son tour, la vindicte du Dieu : sous les murs de cette ville qui a fini par être domptée, que d'Argiens sont tombés, pour une femme qui n'était pas la leur, trainés là par l'inexorable volonté de deux chefs sans entrailles ! Que de familles innocentes, auxquelles manquent ainsi dans Argos un époux, un père ou un fils, et dont les malédictions montent vers le ciel contre les Atrides, qui doivent trembler d'avoir à expier toutes ces larmes !

Et le chœur alors voudrait pouvoir douter de cette victoire, qui lui fait craindre tant d'autres actes de justice ! Mais le doute ne lui est pas possible, car, ( par une insouciance du temps égale chez Eschyle à celle qui se trouvera plus tard chez Shakespeare ) , voici s'avancer devant eux un héraut, qu'Agamemnon, débarqué au port, envoie pour annoncer sa venue. La double joie du triomphe et du retour éclate dans les paroles de cet homme ; mais elles apportent au chœur de nouvelles raisons de trembler pour Agamemnon, car parmi les détails de la victoire figurent ces excès contre les vaincus, et ces outrages aux temples des Dieux, que, dans son hypocrite sympathie pour les vainqueurs, Clytemnestre avait feint de tant redouter pour eux. Et les nouvelles manifestations du bonheur de la Reine, pendant cette narration, sont faites pour aviver encore ces pressentiments ; car, à l'affectation de ses transports et de ses protestations d'amour, que viennent démentir çà et là les mots amers qu'elle ne peut retenir, on sent une

haine cachée qui veille, une colère sourde qui fermente en attendant le moment d'éclater. Le châtimeut, d'ailleurs, a déjà commencé pour les Atrides : leur flotte a été assaillie par une tempête, où bon nombre de navires ont péri ; celui de Ménélas, en particulier, fracassé par les flots, a été emporté loin du reste de la flotte ; et tout donne à croire qu'il a été englouti dans l'abîme.

Le chœur pourtant, cette fois, ne songe qu'à la destruction de Troie. Incontestable à cette heure, elle absorbe toutes ses pensées. Seulement, c'est toujours comme l'œuvre de la justice divine qu'elle se présente à lui ; et, pour rendre l'impression profonde qu'elle lui fait éprouver à ce titre, les plus terribles comme les plus ravissantes images se pressent dans son esprit et sur ses lèvres, en de saisissants contrastes auxquels se mêlent, sur cette obscure question de la justice divine, les enseignements les plus élevés et les plus graves. Ce n'est plus le chœur qui s'exprime ici, à proprement parler : c'est le poète qui lui emprunte sa voix, pour faire entendre au peuple ce qu'il croit la vérité. Chacun répète autour de lui que la prospérité s'expie comme le crime ! C'est là une idée qu'il faut repousser bien loin. La prospérité de l'homme de bien est féconde en bonheurs, pour ses enfants comme pour lui ; et la justice va le récompenser jusque sous une cabane enfumée. Il n'y a que la prospérité du crime qui s'expie ; mais aussi celle là s'expie toujours, quelque répit que les Dieux lui laissent avant l'heure du châtimeut.

C'est sur ces derniers mots du chœur, que le Roi des Rois entre en scène, avec son long cortège de soldats

et de captifs. Quoique son nom donc n'ait pas été prononcé depuis longtemps, le bras du Dieu vengeur est bien réellement suspendu sur sa tête, quand il arrive devant nous ; et, au milieu des pompes de son triomphe, c'est une victime prédestinée que nous sentons avoir sous nos yeux.

Agamemnon se présente simplement, d'ailleurs, quoique sur un char magnifique, où près de lui est assise sa captive bien aimée, Cassandre, la fille de Priam. En vue d'intéresser davantage plus tard à son vengeur Oreste, le poète a prêté au Roi des Rois, à l'heure même du triomphe, une modération réelle et jusqu'à une certaine bonhomie. C'est aux Dieux seuls qu'Agamemnon attribue sa victoire ; il a un souvenir ému pour Ulysse, l'unique ami sincère qu'il ait trouvé dans sa toute puissance ; et, quand Clytemnestre, en un langage plein de sous-entendus sinistres, lui a exprimé sa joie menteuse par des protestations aussi longues qu'exagérées, il lui répond avec un sourire : « Ton » discours a été comme mon absence, il a été bien long. » Il se refuse, en même temps, à entrer dans le palais sur le tapis de pourpre qu'elle a étendu devant ses pieds ; il craindrait que les Dieux n'y vissent un signe d'orgueil, qui attirerait sur lui leur courroux ; et quand enfin, vaincu par ses instances, il se résigne en quelque sorte à le faire, ce n'est qu'après avoir retiré ses sandales, pour ôter à son action ce qu'elle aurait eu de trop superbe.

Avant de suivre Clytemnestre dans le palais, il lui a recommandé l'infortunée Cassandre, en laissant deviner les liens qui l'unissent à elle. Clytemnestre a répondu par de nouvelles protestations d'amour ; mais les sous-entendus

menaçants y perçaient comme des éclairs, et le chœur, demeuré seul avec Cassandre, en a senti redoubler ses pressentiments et ses terreurs. Les Furies décidément l'inspirent : l'expiation qui s'approche se dévoile à lui tout entière ; il la voit d'avance ; il l'annonce. Si l'homme peut se faire pardonner une fortune trop prospère en sacrifiant une partie de ses trésors, le sang versé ne se rachète jamais : or, que de sang a coulé par le fait d'Agamemnon !

Clytemnestre reparait alors, et avec des paroles d'une douceur feinte, sous laquelle la haine se devine, elle invite à entrer dans le palais Cassandre qui est restée debout sur le char. A cette invitation nulle réponse de celle à qui elle s'adresse. La Reine renouvelle ses instances ; le chœur se joint à elle ; toujours même silence de Cassandre. Clytemnestre déçue rentre dans le palais, en laissant échapper une parole de sinistre augure ; à peine s'est elle éloignée, qu'un long cri d'épouvante s'élançe de la bouche de la captive ; le chœur l'interroge étonné ; le cri se répète par trois et quatre fois, invoquant Apollon, comme pour écarter de la jeune fille un coup prêt à s'abattre sur sa tête. Petit à petit les paroles de Cassandre deviennent plus claires ; ses yeux semblent s'ouvrir pour lire à la fois dans le passé et dans l'avenir ; aux questions multipliées des vieillards elle répond par des faits de plus en plus précis. Apollon, qui lui a donné jadis le don de prophétie, mais qui, pour la punir d'avoir trompé ses espérances amoureuses, l'a condamnée jusqu'ici à n'être jamais crue, Apollon vient de rendre visible pour elle l'intérieur de cet horrible palais : depuis le premier crime du chef de la race, une

troupe de furies s'y est établie, insatiable du sang de la famille, et y vengeant sans fin le meurtre par le meurtre. En ce moment encore, par delà le cadavre d'Iphigénie, elle a un crime ancien à y venger, un crime bien autrement terrible, un festin affreux, un festin sans nom, des enfants servis en pâture à leur père ! Et, pour punir ce crime sur le fils de celui qui l'a commis, une lionne et un louveteau se tiennent tapis au fond de cette demeure, attendant leur victime ! Déjà s'apprêtent et la baignoire où l'épouse criminelle frappera son époux, et la hache qui achèvera le crime ! Et Agamemnon ne périra pas seul ! Elle aussi, Cassandre, une main vengeresse l'entraîne. Le bras qui a poursuivi le crime de Paris sur toute sa famille, la pousse vers ce palais, où la mort l'attend sur un billot de cuisine ! Nul moyen de résister ! Il faut qu'elle aille subir, à son tour, le destin de sa race ! Et brisant à ses pieds son sceptre fatidique, se dépouillant de ses guirlandes, arrachant de ses épaules son manteau de prophétesse, elle s'élançe vers la porte ; mais trois fois elle en recule, épouvantée de ce que ses yeux y aperçoivent d'avance. Enfin le courage lui revient ; et la tête haute, le front presque calme, après un adieu à cette lumière du jour qu'elle ne reverra plus, elle entre résolument dans le palais, en appelant la vengeance divine sur la tête de ses assassins.

A peine est-elle entrée qu'un long cri retentit, un cri d'homme cette fois, le cri du Roi frappé à mort. Les vieillards l'ont reconnu, et quelques uns voudraient se précipiter au secours de leur prince ; mais les autres croient

préférable d'attendre. Tandis que les deux partis discutent ce qu'ils doivent faire, la porte du palais s'ouvre, et Clytemnestre paraît sur le seuil, une hache sanglante à la main, debout entre deux cadavres, celui de son époux couché dans la baignoire, celui de Cassandre étendu sur le sol. Nulle honte sur son front; ce n'est pas assez pour elle d'avoir commis le meurtre, elle est venue là pour s'en vanter. La longue dissimulation par laquelle elle a trompé son époux, elle la proclame! le grand voile dans lequel elle l'a enveloppé, comme d'un filet, elle le déploie! les coups qu'elle lui a portés, elle les compte! son sang qui a rejailli sur elle, elle le montre, et s'en fait gloire! Aux cris d'imprécations des vieillards elle répond par des cris d'orgueil et de défi. Qu'ils disent ce qu'ils voudront, elle a vengé sa fille! Elle a puni l'époux infidèle, qui lui avait amené jusqu'ici sa rivale! Et, s'ils prétendent la punir à son tour, elle se rit d'eux : elle a pour la défendre Egisthe, son amant, qui sera son bouclier et son rempart. A cette impudence qui l'épouvante, le chœur reconnaît avec douleur l'influence du fatal Génie qui pèse sur cette race de Pélopes, la poussant sans fin à de nouveaux crimes pour venger les précédents. Cette influence, Clytemnestre la confesse; mais, au lieu de la déplorer comme le chœur, elle s'en glorifie. Grâce à elle, elle a été l'instrument de la justice de Jupiter, qui a vengé par sa main la mort d'Iphigénie, en même temps qu'il vengeait par son complice Egisthe d'autres crimes bien plus affreux encore! Voici, en effet, paraître Egisthe, amené là par le bruit de la dispute et par l'annonce du meurtre. A la vue du cadavre d'Agas-

memnon, il attache sur lui un long regard de bonheur : il a donc enfin vengé son père Thyeste, et l'épouvantable festin dans lequel ont si horriblement figuré ses frères ! S'il n'a pas frappé lui-même, c'est lui du moins qui a tout conduit ! Clytemnestre n'a rien fait qu'à son instigation et sur ses conseils ! A cette audacieuse déclaration, les vieillards indignés répondent par des cris de mort. Egisthe les brave : c'est lui qui a la puissance à cette heure ; qu'ils se taisent et se soumettent, s'ils ne veulent être chargés de fers. Le chœur lui tient tête, et une lutte va s'engager ; mais Clytemnestre s'interpose. Assez de sang lui paraît avoir été versé ; et, tandis que les vieillards appellent sur les meurtriers la future vengeance d'Oreste, que par un reste d'affection elle a pris soin d'éloigner, elle entraîne dans le palais son nouvel époux, en l'engageant à dédaigner d'impuissantes clameurs. Ne sont-ils pas les maîtres ? Et ne faudra-t-il pas désormais que, de gré ou de force, tout plie devant eux ?

Là s'arrête la tragédie d'*Agamemnon*. Avions-nous tort de dire que tout y repose sur l'idée de la justice divine ? C'est sur cette idée aussi que vont reposer, à leur tour, les *Choéphores*. Seulement il y aura entre les deux tragédies cette différence notable, que, dans la première, la justice céleste avait pour instrument l'enchaînement fatal qui lie ici bas le crime au crime, par les dispositions qu'il crée chez le coupable lui-même ou chez ses victimes, tandis que, dans la seconde, les arrêts du grand justicier n'auront pour exécuteurs que les sentiments les plus légitimes, appuyés sur les obligations réciproques qui persistaient, suivant

les opinions d'alors, entre le mort que recouvrait la terre et les héritiers de son sang et de son nom. Il y avait, en effet, chez les Grecs tout un ordre d'idées, dont il est important de se rendre compte, si on veut comprendre la pièce d'Eschyle. Toutes ces invocations aux morts, qui, sur notre scène, ne sont que des phrases vides, étaient sérieuses sur la leur, parce qu'elles y répondaient à des croyances positives. Le mort, au fond de son tombeau, continuait, suivant eux, à subsister d'une existence indéfinissable; et, tandis que ses fils devaient joindre au culte de sa mémoire et à la vengeance des torts qu'il avait soufferts, des libations de vin et de lait, qui arrivaient jusqu'à lui, à travers le sol, comme les aliments de sa vie indescriptible, lui, de son côté, leur devait une aide et une protection efficaces.

Le procédé du poète est, d'ailleurs, le même dans cette pièce que dans toutes les autres : l'accroissement constant de la crise et de l'émotion. Seulement ici l'émotion sans cesse croissante, ce n'est plus le pressentiment de la catastrophe, comme dans l'*Agamemnon*; c'est, chez les principaux acteurs du drame, l'indignation et la haine, approuvées par les Dieux, et, chez les spectateurs, la part qu'ils prennent à l'une et à l'autre. Quand ces deux sentiments sont bien accumulés, quand ils ne peuvent plus croître, quand l'âme sous leur pression est tellement tendue qu'il faut qu'elle éclate, le ressort part; et l'action, qui s'était attardée jusque là, se précipite irrésistible, entraînant avec elle, sur la scène, les agents et les victimes, et, dans la salle, les cœurs des spectateurs emportés dans le mouvement.

Il y a dix ans à peu près qu'Agamemnon a été tué. Clytemnestre et Egisthe régnaient en paix sur Argos, courbant sous le joug la tête des citoyens, et tenant dans une condition servile le seul rejeton d'Agamemnon qui vive auprès d'eux, Electre. Mais Oreste a grandi. Envoyé par sa mère, avant le meurtre d'Agamemnon, auprès de Strophius, Roi de Phocide et hôte de la famille, il a été élevé par lui, et il est d'âge aujourd'hui pour la vengeance, dont l'heure a sonné dans la pensée des Dieux. Par l'ordre exprès d'Apollon, il a donc quitté la Phocide, accompagné de son ami Pylade, le fils de Strophius; et, quand la pièce commence, il vient déposer sur le tombeau de son père des libations et une mèche de ses cheveux, suivant l'usage, en conjurant Jupiter et son père lui-même de l'aider à punir les meurtriers. Tout à coup il voit sortir du palais une longue et lugubre procession : des jeunes filles esclaves, en habits de deuil, s'avancent, se meurtrissant la poitrine; et derrière elles marche, fermant le cortège, une femme encore jeune, qu'à ses traits, dont il se souvient, et à sa douleur plus encore, il reconnaît pour sa sœur Electre. Après un premier instant de surprise, il se cache, ne voulant se montrer que lorsqu'il aura pénétré l'énigme. Le chœur (car ce sont ces jeunes filles qui le composent), éclate alors en longs chants éplorés. Ces chants, ces démonstrations sont par ordre et de pure forme: Clytemnestre a eu cette nuit une vision effrayante, et sur l'avis des devins, pour détourner les malheurs que ce songe lui présage, elle a envoyé ces esclaves, sous la conduite d'Electre, porter au tombeau de son époux des offrandes et des lamentations officielles. Mais sous cette douleur

de commande, il y a un deuil vrai au fond de l'âme des jeunes filles: tout étrangères qu'elles sont à cette maison, Troyennes amenées là par le destin des combats, quand elles ont été témoins du meurtre d'Agamemnon elles ont maudit les meurtriers dans leur cœur; et depuis, en ayant sous les yeux chaque jour l'oppression du peuple et les misères d'Electre, elles ont, chaque jour aussi, senti croître en elles la haine pour les assassins et l'intérêt pour les enfants de la victime. Quand donc, au moment de verser les libations ordonnées, Electre leur demande à voix basse pour qui elle doit prier: « pour les enfants d'Agamemnon, lui disent-elles, et pour l'arrivée de son vengeur! » A haute voix alors, la jeune fille encouragée conjure Jupiter et toutes les divinités infernales de venir à l'aide d'Oreste et d'elle, pour le recouvrement de leurs droits et la vengeance de leur père. Le chœur s'associe à ses prières; mais tout à coup Electre s'arrête: en répandant les libations sur la tombe, elle a aperçu la mèche de cheveux qu'y a déposée son frère. Son cœur bondit dans sa poitrine. Ces cheveux, à cette place, doivent être ceux d'une personne de la famille. Or, ils ne sont pas ceux de sa mère, qui ne peut avoir eu ce soin pieux; et, d'autre part, ils ressemblent aux siens propres, et lui rappellent les cheveux d'Oreste! Est-ce donc de lui qu'ils viennent? et, si cela est, les a-t-il envoyés, ou les a-t-il apportés lui-même? Dans le saissement que cette pensée lui cause, les sens de la pauvre fille sont près de défaillir. Puis bientôt, émotion nouvelle! un autre indice lui apparaît: des traces, des empreintes, qui s'accordent avec celles de ses pieds

à elle ! Serait-ce donc aussi des empreintes de famille, et celui qui est venu là serait-il Oreste ? « Ne cherche pas » davantage ! » lui crie tout à coup, en se montrant, son frère, qui ne peut se contenir plus longtemps ; « Ne cherche plus ! Je suis Oreste. » Et, comme la jeune fille éperdue recule, défiante, et lui demandant des preuves, il lui montre dans ses cheveux la place de la mèche qu'il a coupée, et sur ses épaules un vêtement qu'elle même lui a tissé autrefois. Electre l'en croit, bien plus au cri de son propre cœur qu'aux preuves matérielles qu'il lui donne ; et leur bonheur commun s'exhale dans les accents de la plus touchante tendresse, en même temps que leur voix s'élève dès ce premier instant vers Jupiter, pour implorer son appui.

Le chœur, qui partage leur joie, veut les rappeler à la prudence : le palais est bien près, et l'on peut les entendre ! mais, comme le fera Joas dans *Athalie*, Oreste repousse bien loin les conseils de la prudence vulgaire. Il sait, lui aussi, qu'il est sous la protection de Dieu : c'est par l'ordre exprès d'Apollon qu'il est là, et celui qui l'y a envoyé saura bien y veiller sur lui. Il raconte alors au chœur par quels ordres positifs, sanctionnés de menaces effroyables, Apollon, au nom de Jupiter, lui a commandé de venir venger son père. Il douterait de la légitimité de ces ordres que, devant de telles menaces, il ne croirait pas encore pouvoir désobéir. « Que la justice ait donc son » cours ! » s'écrie le chœur ; et tous trois, Oreste, Electre, le chœur, réunissant leurs voix, ou se reprenant tour à tour, commencent à l'envi un hymne d'invocations, d'abord

à cet auxiliaire qui est sous la terre, à cette ombre d'Agamemnon si intéressée elle-même dans ce qui se prépare, puis à cet autre protecteur qui est dans le ciel, à ce Jupiter qui conduit tout, et dont les arrêts, toujours fatals aux criminels, sont ceux de la justice elle-même.

Pour exciter alors son frère, et le soutenir dans l'accomplissement de son terrible devoir, Electre remet sous les yeux d'Oreste tous les détails de la mort de leur père; elle le fait repasser, pour ainsi dire, par toutes les phases de l'horrible attentat, jusqu'à ce que leur haine et leur douleur à tous deux, parvenues à leur comble, éclatent en une nouvelle invocation, plus pressante encore que les précédentes, aux mânes de leur père assassiné, et à la protection de Jupiter.

Arrivés là, il faut agir : l'esprit ainsi tendu ne souffre plus de retard. Avant de se mettre à l'œuvre pourtant, Oreste, à qui il importe de tout savoir, veut apprendre du chœur quel est ce songe effrayant, à la suite duquel Clytemnestre a envoyé ces libations expiatoires. Le chœur le lui dit : la Reine avait rêvé qu'elle mettait au monde un dragon qui lui suçait les mamelles, d'où sortait du sang au lieu de lait. « Ce dragon c'est moi ! » s'écrie Oreste, dont ce songe accroit la confiance; et sur le champ il arrête les moyens d'agir. Ces moyens sont simples : Electre rentrera dans le palais, sans paraître rien savoir, et bientôt Oreste et Pylade se présenteront à la porte, comme des étrangers qui demandent l'hospitalité. Si peu hospitaliers que soient les maîtres de la maison, il faudra bien qu'ils les reçoivent, ne fût-ce que par crainte de l'opinion publi-

que ; et alors, si tôt qu'Egisthe se trouvera devant eux, il aura cessé de vivre.

Ceci convenu, le frère et la sœur se séparent. Electre rentre au palais ; Oreste s'éloigne avec Pylade, mais pour reparaitre un moment après, sous les dehors de voyageurs arrivant de loin. Ils frappent à la porte du palais ; le portier ouvre ; ils lui demandent l'hospitalité, et bientôt, avertie par lui, Clytemnestre elle-même vient les recevoir. Pour être plus sûrs d'être bien accueillis, ils ont imaginé une ruse : ils se présentent à elle comme envoyés par Strophius pour annoncer la mort d'Oreste, et s'enquérir s'il doit faire parvenir à la famille l'urne qui contient les cendres du jeune homme. Electre, qui assiste à la scène, laisse éclater de feints sanglots, pour mieux tromper sa mère ; celle-ci dissimule sa joie, et, en attendant qu'elle ait fait prévenir Egisthe qui est aux champs, elle invite les étrangers à entrer. Le chœur redouble ses prières à Jupiter, car le moment décisif approche ; et bientôt sort du palais la vieille nourrice d'Oreste, chargée par Clytemnestre d'aller quérir Egisthe, en lui portant la nouvelle de cette mort qui doit le combler de joie. Elle pleure son nourrisson, elle ! Tous les souvenirs de celui dont elle a soigné l'enfance lui reviennent à la mémoire et au cœur ; elle a, pour s'en parler tout haut à elle-même en marchant, toute la naïveté et toute la crudité de langage qu'aura plus tard la nourrice de *Juliette* ; et le chœur, qui épie ses paroles et ses sentiments, n'a pas de peine à lui persuader, sans même trahir son secret, de dire à Egisthe de venir seul et sans gardes.

Egisthe, en effet, reparait bientôt seul ; il entre, et aussitôt son cri de mort retentit : Oreste l'a frappé , dès qu'il l'a eu devant lui. La Reine accourt au bruit ; au premier mot d'un serviteur elle comprend tout ; elle veut s'armer ; mais, avant qu'elle en ait eu le temps, Oreste et Pylade sont devant elle, leur épée sanglante à la main. « O mon fils, s'écrie Clytemnestre, perceras-tu le sein qui t'a nourri ? » A ce cri Oreste s'arrête ; l'arme lui tombe des mains ; il est obligé de demander conseil à Pylade ; mais celui-ci lui rappelle les ordres précis des Dieux, et dès ce moment sa résolution est reprise. En vain sa mère essaie-elle tour à tour de se justifier, de l'attendrir, de l'intimider : il la traîne hors du théâtre pour la frapper où elle a tué son père. Le chœur a une larme pour Clytemnestre ; mais sa mort lui semble juste, et il espère qu'elle mettra fin aux déplorables malheurs de cette maison.

La porte du palais s'ouvre alors, comme autrefois après la mort d'Agamemnon, et Oreste, à son tour, paraît debout entre deux cadavres, celui de sa mère et celui d'Egisthe. Il ne vient pas se vanter et triompher, lui ! Il vient rendre témoignage de ce qu'il a fait et protester de la justice de son action. Ce long voile qu'il a trouvé dans le palais et qu'il déploie à son tour, c'est celui dans lequel son père a péri enveloppé ! Ce voile dépose pour lui : il atteste à tous combien était coupable celle qui vient de périr, car pour Egisthe, il n'est pas besoin d'en parler ! A l'agitation cependant de la parole d'Oreste, à l'excès même des termes dont il se sert, on sent qu'il a besoin de se raffermir lui-même. Bientôt, en effet, malgré les approbations et les encoura-

gements du chœur, son visage et sa voix commencent à s'altérer; et, en même temps que son cœur se soulève contre l'acte qu'il vient d'accomplir, en même temps que sa conscience peut-être s'inquiète à ce premier moment, une épouvante, une terreur subite semble bouleverser tout son être. En vain, tandis qu'il se possède encore, se répète-t-il à lui-même, et répète-t-il aux autres les crimes de sa mère et les ordres précis d'Apollon, avec les menaces qui les accompagnaient; en vain, prenant en main un rameau de suppliant, déclare-t-il qu'il va aller demander au sanctuaire de Delphes un refuge contre le sang des siens; en vain même le chœur lui affirme-t-il de nouveau la justice de son action : devant lui le malheureux aperçoit, visibles pour lui seul, couvertes d'habits noirs, et la tête hérissée de serpents, les terribles Déesses qui président à la loi de sang, les inexorables Euménides, qui ont pour mission de venger le meurtre par le meurtre, et que rendent cette fois plus implacables encore les liens étroits qui attachaient le meurtrier à la victime. Le chœur, qui ne les voit pas, accuse l'infortuné d'égarement; mais leur nombre augmente à chaque instant; leurs bras s'allongent vers lui; sa terreur arrive à son comble; et, pour leur échapper, il fuit tenant en main son rameau de suppliant, tandis que les jeunes filles adressent au Ciel pour lui de nouvelles et ferventes prières, en se demandant, elles qui ne sont pas dans le secret du poète, quand cessera la fatalité, le malheur, ἡ τύχη, qui semble peser sur cette famille.

Cette demande est comme le lien qui unit cette se-

conde pièce de la trilogie à la troisième; et nous n'userons pas nous-même d'une autre transition, pour arriver à cette dernière.

La scène de celle-ci est à Delphes. Quelques jours à peine se sont écoulés depuis la mort de Clytemnestre, juste le temps qu'il a fallu à Oreste pour se rendre d'Argos en Phocide par une course précipitée. Au lever du soleil, la prêtresse d'Apollon se dispose à ouvrir le sanctuaire, pour aller prendre sa place sur le siège fatidique. Après avoir invoqué tous les Dieux et toutes les Déesses, qui, à un titre quelconque, veillent sur ce lieu respecté, elle entre, prête à donner audience à qui voudra la consulter. Mais bientôt elle se précipite au dehors, terrifiée, respirant à peine; au pied de l'autel, en effet, et s'y attachant comme à sa dernière espérance, elle a vu un homme, avec un glaive sanglant dans une main et un rameau de suppliant dans l'autre, puis, près de lui, une troupe hideuse de femmes endormies, monstres à forme humaine, couvertes de robes noires, avec des serpents dans les cheveux et des yeux qui distillent le venin. Jusque dans leur sommeil, elles semblent garder cet homme, l'enveloppant de leur troupe infernale, pour qu'il ne puisse leur échapper. Leur présence souille le sanctuaire; mais, loin d'oser les en chasser elle-même, la Pythie effrayée n'a pas même eu la force de supporter leur vue, et elle laisse à Apollon le soin de purger son temple de ces horribles hôtes.

Elle se retire alors, et les portes du temple s'ouvrent. Oreste apparaît à l'autel, avec la hideuse troupe des Furies

endormie autour de lui; mais à ses côtés se tient debout Apollon, dont leur sommeil est l'ouvrage. Instigateur du meurtre de Clytemnestre, le Dieu promet solennellement au malheureux, qui n'a fait qu'exécuter les volontés divines, que sa protection ne lui manquera jamais contre la fureur de ses ennemies. Qu'il s'échappe du temple, qu'il fuie à travers les terres et les mers, où elles s'acharneront sur ses traces sans l'atteindre, et qu'il aille enfin demander asile au temple de Minerve à Athènes. Là Apollon lui suscitera des juges, devant lesquels il plaidera sa cause, et dont le verdict l'arrachera pour jamais à ses persécutrices.

Cette promesse donnée, le Dieu lui même fait passer Oreste à travers les rangs pressés de ses ennemies, sans les éveiller; et l'infortuné s'éloigne pour recommencer sa course. Apollon disparaît, à son tour; et, à la place qu'il occupait, voici se dresser menaçante et terrible, l'ombre de Clytemnestre, venant arracher les Furies, ses vengeresses, à un sommeil qui la trahit. Elle leur crie de se lever, elle les presse de ses reproches, elle leur annonce en fureur qu'Oreste vient de leur échapper. A ses clameurs les monstres ne répondent d'abord que par de sourds ronflements, entrecoupés de mots sans suite, pareils aux aboiements d'un chien endormi qui rêve de chasse. Puis, peu à peu, leur sommeil se dissipe, tandis que l'ombre de la reine s'évanouit; elles ouvrent les yeux, elles se réveillent les unes les autres, elles gourmandent leur manque de vigilance, et s'excitent à chercher leur proie. Leur proie s'est échappée. « Apollon seul, s'écrient-elles, a pu lui en donner les » moyens! Voilà donc comment les nouvelles divinités res-

» pectent les prérogatives de leurs aînées ! » Et leurs reproches éclatent, avec leurs injures, contre le jeune Dieu absent. A leurs cris il revient : il apparaît superbe, rayonnant de beauté, de jeunesse et d'intelligence. En ses mains il tient son arc d'or, et de ses flèches inévitables il menace la troupe hideuse, si elle ne fuit loin de son temple. Ce n'est pas dans ce noble sanctuaire qu'est leur place, mais dans ces pays honteux, arriérés et barbares, où la loi du talion et une justice sans intelligence, comme sans entrailles, règnent en souveraines maitresses. C'est là qu'est leur domaine, ou dans les antres des bêtes féroces, mais loin toujours des regards des Dieux, dont elles sont l'abomination et l'horreur. Les Furies réclament, non contre les attributions qu'il leur prête, et dont elles se font gloire, mais contre ses actes. Il vient de leur dérober un coupable, après avoir été lui-même le premier auteur du forfait : il faut qu'il le leur rende, ou elles poursuivront leur victime jusqu'à ce qu'elles la retrouvent. « Et moi, je défendrai jusqu'au dernier instant celui » qui est venu à moi en suppliant, » leur répond le Dieu.

La question ainsi se trouve nettement posée entre la justice sanguinaire et aveugle, dont les Furies sont les exécutrices, et le Dieu de l'intelligence et de la lumière, Apollon, protecteur de celui qu'elles poursuivent.

Un changement de scène s'opère alors : au lieu du temple d'Apollon à Delphes, le théâtre représente sans transition le temple de Minerve, sur la colline de Mars à Athènes ; et là, après avoir parcouru les terres et les mers, toujours

poursuivi par les Furies, Oreste apparaît une fois encore au pied des autels, où il appelle sur lui la protection de la Déesse, en se prévalant des ordres d'Apollon, et en protestant qu'il a accompli toutes les cérémonies purificatrices nécessaires pour que son contact ne soit plus une souillure. Mais, à leur tour, les Furies arrivent : elles l'ont suivi aux traces de sang qu'il laisse partout sur son passage ; et, à ces traces ici encore, leur meute l'a bientôt découvert. L'arracher de l'autel est impossible ; mais l'entourer, mais le menacer, mais faire retentir à ses oreilles un chant qui engendre l'épouvante, cela du moins se peut ; et les monstres hideux, s'ébranlant en une ronde infernale, entonnent autour du malheureux leur hymne sans nom.

« En vain il demande des juges ! Ces juges qu'il réclame,  
» il ne les aura pas ! Le sang de sa mère a été versé par  
» lui, cela suffit : la cause est entendue, et l'arrêt prononcé !  
» Son sang paiera celui qu'il a répandu, et elles vont se re-  
» paitre de sa chair toute vivante ! » Oreste se défend, en protestant de nouveau qu'il s'est purifié, et en appelant de nouveau à son aide la Déesse, dont il peut aujourd'hui embrasser la statue sans la souiller. Mais ses réponses avivent la colère des Furies ; et leur chant de mort, un instant suspendu, recommence plus menaçant que jamais.

« Ni  
» Apollon ni Minerve ne pourront le sauver de leurs mains.  
» Il leur appartient par le fait seul du meurtre qu'il a commis !  
» Il doit leur être livré tout vivant, pour qu'elles assou-  
» vissent sur lui leur soif de sang ! Leur fonction éter-  
» nelle, unique, est de poursuivre le crime : quiconque a  
» versé le sang, tombe de droit sous leurs coups. Ce n'est

» qu'ainsi qu'elles peuvent être les gardiennes des familles  
» et les garants des pactes sociaux. »

Minerve cependant, des rives Troyennes où elle se trouvait, a entendu la prière d'Oreste ; elle s'est hâtée d'accourir, et à son arrivée elle a devant elle les deux parties. Surprise un instant à l'horrible aspect des Furies, elle se remet bientôt ; et, redevenue maîtresse d'elle-même, elle leur demande avec bonté qui elles sont. Les Euménides répondent, en grondant d'abord, et en renouvelant bien haut leurs plaintes ; puis, peu à peu, séduites par ses manières affables, autant que frappées de la sagesse de son langage, elles lui offrent de la prendre pour juge. Minerve veut entendre l'autre partie, avant d'accepter ces redoutables fonctions ; et Oreste recommence pour elle les protestations que nous connaissons. La Déesse est embarrassée : la question à trancher est délicate ; elle ne saurait s'y entourer de trop de lumières, ni assurer au verdict, quelqu'il doive être, trop d'autorité. De plus elle craint que, si elle donne tort elle-même aux Furies, celles-ci dans leur colère ne répandent leur noir venin sur son peuple et sur sa ville. Sa sagesse heureusement trouve un moyen terme : elle va créer à tout jamais, sous le nom d'Aréopage, un tribunal auguste, choisi parmi les citoyens d'Athènes les plus intègres ; ce tribunal sera désormais chargé de *connaître* des causes de meurtre, et la première qu'elle lui déférera sera celle-ci.

Ce moyen, loin de calmer les Furies, ravive leur courroux un instant apaisé. Il existera donc à l'avenir une autre justice que la leur ! Il y aura des lois nouvelles, qui

ne relèveront pas d'elles! des arrêts qui ne seront pas les leurs! Et par un de ces arrêts Oreste pourra être absous! Ah! si cela est, c'en est fait de la justice! C'en est fait de l'unique sauve-garde des cités et des familles! Une fois la crainte des châtimens écartée du cœur des pervers, les parents n'auront plus de protection contre les impatiences de leurs héritiers, et la société n'aura plus qu'à se dissoudre!

Le tribunal s'est constitué cependant, et derrière lui se presse la foule des citoyens d'Athènes, avides d'écouter et les débats et la sentence. Les Furies, malgré leur mécontentement, consentent à comparaître devant lui; et Apollon se présente pour défendre Oreste, comme il le lui a promis. Oreste, invité à parler le premier, maintient hautement le droit qu'il a eu de tuer sa mère : il vengeait le meurtre de son père, et obéissait à l'ordre d'Apollon; *il n'a rien à regretter*. Apollon, à son tour, proclame non moins haut l'ordre qu'il lui a donné, ajoutant qu'il n'avait été en cela que l'interprète de Jupiter lui-même; et, pour justifier le roi des Dieux, il engage contre les Euménides un débat, qui nous paraît aujourd'hui passablement subtil, mais qu'explique, dans sa bouche au moins, l'importance qu'à l'époque héroïque l'homme avait au sein de la famille, dont il était le seul défenseur et le seul soutien. Quand les raisons ont été exposées de part et d'autre, Minerve, avant de passer au vote, appelle l'attention des juges sur la gravité de la sentence qu'ils vont porter, premier arrêt d'un tribunal comme il n'y en aura pas deux dans le monde, et qui de-

vra à jamais subsister intact, pour l'honneur comme pour la liberté d'Athènes. Les Furies, de leur côté, menacent par trois fois l'Aréopage de se venger sur le pays, si sa sentence leur est contraire. On va au vote enfin ; chaque juge dépose son bulletin en silence ; Minerve, en donnant le sien la dernière, déclare tout haut qu'elle le donne en faveur d'Oreste. On compte les suffrages ; ils se partagent d'une manière égale ; l'accusé est absous ; et Oreste, ivre de joie, prend congé d'Athènes, en lui jurant au nom d'Argos, sa patrie, une éternelle et fidèle alliance.

La pièce, on le voit, a marché jusqu'ici sans interruption ; et il semble, au premier abord, qu'elle eût pu et dû s'y terminer. Elle ne le pouvait pas cependant. Même au simple point de vue dramatique, Eschyle devait aller plus loin. L'acquiescement d'Oreste, à la satisfaction des spectateurs, ne résolvait pas pour eux toutes les questions soulevées. Sans parler des menaces que les Furies venaient de proférer en prévision de cet acquiescement, et que le poète ne pouvait laisser suspendues sur la tête de son peuple, un doute pénible sur la légitimité même de l'arrêt pouvait rester dans les consciences, tant que les Déesses n'avaient pas acquiescé à ce jugement. Ce doute, comme ces menaces, il fallait absolument les écarter. Et que sera-ce, si l'on songe qu'aux préoccupations littéraires se superposait chez Eschyle une grande pensée morale, qui eût été compromise par ce doute ; et qu'à celle-ci, à son tour, se superposait ou s'ajoutait, peu nous importe lequel, une grande idée patriotique ? C'est jusque là, en effet, qu'il faut aller pour avoir le dernier mot de l'*Orestie* entière, si l'on en croit

les historiens. Sous ce magnifique ensemble théâtral, sous cette succession de scènes si dramatiques, qui servaient si bien les idées religieuses du poëte, il y avait encore une grande leçon à ses concitoyens. Les réformes d'Ephialtes, que l'on pouvait pressentir déjà, et qui arrivèrent en effet quelques mois plus tard, menaçaient de donner à l'Aréopage une constitution populaire, qui devait en changer infailliblement l'esprit. Or Eschyle, à tort ou à raison, voyait dans la constitution aristocratique de ce tribunal le Palladium d'Athènes, contre le despotisme aussi bien que contre l'anarchie; et c'était pour réveiller dans le cœur de ses concitoyens le respect de cette grande institution, qu'il avait voulu leur montrer la Déesse de la sagesse établissant elle-même l'Aréopage, et l'associant à son verdict dans le premier jugement où la justice intelligente avait vaincu la justice brutale. Dès-lors comment laisser le peuple se retirer du théâtre sous l'impression que ce tribunal, qu'on voulait lui faire respecter, avait attiré sur la ville la colère des terribles Déesses? Un complément était donc nécessaire; et, quoi qu'il puisse en sembler, au premier abord, à qui ne juge que d'après nos habitudes théâtrales, la grande scène qu'il nous reste à décrire, loin d'être une superfétation, était l'indispensable couronnement de l'œuvre.

A peine Oreste s'est-il éloigné, que la colère des Furies éclate. Elles chargent d'imprécations Apollon et Minerve; elles vont répandre sur la ville et sur la campagne le noir venin qui gonfle leurs cœurs; ce venin portera la dévastation avec lui par toute la contrée, et tout y périra.

En face des éclats de ce courroux sauvage, Minerve, la protectrice d'Athènes, la Déesse de la sagesse et de la persuasion, demeure imperturbable. A la fureur de ces monstres altérés de sang elle oppose son calme et ses bonnes paroles, dont sa puissance réelle double le poids. Le tribunal a eu raison d'absoudre Oreste, car le meurtre de Clytemnestre avait été commandé par Jupiter même, dont Minerve, au besoin, saurait bien où trouver la foudre. Que les Euménides s'apaisent donc : en respectant l'ordre parti de si haut, personne dans le tribunal n'a eu l'intention de les offenser. Tout au contraire, cette ville et ce pays sont prêts à leur accorder des honneurs comme elles n'en ont jamais reçu nulle part. Qu'elles consentent à les accepter, qu'elles daignent établir leur séjour à Athènes, et, en retour, Jupiter et Minerve y feront d'elles les intermédiaires de leurs grâces : ce ne sera qu'en les honorant qu'on y pourra désormais obtenir les faveurs de Pallas et du maître des Dieux.

Les Furies repoussent d'abord ces propositions : à quatre reprises différentes leur courroux éclate en accents sauvages ; mais peu à peu elles se sentent tentées par les offres de Minerve ; elles se font préciser avec soin les dons que l'on prépare pour elles, les honneurs que l'on se dispose à leur rendre, les attributions nouvelles que Jupiter leur ménage ; puis, à la fin, quand elles sont bien sûres que Minerve ne les trompe pas, elles acceptent ; et, pour gage de leurs dispositions nouvelles, elles expriment alors, en faveur d'Athènes, tous les vœux de prospérité matérielle et de grandeur morale qu'il plaît à la Déesse de leur dicter.

A ces vœux des redoutables Déesses, ainsi transformées, le peuple qui est sur la scène répond par des hymnes en leur honneur; puis conduites par Minerve, escortées par l'Aréopage et par la foule qui assistait au jugement, les Furies apaisées se dirigent vers le sanctuaire, qu'on leur a disposé sur la colline de Mars, tandis que le cortège redouble pour elles ses chants de remerciement et d'amour, en y joignant des souhaits et des prières pour Athènes, à la destinée de qui les Déesses, devenues ses protectrices, se trouvent désormais associées. Le peuple des spectateurs probablement unissait en ce moment sa voix à celle du peuple qui était sur la scène; et ainsi dans un *concerto* immense, auquel vingt mille voix peut-être prenaient part, dans un transport d'enthousiasme patriotique et religieux arrivé à son comble, la pièce s'achevait sur les gradins et sur la scène par un ensemble sans pareil, où la réalité se mariait à la fiction, et dont la magnificence et l'élan sont plus faciles à imaginer qu'à décrire.

Voilà la dernière œuvre de ce poète, qui ne savait pas, dit-on, faire une pièce, et qui avait des leçons à prendre de Sophocle! Quelque temps après, pour un motif ou pour un autre, Eschyle quittait Athènes, et s'en allait mourir en Sicile.

Avant d'apprécier la valeur littéraire de l'*Orestie*, arrêtons nous longuement sur sa portée morale.

Dans sa préoccupation de retrouver partout chez les Grecs ses propres idées sur l'harmonie du monde, M.

Girard a faussé l'*Orestie*, comme il avait faussé le *Prométhée*. Suivant lui, de même que Prométhée était le représentant de l'humanité orgueilleuse, Oreste est le représentant de l'humanité criminelle, et le but de la seconde trilogie est, comme celui de la première, de réconcilier avec le Ciel l'humanité coupable, à des conditions différentes seulement, parce que la faute elle-même était différente. C'est par son humble soumission que l'orgueilleux Prométhée avait dû acheter sa réconciliation; c'est par ses remords et par ses expiations que le parricide Oreste achète la sienne. A ce prix le Ciel pardonne en sa personne à l'individu et à la race. Une ère nouvelle commence alors, que l'on pourrait appeler l'ère de la pénitence. A la justice inexorable des Furies, poursuivant impitoyablement le meurtre sur le meurtrier ou sur sa postérité, et souvent sur les deux, se substitue dans le Ciel une justice clémente, qui accepte le repentir et les souffrances temporaires du coupable en réparation de son crime, et qui lui fait grâce, à ce prix, pour lui comme pour ses descendants, des peines terribles que devaient entraîner son action. Enfin, comme garantie et comme conséquence à la fois de cette révolution, les Furies, transformées, deviennent les agents de cette justice nouvelle, des ministres de grâces et de pardon, après avoir été des ministres de rigueurs et de vengeance.

Donnez à Eschyle ainsi interprété la foi en la rédemption par le Christ, et vous aurez en lui un chrétien complet.

Ajoutons que, pour M. Girard, en même temps que

les Furies sont les ministres de l'ancienne justice, elles sont aussi les Déesses du remords. Il leur trouvait cette dernière attribution dans les théories acceptées depuis longtemps en France, et elle cadrerait trop bien avec les sentiments qu'il prêtait à Oreste, pour qu'il ne la leur conservât pas.

Toute une moitié de ce système est malheureusement fausse.

Oreste n'a pas de repentir, et n'a pas lieu d'en avoir. Ses purifications et expiations n'ont aucune analogie avec la pénitence.

Les Furies ne sont pas les Déesses du remords.

Sur ces trois points solidaires, l'opinion de M. Girard ne résiste pas à un examen sans parti-pris.

Avant tout, chez Eschyle, les remords n'existent pas plus dans le cœur d'Oreste que dans les attributions des Furies. S'ils figurent dans nos traductions françaises, ce sont les traducteurs qui les y ont mis : le texte ne les connaît pas (1). Dans les *Euménides*, comme dans les *Choéphores*, les terreurs du malheureux Oreste ne sont que ses craintes du châtimeut : il ne fuit pas devant les reproches de sa conscience, mais devant le traitement terrible dont le menacent les Furies, en conséquence d'un acte qui, criminel ou non, n'en est pas moins la viola-

(1 Nous en appellerons sur ce point à M. Girard lui-même. Eschyle a dit *συμφέρει σωφρονεῖν ὑπὸ στένει* (v. 521) que M. Pierron traduit par, *C'est du remords souvent que naît la sagesse*; mais M. Girard traduit, et avec juste raison : « *La contrainte est salutaire pour mener au bien* ».

tion flagrante des lois dont elles sont les gardiennes. Son cœur s'est révolté, à l'instant de frapper sa mère, et tous ses sentiments de fils se sont soulevés de nouveau après l'accomplissement du meurtre; sa conscience même, si l'on veut, s'est inquiétée, à ce premier moment, et, par un mouvement bien naturel, un doute sur la légitimité de son acte s'est introduit dans son esprit, y amenant le besoin de se répéter à lui-même et de répéter au chœur les ordres précis d'Apollon; mais, dans la pensée du poète, Oreste n'était pas coupable, et cette inquiétude d'un moment n'avait pas à devenir un remords. Tandis que Clytemnestre a tué Agamemnon sous l'entraînement d'une passion criminelle, il n'a agi, lui, que pour l'accomplissement d'un devoir sacré, et par le commandement exprès des plus augustes comme des plus redoutables divinités. La trilogie entière dépose de ce fait. Dans l'*Agamemnon*, le chœur des vieillards Argiens a conjuré Jupiter d'envoyer ce vengeur à la victime; dans les *Choéphores*, le chœur a constamment approuvé et soutenu les projets d'Electre et de son frère, quoiqu'il eût personnellement plus de motifs de haïr Agamemnon que de s'intéresser à lui; dans les *Euménides* enfin, non seulement Apollon se porte solennellement garant de l'innocence d'Oreste, mais Minerve, elle aussi, après l'acquiescement du meurtrier, alors qu'elle n'a plus à songer qu'à apaiser les Furies, proclame cette innocence non moins hautement encore. Et que dit-il lui-même, au moment où s'ouvrent les débats devant l'Aréopage, au moment où il lui faut s'expliquer comme accusé, et où un mot de repentir pourrait lui concilier la bien-

veillance de ses juges? « Le Dieu m'a ordonné de tuer ma mère, et jusqu'à présent je ne regrette pas mon lot. » ! Voilà son repentir et ses remords! (1) Il pourra en avoir dans Euripide, parce qu'il y doutera de la parole d'Apollon; mais comment en aurait-il dans Eschyle, puisqu'il n'y doute pas du Dieu?

Les Furies, d'autre part, ne sont pas les Déesses du remords. Il est aussi impossible de citer un texte qui leur assigne ces fonctions, que d'en citer un qui mette le repentir dans le cœur ou dans l'esprit d'Oreste. (2) Ce qui est cause que l'on se trompe sur elles, c'est qu'on veut les faire rentrer à toute force dans le cadre de nos idées modernes, tandis qu'elles sont une conception essentiellement antique, sans équivalent réel parmi les nôtres. C'est aux textes seuls que l'on doit demander ce qu'elles sont. Or entre le *remords* et ce que les textes font d'elles il y a contradiction. Comment comprendre que, pour personnifier cette noble chose qui s'appelle le *remords*, Eschyle eût été choisir des êtres monstrueux, épouvantables, hideux, en abomination et en horreur à la nature entière, des êtres que le Dieu de l'intelligence voudrait reléguer

(1) On peut voir à cet égard la thèse de M. Weil, *de tragœdiarum Græcarum cum publicis rebus conjunctione*.

(2) M. Girard, paraphrasant un chœur des Euménides, dit qu'elles épuisent le coupable par le remords (page 518). — Dans le texte Grec ce n'est pas par le *remords* qu'elles l'épuisent, mais, au propre, en rongent réellement sa chair, et en suent réellement son sang (vers 265 à 268), ce qui est bien différent. — M. Girard prendrait-il donc ici leur langage pour une métaphore? La pièce entière proteste contre cette interprétation, qui ôterait toute signification aux paroles d'Apollon.

aux pays où l'on châtre et où l'on empale? Que sont elles donc alors? Ce qu'elles sont est écrit à chaque ligne dans les *Euménides*, et nous n'avons sur ce point qu'à suivre M. Girard lui-même. Elles sont, en vertu de leur nom même, ἄραι, la puissance efficiente des imprécations de la victime : elles sont les agents divins chargés de poursuivre sur le meurtrier la violation de la première loi de la nature, surtout entre les membres d'une même famille, agents grossiers et sanguinaires, comme les temps de barbarie au milieu desquels elles ont pris naissance; elles sont, en un mot, le châtiment brutal, et la justice aveugle qui ressemble à la vengeance. M. Girard veut qu'elles soient aussi le *remords*; mais quel rapport y a-t-il entre le *remords* et ces fonctions sauvages qu'il est le premier à leur reconnaître? Et quelle *ligne*, quel *mot* peut-il citer à l'appui de son opinion? Il avoue lui-même que dans Homère et dans Hésiode elles ne figurent jamais comme les Déesses du remords, qu'elles n'y sont que les Déesses du châtiment. Quel est donc le texte qui l'autorise à dire qu'Eschyle s'est écarté à leur égard des vieilles façons de voir? Il prétend, cela est vrai, que, *dès que les Furies sont les Déesses du châtiment, il est impossible de séparer leur conception de celle des tourments intérieurs de l'âme, après la perpétration d'un crime*. Mais ce n'est là qu'un cercle vicieux. Tout théologien lui dirait qu'il confond ici gratuitement l'*attrition* avec la *contrition*. S'il lui faut absolument des tourments intérieurs dans l'âme après la faute, la crainte des châtiments en est un déjà, ce nous semble; et quant à la séparation qu'il déclare ne pas être possible,

il faut bien qu'elle le soit, puisque, de son aveu, Homère et Hésiode l'ont faite. M. Girard appartiendrait-il donc à cette école qui croit, malgré les enseignements de l'histoire, que l'esprit humain a été fait tout d'une pièce, et que le sens moral était, il y a six mille ans, exactement ce qu'il est aujourd'hui ? Le progrès est la loi de la conscience, comme de toutes les autres parties de notre intelligence. La morale a eu ses étapes, comme toute science. Le livre même de M. Girard nous en fournirait, au besoin, les meilleures preuves. La conception des Furies répond à une de ces étapes : c'est vouloir tout bouleverser que de leur prêter des attributions et un rôle, auxquels ceux qui les ont créées ne songeaient pas pour elles.

On peut dire la même chose des expiations et des purifications d'Oreste. Ici encore nos habitudes d'esprit modernes ont égaré M. Girard. Nulle part, dans Eschyle, Apollon ne présente les souffrances d'Oreste, fuyant devant les Furies, comme une expiation de son acte, comme un motif pour les Dieux de lui faire remise du châtement mérité. Elles sont, à ses yeux, une première persécution des Euménides, rien de plus. Quand Oreste, à son tour, énumère dans Athènes les raisons qu'il a de croire avoir expié le meurtre de sa mère, et de se regarder comme pur, jamais ses souffrances ne figurent parmi elles. Les seules raisons qu'il mette en avant, les seules par conséquent dont nous ayons le droit d'attribuer la pensée au poète, c'est qu'il a accompli les rites prescrits, c'est-à-dire, qu'il a immolé un jeune pourceau, et que l'eau lustrale a coulé sur ses mains. C'est qu'en effet la purification ou expiation (ce qui est

tout un chez les anciens) avait, dans les idées communes, un caractère tout religieux, nullement un caractère moral. M. Girard lui même nous servira à le prouver surabondamment. (1) De son aveu, elle avait lieu pour un meurtre involontaire, comme pour un meurtre volontaire; on purifiait les agents inintelligents, animaux ou pierres même, comme les agents intelligents; il y a plus, on se purifiait d'un meurtre qui avait été une bonne action, un service signalé rendu à l'humanité; et ce n'étaient pas seulement les hommes, c'étaient les Dieux eux-mêmes qui étaient astreints à cette loi: Apollon avait dû se purifier du meurtre du serpent Python. Qu'y a-t-il là de commun avec l'expiation moderne, dont le repentir est le premier élément? M. Girard nous dira, il est vrai, qu'il en était autrement des Mystères et de l'Orphisme, et que l'expiation y prenait un véritable caractère moral. Mais c'est précisément sa supposition constante, son *postulatum* gratuit, que de faire d'Eschyle un initié. Pour que nous pussions admettre qu'Eschyle au théâtre, devant la foule qui ne comprend que ce qui rentre dans ses habitudes, a dépassé, sans même le dire, le point de vue ordinaire, et pris pour base de son drame la doctrine des Mystères ou de l'Orphisme, il faudrait un témoignage historique imposant, ou l'autorité même des textes. Or nul témoignage sérieux ne peut être invoqué à cet égard; et, dans le texte même de la pièce il est impossible de trouver un mot qui justifie cette hypothèse. Cherchez-y, par exemple, la moindre mention de ces abstinences qui jouaient un si grand rôle dans les Mystères

(1) Pages 212 et 216.

et dans l'Orphisme, et vous ne la découvrirez pas. Tout s'y rattache, tout s'y rapporte à la purification et à l'expiation comprises dans le sens vulgaire, sans un seul mot qui les dépasse.

Et cependant M. Girard a raison d'insister sur la portée morale de l'Orestie, et de croire que, dans la pensée du poëte, l'acquiescement d'Oreste inaugurerait une ère nouvelle pour l'humanité. Si le meurtrier de Clytemnestre n'a pas de remords, son acquiescement n'en recouvrait pas moins une grande pensée philosophique, et n'en répondait pas moins, selon les idées d'Eschyle, à une amélioration considérable dans la distribution de la justice, à un glorieux progrès dans l'organisation de la société humaine et dans le gouvernement du monde par les Dieux. Les *Euménides* sont le pendant du *Prométhée délivré*. De même que la délivrance de Prométhée représente la clémence et la sagesse entrant au cœur de Jupiter, après des siècles de caprices et de violences ; de même l'acquiescement d'Oreste, poursuivi par les Furies, représente la justice intelligente des temps civilisés se substituant par plus d'un côté, sur la terre et dans le ciel, à la justice grossière des temps de barbarie.

Par lui d'abord l'appréciation éclairée de toutes les circonstances de l'acte vient prendre la place de la sanguinaire et stupide loi du talion. Oreste est mis en jugement, parce qu'il a commis un meurtre ; mais il est acquitté, parce que, si monstrueuse que fût son action, il n'a cédé, en la commettant, qu'aux motifs les plus sacrés

et les plus respectables. Devant le tribunal auguste où il comparait, tous les nobles instincts de la nature humaine prennent hautement sa défense sous les traits d'Apollon ; et, sous les traits de Minerve qui préside aux débats, la calme raison, jugeant impartiale et de haut, le déclare non coupable. Puis, progrès non moins grand, plus grand encore peut-être, la solidarité des familles prend fin par ce même verdict, et le salutaire principe de la responsabilité individuelle se substitue par lui à cet héritage de haines et de vengeances, qui a été la justice des temps antérieurs sous le gouvernement des Furies ! Sur ce point précis M. Girard est pleinement dans le vrai. Tous les accessoires dont il a entouré le fait sont imaginaires ; mais, quand l'on a soufflé sur eux, le fait lui-même reste debout. Minerve, il est vrai, parlant aux Aréopagites après l'acquiescement d'Oreste, mentionnera, à ce moment encore, parmi les attributions des Euménides, la charge de poursuivre jusque sur les fils les fautes des parents. Mais, outre que ces paroles de la Déesse nous sont arrivées incomplètes (1), elles peuvent n'être que l'énoncé de ce qui a été jusque là, de ce qui est encore à ce moment, si l'on veut, sans rien préjuger pour l'avenir ; elles peuvent même enfin n'être chez le poète qu'une inadvertance, qui ne doit pas arrêter en face des faits essentiels de l'œuvre et de la portée de l'ensemble. Or ce qui est à la fois capital et incontestable, c'est que Jupiter soustrait Oreste à la loi de la solidarité. M. Girard veut que ce soit à titre de criminel repentant, et en vertu

(1) Voir l'édition de M. Weill.

de la sainte efficacité de la pénitence; nous pensons, nous, que c'est comme un *juste* qui, dans l'accomplissement d'un acte terrible, n'a fait qu'obéir aux ordres du Ciel, sans mélange aucun de passions mauvaises; mais, dans un cas comme dans l'autre, le meurtrier de Clytemnestre, absous par la fille de Jupiter avec le consentement du Dieu, échappe à la malédiction qui pesait sur sa famille, et sa postérité pas plus que lui n'aura rien à redouter des conséquences de son acte. La trombe de sang s'arrête à lui, et n'entraînera plus désormais personne de sa race: voilà ce qui ne peut faire un doute. Mais pourquoi Jupiter traiterait-il les autres hommes autrement qu'il n'a traité Oreste? Pourquoi le Dieu de justice les maintiendrait-il désormais sous une loi, à laquelle il l'a soustrait? Le fait posé entraîne la reconnaissance du principe, et la première application de la loi nouvelle équivaut à la proclamation de cette loi même. Nous en trouverions une preuve, au besoin, dans la généralité même des arguments d'Apollon en faveur d'Oreste, quelle que soit leur subtilité. La grâce demandée pour le fils d'Agamemnon n'est ni une exception ni un privilège. Dans le plaidoyer du Dieu pour lui, elle est basée uniquement sur la nature et les motifs de son acte. Tout homme dans une situation identique aurait droit à être traité de même.

C'est ainsi qu'au point de vue de la solidarité, comme à celui du talion, l'acquittement d'Oreste inaugure pour l'humanité l'ère d'une justice meilleure, dont les Dieux ont l'initiative. Le poète est si pénétré de la grandeur morale de la divinité, que rien de bon ne lui paraît

pouvoir arriver aux hommes qui ne leur viennent d'elle ; et le progrès social et le progrès religieux marchent chez lui du même pas, celui-là appuyé sur celui-ci, parce que, dans sa pensée, la société ne s'améliore qu'après que les Dieux se sont améliorés.

Ce ne sont pas là d'ailleurs les seules preuves que l'*Orestie* contienne de l'élévation des idées religieuses d'Eschyle. Rappelons-nous ce passage de l'*Agamemnon*, où le poète restreint la *Némésis* divine aux seuls sentiments et aux seuls actes coupables, avec une décision de langage et une plénitude d'affirmation qui le séparent si radicalement des opinions de son temps (1). Lui donc en qui l'on ne veut voir qu'un aveugle sectaire des caprices du destin, non seulement il a eu de tout temps la foi la plus vive en la providence, non-seulement il a fait de cette foi l'âme même de son théâtre, mais dans la détermination des voies de cette providence, il a été sans

(1) (Vers 750 765).

Dans un autre passage, il est vrai (vers 1007-1016), le chœur, prenant le langage de la sagesse vulgaire, parle des dangers que la prospérité fait courir par elle-même, et de la prudence qu'il y a à sacrifier une partie de ses richesses pour conserver le reste. Mais quelle différence entre le ton de cette phrase, jetée là en passant, et le ton si affirmatif et si tranché de l'autre ! Le chœur dans l'une parle pour son propre compte, comme lorsque, à la fin des *Choéphores*, il se demande, quand s'arrêtera l'ἄτη qui pèse sur la famille de Pélopes ; l'autre est l'expression accentuée de la pensée propre du poète. L'une n'est là que pour faire ressortir par le contraste l'impossibilité où est le crime d'échapper au châtimeut ; l'autre est là pour elle-même, et comme l'affirmation directe de ce que l'auteur veut établir. M. Tournier, qui se fait de ce passage une arme contre Eschyle, a le tort d'attribuer à toutes les phrases une égale importance, sans tenir compte de leur ton ni de leur place. Dans l'ensemble du drame d'ailleurs ce n'est pas la prospérité d'Agamemnon qui est la cause de sa mort tragique, mais les fautes de ses pères et les siennes propres.

cesse épurant ses vues. Jusqu'à quel point croyait-il aux faits qu'il rapportait à leur occasion ? Admettait-il dans la réalité, comme dans le *Prométhée* et dans l'*Orestie*, l'existence successive de deux générations de Dieux, la seconde meilleure que la première ? ou n'était-ce là que des formes qu'il empruntait à la poésie et aux légendes, pour rendre sensibles au peuple les grandes idées religieuses et morales dont il voulait l'entretenir ? Peu importe, au fond ! La seule chose essentielle, ce sont ces idées mêmes ; et ces idées ne sont pas douteuses. Justice éclairée, et responsabilité individuelle ; le châtement à la faute, et non au bonheur : voilà les grands principes que l'*Orestie* vient proclamer, après ceux qu'a proclamés le *Prométhée*. Or, que ces principes soient la création propre d'Eschyle, ou qu'il les ait empruntés aux meilleures intelligences de son temps, ou bien encore que, les trouvant dans les institutions mêmes de son pays, il se soit borné à leur donner un corps dans ses œuvres immortelles, pour faire valoir ces institutions par le contraste de la barbarie à laquelle elles avaient mis fin, dans tous ces cas l'élévation de son esprit reste la même, et l'écrivain mérite également dans tous d'être placé au premier rang parmi les penseurs de son siècle.

Arrivons maintenant à l'appréciation littéraire de l'*Orestie*, et à la comparaison de chacune des pièces qui la composent avec les pièces anciennes ou modernes faites sur le même sujet. Pourvu que l'on n'oublie pas que l'œuvre d'Eschyle est une trilogie, et que dès lors chacune de ces

trois tragédies a dû être calculée en vue de l'ensemble, et aurait, au besoin, le droit de renvoyer à celle qui la précède ou à celle qui la suit, pour éclairer davantage son exposition ou pour compléter son dénouement, nous croyons qu'il n'y a pas une seule de ces pièces que l'on ne puisse trouver supérieure à toutes ses rivales, de quelle qu'époque que soient celles-ci. Et, si telle est la valeur de chaque tragédie isolée, que ne doit-on pas dire de l'ensemble ?

En l'absence des tragédies de Sophocle et d'Euripide sur la mort d'Agamemnon, nous ne pouvons comparer à la première pièce d'Eschyle que l'*Agamemnon* d'Alfieri et celui de Lemercier. Mais celui-ci n'est qu'une imitation de l'autre ; tenons-nous en donc à celui-là. On nous permettra, pour marcher plus vite, de le supposer connu de nos lecteurs, et de nous borner à en opposer les grands traits à ceux de la pièce grecque. Ce simple rapprochement suffira, nous le croyons, pour mettre dans tout leur jour, à côté du pathétique que l'on veut bien reconnaître à telle ou telle scène de la tragédie d'Eschyle, toute l'habileté de combinaisons et toutes les qualités d'ensemble qu'on a si bien l'habitude de lui refuser, comme aux autres œuvres du poète.

Le grand ressort dramatique de la pièce d'Eschyle, c'était la main du Dieu de justice s'abaissant lentement sur Agamemnon, pour punir en lui tout à la fois les crimes de ses pères et les torts qu'il avait eus lui-même. Dans une pareille donnée les personnages sont forcément rejetés sur le second plan ; il s'y effacent, pour ainsi dire, derrière la grande figure de la divinité, qui occupe le de-

vant de la scène, ordonnant tout, et conduisant tout. Or quelle disposition aurait pu être plus heureuse, dans un sujet où pas un personnage ne saurait être sympathique, si le poète veut le faire *vrai*, c'est à dire lui donner un caractère en harmonie avec les actes que la tradition force à lui prêter? Arriver à rendre de tels personnages *supportables*, c'est tout ce que le poète peut espérer. Mais faire d'eux le centre de l'intérêt, parvenir à faire de notre sympathie pour eux, de nos trances pour leur destinée, la force qui nous mènera haletants jusqu'au dénouement de la pièce, comment le pourrait-il? C'est ailleurs forcément qu'il lui faut chercher l'intérêt de son drame. Et quelle source d'intérêt n'est-ce pas chez Eschyle que ce rôle de la justice souveraine, avec le rapprochement toujours croissant du coup que l'on attend d'elle! Le poète, en même temps, a eu l'art de rendre ses personnages *supportables*: Agamemnon, par la modération qu'il lui a prêtée dans le triomphe; Clytemnestre, parce que, jusqu'à l'heure du forfait, il ne nous a montré en elle qu'une mère poursuivant sous la main de Dieu la vengeance de sa fille, et qu'il a reculé jusqu'après le meurtre la révélation précise de son amour adultère pour Egisthe. Et comme il les a faits *vrais* l'un et l'autre du même coup! Comme ils sont chez lui à la hauteur des actes que la tradition a rivés à leurs noms! Sous cet Agamemnon si modéré de langage en ce moment, parce qu'il redoute les Dieux, mais qui n'en rentre pas moins chez lui sur un char de triomphe, avec sa maîtresse à ses côtés, comme on sent encore l'homme qui a pu sacrifier à son égoïsme et à son orgueil, ainsi que l'a dit le

chœur, sa fille et tant de milliers de Grecs ! Et comme cette sombre Clytemnestre, à la joie si remplie de sous-entendus menaçants, comme cette femme énergique, dont la violence perce malgré elle sous la feinte douceur dont elle s'enveloppe, est bien l'épouse qu'elle devait être pour tuer son mari à coups de hache ! Quant à Egisthe, qui ne se montre qu'au dénouement, nous n'en parlons pas : ses cris de triomphe sur le cadavre de son ennemi, et ses violences au chœur, en disent assez sur son caractère et sur l'appropriation de ce caractère aux actes qu'il a accomplis !

Avec Alfieri tout a changé : l'idée religieuse a disparu du drame, et les personnages s'y sont modifiés en conséquence. Il ne s'agit plus chez lui d'un grand acte de la justice divine, mais d'une simple *Vendetta* à la Corse, que prépare Egisthe, tapi dans la famille d'Agamemnon, comme une araignée au centre de sa toile. D'où le poète pouvait-il songer dès lors à faire naître l'intérêt, si ce n'est des caractères ? mais dès lors aussi il a dû les adoucir, pour les accommoder aux idées et aux mœurs de son temps, et en les adoucissant il a détruit leur appropriation aux actes obligés des personnages. Jamais cet Agamemnon sentimental et pleurard, fidèle à son épouse pendant dix ans d'absence, et tout bardé de scrupules et de pitié à l'endroit d'Egisthe, n'a pu sacrifier sa fille Iphigénie. Jamais cette Clytemnestre, sans coup-d'œil comme sans décision, qui ne sait rien prévoir, rien combiner, rien vouloir ; qui se laisse tourmenter par Egisthe, gronder par sa fille, attendrir par Agamemnon ; qui n'a pas trahi sa foi conjugale depuis

cinq ans qu'Egisthe est près d'elle, et qui borne tous ses vœux coupables à devenir veuve par le fait d'un hasard heureux, afin de pouvoir épouser son soupirant, jamais cette Clytemnestre, cette *pâte molle*, comme on dirait dans le peuple, ne pourra tuer son mari avec le poignard dont le poète l'armera, à défaut de la hache d'Eschyle. Tout au plus serait-elle de force à l'empoisonner. Et cet Egisthe qui, depuis cinq ans qu'il est là, n'a pas su se rendre maître de la situation en triomphant de la fidélité de Clytemnestre ; qui a sottement ainsi compromis sa vengeance, par un respect puéril pour les scrupules de celle dont il voulait faire sa complice ; et qui, au retour d'Agamemnon, est obligé d'employer vingt détours, plus misérables les uns que les autres, pour amener enfin la femme à assassiner son mari, voilà le maladroit et le naïf, dont on prétend faire la cheville ouvrière d'un tel drame ! Quelle vérité y a-t-il dans tout cela ? Comment le spectateur ne sentirait-il pas que tout y est faux, que tous ces éléments jurent, que les personnages qu'il a devant les yeux ne sont pas des personnages en chair et en os ? Et dès lors, en dépit de toutes les précautions du poète pour les lui rendre sympathiques ou supportables, quel intérêt peut-il y prendre ?

Que d'embarras, en même temps, et que de lenteur dans la marche de l'action ! Au lieu de ces quelques pas en ligne droite, qui portent la pièce d'Eschyle jusqu'à son dénouement, que de détours dans celle d'Alfieri ! que d'allées et de venues inutiles ! que d'agitations en pure perte, grâce à toutes les hésitations de Clytemnestre, à son man-

que de résolution, à son impuissance à suivre pendant une heure la même idée ! Et en face de ces complications stériles, quelle grande chose que la puissante simplicité d'Eschyle !

L'œuvre du poète grec, en résumé, est autrement élevée, autrement vraie, autrement rapide, autrement dramatique que celle d'Alfieri ! A qui ne serait point frappé de ses beautés, faites lire la pièce italienne : si ce rapprochement ne suffit pas à lui dessiller les yeux, il faudra désespérer de les lui ouvrir jamais.

Laissons Alfieri maintenant, et arrivons en à la partie ardue de notre tâche, avec l'appréciation des *Choéphores*. Chacun sait que Sophocle aussi a composé une tragédie sur la mort de Clytemnestre, et que cette pièce, intitulée *Electre*, est la seule que nous ayons de lui sur un sujet traité par Eschyle. C'est donc la comparaison de ces deux œuvres qui est la pierre angulaire de la comparaison des deux poètes, et en l'abordant nous allons entrer dans le vif même du débat.

Or, nous le disons tout de suite, les *Choéphores* nous paraissent aussi supérieures à l'*Electre*, que l'art sévère peut l'être à l'art complaisant, et la pensée sérieuse au manque à peu près complet de pensée.

Tandis qu'Eschyle est un penseur en même temps qu'un artiste, Sophocle n'a jamais été qu'un artiste. Trop jeune, lors de Salamine, pour participer comme Eschyle aux profondes impressions religieuses, que ces grands événements avaient laissées dans l'esprit de ceux qui en avaient été les acteurs ; et, d'autre part, antérieur de vingt

ou trente ans à cette invasion de l'esprit critique, qui devait entraîner Euripide sur les traces des Sophistes et de Socrate, Sophocle se trouva placé, par sa naissance, entre un mouvement de renouveau pour la piété publique et une génération atteinte par le doute. Quand il arriva au théâtre, l'esprit religieux avait commencé à s'y détacher de ces légendes, fond obligé de la tragédie Athénienne, et le scepticisme ne s'y était pas attaqué encore. Laissée alors en face d'elles aux seules impulsions de sa nature essentiellement poétique, sa calme et sereine intelligence (1) n'y eut qu'un seul souci, celui d'en tirer de belles œuvres. Tandis qu'Eschyle avait voulu faire sortir de chacune de ses pièces un profit pour le cœur ou l'esprit de ses auditeurs, l'unique but que se proposa Sophocle fut de les émouvoir, de les entraîner, de les ravir; et dès-lors les conditions de l'art furent changées. Avec le but sérieux d'Eschyle, c'était au *fond* même de la situation que le poète devait s'attacher, car c'était de ce fond seul qu'il pouvait tirer l'enseignement, la leçon, objet et but de son drame; mais dès que ce but n'existait plus, le fond perdait de son importance, et le poète était à l'aise pour chercher à côté l'intérêt de sa pièce. Ce fut aussi ce que fit Sophocle, en demandant l'intérêt de chacune de ses tragédies au déploiement d'une grande individualité, que le reste entier de l'œuvre fut consacré à faire ressortir. Marche de la pièce, choix des incidents, action même des Dieux, tout y fut subordonné à ce point de vue. Pourvu que de chacun de ces éléments naquissent

(1) ὁ δ' ἔυκολος μὲν ἐνθάδ', ἔυκολος δ' ἔκστ', a dit de lui un poète comique.

des situations de détail où le caractère et les sentiments de son héros pussent se déployer à l'aise, le poète ne s'inquiéta d'autre chose, tout *accessoire* lui paraissant bon, dès qu'il servait à cette fin.

C'est dans ce système que Sophocle a composé sa tragédie d'*Electre*.

Pour nous amener à accepter ce fait monstrueux d'un fils assassinant sa mère, Eschyle, on se le rappelle, nous avait montré les deux enfants du père égorgé par elle réunis par la main même des Dieux sur le tombeau de la victime; et là, sous la pression d'ordres inexorables, il les avait tenus devant nous associant leurs haines, leurs colères, leurs imprécations avec celles du chœur, jusqu'à ce que toute cette violence de sentiments vengeurs, arrivée à son comble, les emportât fatalement à l'action, et nous entraînaît nous mêmes avec eux. Dans Sophocle, les Dieux ne sont plus que pour mémoire derrière les enfants du mort, qui agissent bien plus sous la pression de leurs propres sentiments que sous celle des ordres du Ciel. Aussi n'est-ce plus au concert de leurs haines que le poète a recours pour faire impression sur nous, mais à l'intérêt complexe que doivent nous inspirer les souffrances et le courage d'*Electre*. C'est à notre pitié pour les unes, à notre admiration pour l'autre, qu'il demande les moyens de nous faire accepter ce meurtre, contre lequel toute notre nature se révolte; et de là toute une action dramatique, combinée à la seule fin de nous montrer aussi largement que possible les douleurs, les périls et l'héroïsme de la jeune fille.

Lorsque la pièce commence, Oreste arrive à Argos, ac-

compagné de son ami Pylade, et d'un vieux serviteur, qui l'a élevé dans l'exil, après l'avoir reçu des mains d'Electre, le jour où Agamemnon a été tué. Le vieux serviteur lui fait connaître l'endroit où ils se trouvent; et, à son tour, Oreste lui apprend pourquoi il a entrepris ce voyage : il l'a entrepris pour se conformer à l'avis du Dieu, qui lui a conseillé de recourir à la ruse et non à la force ouverte pour venger son père. Cela dit, il indique ce que chacun aura à faire : ils devront d'abord s'éloigner tous, puis le vieux serviteur reviendra et se présentera au palais, comme un messager de la Phocide, chargé d'annoncer la mort d'Oreste; Pylade et lui, pendant ce temps, iront offrir des libations sur le tombeau d'Agamemnon; et cela fait, ils se présenteront, à leur tour, avec une urne qui sera censée contenir les cendres d'Oreste. Tout ensuite devra aller de soi même.

Au moment où ils se retirent, des gémissements se font entendre dans l'intérieur du palais; et bientôt une femme en pleurs paraît sur le seuil : c'est Electre, qui profite d'une absence d'Égisthe pour venir pleurer librement au dehors. Voilà sept ans qu'elle est réduite à vivre avec les meurtriers de son père, traitée comme une esclave, et chaque jour forcée de voir l'assassin d'Agamemnon prendre sa place sur son trône et dans son lit ! Des femmes Argiennes, qui ont entendu ses gémissements, se réunissent pour venir la consoler; et le chœur (car ce sont elles qui le forment), tout en manifestant ses regrets pour Agamemnon, engage la pauvre fille à adoucir l'expression d'une douleur qui ne sert qu'à aigrir ceux de qui son sort dépend. Que ne fait-elle plutôt comme ses deux sœurs, Chryzotémis et

Iphianasse, à qui leur soumission, apparente au moins, vaut un traitement plus doux ? Electre repousse ces conseils de prudence, qui lui semblent une trahison envers son père : elle persistera à être par sa conduite un reproche vivant pour les meurtriers, jusqu'au jour qui se fait bien attendre, où Oreste reviendra à la fois la délivrer et le venger.

Chryzotémis paraît en ce moment : sa mère, effrayée par un songe, l'a chargée de porter des offrandes expiatoires sur le tombeau d'Agamemnon. Elle aussi, comme le chœur, engage Electre à modérer l'expression de ses regrets, et à courber prudemment la tête sous la nécessité. Electre ne lui répond qu'en l'exhortant, au contraire, à relever le front, pour braver en face les assassins de leur père ; et, comme la pauvre enfant ne se sent point tant de courage, elle éclate contre elle en reproches, dont l'amertume et la violence lui eussent fait une ennemie de toute autre. Loin de s'en irriter pourtant, Chryzotémis l'avertit affectueusement que ceux qu'elle brave songent à se délivrer d'elle, en l'enfermant dans une obscure caverne ; puis, toute timide qu'elle est, elle consent, sur la demande de sa sœur, à aller déposer sur le tombeau d'Agamemnon, au lieu des présents de sa mère, des cheveux d'Electre et d'elle. Le chœur se livre à l'espoir que le songe de Clytemnestre est pour elle un présage de mort, quand voici venir la Reine elle-même, qui, sous l'effroi que cette vision lui a causé, apporte ses offrandes avec ses prières à l'autel d'Apollon placé devant le palais. Trouvant Electre sur le seuil, elle lui reproche d'abuser de l'absence d'Egisthe et

de sa faiblesse à elle, pour venir ainsi répandre sa douleur au dehors; puis, après une apologie de sa conduite envers Agamemnon, elle la provoque à une discussion. Electre accepte; et les paroles les plus outrageantes sortent à flots de sa bouche. Clytemnestre, mise hors d'elle-même, se laisse entraîner par la colère à lui révéler le sort qu'Egisthe et elle lui destinent; puis, quand elle l'a à grand'peine réduite au silence, accomplissant enfin ce pour quoi elle est sortie du palais, elle adresse à Apollon des prières qu'elle n'ose formuler, mais où sa pensée se décèle trop bien sous les ambages dans lesquels elle l'enveloppe. C'est à ce moment que survient le vieux serviteur d'Oreste, qui, suivant le plan tracé d'avance, apporte à la mère et à la sœur la fausse nouvelle de la mort de son maître. Il fait plus: il raconte tout au long la course de chars dans laquelle cette prétendue mort est arrivée. La douleur d'Electre à ce récit se devine; Clytemnestre elle-même, au premier instant, retrouvant son cœur de mère, a un mot au moins pour déplorer la mort de son fils. Bientôt pourtant le bonheur d'être délivrée de ses appréhensions prend le dessus; et, à la joie qu'elle ne peut dissimuler, les reproches d'Electre recommencent plus violents que jamais. Clytemnestre s'éloigne, autant pour mettre fin à la dispute, que pour donner l'hospitalité au porteur de l'heureuse nouvelle; et Electre, qui voit toutes ses espérances détruites, redouble de lamentations et de larmes. En vain Chryzotémis accourt-elle toute joyeuse, lui annonçant qu'elle vient de trouver sur le tombeau de leur père des cheveux qui ne peuvent être que ceux d'Oreste; Electre repousse ce motif d'es-

poir : ces cheveux ont été portés là après la mort d'Oreste, et leur malheur n'en est que plus certain. Désormais, cela est trop évident, elles n'ont plus à compter que sur elles deux ; et, mesurant à son courage celui de sa sœur, elle l'engage à s'unir à elle pour venger elles mêmes leur père par la mort d'Egiste. La timide Chryzotémis recule devant tant d'audace ; « J'agirai donc seule alors ! » s'écrie la généreuse fille, qui malheureusement prodigue à sa sœur de nouvelles invectives, quand celle-ci, tremblant pour elle, s'efforce de la détourner de son dangereux projet. Chryzotémis se retire alors ; le chœur fait des vœux pour Electre ; et son frère à ce moment se présente avec Pylade, apportant, comme il l'avait annoncé, l'urne qui est supposée contenir les cendres d'Oreste. Electre, qu'ils n'ont point reconnue, les conjure, éplorée, de lui confier un instant cette urne ; et, sur ces cendres qu'elle croit tenir, elle fait entendre ces touchantes lamentations qui sont dans la mémoire de tous, et qui suffiraient seules à faire vivre la pièce. Oreste, qui l'a devinée à ses larmes et que son émotion a gagné, finit par se découvrir à elle, après de longs préliminaires qui n'ont fait qu'aviver les angoisses de la pauvre fille. Un cachet de famille suffit à Electre pour se persuader que celui qui lui parle est bien son frère ; sa joie déborde ; ses yeux ne peuvent se lasser de contempler Oreste, ses bras de l'étreindre, sa bouche de lui dire ses transports. C'est à grand'peine qu'Oreste, plus maître de lui, peut la ramener au sentiment complet de leur situation, pour obtenir d'elle les renseignements dont il a besoin avant d'agir. A peine a-t-elle commencé à les

lui donner, que paraît le vieux serviteur, qui veillait sur eux de l'intérieur du palais, et qui vient les presser de frapper Clytemnestre en l'absence d'Egiste. Electre interrompt alors ses explications, pour se répandre en effusions de reconnaissance envers le sauveur de son frère; et, quand elle y a mis enfin un terme sur les instances du vieillard, Oreste et Pylade entrent dans le palais, qu'ils savent sans défenseurs, tandis qu'elle reste sur le seuil pour surveiller le retour d'Egiste. Bientôt retentissent les cris de Clytemnestre frappée par son fils, et Electre, craignant que son frère ne faiblisse, lui jette par deux fois à travers la porte ses cruels encouragements. Oreste reparait enfin, les mains dégouttantes de sang: « Tout va bien, dit-il, si Apollon ne m'a » pas trompé; » et, sans qu'un seul mot de plus décèle en lui le moindre trouble, il rentre attendre dans le vestibule Egiste, dont on signale l'approche. Egiste est seul et sans défiance: on lui a porté la nouvelle de la mort d'Oreste, et il s'attend à trouver son corps même dans le palais. Les paroles ambiguës d'Electre le confirment dans cette idée; quand donc, sous le vestibule, il voit devant lui un étranger debout près d'un cadavre voilé, il lui ordonne en toute sécurité de lever le voile. « Lève-lè toi-même », lui répond l'étranger, qui n'est autre qu'Oreste. Egiste écarte le voile, et reconnaît sa complice. Il comprend tout alors, et, se voyant sans défense entre les mains de ses ennemis, il veut essayer sur eux l'effet des paroles. Mais Electre ne le laisse point parler; elle presse son frère de le frapper, sans plus attendre; et celui-ci, cédant à ses conseils, pousse Egiste dans le palais, afin de le

tuer à l'endroit même où est tombé jadis Agamemnon.

Là finit cette pièce que nous croyons avoir fidèlement analysée. Nous sommes aussi sensible qu'aucun autre à ses beautés ; notre sympathie s'éveille, autant que celle de personne, à ce long et touchant tableau des douleurs et de l'héroïsme d'Electre ; mais, malgré ce sincère hommage, combien nous sommes loin de regarder cette composition dramatique comme supérieure aux *Choéphores*, de la juger une œuvre *achevée*, dont celle d'Eschyle ne serait que l'ébauche ! Indépendamment de sa valeur morale, la tragédie d'Eschyle est dans son ensemble une sorte d'organisme vivant, dont toutes les parties naissent les unes des autres : tout s'y enchaîne et se tient ; tout y est vraisemblable, une fois le point de départ admis ; tout y concourt, non pas seulement à nous faire accepter la catastrophe, mais à la préparer elle-même. L'œuvre de Sophocle, au contraire, à peu près nulle déjà quant à la pensée, n'est, comme drame, qu'une réunion de morceaux, fort beaux peut-être isolés, mais sans lien réel les uns avec les autres, invraisemblables souvent là où ils sont, ne concourant en rien à préparer la catastrophe, ne servant uniquement qu'à la faire supporter.

Dans les *Choéphores*, lorsque Oreste se présente sur la scène, il est autre chose qu'un acteur qui vient expliquer au public ce que le public a besoin de savoir ; il a une raison sérieuse de venir au lieu précis où il vient : c'est que là est le tombeau de son père, et que, avant de tenter l'entreprise si périlleuse qu'il va tenter, il veut apporter à ce tombeau ses offrandes avec ses prières, y appeler à

son secours celui qui, d'après les croyances de l'époque, lui doit, du fond de ce monument, une aide et une protection efficaces.

Les quelques paroles qu'il y prononce ne sont pas *un avis aux spectateurs* : elles sont le cri de sa douleur et son appel même à son père. Lorsque sa sœur, à son tour, arrive quelques instants après en ce même lieu, elle aussi a un motif sérieux d'y venir, le songe, dont sa mère effrayée l'envoie conjurer les effets, à la tête d'autres servantes comme elle ; si bien que la présence et la composition du chœur lui-même n'ont pas moins ici leur raison d'être que tout le reste. Et ses chants, eux aussi, ne sont pas moins motivés. Ils rendent des sentiments *en situation*, comme on dit au théâtre ; ils sont l'expression naturelle dans sa bouche des idées et des préoccupations qui doivent être alors dans son esprit. A son tour la question que lui pose Electre, avec tout ce qu'elle nous révélera petit à petit de souffrances et de haines, est un acte sérieux, un fait naturel dans le moment, et non une plainte banale, simple étalage de sentiments en vue du spectateur. Quoi de plus logique ensuite et de plus vraisemblable que l'entraînement de cœur d'Oreste, qui ne peut se contenir plus longtemps à la vue des angoisses de sa sœur, et qui s'élançe de sa cachette en lui criant : « Ne m'appelle plus ! » me voici ! » Que l'on dise tout ce que l'on voudra contre les *moyens* de la reconnaissance ! Les preuves que s'ingénieront à trouver les autres poètes, ne seront pas plus concluantes. Dans une situation pareille d'ailleurs il n'y a que le dénouement seul qui puisse prouver quelque chose :

jusque-là c'est la voix du sang qui est au fond l'unique raison de croire; le reste ne lui sert que de prétexte, et n'a dès lors aucune importance. Même logique dans la scène suivante, cette longue mise en commun de tous les ressentiments, qui fermentent au cœur d'Electre et de son frère. Oreste a beau être venu là avec l'intention de tuer sa mère: dans un projet comme le sien, il y a loin de la détermination à l'acte; et, lorsqu'il lui faut passer de l'un à l'autre, quoi de plus naturel que ce besoin qu'il éprouve de s'affermir dans sa résolution, par cet échange de révélations douloureuses et de haines si longtemps concentrées? Si ce sont là des lenteurs, ce sont les lenteurs de la colère qui s'amasse, de l'orage qui s'accumule, du lion qui se bat les flancs de sa queue. Les longues invocations, qu'Electre et Oreste adressent ensuite à l'ombre de leur père, sont de même sorte: d'après la solidarité que les anciens établissaient entre la victime et ses enfants, elles aussi sont un acte sérieux, comme l'appel même qu'Oreste a fait à son père, en arrivant près de son tombeau. Il n'y a pas jusqu'à l'imprudence de ce complot ourdi à si peu de distance du palais, que le poète n'ait songé à justifier: la main du Dieu qui a amené là Oreste, y couvre les conspirateurs, et les protège contre les regards indiscrets. Oreste le croit, et la trilogie entière le confirme. Le seul point qui ait besoin d'être concédé à Eschyle, c'est que le tombeau d'Agamemnon ait pu être placé si près de la demeure et des yeux de ses meurtriers; mais, ce point admis, tout est motivé, tout s'explique dans sa pièce. La scène même de la vieille nourrice y a sa raison d'être; car, pour presser Egisthe de revenir sans ses

gardes, qui peut mieux s'associer au complot, sans y être initié à fond, que la vieille femme qui a nourri jadis Oreste de son lait, et dont tous les souvenirs viennent de se raviver à la nouvelle de la mort de son cher nourrisson ?

Que de tact ensuite dans la dernière partie ! Le poète s'est bien gardé de mêler Electre à la perpétration du meurtre : une fois que la parole est aux actes, il retire la fille d'Agamemnon de devant nos yeux, et ne prononce même plus son nom. La victime la moins intéressante, Egisthe, est aussi celle qu'il fait succomber la première, et avec quelle promptitude, chacun le sait. Quel pathétique enfin dans la scène décisive entre Oreste et sa mère ! Quelle lutte, dans le cœur d'Oreste, entre son devoir et la voix du sang ! Quel drame que son trouble et ses terreurs, quand le fait est accompli ! Et comme on sent bien, à cette dernière scène, sans même recourir à la pièce suivante, qui doit la compléter, que le poète a compris tout le douloureux problème soulevé par cet assassinat d'une mère, et qu'il a voulu donner dès ce moment une première satisfaction aux doutes que ce parricide soulève dans la conscience des spectateurs !

Mettez la pièce de Sophocle en face de celle là. En remplaçant la trilogie d'Eschyle par une tragédie isolée, et en repoussant l'action des Dieux au second ou au troisième plan, le poète avait doublé la difficulté de sa tâche. Dans ce champ ainsi rétréci, et avec des moyens purement humains, s'il voulait laisser l'esprit des spectateurs sur une demi-satisfaction au moins, après ce meurtre d'une mère par son fils, il lui fallait redoubler de logique dans la conduite de l'ac-

tion, de vraisemblance dans les situations et dans les actes, d'attrait sympathique dans les caractères. Or est-ce là ce que nous trouvons chez lui ? C'est le contraire qui est vrai bien plutôt. Pourquoi Oreste, au début de la pièce, se présente-t-il précisément à cette place, où rien ne l'appelle que le besoin de parler au public ? Pourquoi dit-il là à son vieux serviteur ce qu'il a dû lui dire depuis si longtemps, ce qui depuis si longtemps doit être convenu entre eux ? Et quant aux spectateurs eux-mêmes, quel intérêt ont ils à savoir dès ce moment les détails de son plan, ce plan fut-il cent fois plus habile qu'il ne l'est ? Pourquoi Electre, à son tour, vient-elle pleurer et gémir devant la porte du palais, au lieu de le faire dans son appartement, où nul ne la troublerait ? parce qu'elle a trouvé cette porte ouverte, et qu'Egisthe à cet instant n'est pas là pour lui faire peur ! Evidemment ce n'est pas là une raison sérieuse, pas plus que n'est sérieuse en ce moment l'explosion, sans motif précis, de cette douleur qui a déjà sept ans de date. Chez Eschyle, cette explosion avait un motif dans la tâche dont Electre était chargée ; mais qu'y a-t-il de pareil dans Sophocle ? Son Electre est une femme qui vient se plaindre devant le public, pour se faire plaindre par lui, et rien de plus. Sa douleur, dès cette scène, est ce qu'elle sera dans toute la pièce, une douleur qui s'étale, une émotion qui s'analyse. Le cœur qu'elle met à nu devant nous est un cœur qui compte ses pulsations, et non un cœur qui saigne sous le couteau. Ses cris sont une satisfaction qu'elle se donne à elle-même ; ce ne sont ni des actes, ni des acheminements vers un acte. Et le chœur, à son tour, que vient-il faire là ? et

de quelles gens se compose t-il ? Qu'est ce que ces *voisines* qui, voyant Electre *sur le pas de sa porte*, s'empressent de lui apporter leurs consolations banales, et qui, n'ayant probablement rien à faire chez elles, resteront là à jaser sur tout ce qui se passera, jusqu'à la fin de la pièce ? De toutes les scènes qui viendront ensuite entre Chrysothémis et Electre, entre Electre et sa mère, entre les deux femmes et le vieux serviteur, quelle est celle qui ne pourrait être supprimée, sans que la préparation du dénouement en souffrit ? Elles servent, cela est vrai, à accroître notre pitié et notre admiration pour Electre, par les périls nouveaux qui s'y annoncent pour elle, et par le courage qu'elle y déploie ; par là aussi elles nous disposent à mieux accepter le dénouement ; mais ce dénouement lui même, en quoi nous y acheminent-elles ? En quoi le rapprochent-elles d'un pas ? Puis en elles mêmes quelle vraisemblance ont-elles ? Que signifie cette discussion au bout de sept ans entre la mère et la fille ? Comment admettre que la femme qui a tué son mari à coups de hache, mollisse jusqu'à cette justification avec sa fille récalcitrante, et se laisse gourmander ainsi par elle ? Et ce long récit mensonger de la mort d'Oreste, qui retarde tant l'action, comment comprendre que le vieux serviteur ait l'esprit de l'arranger et le cœur de le débiter ? Aristote lui même l'a blâmé. M. Patin se risque jusqu'à l'appeler un brillant morceau de rhétorique ; en d'autres termes, *une tirade*. L'aveu est précieux : il n'y a pas de tirade dans les *Choéphores*. Ces scènes enfin, qui n'ont d'autre raison d'être que d'intéresser à Electre, atteignent-elles au moins le but pour lequel elles sont fai-

tes ? Sur ce point encore il y a lieu à bien des réserves. Le ton si dur d'Electre avec cette bonne Chryzotémis si affectueuse, si disposée encore, après les injures de sa sœur, à se compromettre pour la servir, ou simplement pour lui faire plaisir, ce ton si dur contribue-t-il à nous faire aimer celle dans la bouche de qui il se trouve ? Clytemnestre, de son côté, n'attire-t-elle pas à elle un peu de notre intérêt par sa modération relative en face des violences de sa fille, et par les regrets qu'elle a, un moment au moins, pour Oreste ?

La scène de l'urne, à son tour, avec les larmes qu'Electre y verse sur les cendres supposées de son frère, sert à la faire reconnaître par Oreste ; et en cela elle fait avancer l'action, quoiqu'il ne soit pas pour cela qu'Oreste l'ait préparée. Mais que de temps n'y perd-il pas, après les lamentations d'Electre, à savourer, pour ainsi dire, les pleurs de celle qu'il sait maintenant être sa sœur ! à se donner l'inqualifiable plaisir de contempler en quelque sorte sa douleur, avant de lui dire : « Je suis ton frère ! » Quelle différence entre Eschyle et Sophocle sur ce terrain encore ! C'est que cette scène, elle aussi, n'est là que pour nous faire plaindre ou admirer Electre, et que l'auteur n'y a cure d'autre chose ! Le complot qui suit entre le frère et la sœur, à la portée des yeux et des oreilles du palais, soulève les mêmes objections que celui d'Eschyle ; mais la main de Dieu, reléguée trop loin, n'est plus là, comme dans Eschyle, pour protéger les imprudents, et pour justifier le poète. Que dire encore de ce singulier arrangement, qui place la mort de Clytemnestre avant celle d'Egis-

the, comme si celle-ci avait quelque intérêt après celle-là ? Et l'étendue de la scène où meurt Egisthe est le triple ou le quadruple de celle où Clytemnestre est morte ! Quel manque de tact enfin chez le poète que les encouragements forcenés d'Electre à son frère, quand elle craint qu'il n'hésite à frapper sa mère ! « Tue ! Tue ! » lui crie t-elle par deux fois, tandis que Eschyle s'était si bien gardé de lui faire jouer un rôle dans le meurtre même ! Et notwithstanding ces craintes odieuses d'Electre, pas un mot d'Oreste ne révèle chez lui soit un mouvement d'hésitation *avant* ou *pendant* le meurtre, soit un regret après. Une phrase équivoque, « *tout va bien, si Apollon ne m'a pas trompé,* » est le seul indice d'un trouble dans son esprit ; et cette phrase est si peu sérieuse, que rien n'égale le sang-froid qu'il montre dans la longue scène qui aboutit au meurtre d'Egisthe. La vérité est qu'elle n'a même pas de sens, car ce qu'Oreste a demandé à Apollon, avant de venir à Argos, ce n'est pas s'il devait tuer sa mère, mais *par quels moyens il arriverait le plus sûrement à la tuer.*

C'est qu'en effet, au point de vue de la pensée, la pièce de Sophocle est moins satisfaisante encore, s'il est possible, qu'au point de vue du choix et de l'agencement des scènes. Au dénouement des *Choéphores*, nous avons vu le poète aborder franchement le grand problème moral que soulève le meurtre de Clytemnestre, et, quoi que la pièce ne fût pas destinée à se suffire à elle-même, donner dès ce moment, sur cette question terrible, une demi-satisfaction au moins à l'intelligence. Dans l'*Electre*, qui a la prétention d'être un *tout* à elle seule, quelle solution le poète

a-t-il essayé de donner à ce problème? quel soupçon même semble-t-il avoir eu de son existence? A l'exception du mot insignifiant cité plus haut, ce meurtre d'une mère par ses enfants s'accomplit chez lui comme un meurtre ordinaire, sans plus d'ébranlement dans l'âme des meurtriers que s'il s'agissait d'un ennemi quelconque. En vain dira-t-on que ce problème n'était pas le sujet que Sophocle voulait traiter, que son sujet était la seule destinée d'Electre, et que le poète était libre de le circonscrire comme il l'entendait : la question morale, que soulève la mort de Clytemnestre, n'est pas de celles qu'il est loisible au poète d'écarter dans un pareil sujet, car elle s'y impose forcément à l'esprit du spectateur ; et, si l'auteur n'est pas tenu à la résoudre, il est tenu du moins à prouver qu'il en a eu un sentiment sérieux. Or rien de pareil dans Sophocle. Mais le sérieux de la pensée dans une œuvre d'art n'a pas qu'une valeur philosophique : il en a une esthétique aussi. Il est pour cette œuvre un moyen de plus d'agir sur l'âme ; il augmente sa puissance ; il accroît l'impression que son ensemble produit sur nous, puisque une œuvre s'empare doublement de nous, quand elle s'empare de notre intelligence en même temps que de notre cœur. Aussi quelle différence ici dans l'impression définitive que produisent les deux pièces ! Comme celle que laisse la tragédie d'Eschyle est franche et nette ! Comme elle est puissante par suite, et comme l'âme en est remuée jusque dans ses profondeurs ! Que d'indécision, au contraire, que d'ambiguïté dans l'impression qui reste de la pièce de Sophocle ! et combien alors, malgré l'intérêt

éveillé par certaines scènes, elle laisse au dénouement l'âme embarrassée et refroidie!

Nos habitudes classiques font ici illusion à trop de nous encore. Comme, par ses côtés saillants, la pièce de Sophocle ressemble plus que celle d'Eschyle à nos tragédies françaises, à celles de Racine surtout, il semble à bien des gens de bonne foi que des deux pièces c'est elle qui est l'œuvre dramatique la plus achevée. C'est le contraire cependant qui est le vrai, si l'action est essentielle à une œuvre dramatique. Sophocle a lentement fait tourner devant nous son *Electre* comme une belle statue sur un pivot; il nous l'a donnée longtemps à contempler et à admirer; puis, quand il a cru la contemplation assez longue, il s'est décidé à laisser tomber le rideau. La sympathie éveillée en nous par cette grande apparition est vive, quoique troublée; bien que notre jugement demeure indécis, il nous reste un long souvenir de cette noble et malheureuse jeune fille, si sensible à la fois et si forte, si héroïque et si femme tout ensemble. Mais, grâce aux lenteurs et au décousu de l'action, l'œuvre complète ressemble moins à une œuvre dramatique qu'à la longue exhibition d'un personnage. Par la rapidité de son action, au contraire, et l'enchaînement rigoureux de toutes ses parties, la pièce d'Eschyle, malgré sa simplicité, se rapproche bien plus des conditions d'un vrai drame; et, au prix de quelques coupures dans les chœurs, elle serait bien vite une de nos pièces les plus *corsées*, comme les plus émouvantes.

Telles que sont, en somme, ces deux tragédies, faites les

lire, dans la traduction au moins, à de simples gens du monde; et, malgré l'intérêt qu'ils prendront tous à certaines parties de la pièce de Sophocle, vous en rencontrerez bien peu qui ne finissent par la trouver traînante et ennuyeuse. L'œuvre d'Eschyle, au contraire, les étonne au premier abord par ce qu'elle a pour eux d'insolite; mais elle les saisit et les entraîne bien vite par la façon dont elle parle à l'esprit, comme par l'intensité et la vérité de la passion; et ils vont jusqu'au bout de la pièce, jetés en dehors de toutes leurs habitudes, mais dominés, conquis, subjugués malgré eux, par ce génie puissant, qui, à deux mille ans de distance, a gardé encore les trois quarts de sa force, tant il y a de sincérité dans son émotion, de sérieux dans sa pensée et de franchise dans son *faire*.

Combien la valeur des *Choéphores* apparaîtrait mieux encore, si on les comparait non plus à l'*Electre* de Sophocle, mais à l'*Electre* d'Euripide.

Avec celui-ci tout a changé une fois de plus. A l'âme héroïque et religieuse d'Eschyle, à l'âme de Sophocle seraine, heureuse, ne vivant que pour le Beau, a succédé une âme tourmentée et sceptique, altérée de succès, fatiguée par la pensée, battue par les orages du cœur et par les difficultés de la vie, une âme de démocrate et de frondeur, souffrante comme celle de Molière, élevée parfois comme celle de Socrate. Euripide est né dans la rue, ou à peu près; (1) venu au monde l'année de la bataille de

(1) La mère d'Euripide était fruitière, et son père cabaretier. M. Veill, dans sa belle édition d'Euripide, a cru devoir repousser le fait comme une calomnie des poètes comiques, les petits journaux d'alors. Mais le texte de l'his-

Salamine, quelques uns disent le jour même, il a grandi au milieu de la démocratie montante, et, dès son enfance, il a respiré sur la place publique toutes les idées égalitaires de la foule. Après avoir (que l'on nous pardonne le mot), vécu jusqu'à treize ou quatorze ans avec les autres *polissons* de la ville, et reçu comme eux l'instruction première que recevaient tous les enfants d'Athènes, il s'est pris un jour d'une belle passion pour les Athlètes, et il s'est enrôlé parmi eux, comme ferait de nos jours un gamin de Paris avec les Hercules de la foire. Il s'en est dégouté, quand il les a eu vus de plus près, et il est entré dans l'atelier d'un peintre, où il n'est pas resté davantage. C'était l'époque où Anaxagore prêchait dans Athènes l'idée d'un Dieu unique, et où les Sophistes commençaient à y répandre leurs doctrines de *libres penseurs*. En *flanant* par la ville, Euripide a entendu les uns et les autres; il s'est enthousiasmé pour ces merveilleux discoureurs, et il les a suivis à leur tour, apprenant d'eux l'amour des longs raisonnements, avec l'audace de tout mettre en question, à commencer par la religion de ses pères. A vingt-huit ans enfin le théâtre l'a attiré : en voyant les ovations qu'un peuple intelligent y discernait au génie, il s'est dit que lui aussi était poète; et cette fois il avait si bien trouvé sa vraie voie, qu'il y a persisté malgré dix années d'échecs ininterrompus. L'histoire, d'autre part, n'a conservé le souvenir d'aucun rôle qu'il ait joué dans la vie politique de son

torien Philochorus, sur le quel il s'appuie, après l'avoir *romanié*, est singulièrement altéré; et, de plus, ce texte est formellement contredit par le témoignage du grave historien Théopompe, bien plus rapproché d'Euripide que Philochorus (voir Aulugelle, Liv. XXV Chap. xxx),

pays, si agité pourtant à ce moment : chagrins domestiques et souffrances d'intérieur, voilà tout ce que la tradition a conservé sur lui, tout ce qui probablement a marqué dans son existence. Comment le théâtre d'un pareil homme n'aurait-il pas été l'antipode de celui d'Eschyle ?

Euripide apportait à la scène une faculté des plus précieuses pour un poète dramatique, une sensibilité singulièrement vive ; mais l'inconsistance de pensée, dont sa vie nous a offert tant de preuves, et l'imperfection de son éducation première, le rendaient peu propre à donner à ses œuvres ces qualités d'ensemble, cet accord, cette convergence de toutes les parties vers un but unique, qui sont si remarquables chez son grand rival. Il était impossible, en même temps, que ses opinions démocratiques et son esprit frondeur ne se fissent pas jour dans ses drames ; et en quel contraste sur ce terrain encore ne devait il pas être avec Eschyle ! Ses *Phéniciennes* nous en ont fourni un premier exemple ; son *Electre* va nous en fournir un autre, mais plus riche encore et plus précieux, car le poète seul se montrait dans les *Phéniciennes*, tandis que le penseur aussi se montre en plein dans l'*Electre*. Ces légendes, auxquelles le religieux Eschyle s'était efforcé de trouver un sens élevé, quelle tentation pour le sceptique que de faire voir, avec les précautions obligées, qu'elles n'avaient pas le sens commun ! Ces personnages des temps héroïques, ces descendants des Dieux, ces ancêtres prétendus des grandes familles de la Grèce, que le vieux poète avait animés d'une sorte d'*afflatus* divin, qui les élevait audessus de l'humanité ordinaire, par leur énergie au moins, quel

plaisir pour le poète démocrate que de leur prêter de petites passions, qui faisaient d'eux de petits hommes, et de les abaisser par l'intelligence ou par le cœur, audessous de personnages de condition inférieure ! Or ces tentations, nulle part Euripide n'y a plus largement cédé que dans celles de ses œuvres qui se rapportent aux enfants d'Agamémnon, dans son *Electre* et dans son *Oreste*.

Cela va si loin dans l'*Electre*, en particulier, que l'on serait tenté, pendant les trois quarts de la pièce, de croire que, dans l'intention du poète, elle n'était qu'une parodie des vieilles légendes et du parti sérieux que Sophocle, aussi bien qu'Eschyle, avait essayé d'en tirer. Ce n'est pas une parodie pourtant : deux ou trois belles scènes, à la fin de la pièce, ne permettent pas de le croire. En face de deux ou trois situations, qui répondaient plus particulièrement à sa nature, le génie d'Euripide s'est réveillé. Mais plus ces scènes précisément sont belles, plus elles rendent sensible l'incroyable faiblesse du reste.

Eschyle et Sophocle avaient été des malavisés de placer le complot si près du palais de Clytemnestre et d'Egisthe ! Euripide, lui, ne commettra pas cette faute : il placera la scène loin du palais, à la campagne, et du même coup il y trouvera, en vrai démocrate, l'occasion de présenter comme le plus honnête homme de sa tragédie, un homme du peuple, un paysan, qu'il y introduira par un moyen à lui, en qualité de mari d'Electre ! Egisthe, en effet, n'osant pas faire périr Electre, contre la volonté de Clytemnestre, et ne voulant pas non plus s'exposer à ce qu'elle eût d'un personnage important des enfants, légitimes ou non, qui seraient

pour lui un danger, avait imaginé l'expédient de la marier à un homme de rien. Seulement il avait eu la main malheureuse : cet homme de rien était le plus sage et le meilleur des hommes, et dans la pauvre cabane, où il habitait avec sa jeune épouse, il avait respecté la fille du Roi des rois, et vécu avec elle comme un frère. C'est lui même qui nous l'apprend dans le prologue, ainsi que tout ce qui précède. Egisthe, bien entendu, ne sait rien de sa belle conduite, car, s'il la connaissait. .... ! Electre, de son côté, n'est pas en retard de bons procédés avec son mari : au lieu de lui laisser toute la besogne à l'intérieur, comme au dehors, ainsi qu'il le voudrait, elle a pris pour elle les soins du ménage, et elle s'en va résolûment, sous des haillons qui dissimulent mal la maigreur à laquelle l'ont amenée ses larmes continuelles, chercher de l'eau à la fontaine du village, pendant que son mari va travailler aux champs. Oreste arrive, à l'instant où elle vient de partir : sur l'ordre d'Apollon, il a quitté la Phocide avec son ami Pylade, pour venir venger son père ; et, comme il a appris que sa sœur était mariée à la campagne, il cherche quelqu'un qui lui indique sa demeure, afin de se concerter avec elle. En voyant s'approcher une paysanne, qui pourra le renseigner, il se retire naturellement, mais à portée de tout voir et de tout entendre, pour le cas où cette femme parlerait toute seule, ce qui ne manque pas d'arriver. Cette paysanne, en effet, n'est autre qu'Electre, qui, sa cruche d'eau sur la tête, s'arrête pour déplorer, comme à son ordinaire, la mort d'Agamemnon, ses malheurs à elle, et l'absence de son frère. S'apercevant pourtant, au bout de quelques moments,

que sa cruche d'eau la gêne, elle s'interrompt pour la poser à terre; après quoi, elle peut reprendre tout à son aise ses lamentations, en se frappant la poitrine et s'égratignant la figure, selon son habitude. Des amies la dérangent dans cette occupation : ce sont d'autres paysannes du voisinage, lesquelles forment le chœur. Elles ont appris qu'une grande fête se préparait à Argos, en l'honneur de Junon, et elles viennent engager Electre à s'y rendre avec elles; celle-ci refuse, faute d'une toilette convenable; ses amies lui offrent alors de lui prêter une belle robe, mais elle refuse encore, n'ayant pas le cœur à la joie, et elle recommence ses gémissements. Oreste et Pylade, suffisamment renseignés, s'élancent enfin de leur cachette; à leur apparition elle veut fuir; ils l'arrêtent; mais, au lieu de lui dire qui ils sont, puisqu'ils savent qui elle est, ils se bornent à lui apprendre qu'ils viennent de la part de son frère. Electre les en croit sur parole, et la conversation s'engage. Sur la demande d'Oreste, Electre lui raconte longuement son histoire, que le public connaît déjà, sans oublier ces respects de son mari, qu'Egisthe doit ignorer, mais que toutes les femmes du pays connaissent; il est vrai qu'elles sont si discrètes! A la longue le faux messager lui révèle les projets d'Oreste, et s'assure de sa complicité pour l'exécution. Le mari revient sur ces entrefaites, et, à la vue de sa femme en conversation avec deux jeunes gens, son premier mouvement est de la soupçonner. Rassuré bientôt, il n'a pas de cesse que les deux messagers de son beau-frère n'aient accepté son hospitalité; ce qui donne d'abord l'occasion à Oreste d'étaler les maximes les plus démocratiques,

en faisant l'éloge de cet homme de rien, puis, lorsqu'ils sont entrés, l'occasion à Electre de gronder son mari, pour avoir invité des gens à dîner chez lui, quand il n'avait rien dans son garde-manger. Il n'a qu'un moyen de réparer sa faute, c'est d'aller demander assistance à l'ancien gouverneur d'Agamemnon, qui a jadis dérobé Oreste aux coups d'Egisthe, et qui cultive aujourd'hui une petite métairie sur les confins du pays. Quand le vieillard apprendra qu'Oreste est vivant, il sera certainement si content qu'il donnera tout ce qu'il aura. Le mari part ; Electre rentre dans la maison ; et le chœur, pour tuer le temps, chante le bouclier d'Achille, qui le mène par un détour ingénieux au châtiment que les dieux réservent forcément à Clytemnestre. Les chants finis, le vieillard arrive, haletant, n'en pouvant plus, et courbé sous le poids des provisions qu'il apporte. Des pleurs, en même temps, coulent de ses yeux, parce que, en passant près du tombeau d'Agamemnon, il y a vu une brebis noire immolée, et une mèche de cheveux blonds, qui pourraient bien être ceux d'Oreste. Il le conte naturellement à Electre, et en profite pour critiquer les signes, auxquels dans la pièce d'Eschyle elle a cru pouvoir reconnaître son frère. Cependant les provisions ont été portées dans la maison, et, quand Oreste a dîné grâce à elles, il vient rejoindre sa sœur. Le vieillard le reconnaît à une cicatrice, que les années n'ont point effacée sur sa tempe ; et Electre, qui n'a pas su la voir, serre avec transports son frère dans ses bras ; mais celui-ci réprime bien vite ses effusions, par ce qu'il juge plus pressant de songer aux moyens de venger leur père. Ils cherchent

done, et c'est le vieillard qui trouve le moyen de frapper Egisthe. En venant, il a aperçu le Roi, occupé à préparer un sacrifice aux nymphes dans une campagne voisine, sans autre escorte qu'un certain nombre de serviteurs: Oreste et Pylade n'ont qu'à diriger leurs pas de ce côté; du plus loin que le Roi les apercevra, il les invitera à son sacrifice et au festin qui doit suivre; ce sera alors à eux de saisir un moment opportun pour le tuer. Quant à Clytemnestre, c'est Electre qui s'en charge: elle va lui faire dire qu'elle est accouchée depuis dix jours, et qu'elle n'a pas les moyens de purifier son enfant; la grand'mère accourra certainement, par amour pour son petit-fils; et, dès qu'elle sera entrée dans la maison, c'en sera fait d'elle. Oreste et Pylade s'éloignent alors, pour exécuter la partie de ce plan qui leur est confiée; et, tandis qu'Electre attend anxieuse, prête à se tuer s'ils échouent, la mort d'Egisthe s'accomplit comme il avait été dit. Un messenger en vient faire le long récit, puis Oreste lui-même reparait, traînant après lui le cadavre, auquel Electre se donne le plaisir de prodiguer des injures, jusqu'à ce qu'elle se décide enfin à le faire porter dans la maison, pour le dérober aux premiers regards de Clytemnestre, dont la venue est annoncée. A la nouvelle que sa mère approche, Oreste se trouble, il frémit de ce qu'il va faire, il doute de l'ordre d'Apollon. S'il était abandonné à lui-même, le courage lui manquerait pour l'horrible sacrifice; mais Electre est là, qui l'encourage; et il entre dans la maison, résigné plutôt que résolu. Electre a pris sur elle la tâche de lui amener leur mère, et elle reste pour la recevoir. Clytemnestre arrive sur un char superbe, et dans l'attirail

d'une coquette sur le retour ; mais elle est bonne femme, après tout ; elle accueille assez gracieusement les démonstrations empressées de cette fille, qui ne songe qu'à la faire tomber dans le piège ; et même, avant de s'occuper de son petit-fils, pour lequel pourtant on l'a mandée, elle consent à avoir avec sa fille, au sujet de sa conduite passée, une longue discussion, aussi placide de son côté que sentencieuse et amère du côté d'Electre. La discussion terminée, elle se souvient enfin du nouveau-né, s'informe de lui, s'apitoye sur le dénument de la mère, et entre dans la maison, pour accomplir elle-même les cérémonies de la purification. Electre l'y suit, en lui recommandant de bien faire attention aux murs pour ne pas salir sa belle robe. Au bout d'un instant, on entend le cri de l'infortunée frappée à mort ; et aussitôt ses deux enfants se précipitent au dehors, éperdus l'un et l'autre, maudissant la part que chacun d'eux a prise au meurtre, regardant avec horreur leurs mains teintes du sang de leur mère, se rappelant avec des larmes les paroles par lesquelles elle leur demandait grâce, et accusant hautement Apollon de les avoir trompés. Heureusement Castor et Pollux, leurs oncles, descendent en ce moment du ciel sur le toit plat de la chaumière, et du haut de cette tribune d'un nouveau genre, après un blâme discret à Apollon leur supérieur, ils ordonnent à Oreste d'aller à Athènes se faire absoudre par l'Aréopage. Quant à Electre, elle épousera en mariage sérieux Pylade, qui l'emmènera en Phocide, après avoir grassement récompensé son prédécesseur nominal. Cela dit, Castor et Pollux remontent au ciel, et le frère et la sœur, se jetant dans les

bras l'un de l'autre, avant de se séparer pour jamais, nous donnent le spectacle d'une de ces scènes de douleur, où triomphe toujours le génie pathétique d'Euripide.

Avons-nous besoin de nous arrêter un seul instant pour faire apprécier la distance entre cette pièce et les *Choéphores*? En face de l'*Electre* de Sophocle, qui lui est supérieure à tant d'égards, l'*Electre* d'Euripide a du moins l'avantage d'avoir abordé franchement le problème moral que soulève le meurtre de Clytemnestre; et c'est précisément à ce problème qu'elle a dû les éléments de ses quelques belles scènes. Mais, en face des *Choéphores*, que lui reste-il de ce mérite? Et comment mettre en parallèle les deux pièces au point de vue littéraire?

En dépit de deux ou trois belles scènes, l'auteur de toute cette mosaïque qui constitue la pièce d'Euripide, ne se serait proposé d'autre but que de faire ressortir la valeur de la tragédie d'Eschyle, qu'il n'aurait pu mieux réussir, ce nous semble. Il y a aujourd'hui encore des gens d'esprit qui croient que notre tragédie française date de Sophocle; que pourraient-ils répondre à qui leur dirait, cette *Electre* en main, que nos mélodrames du boulevard datent d'Euripide?

Et que serait-ce si, au lieu de l'*Electre* de ce poète, on leur présentait son *Oreste*, où il a repris à sa manière le sujet des *Euménides*? Nous n'avons malheureusement, dans tout le théâtre grec, que cette seule pièce à rapprocher de celle d'Eschyle, la tragédie de Sophocle sur le même sujet ayant été perdue. Mais comme celle-là suffit à faire

apprécier l'œuvre du vieux poëte ! Ce n'est pas que tout soit mauvais dans cette tragédie d'*Oreste*. Entre toutes les pièces d'Euripide, elle est une de celles qui se sont maintenues le plus longtemps au théâtre, même chez les Romains ; et la ridicule magnificence, que ceux-ci avaient trouvé le moyen d'y déployer, ne suffit pas à expliquer ce succès : une part en revient certainement au poëte. La vérité est que dans la première moitié de la pièce se rencontrent des beautés de premier ordre. Mais que de scories déjà au milieu de ces beautés ! et quel tissu d'extravagances et de folies que toute la seconde moitié !

Malgré la prédiction des Dioscures à la fin de l'*Electre*, le frère et la sœur ne se sont pas séparés après le meurtre de leur mère. (1) Oreste déchiré par ses remords, tourmenté par les Furies, et sans foi maintenant dans les paroles d'Apollon, est, depuis le jour même de ce meurtre, étendu sur un lit de douleur, où la fièvre, l'insomnie, l'abstention volontaire de toute nourriture, s'ajoutent à ses tortures morales pour le consumer lentement. Les Argiens, en même temps, détestant son forfait, le retiennent prisonnier, jusqu'à ce qu'ils aient prononcé sur son sort, dans l'assemblée publique qui doit se réunir ce jour même. Un seul appui lui reste, sa sœur, qui doit être jugée elle aussi, mais qui oublie ses propres périls, pour ne s'occuper que de lui, et qui veille sur lui avec toute la tendresse d'une mère. C'est par cette scène que la pièce s'ouvre ; et les émotions que le poëte a su tirer de cette communauté de

(1) Ceci est un nouvel exemple de la liberté que les poëtes gardaient vis-à-vis des légendes et vis-à-vis d'eux mêmes.

périls, d'angoisses et d'affections, en font une des plus belles qu'il ait jamais écrites. Un espoir cependant surgit pour les infortunés : leur oncle Ménélas débarque, après des années d'aventures sur mer, ramenant en triomphe sa femme Hélène. Le frère de leur père assassiné semble devoir être leur défenseur. Mais Ménélas manque de cœur : il n'ose braver ni la colère des Argiens, ni les menaces de Tyndare son beau-père ; et quelques paroles dans l'assemblée des Grecs sont tout le secours qu'il promet aux enfants de son frère ; encore ne tiendra-t-il pas sa promesse. Tous les cœurs heureusement ne sont pas de la trempe du sien : Pylade, que son père a refusé de recevoir, à cause de la part qu'il a prise dans le meurtre de Clytemnestre, revient bravement s'associer au sort de ses amis, quelque'il doive être. En homme d'autant de tête que de cœur, il relève le courage d'Oreste ; et, d'après ses conseils, celui-ci, appuyé sur son bras, se traîne jusqu'à l'assemblée populaire, pour essayer au moins d'y plaider sa cause, au lieu de se laisser condamner sans se défendre. Mais son éloquence ne peut rien contre les criards ameutés par Tyndare ; le frère et la sœur sont condamnés à être lapidés le jour même, s'ils n'aiment mieux se tuer de leur propre main ; et Oreste reparait bientôt, soutenu encore par Pylade. Ici se place une dernière belle scène. Electre, qui pleure sur son frère plus que sur elle-même, demande à mourir de sa main chérie ; Oreste refuse de la frapper ; et, repoussant d'abord tout attendrissement comme une faiblesse, il s'efforce pendant quelques instants de contenir son propre cœur qui déborde ; mais peu à peu son émotion triomphe de sa

résolution, et il finit par se jeter dans les bras de sa sœur, dont il ne s'arrache que pour faire ses adieux à Pylade, avant de se donner la mort. Pylade veut mourir avec eux. En vain essaient-ils de l'en dissuader : sa résolution est inébranlable. Mais, gardant son sang-froid jusqu'au dernier moment, il songe à ne pas mourir sans vengeance, et il propose à ses amis de commencer par punir la lâcheté de Ménélas, en tuant Hélène, qui est restée dans le palais sous la seule garde d'esclaves Phrygiens. Le frère et la sœur adoptent son conseil ; mais par cela seul ils reprennent goût à l'existence : si, après s'être vengés, ils pouvaient encore sauver leur vie ! Electre en imagine un moyen : s'emparer de la fille d'Hélène, Hermione, qui porte en ce moment une offrande au tombeau de Clytemnestre, et la garder comme ôtage contre Ménélas ! Ce nouvel avis est accueilli avec enthousiasme, et les deux hommes entrent dans le palais pour tuer Hélène.

Ici commence, pour ne finir qu'avec la pièce, une série de scènes plus ridicules les unes que les autres, comme si le poète se fût cru, en ce moment, assez sûr de son public pour tout se permettre devant lui. Hélène est frappée au milieu de ses esclaves Phrygiens, après une série d'incidents dont l'amour-propre national le plus exalté ne pouvait voiler les absurdités. Sa fille Hermione, toute charmante et toute bonne, est attirée dans un piège par Electre, qui la livre sans pitié à ses complices. Puis voici paraître, fou de terreur, un esclave Phrygien, qui s'est échappé du palais, et qui, en estropiant la langue grecque, vient avec mille aveux de couardise, raconter au parterre Athénien la mort d'Hélène au milieu de ses gardes. Les dents lui claquent, les

jambes lui flageolent, pendant qu'il fait ce récit ; mais ce n'est là encore qu'une entrée en matière. Oreste s'élance à son tour du palais pour le tuer ; et alors entre cet homme et lui commence une scène, de poltronnerie d'une part, de rodomontade de l'autre, qui n'a de pendant que dans nos drames patriotiques du boulevard, quand, pour la plus grande joie du parterre, l'auteur pousse sur le théâtre un Cosaque affolé de frayeur, devant un Français qui le poursuit ! Oreste finit par lui laisser la vie ; et Ménélas, qui a appris la mort de sa femme, arrive pour la venger. Mais Oreste, Pylade et Electre se sont barricadés dans la maison, et les deux hommes paraissent sur le toit, tenant entre eux Hermione, qu'ils menacent d'égorger, si Ménélas ne leur accorde la vie sauve. Ménélas désolé essaie de parlementer ; Oreste le raille ; et la conversation pourrait durer ainsi longtemps, si Apollon ne descendait du ciel, pour mettre fin aux débats, comme les Dioscures dans l'*Electre*. Hélène n'est pas morte : en sa qualité de fille de Jupiter, elle a été enlevée au ciel, où elle est une constellation que l'on peut voir ; Ménélas se consolera de sa perte, en prenant une autre femme ; Pylade épousera Electre ; Oreste ira se faire absoudre par l'Aréopage, et plus tard il épousera Hermione. — « O Apollon, tu n'étais donc pas menteur ! » s'écrie Oreste. — « Soyez heureux, mon gendre, et moi aussi ! » dit Ménélas à son neveu.

« Ainsi finit la comédie » serions-nous tenté de dire. Ainsi finit, en tout cas, par des bouffonneries une pièce qui avait mieux commencé. Est-ce là ce que l'on peut opposer aux *Euménides* ? Au lieu de la question de *droit*, si so-

lennellement posée par Eschyle, ce n'est plus qu'une simple question de *fait* que nous trouvons ici : il ne s'y agit plus de savoir ce qu'il faut penser d'Oreste, et quel traitement lui sera infligé au nom de la justice; il ne s'y agit que de savoir d'abord si le ridicule Ménélas aura ou non assez de courage pour défendre ses neveux devant le peuple, puis si ceux-ci, après s'être vengés de lui, pourront se soustraire à sa colère. Un intérêt romanesque a ainsi remplacé l'intérêt moral. La chute est lourde. Le drame y a-t-il du moins gagné au point de vue littéraire? Qui ne voit d'abord que l'action y est double, puisque le péril, qui menace Oreste et sa sœur dans la dernière partie, n'est plus celui qui les menaçait dans la première? Et que peut-on concevoir de plus choquant et de plus invraisemblable que les scènes de cette seconde partie? La pièce, sans doute, débute par trois ou quatre scènes attendrissantes; mais suffisent-elles à faire oublier l'impression si profonde que produisent les premières scènes de la tragédie d'Eschyle? Et qu'y a-t-il dans tout l'*Oreste*, que l'on puisse mettre en parallèle avec la grandeur du dénouement dans les *Euménides*? Si les discussions entre Apollon et les Furies dans cette dernière pièce étaient subtiles et longues, Euripide en a repris tous les arguments dans la sienne; et qu'était-ce que ces subtilités et ces longueurs, si sérieuses de pensée au fond, en comparaison des creux bavardages qui déparent l'*Oreste*, même dans sa première partie?

### III

Nous pourrions, à la rigueur, arrêter ici cette étude.

Nous avons analysé successivement toutes les pièces qui nous restent d'Eschyle ; nous avons fait ressortir ce qu'il y avait de pensée élevée et d'art profond dans chacune d'elles ; et celles que nous avons pu comparer avec d'autres œuvres sur les mêmes sujets, sont toutes sorties de ce rapprochement à leur avantage, même celle que nous avons comparée à l'une des œuvres capitales de son plus grand rival. Il manquerait pourtant quelque chose à ce travail, si nous ne le complétions pas en poursuivant le parallèle d'Eschyle et de Sophocle dans les autres pièces de ce dernier, aussi loin que le permet la différence des sujets, sans nous engager d'ailleurs dans des analyses, qui n'auraient point de raison d'être ici, et auxquelles les souvenirs de nos lecteurs pourront aisément suppléer.

Ce qui était vrai de l'*Electre* de Sophocle est vrai de toutes ses autres tragédies : il n'y en a pas une qui produise sur nous une impression comparable à celle que nous laisse, non pas même une trilogie, mais une simple tragédie d'Eschyle, le *Prométhée enchaîné*, l'*Agamemnon* ou les *Choéphores* ; et les raisons de ce fait sont les mêmes pour toutes que pour l'*Electre* : c'est que la pensée y a baissé, et que l'art s'y est amoindri en réalité, tout en paraissant y grandir.

La pensée d'abord y a baissé, parce que, dans toutes, les Dieux se sont rappetissés ; que, dans plus d'une, l'homme aussi a perdu de sa taille ; et que, dans celles où il l'a conservée entière, la combinaison des faits et le langage du poëte sont tels, que l'on ne sait ce que lui-même pense de ses héros ni comment il les juge. Nulle impression profonde ne se produit alors dans l'âme du spectateur, parce que

nulle impression nette ne se démêle dans l'âme de l'écrivain lui-même.

Parlons de ses Dieux d'abord.

Au prix de la solidarité des familles, Eschyle, jusqu'à sa dernière œuvre, avait maintenu partout aux Dieux l'intention d'être justes; et, dans l'*Orestie* enfin, il avait repoussé la solidarité elle-même, pour inaugurer hautement chez eux l'ère d'une justice meilleure. Sophocle conserve la solidarité, et y ajoute la futilité des motifs dans la conduite des Dieux. Cet apôtre prétendu de la Providence nous ramène simplement aux divinités fantasques ou méchantes de l'Iliade. A peine y a-t-il une seule de ses pièces dont cela ne soit vrai. C'est que pour lui, simple artiste, le côté dramatique des légendes est réellement tout, et que, pourvu que les situations faites aux héros par les Dieux lui semblent tragiques, peu lui importe ce que l'on pensera de la divinité qui les a faites. Dans l'*Ajax*, par exemple, où l'on a précisément voulu voir la première apparition des idées d'ordre et de justice chez les Dieux de la tragédie, qu'y a-t-il de plus odieux que la conduite de Minerve? Cette atroce folie du héros, c'est en punition d'un simple mouvement d'orgueil que la Déesse la lui a envoyée! Confiant dans sa valeur et dans sa force, il a cru un moment pouvoir vaincre sans elle : voilà tout son crime! Et ce n'est pas assez pour elle de s'être vengée par l'envoi de cette folie : comme un enfant méchant et sans cœur, elle s'en vient jouir de l'égarément de sa victime, et elle invite Ulysse à savourer ce spectacle avec elle, en lui disant ce vers sans nom :

« Quel plus doux rire que de rire d'un ennemi ? »

Puis, quand le malheureux Ajax, revenu à lui et la reconnaissant, la saluera par un cri de joie (tant il est loin d'avoir voulu lui manquer de respect), alors encore elle se donnera le plaisir de le bafouer sans pitié ! Cette persécution, il est vrai, ne doit durer que vingt-quatre heures, suivant ce que le poète nous dira plus tard ; et l'on part de là pour justifier la conduite qu'il a prêtée à Minerve. Ce n'est, dit-on, qu'une punition d'un jour, que la sage Déesse envoie à l'orgueilleux. Si pendant ces vingt-quatre heures il peut se résigner à son humiliation, il n'aura plus rien à craindre du courroux de la divinité ! — C'est là malheureusement se payer de mots, car qu'est-ce, au juste, qui ne doit durer que vingt-quatre heures ? La folie même d'Ajax ? Elle n'existe plus au moment où nous sommes. Les conséquences des actes qu'il a commis pendant sa folie ? Ces conséquences sont irréparables, comme l'humiliation qui en résulte pour lui, et sous laquelle il ne veut pas vivre. Qu'est-ce donc alors qui ne doit durer que vingt-quatre heures, à moins que ce ne soit ce fatal désir de mettre fin à ses jours ? Ce qui veut dire que ce désir lui aussi est l'œuvre même de Minerve, et que, non contente d'avoir envoyé à l'infortuné sa folie, c'est elle encore en ce moment qui pousse le bras qu'il va tourner contre lui-même. Est-ce là ce que veulent ceux qui parlent si haut de l'équité de la Déesse, et qui saluent en elle l'avènement de la justice divine sur la scène ?

Que dire de la tragédie des *Trachiniennes* à son tour ? L'histoire d'Hercule a eu de bonne heure dans l'antiquité un sens religieux, dont le fameux apologue de Prodicus

n'est qu'une forme : les souffrances du héros étaient le prix auquel les Dieux lui avaient fait acheter une immortalité, emblème des récompenses qu'ils réservent aux hommes qui sortent victorieux des épreuves de cette vie. Eh bien, cherchez dans les *Trachiniennes*, dont la mort d'Hercule est au moins le sujet, une seule ligne, un seul mot qui donne ce caractère à ses souffrances. Partout elles y sont présentées comme un effet de la *sottise* des Dieux. « Jupiter serait un insensé (ἄεουλος) de traiter ainsi son propre fils », dit le chœur au début de la pièce. « Il est un sot (ἀγνώμων) de l'avoir traité ainsi », dit Hyllus au dénouement.

Il y avait pareillement au sujet de Philoctète une tradition, que Fénélon a reprise depuis dans son *Télémaque*, et qui présentait la blessure du héros comme une punition du parjure qu'il avait commis, en révélant le lieu de la sépulture d'Hercule, qu'il avait juré de ne faire connaître à personne. Si sévère que fût un tel traitement, il avait au moins pour lui une apparence de justice. Est-ce donc cette tradition qu'a suivie le *religieux* Sophocle ? Non : chez lui, comme chez Homère, Philoctète est blessé au pied par un serpent, pour s'être imprudemment approché du sanctuaire de nous ne savons quelle divinité de troisième ou de quatrième ordre, qu'il n'a pas eu l'intention de braver, et que le poète lui-même traite carrément de cruelle. Quel souci de la justice divine peut-on trouver là ?

Nous avons vu dans la tragédie des *Sept chefs* quels efforts Eschyle avait faits pour donner à la faute de Laius un caractère moral, qui expliquât au moins la sévérité avec

laquelle les Dieux l'avaient punie. Chez Sophocle, où cette faute sert de fondement à trois pièces qui nous sont restées, elle n'est plus, nous l'avons vu aussi, qu'une simple *imprudence*, la négligence d'un bon avis, dont la teneur même implique que l'effroyable série de malheurs qui a suivi était arrêtée d'avance dans la pensée des Dieux, sans que l'on puisse en donner de motif. Si ce n'est pas là le *destin* dans tout son aveuglement, où donc pourrait-on le trouver ?

Dans l'*Œdipe roi* enfin, combien de malheurs eussent été prévenus, si Apollon avait immédiatement lancé sur Thèbes la peste vengeresse de la mort de Laiüs ! Le poète, au lieu de cela, ne la lui fait envoyer que douze ans après le meurtre, sans donner la moindre raison de ce retard. Quelle préoccupation de la sagesse des Dieux peut-on voir là encore ?

Comment soutenir sérieusement alors que les idées religieuses de l'auteur sont en progrès sur celles d'Eschyle ? Se tromperait-on beaucoup, au contraire, si l'on disait que, lorsque Sophocle se sert des Dieux, il ne sait qu'en faire ? Bien loin que ce soit lui qui ait introduit la Providence sur la scène de son temps, tout prouve que c'est Eschyle qui représente le point culminant de l'alliance entre l'élément religieux et l'élément dramatique dans la tragédie grecque, et qu'avec Sophocle l'esprit religieux du théâtre a baissé, en attendant qu'il disparaisse entièrement avec Euripide.

Parlons des hommes maintenant.

Si grand que puisse être le Philoctète de Sophocle, qu'est il auprès de Prométhée, dont la situation offre tant d'ana-

logies avec la sienne? Et, dans la même pièce encore, quel triste caractère que celui d'Ulysse, tel que le poète l'a conçu, tandis que nous savons par Dion Chryzostôme (1) qu'Eschyle, en traitant le même sujet, avait conservé au roi d'Ithaque toute la grandeur qu'il a dans l'Iliade!

Qui pourrait dire quelle est la pensée du poète à l'endroit d'Ajax? Quand on veut faire accepter Minerve pour une incarnation de la Providence, on est bien obligé de soutenir que l'auteur a voulu blâmer Ajax; mais les faits s'y prêtent-ils? Indépendamment du caractère odieux de Minerve, la composition de la pièce va-t-elle dans ce sens? Comment nier l'intérêt que le poète a répandu sur le héros, auquel il fait saluer Athènes par de si beaux vers avant de se donner la mort? Et comment la grandeur morale qu'il lui a prêtée s'accorderait-elle avec ces intentions de blâme? Est-ce dans cette direction encore que vont les deux scènes, où Teucer tient si noblement tête à Ménélas et à Agamemnon, pour protéger les restes de son frère? Est-ce le sens enfin de ce dernier tableau où Ulysse, l'ennemi d'Ajax, défend lui aussi son cadavre contre les deux chefs de l'armée, et où par la pitié et par le cœur l'homme en lui se montre si supérieur à ce qu'a été la divinité dans la personne de Minerve? Ajax, suivant la tradition, était l'allié et le parent même d'Athènes, la tige d'une des plus nobles familles de la ville. Eh bien, si le poète, auquel il devait être cher à tous ces titres, au lieu de nous montrer sur lui, comme on le prétend, un exemple de la juste vindicte des Dieux, avait voulu nous donner en lui le specta-

(1) Discours 52.

cle d'un grand homme victime de leurs caprices et de leur cruauté, aurait-il eu beaucoup à changer à sa pièce ? Que d'incertitude donc, que d'indécision dans la façon dont il nous le présente ! Où se trouve dans tout cela le trait ferme et net, attestant chez l'artiste une pensée précise, une idée arrêtée, un dessein suivi ? Tout cela flotte et oscille, sous la main de quelqu'un qui ne sait pas ce qu'il veut, qui se laisse attirer par une situation, séduire par un côté de physionomie, mais qui n'a de jugement formé ni sur l'ensemble des faits, ni sur la personne complète de son héros, et qui ne se préoccupe pas davantage d'en susciter un dans l'esprit de son public.

Quelle impression précise laisse, à son tour, la tragédie d'*Antigone* ? Si la fin de l'héroïque jeune fille, non moins noble d'ailleurs dans les *Sept chefs*, a pour nous le prestige du martyr ; si le double suicide d'Euridyce et d'Hémon nous semble, malgré le silence du poète, le juste châtement de Créon, qui perd en eux sa femme et son fils, combien les regrets que nous laissent ces deux morts, celle d'Euridyce surtout, qu'aucune admiration ne nous adoucit, ne compensent-ils pas, et au-delà, la satisfaction que nous cause le châtement du Roi ? Est-ce un tyran qui est puni, ou sont-ce des innocents et des êtres sublimes qui se trouvent victimes d'un sort atroce ? Est-ce la justice qui triomphe en définitive, ou une aveugle et épouvantable fatalité ?

On ne tarit pas d'ordinaire sur la grande impression morale que laisse la pièce d'*Œdipe à Colone*. Qu'est-ce qu'*Œdipe* cependant ? Tout simplement un malheureux que les Dieux ont persécuté toute sa vie, sans qu'il l'eût mérité,

et auquel, en compensation de ses souffrances, ils finissent par accorder une mort surnaturelle, avec le privilège que son tombeau portera bonheur au pays qui le possédera. Mais ses malheurs l'ont-ils transformé? Est-il devenu meilleur par ses souffrances, comme le deviendra plus tard le roi Lear de Shakespeare? Non : il conserve jusqu'au bout le caractère égoïste, emporté et violent, qui, sans le rendre criminel, a rendu cependant ses actes possibles; et, à sa dernière heure, malgré l'auréole que le poëte lui place sur la tête, il n'est encore qu'un vieillard capricieux, injuste et rancunier. Ce ne sont pas seulement ses fils qu'il maudit et repousse, c'est sa patrie elle-même. Et que lui a fait sa patrie? Quand il voulait en être chassé comme un monstre odieux, Thèbes s'y est refusée; et, quand plus tard elle l'a contraint à partir, à ce moment il aurait voulu rester : voilà ce qu'il lui reproche. Mais, quand elle refusait de le chasser, c'était par bonté; et, quand plus tard elle l'a forcé à partir, c'était sur l'ordre exprès d'Apollon. Quel droit a-t-il de se plaindre? Ses fils eux-mêmes, lorsqu'ils l'ont contraint au départ, qu'ont-ils fait autre chose que céder à la volonté d'Apollon et de la ville? Lui-même et Ismène ne reconnaissent-ils pas que le sang de Laiüs, dont il était souillé, ne lui permettait pas de demeurer à Thèbes? Ses fils ont eu tort de ne pas le suivre, de ne pas se faire, comme Antigone, ses protecteurs dans l'exil; mais quant à son exil même, c'est une iniquité à lui de le leur reprocher. Et à sa dernière heure, il ne trouvera pas pour eux dans son cœur de père un mot de pardon ou de pitié! A cet instant suprême, où il se sent au propre *sous la main* de

Dieu, il n'aura pour eux que ressentiment et exécration ! Il le fallait sans doute pour expliquer la présence de son tombeau dans l'Attique ; et nous comprenons que les Athéniens qui profitaient de ces petitesesses du vieillard, y aient applaudi. Peut-être aussi le fallait-il, si l'on en croit la chronique, pour donner satisfaction aux ressentiments du poète, contre quelques-uns de ses propres enfants ; mais que nous, postérité, à qui ne peuvent faire illusion ni le patriotisme flatté, ni nos sympathies pour la personne de l'auteur, nous nous obstinions à trouver quelque grandeur morale dans les rancunes impitoyables de ce vieillard, c'est ce qu'il est impossible de comprendre autrement que par l'influence de la tradition et du parti pris.

Qu'imaginer enfin de plus froissant pour le sens moral que la pièce des *Trachiniennes*? Pendant toute la première partie Sophocle nous aura montré dans Déjanire une des plus grandes, une des plus pures, une des plus touchantes figures de femme que l'antiquité nous ait laissées ; et la seconde partie tout entière sera employée à lui prodiguer l'insulte et l'outrage, sans qu'un seul mot du poète y proteste contre une pareille iniquité ! La noble femme, mariée à un grossier *soudard*, qui ne sait que se battre et faire l'amour (1), l'a vu pendant quinze ans courir le monde, en quête de coups à donner et de maîtresses à faire ; pendant quinze ans il n'est revenu qu'à de longs intervalles au

(1) L'Hercule précis de Sophocle n'est pas autre chose. Ce qui fait illusion à son sujet, c'est que l'on se représente ce personnage avec des traits empruntés à toutes les traditions, au lieu de se borner à le voir tel que Sophocle l'a présenté.

foyer conjugal, qu'il se hâtait de quitter bien vite ; et elle, pendant ce temps, elle est restée pure à ce foyer, élevant seule ses enfants, et passant ses jours à trembler pour l'époux qu'elle continuait à aimer malgré ses infidélités, quand un jour elle le voit reparaître, amenant cette fois avec lui, non pas les souvenirs encore chauds de ses volages amours, mais une jeune fille, sa maîtresse, qu'il aime assez pour avoir saccagé une ville afin de l'enlever, et qu'il vient établir dans sa maison, aux côtés mêmes de sa femme légitime ! Et la noble femme, le cœur brisé, accueillera sa rivale avec des paroles de bonté ; elle n'aura pas pour elle un seul mot amer ; elle ira jusqu'à la plaindre d'une beauté qui a été si fatale aux siens ! Sans une récrimination, sans un reproche pour son époux, elle ne songera qu'à une chose, à regagner son cœur ; malheureusement elle se trompera dans les moyens qu'elle emploiera ; au lieu d'un philtre innocent, ce sera un poison terrible qu'elle lui fera remettre ; puis, quand elle en connaîtra les fatals effets, elle se tuera de désespoir ! et lui, l'égoïste sans cœur, après l'avoir chargée d'imprécations quand il croyait qu'elle avait voulu se venger, lorsque enfin il sera détrompé, lorsqu'il aura appris son innocence et sa mort, il n'aura pas un mot de pitié pour elle, pas un mot de repentir pour sa propre conduite ! Bien loin de là, le dernier ordre qu'il donnera à son fils en mourant, ce sera d'épouser sa maîtresse, la femme même à qui le jeune homme aura dû la mort de son père et de sa mère ! Et voilà la pièce dont on voudrait mettre l'impression morale au-dessus de celle des pièces d'Eschyle ! — Mais cet ordre, dit-on, était dans la légende ! —

Comme si les poètes n'étaient pas à peu près libres à l'égard des légendes, eux qui pouvaient se contredire d'une pièce à l'autre ! et comme si, dans le cas présent, Sophocle ne pouvait pas du moins laisser le fait de côté ! — Mais, ajoute-t-on, les infidélités d'Hercule étaient dans les mœurs du temps ! — Comme si cela pouvait l'empêcher d'avoir un mot de pitié ou de regret pour le sort de sa femme, une fois son innocence reconnue ! et comme si l'épouse, que le poète avait osé faire si grande, n'avait pas dû inspirer aux spectateurs, en vue desquels il l'avait conçue, un intérêt assez vif pour que l'ingratitude d'Hercule envers elle les révoltât eux aussi, comme elle nous révolte nous-mêmes ! Schlegel trouvait la pièce si mauvaise qu'il doutait qu'elle fût de Sophocle. Le doute malheureusement n'est pas possible, puisque Cicéron a traduit un long fragment de cette tragédie, comme l'œuvre notoire du poète. Mais ce qu'a d'odieux la conduite d'Hercule devait entrer pour beaucoup dans les scrupules du critique allemand ; et il faut avoir des yeux singulièrement prévenus pour n'en pas être frappé.

La pensée a donc bien réellement baissé dans Sophocle ; il n'y a pas une seule de ses œuvres qui ne le prouve par quelque côté. Maintenant l'art y a-t-il fait des progrès ? A la rigueur cela pourrait être, quelque large part que l'on doive faire à l'impression morale dans l'impression définitive que laisse une œuvre. Inférieures aux pièces d'Eschyle par la qualité de l'inspiration, celles de Sophocle pourraient

leur être supérieures par les procédés : ses personnages, moins imposants, pourraient être plus vivants, plus sympathiques ; ses moyens pourraient être plus naturels, et leurs combinaisons plus habiles. Moins dominés, moins subjugués, nous pourrions être plus intéressés, plus séduits, et la conquête plus douce pourrait être plus complète.

Elle pourrait l'être : elle ne l'est pas. L'art de Sophocle diffère de celui d'Eschyle : il ne lui est pas supérieur. Bien au contraire !

Il est deux choses d'abord dont on a l'habitude de faire un grand honneur à Sophocle, et sur lesquelles il serait bon de s'entendre : la réduction des chants du chœur, et la variété plus grande des incidents. Déclarer gravement, comme on le fait presque partout, que Sophocle a réduit les chœurs à leurs véritables dimensions, c'est se contenter de mots. Les proportions à donner au chœur ne peuvent pas être déterminées *a priori* et d'une façon générale. Elles dépendent dans chaque œuvre du but même de cette œuvre, et de la part qui revient au chœur dans les moyens de l'atteindre. Les analogies avec notre tragédie moderne n'ont rien à voir dans la question : c'est la seule logique du but qui doit y décider de tout. Les immenses chants du chœur étaient de plein droit dans les premières tragédies, qui n'étaient que des effusions lyriques et religieuses à propos des faits que rapportait l'acteur unique. Voilà ce qu'on ne saurait nier. Maintenant, dès qu'avec le second et le troisième acteur une action s'introduit dans la tragédie, dès que celle-ci devient au propre la représentation d'un fait, en vue d'un effet à produire sur l'âme des spectateurs,

il faut que le chœur, comme tous les autres éléments du drame, ait sa part dans l'action, ou contribue à l'impression finale que le poëte veut en faire sortir. S'il fait l'un ou l'autre, il est là à sa place, quelle que soit l'étendue de ses chants; s'il ne fait ni l'un ni l'autre, il n'est là qu'un hors-d'œuvre, et par conséquent un défaut, quelle que soit leur brièveté. Voilà ce que dit la logique. Or nous savons que dans Eschyle le chœur a toujours l'un ou l'autre rôle, quand il n'a pas les deux. Dans les pièces de la première manière du poëte, il est le héros même de l'action, et ce sont ses émotions comme sa destinée qui sont l'intérêt même du drame. Ses chants ont donc en plein le droit d'y être longs. Dans les pièces de la seconde manière, ce n'est plus lui qui est le héros même du drame; mais, dans trois d'entre elles au moins, ses chants continuent à être une partie intégrante de l'action, soit que, dans les *Euménides*, ils constituent les actes d'un personnage essentiel encore; soit que, dans les *Choéphores*, ils poussent le héros à agir et donnent à ses actes leur vraie couleur morale; soit que, dans le *Prométhée*, ils fournissent à son énergie les occasions successives de se déployer tout entière. Et la justice force à reconnaître qu'ils sont réduits dans ces trois pièces aux proportions qu'ils auront dans Sophocle. L'*Agamemnon* est la seule tragédie du vieux poëte où le chœur ne concoure pas à l'action, et où cependant ses chants soient très étendus. Mais, sans parler de leur rôle dans la trilogie entière, combien ils contribuent à l'intérêt croissant de cette pièce même, par la marée montante de pressentiments qu'ils portent avec eux! comme ils con-

courent à lui donner son caractère religieux! comme ils ont pour effet d'en arracher, en quelque sorte, l'action aux mains de l'homme, pour la remettre entre les mains de Dieu! Il n'y a donc pas une seule pièce d'Eschyle dont on pût retirer les chœurs, sans en arrêter l'action, ou sans en altérer l'esprit. Dans Sophocle rien de pareil. La moitié des chœurs y sont des hors-d'œuvre, qui ne servent ni à l'action ni à l'impression de l'ensemble. On pourrait les supprimer sans que l'une ou l'autre en souffrit. La poésie y perdrait, mais la pièce, non. Dans Euripide le fait sera vrai de quatre chœurs sur cinq; dans Sophocle il ne l'est peut-être que d'un sur deux; mais le système est le même au fond; et, s'il n'est personne qui n'y reconnaisse un défaut dans Euripide, comment peut-on y voir un progrès dans Sophocle? La vérité est que, à mesure que l'esprit religieux diminue dans les spectateurs, à mesure que le peuple accourut au théâtre comme à un spectacle, et non plus comme à une pompe sacrée, le chœur, qui était par excellence l'élément religieux de la tragédie, y devint, comme les Dieux eux-mêmes, un ressort traditionnel, auquel les poètes n'osèrent pas renoncer, mais dont ils surent de moins en moins se servir. Sophocle arriva au début de la crise, et s'en tira encore assez habilement; mais ses chœurs, aux dimensions restreintes, ne sont au fond qu'un compromis et qu'une demi-mesure. Dans Eschyle, si longs qu'ils soient, ils sont toujours utiles; dans Sophocle, si courts qu'ils soient, ils ne servent souvent à rien : quelle amélioration y a-t-il là? Et dans cette transformation telle quelle, que l'on présente comme un

progrès, pour combien ne faudrait-il pas faire entrer les besoins changeants du public? On a tort de travestir en une supériorité de goût chez l'auteur ce qui n'a été que l'effet d'un changement dans l'esprit des regardants.

Quant à la variété plus grande des incidents, rien n'empêche, dans l'état de nos connaissances historiques, d'en rapporter l'honneur à Sophocle. Seulement il ne faut pas oublier qu'elle est achetée chez lui au prix de la grandeur de l'ensemble, puisque chacune de ses œuvres est une tragédie isolée, tandis que chaque œuvre d'Eschyle était une trilogie. Le débat entre eux se trouve ainsi entre un peintre qui présente à chaque concours trois tableaux séparés, de dimensions restreintes, sur des sujets différents, et un peintre qui apporte chaque fois sur un sujet unique une grande toile, divisée en trois parties, dont chacune fait un tableau à elle-seule, tandis que par leur accord, par leur harmonie, par la façon dont elles se relient les unes aux autres, elles forment dans leur ensemble une seule et même œuvre grandiose. Or qui oserait dire que la force de conception que celle-ci suppose ne compense pas, et au-delà, toute la fertilité d'esprit, toute la fécondité d'invention dont on aura pu faire preuve dans chacune des autres? Et par conséquent où se trouve ici la supériorité de l'art?

Cette réserve faite, ce n'est que justice de reconnaître le parti souvent heureux que Sophocle a tiré de cette variété d'incidents. La tragédie d'Eschyle a l'inflexibilité de la ligne droite : elle va, elle va, sans s'arrêter ni se détourner jamais, accumulant les unes sur les autres les situations terribles, accroissant et augmentant sans inter-

ruption les périls ou les malheurs de ses héros, pour accroître sans cesse l'angoisse, doublée au besoin d'admiration, dans le cœur des spectateurs. La tragédie de Sophocle a les allures plus souples, un mouvement plus varié : grâce à la diversité des incidents qu'elle accepte, elle conduit ses héros par des alternatives de situations heureuses et malheureuses, qui amènent chez les spectateurs des alternatives correspondantes d'espérance et de crainte. Ce n'est plus l'âme toujours tendue sous l'action ininterrompue d'un sentiment unique et terrible ; c'est l'âme passant par des impressions diverses, se reposant de l'une dans l'autre, se retrem pant, pour ainsi dire, dans la joie, après s'être épuisée dans la terreur. Et comment dire *a priori* qu'une pareille manière de procéder soit forcément inférieure à celle du vieux poète ? Quand on y regarde de près cependant, on s'aperçoit assez vite que partout, comme dans l'*Electre*, les moyens employés par Sophocle prêtent à des objections que n'encourent pas ceux d'Eschyle.

Sophocle s'amuse plus d'une fois à la bagatelle, qu'on nous pardonne le mot ; Eschyle, jamais. Nous l'avons vu, par cela seul qu'il ne songe qu'à l'idée élevée ou à la grande impression morale qui doit naître de sa pièce, se concentrer tout entier chaque fois sur le fond même de la situation, s'y enfermer, s'y enfoncer, pour ainsi dire, sans se permettre jamais d'en sortir ; et il le peut d'autant mieux faire, qu'échelonnant les unes au-dessus des autres dans ses trilogies trois situations liées entre elles, il a le droit de compter sur leur ensemble pour arriver à l'effet sérieux auquel il tend. Sophocle, lui, uniquement préoccupé de l'effet

dramatique, et ne pouvant compter pour le produire que sur les ressources d'une pièce isolée, délaie ce que condense Eschyle; et, pour tirer plus sûrement toute une tragédie de ce qui ne devait fournir à son rival qu'un acte du drame total, il recourt aux accessoires qu'il se procure à tout prix. Longs récits oiseux, longs discours inutiles, scènes interminables qui ne font point avancer la pièce d'un seul pas, suppositions invraisemblables et situations impossibles, il ne recule devant rien pour atteindre son but. La perfection de détail, qu'il compte donner à chacun d'eux, suffira, il l'espère, pour les faire accepter. Mais, quelle que soit en effet la valeur de chacun de ces accessoires pris en lui-même, l'action qu'ils obstruent en est ralentie; la convergence de toutes les parties de la pièce vers une même impression finale en est altérée; l'intérêt moral de la situation essentielle tend à disparaître du même coup sous l'intérêt pittoresque des incidents; et l'invraisemblance de ceux-ci, en couronnant le tout, achève de s'opposer à ce que l'esprit soit pleinement conquis, parce que, de plus en plus, il surprend dans l'œuvre l'effort et l'apprêt, l'art qui se trahit et qui se laisse voir, au lieu de l'émotion vraie et de son expression franche.

S'il est une pièce, dans le théâtre de Sophocle, dont l'habile arrangement soit devenu proverbial, et mérite en effet sa réputation, c'est assurément celle de *Philoctète*. Et cependant comme toutes ces causes d'infériorité s'y montrent, quand on la compare à ce qu'on peut entrevoir de la pièce d'*Eschyle* sur le même sujet!

Si les indications sommaires de Dion Chrysostôme ont

quelque portée (1), Eschyle, en même temps qu'il conservait à Ulysse ce que celui-ci a d'héroïque dans Homère, avait concentré toute sa pièce sur ce qui était à la fois le fond même de la situation et son plus grand côté moral, sur la lutte qui s'établissait dans l'âme de Philoctète entre son trop juste ressentiment et l'intérêt commun de la Grèce. Cette lutte lui avait suffi. Il n'avait pas ajouté gratuitement aux souffrances traditionnelles de son héros; il n'avait pas fait de lui gratuitement une sorte de Robinson, afin de se ménager dans ces émotions d'un nouveau genre un moyen de plus d'attirer sur lui la sympathie. Il s'était enfermé dans le fait même; il en avait tiré toutes ses ressources et tous ses moyens. Il y avait trouvé lui-même trop d'intérêt, pour croire nécessaire de recourir à des éléments étrangers afin d'y intéresser les autres. Rien de pareil dans Sophocle. Le fond même du fait le laisse à peu près indifférent. Inventer du nouveau à son occasion est tout ce qui le préoccupe. Les émotions d'un homme qui n'en a vu aucun autre depuis dix ans s'ajouteront donc dans le cœur de son Philoctète à celles du bienfaiteur indignement trahi; et le personnage accessoire de Néoptolème, avec ses hésitations et ses embar-

(1) Dion, discours 52.

« Dans cette pièce, l'élévation et la tournure antique des sentiments d'Eschyle, la hauteur de ses pensées et de son style semblaient tout à fait convenables à la tragédie et aux anciennes mœurs des héros. L'Ulysse qu'il amenait sur la scène était âpre et rusé, comme les gens d'autrefois; mais à quelle distance il était de la méchanceté d'aujourd'hui! et comme il paraîtrait vraiment un ancien auprès de ceux de nos gens qui posent pour la sincérité et la grandeur d'âme.... »

« En somme, durant toute la pièce, de quelle adresse persuasive il faisait preuve dans ses actions! et de quelle immense et merveilleuse puissance, dans ses paroles! »

ras, occupera dans sa pièce autant de place que son héros lui-même. Entre l'œuvre d'Eschyle et la sienne, il y aura la même différence qu'entre le Bélisaire aveugle de David, tendant simplement son casque vide aux passants, et le même Bélisaire de Girard, marchant sur le bord d'un abîme, en portant dans ses bras son jeune guide malade, aux pieds duquel s'enroule un serpent. Même abus de l'accessoire dans l'œuvre de Sophocle et dans celle de Girard ! Même enfouissement de l'essentiel sous une masse de détails fantaisistes, qui distraient l'esprit du fond même des choses.

Encore si ces accessoires dangereux avaient toujours pour eux la vraisemblance ! Mais qu'y a-t-il de plus impossible que ce personnage tant vanté de Néoptolème, substitué par Sophocle au grave et généreux Diomède, que la tradition lui donnait et qu'avait employé Eschyle ? Ce fils du grand Achille, ce personnage si important déjà, malgré sa jeunesse, que Troie sans lui ne saurait être prise, a commencé par suivre Ulysse à Lemnos, sans même s'informer de ce qu'on y voulait de lui ! C'était pour le poète un moyen commode d'apprendre aux spectateurs ce qu'il avait besoin de leur faire savoir, et il ne s'est pas inquiété d'autre chose. Ce n'est pas tout. Ce Néoptolème, dont l'orgueil et la violence sont si connus, on vient de lui faire la mortelle injure de lui refuser les armes de son père, et celui qu'il a consenti à suivre à Lemnos est celui même au profit de qui on la lui a faite ! Et il est si débonnaire et si calme, il a si bien oublié cette injure, que le prudent Ulysse, dans ce moment décisif où un mot mal sonnante peut tout perdre, ne craindra pas d'y faire devant lui la plus impudente des

allusions ! Il y aura mieux même encore ! Cette injure, dont la seule mention fait éclater l'indignation des vieux soldats d'Achille, Néoptolème, en face de Philoctète, aura le cœur de jouer avec son souvenir ! Il aura le cœur de la raconter lui-même, de la reproduire, de la faire revivre dans ses moindres détails, à la seule fin de tromper un malheureux, qu'il se croit intéressé à tromper ; le cœur enfin de s'y prêter une conduite fière et digne, qui n'est qu'un mensonge ! Dans la réalité quel nom donnerions nous à l'homme qui pourrait s'abaisser jusque là ? Et celui que Sophocle fait descendre aussi bas est le Néoptolème que chacun sait ! (1)

Voilà le respect que le poète a eu pour la vraisemblance, dans la mieux ordonnée de ses tragédies !

Il n'en a pas eu davantage dans les autres.

Ainsi, au début de l'*Ajax*, Minerve se fait raconter par Ulysse ce qu'elle sait forcément déjà, et ce qu'en effet elle avoue plus tard qu'elle connaissait. Ainsi encore, dans la première scène de l'*Œdipe roi*, le Grand-prêtre et le Roi se demandent et se révèlent l'un à l'autre, pour l'instruction du spectateur, ce que tous deux évidemment connaissent depuis longtemps. Et ce n'est pas dans les expositions seulement que ces impossibilités se rencontrent. Dans les *Trachiniennes*, qu'y a-t-il de plus invraisemblable que le bavardage de Lichas, racontant à tout le monde sur la place publique ce qu'il veut tenir secret pour Déjanire ? et quoi de plus inadmissible que le mu-

(1) La tradition voulait, il est vrai, que Néoptolème, jeune et sans expérience à son arrivée au camp, eût en effet accepté cette injure ; mais elle ne le chargeait pas près de Philoctète du rôle dont l'a chargé Sophocle.

tisme d'Hyllus, en face des imprécations d'Hercule contre sa mère, qu'il sait innocente? Dans l'*Œdipe à Colone*, comment comprendre que Thésée, ce roi si sage, sachant que Créon doit venir d'un instant à l'autre enlever son précieux hôte, s'éloigne bénévolement pour un sacrifice, sans laisser d'autre garde à Œdipe que les vieillards impuissants qui composent le chœur? Dans l'*Œdipe roi*, à son tour, dans cette construction dramatique irréprochable, à la façon dont tant de personnes en parlent aujourd'hui, comment se fait-il qu'Œdipe soit si mal informé des circonstances de la mort de Laiüs? Comment comprendre que ni Créon, ni Jocaste, n'aient fait une enquête sur ce meurtre, et que lui-même ne s'en soit jamais préoccupé, lui qui, au premier mot qu'il en entend dire ici, s'écrie qu'il doit prendre en main la cause du Roi mort, comme étant sa cause propre, parce que le bras qui a frappé Laiüs pourrait vouloir le frapper à son tour? Comment, depuis quinze ans, Jocaste et lui ne se sont-ils fait aucune confiance? Pourquoi Œdipe, dès qu'il apprend l'existence d'un témoin du meurtre de Laiüs, ne le fait-il pas venir à l'instant, ce qui serait bien plus pratique et bien plus logique que toutes les imprécations auxquelles il se livre contre le meurtrier? Pourquoi conçoit-il ces soupçons subits contre Créon, qu'il a connu fidèle pendant tant d'années? Comment les prédictions de Tirésias ne lui rappellent-elles pas celles que lui a faites jadis Apollon? Pourquoi enfin Sophocle ne prend-il même pas la peine de se mettre d'accord avec lui-même? Œdipe affirme qu'il a tué les cinq individus qui accompagnaient Laiüs; et voici qu'il s'en trouve un qui s'est sauvé,

sans que le poëte nous dise comment il a échappé aux coups et aux regards d'Œdipe ! Puis à quel moment cet homme est-il revenu à Thèbes ? Suivant Créon, (1) il est revenu tout de suite, et c'est alors qu'il a inventé la fable des voleurs, pour couvrir sa lâcheté. Suivant Jocaste, (2) il n'est rentré à Thèbes que lorsque Œdipe y régnait déjà, c'est-à-dire forcément après un laps de temps assez long, puisque Œdipe ne songeait pas à se rendre à Thèbes, lorsqu'il a rencontré Laiüs. Tout cela, nous le savons, n'empêche pas les belles scènes de la seconde partie de la pièce ; mais il faut convenir au moins que ces belles scènes sont achetées par de notables invraisemblances.

La seule supériorité que l'on puisse accorder à Sophocle sans restriction, c'est que ses personnages sont plus *largement* hommes que ceux d'Eschyle. Mais que l'on y fasse attention, nous disons plus *largement*, et non pas plus *réellement*. La diversité des incidents et des situations était une merveilleuse ressource pour montrer les personnages sous plus de côtés, sous plus d'aspects ; et le poëte en a habilement profité. Ses héros ne sont pas dominés, comme ceux d'Eschyle, par une passion unique : ils en étalent à nos yeux de plus diverses ; le développement de l'humanité chez eux est plus riche ; cela est incontestable. Mais ce serait étrangement méconnaître la vérité que de dire, comme on le fait si souvent, que les personnages de Sophocle sont seuls des hommes, que ceux d'Eschyle ne sont que des forcenés, des gens ivres de la fureur

(1) Vers 117.

(2) Vers 758.

qu'un Dieu leur souffle, des maniaques sanguinaires qui n'ont rien d'humain. Que d'individus ont un cœur dans le vieux poète, Antigone, Ismène, Atossa, le roi Pélasgus, Vulcain, Prométhée, la nourrice d'Oreste, l'Océan lui même ! Tous ces gens là sentent ! tous ces gens là souffrent, soit pour eux mêmes, soit pour les autres, pour les autres surtout ! Tous sont hommes par l'attribut le plus vrai peut-être de l'humanité comme par le plus noble, par la douleur comme par la pitié. — Mais ils ne sont pas libres ! reprend-on. Ce sont de simples machines que fait mouvoir la divinité ou le destin ! — cela est une erreur. A l'exception des infortunés descendants de Laiüs, chez lesquels la solidarité de la race entraîne évidemment tout, mais qui ne sont pas moins sous son action dans Sophocle que dans Eschyle ; à l'exception de Cassandre peut-être encore pour une raison semblable, la liberté existe chez les personnages du vieux poète, bien plus qu'on n'a l'habitude de le dire. Tout le monde est libre dans les *Suppliantes*. Oreste est libre dans les *Choéphores*. Les moyens que Dieu y emploie pour le pousser à l'action, sont de ceux que l'on emploie pour décider un être libre ; et la question qu'il adresse à Pylade, au moment de frapper sa mère, prouve qu'à cet instant même encore il se sent le maître de sa décision. Antigone et Ismène sont aussi libres dans les *Sept chefs* que dans les deux tragédies de Sophocle. Prométhée est le type le plus grandiose de la liberté humaine ; et si, dans le drame que nous possédons, elle ne se manifeste en lui que par la résistance, quel large champ elle avait pour l'initiative dans

le *Prométhée porteur du feu* ! Clytemnestre enfin et Xercès ont été libres à leur point de départ au moins ; et si, une fois engagés sur la pente, un Dieu les *pousse*, suivant l'expression d'Eschyle, pour la leur faire descendre jusqu'au bout, il n'y a là chez le poète que le sentiment profond d'une des lois les plus incontestées de la nature humaine, l'enchaînement fatal qui dans un même homme lie les fautes entre elles, qui fait qu'elles s'attirent les unes les autres, et que là où a passé la première, les autres se précipitent avec une vitesse presque vertigineuse. Il n'est donc pas exact que les personnages de Sophocle soient plus *réellement* hommes que ceux d'Eschyle. Ils ont des passions moins fortes par cela même qu'elles sont plus variées ; voilà tout. La vie est plus diffuse chez eux, plus concentrée chez ceux d'Eschyle ; mais elle n'est pas moins vraie chez ces derniers. Eschyle a dessiné des figures de profil ; Sophocle, des figures de trois-quarts, et avec des expressions plus diverses ; mais les profils d'Eschyle sont plus accusés, plus accentués que les figures de trois-quarts dessinées par Sophocle ; et, pour tout dire même, ils sont plus vivants, parce que au lieu de personnages qui s'*analysent* et s'*étudient* complaisamment devant nous, comme l'Electre de Sophocle, nous n'avons jamais chez Eschyle que des personnages qui *agissent*, comme dans les *Choéphores*.

Au fond, la manière dramatique des deux poètes diffère comme leurs intentions mêmes, et c'est précisément de la différence de leurs intentions que vient celle de leurs procédés, au lieu de venir, comme on le croit trop, de l'inexpérience de l'un et de l'art consommé de l'autre. Leurs moyens

sont en raison de leur but, et en rapport avec l'esprit de leur œuvre. Au penseur religieux la prédominance de l'élément divin ; au simple poète la prédominance de l'élément humain. A celui qui ne cherche que le profit de l'âme et de l'esprit pour ses auditeurs, la disposition sévère qui ne tend qu'à extraire du sujet tout ce qu'il peut contenir d'utile à cette fin ; à celui qui ne songe qu'à distraire, qu'à charmer, qu'à se faire admirer lui-même à travers son œuvre, la composition lâche et molle, qui s'ouvre complaisamment à tous les incidents et à tous les hors-d'œuvre, d'où peuvent naître pour le spectateur un plaisir de passage et une admiration de détail. Ne voir d'art que dans le second, parce que l'art chez lui se laisse apercevoir et s'étale même, c'est se tromper étrangement. L'art du premier, quoiqu'il se cache, n'en est pas moins réel, et vaut bien celui de l'autre. La composition d'Eschyle n'est ni étriquée ni gauche : elle est sobre et va droit au fait. Sa simplicité n'est pas de la maigreur, mais de la force. Eschyle prend bravement le taureau par les cornes, lui imprime deux ou trois secousses, et le renverse, sans se préoccuper d'autre chose. Sophocle est un toréador artiste, qui *travaille* pour la galerie : au lieu d'attaquer franchement l'animal, il lui prodigue les atteintes légères, pour faire admirer son adresse et varier les plaisirs des tribunes ; et ce n'est que lorsqu'il pense que le spectacle a duré assez longtemps, qu'il porte à sa victime le coup qui l'abat sur le flanc. Voici bien des années que les applaudissements sont surtout pour lui ; il serait temps, ce nous semble, que l'on rendit pleine justice à l'autre.

## IV

Résumons-nous maintenant.

Il y a deux hommes dans Eschyle, un penseur et un artiste.

Comme penseur, il est de tous les poètes de l'antiquité grecque celui qui a eu la soif la plus vive de la justice divine, la foi la plus profonde en la sagesse de Dieu. Sa préoccupation constante a été de chercher l'une et l'autre à travers les légendes que la tradition lui livrait, comme à travers les événements contemporains eux-mêmes ; et la loi de la solidarité des familles, qu'il a si longtemps admise, n'a été, comme la double loi de l'enchaînement des fautes entre elles et avec le malheur, qu'une des voies où il a pensé pouvoir suivre l'action de la Providence. Elle a été pour lui, tant qu'il y a cru, ce qu'est pour les Chrétiens le péché originel, avec qui elle a tant de rapports : une explication qui sauvegarde la justice de Dieu, en face des malheurs immérités de l'individu. Ce qu'on appelle chez lui le *Destin*, et dont on lui fait de si bruyants reproches, n'est que la réunion de ces trois lois. Or les deux premières sont inattaquables en *droit*, autant qu'elles sont incontestables en *fait*, même aux époques de civilisation, qui peuvent bien atténuer, mais non pas détruire les désastreux effets des passions mauvaises ; et quant à la troisième, à cette hérédité du mal qui nous révolte tant lorsqu'on prétend la recouvrir du manteau de la justice, comment la nier en tant que fait dans un trop grand nombre de cas,

grâce à l'enchaînement naturel des effets et des causes? Le prétendu fatalisme du poète n'est donc que sa croyance à la toute puissance de la logique dans ce monde. Ce que l'on nomme son fanatisme, n'est qu'un sentiment vrai de la rigueur avec laquelle les faits s'enchaînent sous la main de Dieu. Quel est le *croyant* qui pourrait le lui reprocher? Les seuls individus qui aient le droit d'y trouver à reprendre, sont ceux qui excluent Dieu des affaires humaines. Mais ceux-là, plus que personne, croient à la *chaîne* naturelle des choses; et par ce côté au moins eux aussi sont forcés de rendre hommage à la profondeur et à la vérité des idées d'Eschyle.

A la fin de sa vie, d'ailleurs, une heure est venue où il a résolument, au nom de la justice éclairée, rejeté la solidarité, pour ne plus accepter que la responsabilité individuelle, exactement mesurée sur la culpabilité réelle de l'agent, tandis qu'il repoussait du même coup la loi du talion, autre face de l'antique et grossière justice, et que, dans la même œuvre encore, il écartait décidément des Dieux la jalousie ancienne, pour ne laisser de place en eux qu'à cette bienveillance et à cette sagesse, dont il avait montré les premiers actes dans le *Prométhée délivré*.

Quel plus glorieux ensemble d'idées élevées peut-on désirer chez un poète? Et qu'ils sont loin de la vérité ceux qui ne voient dans Eschyle qu'un sectaire de l'aveugle destin! Sophocle, que l'on met si volontiers au-dessus de lui comme penseur, ne compte pas comme tel: l'art seul a existé pour lui. Il a employé les Dieux comme des machines

de théâtre ; rien de plus. Il les trouvait dans le *magasin*, pour ainsi dire, avec d'autres accessoires ; il s'en est servi à son tour, sans se préoccuper de la valeur religieuse ou morale de l'emploi qu'il en faisait. On se trompe, quand on croit qu'il a eü sur la divinité des idées plus élevées que celles d'Eschyle : c'est le contraire qui est vrai. Ses Dieux agissent moins que ceux de son prédécesseur, parce qu'il leur a laissé une place moindre dans son drame, envahi presque tout entier par l'humanité ; mais, loin d'être plus justes ou plus sages que ceux d'Eschyle, ils le sont moins, parce qu'il leur a rendu la jalousie et le caprice, en même temps qu'il continuait à faire peser en leur nom sur le genre humain l'implacable loi de la solidarité des familles.

La pensée a donc baissé chez lui, au lieu de s'élever ; et nous croyons, sans hésiter, qu'il en est de même pour l'art. Quelque légitime que pût être l'évolution que l'art dramatique a faite avec lui, pour se conformer aux dispositions nouvelles du public, et quelque ressemblance que son théâtre y gagne avec le nôtre, l'art entre ses mains est devenu moins sérieux, moins grand et moins fort : en même temps que son but s'abaissait, ses formes se sont amaigrées par l'abandon des trilogies ; et, que cela fût inévitable ou non, dans chaque pièce la composition est devenue plus molle, le tissu plus lâche, les moyens moins solides et d'un choix moins sévère.

Si l'on doit conserver nos vieilles idées classiques, où chaque genre s'incruste, en quelque sorte, dans une forme type, et où l'on mesure la valeur de chaque œuvre à ses ressemblances avec cette forme ; ou bien encore si l'art n'est

rien qu'un amusement, dans lequel la variété des moyens l'emporte en mérite sur leur solidité, et l'attrait du détail sur le puissant effet de l'ensemble, nous comprenons que l'on place Sophocle au-dessus d'Eschyle. Mais si les formes de l'art, au lieu d'être immuables, sont mobiles comme les dispositions de l'esprit humain, aux besoins duquel elles répondent, et si la logique et le cœur sont à ce compte les seuls juges d'une œuvre ; si plaire non plus n'est pas le dernier mot de l'art, mais qu'une œuvre soit d'autant plus grande qu'elle fortifie davantage le cœur et élève davantage l'esprit ; si par conséquent, sous quelque forme que ce soit, celui-là est le plus grand poète qui produit en nous l'émotion la plus élevée et la plus durable par les moyens les plus vraisemblables et les plus simples, il n'y a pas à hésiter un instant : c'est à Eschyle que la supériorité appartient.

---



**VIRGILE.**



# VIRGILE

## SON VRAI GÉNIE (1)

---

L'opinion publique sur Virgile s'est bien modifiée depuis cinquante ans. Nous sommes loin à cette heure de l'admiration sans réserve qu'il a inspirée pendant tant de siècles ; le fait se sent jusque chez ses défenseurs les plus convaincus ; et celui qui pourrait comparer ce que l'on pense aujourd'hui du poète avec ce que l'on en pensait encore vers la chute du premier Empire, celui-là, en dépit de l'énigmatique étude de Ste-Beuve sur l'Enéide, serait bien étonné de la distance parcourue. C'est M. Tissot qui, vers 1820, a fait les premiers pas dans cette voie ; l'appréciation de plus en plus intelligente d'Homère, et l'étude de plus en plus large des littératures primitives ont depuis accéléré le mouvement ; et la part faite dans l'admiration des esprits indépendants à ce modèle idéal des œuvres de seconde main et de la poésie d'imitation, a été sans cesse se rétrécissant.

Notre but n'est pas de la rétrécir encore ; bien au contraire ! Au lieu d'ébranler à notre tour la gloire de Virgile,

(1) On trouvera dans ce morceau et dans le suivant un ou deux passages qui se rencontrent en partie déjà dans notre livre de *Caractères et talents*, mais il était bien difficile qu'il en fût autrement, dès que les sujets spéciaux qu'ils traitent renaissent dans les questions plus générales que nous traitons ici.

nous voudrions contribuer à la raffermir, en précisant mieux ses titres. Cela ne pourra se faire, il est vrai, sans en restreindre le champ; mais l'étendue d'un domaine importe moins au propriétaire que sa possession assurée. Nous voudrions dégager plus nettement, plus résolument qu'on ne l'a fait jusqu'ici, les parties excellentes du génie de Virgile de tout ce qui n'est pas elles, afin que l'admiration sût précisément où le chercher, au lieu de s'égarer sur des traces où les conventions et l'habitude la retiennent trop souvent encore, sans intérêt ni profit pour personne. Il est des choses, dans l'œuvre du poète, qui sont les conséquences de son temps, qui sont nées d'une erreur de son esprit, sous l'influence prédominante du milieu dans lequel il vivait; il en est d'autres, au contraire, qui lui appartiennent en propre, qui sont comme les filles mêmes de son âme, de ce qu'il portait à la fois de plus individuel et de meilleur en lui. Nous voudrions écarter, en bloc au moins, les premières, afin de désigner les secondes seules à l'étude. Quelque large éclairci que nous arrivions ainsi à faire autour d'elles, l'auteur n'aura pas à se plaindre de nous, puisque, en les débarrassant de tout ce qui en obstrue la vue, nous les aurons livrées à l'admiration de ses fidèles, sans que rien désormais l'y arrête et l'y gêne.

Les événements de la vie de Virgile sont trop connus pour que nous en parlions longuement. Nous n'en voulons extraire que ce qui peut nous servir à fixer sa personnalité, à comprendre l'homme en lui, avant d'étudier l'écrivain.

Il était né en 70, près de Mantoue, chacun le sait; d'un

paysan aisé, mais d'un paysan. Il n'était même pas né citoyen Romain, puisque la Gaule Cisalpine ne fut appelée au droit de Cité que par le dictateur Jules César, quand le poëte avait déjà vingt-cinq ou vingt-six ans. C'est assez dire tout de suite que les querelles constitutionnelles entre ses maîtres et seigneurs de Rome s'agitaient au-dessus de sa tête, sans que le devoir ou l'honneur l'obligeassent à y prendre parti pour les uns ou pour les autres. Il y a là un premier fait que ceux qui l'ont tant accusé de servilité auraient bien dû ne pas perdre de vue.

Pour une raison ou pour une autre, son père le fit élever avec soin. Il l'envoya aux écoles des grandes villes voisines, à Crémone d'abord, à Milan ensuite ; puis, vers l'âge de vingt ans, à Naples, dont l'enseignement était alors célèbre, et deux ans plus tard à Rome, où le jeune homme arriva l'année même de la bataille de Pharsale. Poésie, Rhétorique, Philosophie, Mathématiques, Virgile étudia là tout ce qui composait la science de cette époque, en y joignant l'étude plus pratique de la Médecine, et particulièrement de la Médecine appliquée aux animaux, qui pouvait lui être si utile pour l'élève de ses propres troupeaux. Il s'essayait déjà d'ailleurs à faire lui-même des vers, en compagnie de deux étudiants comme lui, Quinctilius Varius et Horace, qui devaient rester les amis de toute sa vie ; et c'est à cette époque que se placeraient les petites pièces comme le *Culex*, le *Cyris* et le *Moretum*, qu'on lui attribue sans certitude, et qu'on peut lui retirer sans lui faire de tort.

La mort de César, en 44, le trouva de retour dans son petit domaine, où l'on peut croire qu'il menait de front l'a-

griculture et la poésie ; et où les événements amenèrent bientôt dans son voisinage deux personnages politiques, qui devaient avoir une influence décisive sur sa vie : Asinius Pollion et Alfenus Varus, lieutenants d'Antoine pour la Gaule Cisalpine, après la bataille de Modène.

C'était une bonne fortune pour ces grands seigneurs lettrés, beaux-esprits autant qu'hommes de guerre, pour ces Parisiens de Rome, retenus par les affaires dans un coin de la Province, que d'y rencontrer un petit provincial de génie, qui avait vécu à Rome, lui aussi, et qui se trouvait avec eux en communauté de goûts distingués et de haut savoir. L'attrait naturellement devait être réciproque ; et ce n'était pas, d'ailleurs, une moindre bonne fortune pour le petit propriétaire, dans ces temps de désordre, que l'amitié de ces puissants personnages, qui pouvaient le protéger au moins contre les exactions de leurs propres soldats. Virgile s'initia donc près d'eux, par la force même des choses, à cette vie de *protégé* des grands, qui devait être désormais la sienne ; et nous ne voyons guère ce que le plus rigoriste censeur pourrait y trouver à reprendre. Ce fut à leur instigation qu'il composa ses premières églogues, celles qui portent les numéros 2, 3 et 5 dans le recueil. Bientôt arrivèrent les événements que chacun sait : sa spoliation au profit d'un vétéran d'Octave, après la bataille de Philippe ; la restitution de son petit domaine, grâce à la protection de Mécène, auquel l'avait recommandé Pollion ; puis la composition de la *première* églogue, en forme de remerciement au triumvir, suivie bientôt de la *neuvième*, quand l'acte de justice d'Octave fut resté d'abord sans résultat. Ce

que l'on sait moins, c'est la dignité et la mesure que sut garder dans la *première* églogue le poète, forcé de remercier l'homme qui n'avait fait que lui rendre ce qu'il lui avait volé ; c'est le courage avec lequel il s'y fit de son remerciement un passeport, pour appeler la pitié sur ses malheureux compatriotes, qui n'avaient pas eu comme lui la chance de trouver de tout-puissants intercesseurs ; c'est la fierté indignée, enfin, qu'il laissa percer dans la *neuvième*, malgré la réserve qui lui était forcément imposée. (1) Après les affaires de Pérouse, on fit droit à ses protestations pour lui-même, et à son appel à la pitié en faveur de ses compatriotes ; et, rentré dans son petit domaine, il y resta, ce semble, jusqu'à l'entier achèvement de ses églogues. Il le quitta de nouveau alors, parce que le climat de Mantoue était trop humide pour sa poitrine ; et il retourna à Rome, où commença pour lui une vie nouvelle, qui ne ressemblait guère à celle qu'il y avait menée autrefois. Il n'était plus le pauvre étudiant perdu au sein de la grande ville, avec quelques amis aussi inconnus que lui : l'amitié de Pollion et de Varus l'avait suivi à Rome ; celle de Mécène s'y était jointe, avec la faveur intéressée d'Auguste ; et sous ces puissants patronages, le petit paysan de jadis, signalé maintenant à l'attention générale par la publication de ses églogues, était devenu un personnage. Son caractère, d'ailleurs, n'en

(1) Aux arguments que nous avons apportés ailleurs sur cette question nous pouvons ajouter que dans l'Enéide, Virgile a eu la noble franchise de donner tort à César contre Pompée :

« Tu que prior, tu parco, genus qui ducis Olympo.

« Projice tela manu, sanguis meus ! » (L. 6).

L'expression sans doute est des plus discrètes mais la pensée n'en est pas moins claire.

fut pas changé, et le *Juvenum nobilium cliens*, (1) comme l'appelait en riant son ami Horace, qui était alors de l'opposition, demeura de cœur, d'esprit et de formes même, si nous pouvons ainsi parler, ce qu'il était autrefois. Paysan il était né, paysan il resta, jusqu'à la table de Mécène et d'Auguste. Embarrassé de sa personne un peu longue, sous des habits mal faits et dans des chaussures trop larges (2), timide et gauche dans le monde, il se dérobait volontiers et à des devoirs de société et à des témoignages d'admiration qui le gênaient également; et il passait le plus de temps qu'il pouvait dans une maison de campagne, à Naples, où il composa la meilleure partie de ses Géorgiques et de son Enéide. Calculateur avec cela, comme les gens de la campagne, tout en ayant refusé d'Auguste les biens d'un proscrit, il se préoccupait soigneusement de placer le mieux possible les dons qu'il avait reçus de ses puissants amis; et l'on peut croire qu'il s'y entendait assez bien, puisqu'il devait laisser en mourant une fortune mobilière de dix millions de sesterces, plus une maison à Rome et deux ou trois villas à Naples et en Sicile (3). Ce n'était rien auprès des immenses fortunes de l'époque, mais c'était un assez joli capital pour un poète. Cela d'ailleurs ne l'empêchait pas d'avoir un cœur d'or. « L'excellent Virgile, bon comme il n'y en a pas un meilleur! La plus belle âme qu'il y ait au monde! » disait de lui Horace, à qui il

(1) L. 4, Odes 12.

(2) Horace, Satire 3, L. 1.

(3) Rapprochez Horace, L. 4. Ode 12. et la vie de Virgile par Donat. Dix millions de sesterces faisaient à peu près deux millions et demi de notre monnaie.

avait inspiré une amitié si tendre ! Et tout ce que les biographes nous ont appris de lui est dans le même sens. Cette fortune qu'il augmentait avec tant de soins, comme s'il avait craint le retour des mauvais jours, il la partageait avec sa famille et la tenait au service de ses amis. Nul ne paraît avoir aimé mieux que lui, et ce n'était pas pour ses amis seulement qu'il était serviable : sa bourse et sa bibliothèque, fort belle pour le temps, semblent avoir été ouvertes à tous, et ses rivaux eux-mêmes ne trouvaient en lui que de la bienveillance. Il avait le cœur très faible, devons-nous ajouter. Et, s'il avait mérité que les Napolitains le surnommassent *la Vierge*, c'est à sa facilité à rougir, et non à l'austérité de ses mœurs, qu'en revenait tout l'honneur. Seulement, chose à noter, les *passions* qu'on lui connaît sont en harmonie avec ce que l'on sait de son caractère. Deux beaux esclaves, Alexandre et Cébétés, puis une jolie affranchie, Flotia Heria, voilà les amours dont l'histoire lui a gardé le souvenir. Garçon par système ou par goût, comme son ami Horace, mais timide en amour comme dans le monde, il aimait *chez lui*, à son *aise*, des objets peu relevés sans doute, mais sous sa main, et près desquels il n'éprouvait aucun embarras. On lui connaît pourtant une autre passion, et d'un tout autre genre. Son ami Quinctilius Varius avait une femme belle et intelligente, Plotia Tucca, savante même, ajoute-t-on, et se piquant elle aussi d'écrire ; et la chronique prétendait que, à force de vivre entre les deux amis, avec tout ce qu'il fallait dans l'esprit et dans le cœur pour apprécier Virgile, elle avait fini par les confondre un peu plus que ne le permettait le Code, sans que son mari s'en offensât.

Devenue vieille, il est vrai, et longtemps après la mort des deux grands poètes, elle conta dans l'intimité, si l'on en croit un contemporain, qu'elle avait eu, en effet, une tendresse de cœur pour Virgile, et que le bon Varius y eût probablement fermé les yeux, mais que Virgile n'avait jamais voulu en profiter. On a prétendu qu'elle ne disait qu'une moitié de la vérité ; mais, dès qu'elle avouait ainsi celle qui était à sa charge, pourquoi aurait-elle caché l'autre ? Et qu'y a-t-il qui concorde mieux avec ce que nous savons tout à la fois de l'honnêteté et de la timidité de Virgile, si bien fait d'autre part pour apprécier dans tout son charme cette amitié d'une femme distinguée ? Par bien des côtés en effet, c'était une âme toute moderne déjà que la sienne. Sa sensibilité semble avoir eu toutes les délicatesses de la nôtre ; peut-être même en a-t-elle eu tous les raffinements. Elle en a eu, dans tous les cas, jusqu'à cette mélancolie, que nous croyons à tort avoir inventée, et qui dans les âmes tendres et méditatives naît si naturellement du contact des misères humaines. La trace que les malheurs de Rome et les siens propres avaient laissée chez lui, ne s'en effaça jamais ; et, avec des tristesses éloquentes, elle lui donna un besoin de tranquillité et de paix, qui fut un des côtés dominants de sa vie, non moins que la reconnaissance la plus sincère pour ceux à qui Rome et lui devaient ces deux biens, dont il ne vécut pas assez pour voir le terme. Et que de parties dans ses œuvres ces deux sentiments suffisent à expliquer !

Voilà ce qu'il a été : non pas une grande âme peut-être, au sens absolu du mot, mais une belle âme certainement,

selon l'expression d'Horace. Il n'a eu en lui rien d'héroïque, rien qui le préparât au récit enthousiaste des grands faits dont une épopée se compose ; mais avec le talent de la forme, qu'il a possédé à un si haut degré, donnez-lui la franchise de l'inspiration, et qui alors aura eu plus que lui tout ce qui peut faire un poète achevé ? Il avait le cœur, cette source de tout intérêt ; et la raison, ce pondérateur qui donne à tout ses proportions justes ; et l'amour du beau, qui soutient l'artiste ; et l'imagination, qui colore les œuvres ; et la conscience dans le travail, qui en assure la perfection ; et le savoir sérieux, qui s'est assimilé, pour s'en faire comme une seconde substance, tout ce que les siècles passés ont produit de meilleur. Malheureusement l'école était là, et c'est l'école qui a gâté tant d'heureux dons. Rome n'avait jamais eu de littérature à elle : son génie étroit, tout entier à la législation et à la guerre, ne comprenant que deux choses, régler et se battre, n'avait rien produit de lui-même sur le terrain de la poésie et des arts. Tout en ce genre lui était venu de la Grèce. Ses premières œuvres poétiques avaient été une importation ou une imitation des Grecs ; et dès lors les imiter, les traduire, les reproduire était devenu chez elle la loi suprême, la seule voie qui y parût ouverte pour arriver à la beauté. Lucrèce et Catulle avaient pu se soustraire en partie au joug, grâce à leur forte personnalité ; mais la personnalité un peu effacée de Virgile le rendait plus propre qu'un autre à le subir ; et, par le seul fait du milieu qui l'entourait, l'imitation s'imposa à lui, malgré tous les dons que la nature lui avait prodigués pour être un poète original.

Or qui dit *imitation* dit *culte prédominant de la forme et foi dans les procédés*, car la forme et les procédés sont les seules choses que l'on puisse prendre à un autre; et Virgile lui-même ne l'a que trop prouvé.

Dans ses Bucoliques d'abord. Le mot peut étonner au premier instant. N'est-ce pas une chose proclamée par tout le monde, que l'admirable sentiment de la nature qui perce de toute part dans les Bucoliques? Et Virgile ne semblait-il pas précisément fait à point pour éprouver ce sentiment? N'était-il pas né à la campagne? N'y avait-il pas été élevé? N'était-il pas revenu y vivre, au moment où il composait ses églogues? Que l'on y regarde de près cependant, et l'étonnement disparaîtra. A l'exception de quelques morceaux justement célèbres, il n'y a pas un passage des Bucoliques, qui ne soit une imitation de Théocrite. Théocrite avait regardé la nature, Virgile a regardé Théocrite. Il avait trouvé chez lui des peintures et des tours de phrase qui le charmaient; il s'est dit qu'il n'avait qu'à les transporter dans ses vers pour qu'ils y charmassent les autres; et cueillant à droite, à gauche, les fleurs qui l'enchantaient le plus dans le poète grec, il en a composé des bouquets, qu'il a offerts aux délicats de Rome, persuadé qu'elles y auraient le même éclat que là où il les avait cueillies. L'éclat y était bien en effet, et plus vif même parfois; mais il y avait une chose que Virgile n'avait pu leur garder: c'était leur parfum. Les yeux sont ravis chez lui, mais rien n'y va plus loin; or tout allait plus loin dans Théocrite. Sous le tableau, sous l'image, sous le tour et le mouvement de la phrase, il y avait chez le poète grec des sentiments, des émotions qui en étaient

l'âme, qui leur donnaient l'intérêt et la vie. On n'y avait pas devant soi un artiste cherchant de jolies images, et arrangeant de jolies phrases ; mais un homme ou des hommes qui avaient senti, aimé, souffert, et dont les passions et les souffrances étaient passées dans les vers du poète, s'y incarnant dans un langage à elles, qui n'était que leur forme sensible et leur truchement naturel. L'âme y était prise par une autre âme, qui se mettait à nu devant elle ; elle y était toute aux émotions, souffrances ou joies, de cette autre âme ; les expressions par lesquelles celles-ci s'y traduisaient, s'effaçaient à ses yeux, pour ne lui laisser voir que le sentiment lui-même, n'en étant que mieux ainsi dans leur rôle et dans leur fonction vraie. Chez Virgile c'est le sentiment qui s'efface devant l'expression, c'est elle qui devient la chose essentielle, c'est elle qui est le joyau. La forme y a pris la place du fond ; et, avec le poli de la glace, elle en a aussi le froid. Images, mouvements, tours de phrase, tout cela n'est rien par soi, il faut bien le dire ; tout cela n'a de raison d'être, tout cela ne nous conquiert, tout cela ne vaut, que par l'émotion qui est dessous, qui les suscite et qu'ils traduisent. Or une émotion ne s'emprunte pas, cela est trop clair. Vainement donc vous aurez emprunté au poète l'image qui la traduisait chez lui, jamais vous n'en aurez emporté qu'une forme vide et creuse, chatoyante peut-être à l'œil, mais sans effet sur l'esprit. En dépit de toute votre habileté et de tout votre art, quelque chose y trahira toujours chez vous les préoccupations d'un artiste, au lieu des émotions d'un homme : l'à-propos ou la justesse n'y seront pas,

ou bien l'accessoire y aura pris la place du principal ; et l'âme étonnée, ou attirée sur un point secondaire, demeurera froide et indifférente, elle qui trouvait un charme si pénétrant dans l'image originale. Vous aurez fait *joli* au lieu de faire *vrai* ; et tout sera dit. C'est là l'histoire de toutes les imitations de Théocrite par Virgile : on n'a pour s'en convaincre qu'à les rapprocher du texte grec. Et, à côté de ces froids emprunts, les quelques parties des Bucoliques que Virgile ne doit qu'à lui-même, suffiraient seules déjà à le placer si haut ! Qu'y a-t-il dans toute la poésie antique, que l'on puisse mettre au-dessus des plaintes de Mélibée, ou de l'égarement de Gallus ? Mais aussi, dans les plaintes de Mélibée, Virgile ne faisait que prêter à un autre les angoisses, les tristesses, les douleurs qu'il avait ressenties pour son propre compte ; et dans l'égarement de Gallus, confidences reçues ou cœur d'ami deviné, il n'avait encore qu'à regarder en lui-même pour y retrouver vivantes les passions qu'il peignait chez son malheureux ami.

Les Géorgiques continuent le système des Bucoliques, avec quelques variantes seulement. Le fond y est devenu plus sérieux ; le poète y songe à mieux qu'à de jolies images, qu'il veut transporter de la poésie grecque dans la poésie latine ; les idées et les faits l'y préoccupent ; il y pense à dire des choses utiles et vraies, et non plus seulement à charmer les oreilles et l'esprit ; mais là encore ce n'est pas la passion des choses qui lui a mis la plume à la main : ce n'est que celle du *bien dire*. Il ne les a pas chantées parce qu'il les aimait, parce qu'il éprouvait le be-

soin d'en parler, mais parce que Mécènes lui avait indiqué le sujet, et qu'il a espéré s'en tirer à son honneur, en comptant sur les ressources de la forme et sur les accessoires de toute sorte, pour mettre de la poésie dans son œuvre. Il y avait un poème auprès de lui, qui est resté et qui restera un éternel modèle de la poésie didactique et descriptive, c'est le poème de Lucrèce, exposition d'idées bien autrement ingrates en apparence que celles qu'avait à exprimer Virgile. Mais ces idées étaient l'âme même du poète, pour ainsi dire : il s'était épris d'elles, passionné pour elles; il vivait d'elles, en quelque sorte; il en avait fait comme sa chair et son sang; et, quand il les faisait passer dans ses vers, ce n'était pas l'effort d'un bel esprit s'évertuant à rendre en hexamètres irréprochables un sujet qui lui avait été donné : c'était un enthousiasme qui débordait, un cœur qui s'ouvrait devant le public. Aussi quelles ressources il a trouvées dans la sincérité de son émotion ! Quelle vie dans cette œuvre d'une beauté si sobre ! Comme le sérieux constant de la pensée, comme l'enchaînement ininterrompu du raisonnement, loin d'y nuire à l'inspiration poétique, la soutiennent au contraire et l'élèvent ! Quelle animation, quel intérêt le poème gagne à l'effort partout manifeste du penseur pour se satisfaire lui-même ! Avec quel bonheur, au lieu d'un écrivain qui songe à lui et qui veut qu'on y songe, on trouve devant soi un homme qui est préoccupé avant tout de ses idées, et qui n'a point de souci plus cher que de les placer en pleine lumière, pour qu'elles rayonnent sur les intelligences, et qu'elles les conquièrent en les éclairant, comme elles ont conquis la sienne !

Ce n'est plus un ciseleur qui taille un joyau : c'est un inspiré et un prophète presque, chez qui la passion pour ses idées se trouve secondée par l'imagination la plus puissante, et qui ne se sert de cette imagination qu'à leur profit, insouciant de la faire briller elle-même, satisfait s'il a pu donner par elle à ses chères croyances une forme qui les rende palpables et vivantes. Voilà la poésie didactique dans toute sa vérité ! dans toute sa sublimité ! allions-nous dire ; dans toute l'unité et dans toute la franchise de son inspiration ! pouvons-nous ajouter. Tout autres sont les Géorgiques, il faut bien le reconnaître, malgré leurs incontestables mérites et leur supériorité sur les Bucoliques ! C'est de la poésie par le *dehors* et non par le *dedans* même des choses ! Toute notre fausse poésie didactique et descriptive est née d'elles, comme nos églogues modernes sont nées de celles de Virgile. Par les fruits on peut juger la tige. Prouver que les sujets les plus arides peuvent être traités élégamment en vers ; que les idées les plus vulgaires, les faits les plus grossiers, sont susceptibles de recevoir, sous la main d'un poète habile, une forme qui les rende charmants pour l'imagination ; qu'ainsi revêtus, ainsi déguisés, pour mieux dire, on peut les faire entrer dans un ensemble qui soit un plaisir pour le lecteur : voilà tout ce que le poète se propose. Aussi, pour mieux y arriver, accepte-t-il de tout main, à côté des faits les plus exacts, toutes les frivolités qui lui paraissent pouvoir venir en aide à la maigreur première de son sujet. Invocations ronflantes, dans lesquelles il n'y a pour lui-même que des mots ; faits ou traditions insipides, auxquels il est le premier à ne pas croire, et qu'il présente pourtant

comme des arguments valables ; idées décousues ou contradictoires, trahissant manifestement la peine qu'il se donne pour amener là des morceaux à effet : voilà trop souvent son poème ! L'unité et la vie en ont disparu, avec le sérieux constant de la pensée. A la place d'une œuvre une et entraînant par la sincérité soutenue du penseur, on n'y a devant soi qu'un ensemble de pièces et de morceaux rapportés, où les préoccupations de l'artiste se décèlent à chaque pas. Et au milieu de tout cela des faits vrais, admirablement rendus ! Une langue claire, nette, imagée, sonore, d'une simplicité étudiée, mais réelle, dans son élégance continue ! Et çà et là même, éclatant tout à coup, quelques accents sincères, quelques émotions franches d'homme ou d'artiste, qui font illusion sur le reste ! Telle est cette œuvre, la plus étonnante peut-être de toutes les œuvres littéraires, pour le talent de la forme. Mais elle est au second rang déjà dans son genre, quoiqu'on en dise, et son exemple devait être fatal, parce que le *procédé* chez elle, comme dans les Bucoliques, a pris trop souvent la place de l'émotion sincère, source unique de l'inspiration vraie.

L'Enéide, à son tour, est dans le même esprit. Si on la considère dans son ensemble, elle est en son genre ce que les Bucoliques et les Géorgiques sont dans le leur : une œuvre toute de tête, où le sentiment du sujet lui-même n'a rien à voir ; une unité factice, où l'histoire du héros n'est qu'un prétexte, pour grouper dans un ordre apparent, et rattacher tant bien que mal à un centre un certain nombre de morceaux qui avaient frappé l'auteur dans les poètes épiques antérieurs, et qu'il voulait transporter dans la poé-

sie latine, comme ceux qu'il avait pris jadis à Théocrite. Enée et ses fabuleux destins lui sont chose indifférente; et toutes ces origines merveilleuses de Rome ne lui tiennent guère au cœur (1); mais le sujet lui a été indiqué par une main respectée. et amie! Mais il y a là les apparences d'un sujet populaire (2)! Mais tous ces passages qu'il a admirés dans Homère, dans Apollonius de Rhodés et dans d'autres, tous ces morceaux pathétiques ou brillants dont sa mémoire est pleine, et dont le souvenir le ravit, il y a là un cadre où il pourra les faire entrer, en même temps qu'il y sera à son aise pour déployer tout son talent d'écrivain, toute sa puissance de pinceau, toute son habileté à manier une langue qui n'a encore rien vu de pareil à la dextérité de sa main! En avant donc, et bon courage! le sujet n'est jamais ce qui importe! Ce qui importe, ce sont les détails et le bien dire; et de ceci, grâce à ses lectures comme à son génie, Virgile a une ample provision qui ne demande qu'à se dépenser! Voilà l'histoire de la composition de l'Énéide. Avec cette façon de faire seulement on n'arrive jamais qu'à un ensemble sans unité et sans vie; et pas plus que les autres œuvres de notre poète celle-ci ne s'est soustraite à cette loi.

(1) On oublie trop souvent que Virgile n'était même pas né citoyen romain. Or la même cause qui le désintéressait des deux partis dans la guerre civile, devait naturellement aussi le préserver de tout enthousiasme pour les origines de la grande cité. Il avait bien de l'esprit d'ailleurs pour croire à ces fables officielles, sur lesquelles nul ne pouvait s'entendre! Autant vaudrait admettre que Lucrèce y avait cru.

(2) Nous disons *apparence* et non *réalité*. On aura beau multiplier les fouilles archéologiques autour de la légende officielle d'Enée, on n'arrivera jamais à en faire une tradition nationale, comme celle de la guerre, de Troie pour les Grecs.

Nous avons rapproché les Géorgiques du poëme de Lucrèce; il est de même un poëme que nous pouvons rapprocher de l'Enéide, pour mieux en apprécier l'esprit : c'est une épopée individuelle et réfléchie comme elle : *La divine comédie* du Dante. Quelle chaleur et quelle vie dans celle-ci ! mais aussi comme on y sent l'âme et le cœur de l'auteur derrière son œuvre entière ! Comme ce sont bien les passions de son temps et les siennes propres qui la lui ont inspirée, et qui l'animent pour nous-mêmes aujourd'hui encore ! Comme on y sent revivre partout le vieux Gibelin, le citoyen de Florence, le théologien du XIII<sup>e</sup> siècle ! Comme toutes les passions politiques de l'homme s'y retrouvent côte à côte avec sa raison toute préoccupée des grands problèmes du Catholicisme, avec son imagination toute hantée des visions religieuses de son temps ! Tout ce que le Dante a aimé dans la réalité, tout ce qu'il a haï, tout ce qu'il a rêvé, revit dans son poëme immortel. *La divine comédie* a jailli de leur condensation, pour ainsi dire ; elle n'est que l'extravasement de tout ce qui bouillonnait dans son cœur. Qu'y a-t-il de pareil dans le poëme de Virgile ? Si vous en exceptez l'orgueil de la grandeur romaine (1), l'horreur des guerres civiles, et la pensée à

(1) On ne peut nier qu'il n'y ait dans l'Enéide un sentiment assez vif de la grandeur romaine. Les affranchis de la veille prenaient vite, dit on, tout l'orgueil du vieux sang romain ; Virgile a fait comme eux ; et peut-être était-il difficile qu'il en fût autrement, en face des grands résultats de la bataille d'Actium. Mais là encore il y a bien à se garder des exagérations. Le fameux passage du 6<sup>e</sup> livre, par exemple :

« Excudent alii spirantia mollius œra.

« Tu regere imperio populos, Romane, memento, »

est bien loin d'avoir la portée qu'on lui attribue d'ordinaire. Il n'exprime pas

peu près constante d'être agréable à Auguste, en quoi la personne du poète et son époque se retrouvent-elles dans son œuvre? Qu'y a-t-il mis de ses passions, de ses préoccupations, de sa vie? Rien! L'homme s'est tenu à l'écart, l'artiste seul s'est mis à l'ouvrage, ramassant, collectionnant, ciselant, avec une patience et un amour de son art, que personne n'a eus peut-être au même degré; mais avec tout cela il n'est arrivé, et ne pouvait arriver qu'à composer une vitrine toute pleine d'objets précieux, au lieu d'une grande œuvre coulée d'un seul jet. Jardinier-fleuriste émérite et chercheur infatigable, il est parvenu à former une plate-bande enserrant toute sorte de fleurs exotiques, transplantées avec un art admirable; mais ses fleurs s'étiolent malades, sur un sol qui n'est pas le leur. Le poème de Dante est un grand arbre, tout d'une venue, poussant vigoureusement ses branches après son tronc, ses feuilles et ses fruits après ses branches, sur le sol où la nature même l'a fait naître.

L'Iliade et l'Odyssée, il est vrai, semblaient à Virgile son excuse. Quels poèmes pourraient être plus impersonnels? et que de longueurs, que de digressions, que de hors-d'œuvre, que d'enclaves inutiles dans l'un et dans l'autre! Or, à la façon des Alexandrins et d'Aristote, Virgile ne voyait dans chacun de ces poèmes que l'œuvre à peu près intacte d'un seul homme, qui l'avait composée avec réflexion

les idées du poète, mais celles seulement du personnage qu'il fait parler ici, Anchise, qui est dans son rôle de Roi, en n'estimant rien au-dessus des conquêtes. Outre ce qu'aurait d'indigne d'un grand esprit cette révoltante apothéose de la force brutale, comment serait-ce là les idées d'un homme qui n'a vécu que par l'art et pour l'art?

et avec goût, et qui par son génie se trouvait avoir fixé du premier coup les éternelles lois du genre, à quelque époque et dans quelque milieu que ce genre dût reparaître de nouveau. Que l'âme d'un siècle et d'un peuple fût au fond de ces récits, au lieu de l'âme d'un seul homme; que les souvenirs, que les traditions vivantes d'une nation en-composassent la trame; que les mœurs et les idées d'un temps en fussent comme la substance; que l'œuvre en-tière se trouvât ainsi la reproduction et l'image sponta-née d'un certain milieu, quelle qu'y fût la part du poète même; et qu'enfin, sous l'influence de ce même milieu, se fussent ajoutés de partout au noyau primitif une multi-tude d'appendices, qui avaient fini par s'y fondre: c'est ce dont ne se doutaient ni Virgile ni personne autour de lui. Quelle autorité dès lors que l'exemple d'Homère, pour l'impersonnelle mosaïque qu'il se proposait de faire, et qu'il comptait bien, en homme de goût, ne composer que de morceaux de premier ordre, portant en eux-mê-mes la raison de leur choix! Ste-Beuve a dit de lui: « Le » poëme épique, tel qu'il le conçoit, est une narration » sévère, ornée, grave et touchante, faite pour exciter » l'admiration avec charme, et pour émouvoir les plus » nobles puissances de l'âme. C'est une poésie qui se marie » à l'histoire, à l'amour de la religion, de la patrie, de » l'humanité et de la famille, au culte des ancêtres et au » respect de la postérité, à toutes les grandes affections » vertueuses, comme aussi aux affections délicates et ten-dres sans trop de mollesse, et d'un pathétique tempéré » par la dignité décente; une poésie magnifique, d'où sor-

» tent d'indirectes et salutaires leçons, puisées dans des  
 » impressions profondes et sensibles, et rendues dans de  
 » beaux vers qui se gravent d'eux-mêmes dans la mé-  
 » moire. » Une grande partie de tout cela est vraie, mais le  
 critique a oublié de dire que tout ce bel ensemble était  
 destiné à n'être qu'une collection de morceaux empruntés  
 pour la plupart; et qu'à l'œuvre achevée devait manquer  
 la seule chose qui pût lui donner la vie : l'âme d'un poète  
 passionné pour le fait même dont il parlait, au lieu de ne  
 l'être que pour la façon d'en *ornementer* le récit.

Encore si ce défaut d'unité et de personnalité dans l'œuvre se trouvait compensé par l'intérêt du sujet lui-même ! mais il fallait être Romain pour s'intéresser au sujet de l'Enéide ! L'Iliade et l'Odyssee sont des œuvres humaines. Quelque éloignées que soient de nous les mœurs qu'elles peignent, les situations et les passions y sont de celles qui excitent l'intérêt dans tous les pays et dans tous les temps. Dans l'Iliade les Grecs sont sympathiques, parce que le droit est de leur côté; et les Troyens aussi sont sympathiques, parce que pour un coupable il y a chez eux toute une nation qui pâtit. Dans l'Odyssee, à son tour, il suffit d'être homme, pour s'intéresser à la situation de Télémaque, de Pénélope et d'Ulysse. Mais quel est l'intérêt qui s'attache au héros de l'Enéide ? Fils naturel d'une jolie femme, qui a eu l'art de se faire pardonner ses fredaines par son débonnaire époux, Enée a pour lui, dans les six premiers livres, quoique avec bien des réserves, l'intérêt qui s'attache naturellement à l'exil et au malheur ; mais, dans les six derniers livres, qu'est-il autre

chose, vis-à-vis des Latins, qu'un conquérant qui vient s'emparer de force d'un pays qui le repousse, et, vis-à-vis de Lavinie et de Turnus, qu'un veuf de quarante ans qui prétend épouser une jeune fille promise à un autre, pour cette seule raison qu'il a dans ses intérêts le directeur spirituel du père? Les Romains pouvaient fermer les yeux sur cette situation vraie du prétendu fondateur de leur race; mais comment demander aux autres de le faire?

Et son caractère au moins compense-t-il cette fausse situation? Hélas! à part cet instant d'héroïsme, où Enée sauve son père du milieu des flammes, quel plus triste personnage peut-on imaginer pour le *protagoniste* d'un poëme épique? Toujours se lamentant, toujours irrésolu, toujours laissant l'initiative à d'autres, assez lâche pour demeurer les bras croisés quand on égorge Priam sous ses yeux et presque à la portée de sa main, assez peu sensible à la honte pour raconter le fait sans en rougir, assez froid pour trouver des comparaisons et des métaphores en rapportant la destruction de sa patrie, le plus ridicule enfin et le plus ingrat des amants en face de la plus noble des femmes: tel est Enée dans les six premiers livres! et il ne retrouvera un peu de décision, dans les six derniers, que lorsqu'une armure divine l'aura mis à l'abri de tout danger! Quel intérêt veut-on qu'inspire un pareil personnage, malgré *l'aurole de prédestiné* dont le poëte a cherché à l'entourer? C'est que lui-même ne s'y intéressait guère, nous l'avons dit! C'est que ce suspect fondateur de Rome, ce héros de second plan dans l'Iliade, le laissait complètement indifférent! C'est qu'à aucun titre ce n'était là pour lui une figure

*vue*, une figure vivante et une dans son imagination ! C'est qu'il la composait à grand'peine de traits qu'il empruntait partout, et qu'il l'a proménée ainsi vague et flottante à travers tout son poëme, sans lui demander presque autre chose que d'être un lien suffisant entre les autres pièces de rapport dont il formait son œuvre !

Ses Dieux, à leur tour, le principal ressort de son poëme, sont-ils de meilleure venue que son héros ? Hélas encore ! ils sont aussi faux, aussi impatientants qu'Enée lui-même, et davantage encore peut-être. Répéter, comme on le fait si souvent, qu'ils sont supérieurs à ceux d'Homère, c'est fermer les yeux à l'évidence ! S'il y a une partie du poëme de Virgile où l'imitation règne en souveraine maîtresse, c'est celle-là. Ses Dieux et ses Déesses ne remuent pas un doigt, ne prononcent pas une parole, que ce ne soit à l'imitation de ceux d'Homère. Ils ressemblent à une troupe d'enfants, auxquels on aurait fait jouer jadis un poëme épique, et qui, s'y étant amusés, voudraient en jouer un autre d'eux-mêmes ; mais qui, manquant d'invention, ne feraient que reprendre les rôles qu'ils avaient joués dans le premier. Et comme ils les ont gâtés ! Virgile, pour les pouvoir présenter à la cour d'Auguste, leur a donné la dignité et la tenue qu'ils n'avaient pas dans Homère ; et, au lieu de ces *grands enfants* terribles, mais si vivants, qui se trouvaient chez le vieux poëte, il n'a plus eu que des poupées guindées et des personnages de tragédie. Les Dieux d'Homère étaient une *gaie et vive échappée d'écoliers*, lâchés en liberté sur l'Olympe, sans autre surveillant que l'un d'entre eux, qui n'avait de supériorité sur les

autres que celle de la force. Insoucians de toute justice, bons ou mauvais suivant leurs caprices, et tout entiers à leurs passions de tout genre, ils avaient un sans-*façon* de langage et d'allures en harmonie complète avec leurs actes mêmes. Tout chez eux était à l'unisson. Virgile leur a ôté ce sans-*façon* d'allures et de langage, mais il leur a laissé leurs actes. Son Olympe est devenu une pension mal tenue, sous un maître plein de solennité, qui ne vaut pas mieux que ses écoliers, mais qui leur a inculqué le respect du *décorum*, pour leur donner l'air d'être bien élevés. Junon chez lui ne dit plus d'injures à Jupiter, qui ne la menace plus de la fouetter ou de la suspendre en l'air avec une enclume au pied ; il ne lui reproche plus de vouloir manger les Troyens tout crus ; et Minerve, à son tour, ne jette plus de rochers à Mars, et n'applique plus de coups de poing à Vénus. Tous ces gens là maintenant ont des manières dignes, et s'observent dans leurs rapports entre eux ; mais *le Diable n'y a rien perdu*, comme on dit, et leur moralité n'a pas fait un pas. Ils se sont bornés à perdre cette innocence, cette naïveté dans le mal, qui était leur grâce, et qui leur faisait pardonner tant de choses. Le progrès n'a pas été plus loin. Par contre leurs actes, en devenant réfléchis, sont devenus odieux ; et, en même temps aussi, ils sont devenus moins vraisemblables, parce que, en prenant les actions et les paroles des Dieux d'Homère pour les prêter à ses Dieux à lui, Virgile a oublié de lui emprunter du même coup les raisons de ces paroles et de ces actes, dans une mesure suffisante au moins, de sorte que ce qui était complètement naturel chez le vieux poète est

loin de l'être autant chez lui. Il y a plus : quoi qu'on en dise, la moralité de ses Dieux a réellement baissé sur celle des Dieux d'Homère. Laissons de côté Jupiter, qui ne vaut ni plus ni moins dans un poëme que dans l'autre, et qui ne justifie pas plus sa prédilection pour Enée qu'il ne justifiait son consentement à la destruction de Troie ; contentons-nous de Junon et de Vénus, ces deux chevilles ouvrières du nouveau poëme. Vénus joue dans l'Énéide le rôle de Thétys dans l'Iliade : elle y est la mère du héros, comme Thétys dans Homère ; et l'intérêt que chacune d'elles porte à son fils est un des ressorts essentiels des deux poëmes. Mais quelle différence entre les deux femmes ! Thétys est un personnage d'exception sur l'Olympe d'Homère, quoiqu'elle ait la simplicité et l'abandon de ses autres habitants. Quelle auguste figure déjà que celle de cette Déesse, le bon génie des Dieux, pour ainsi dire, à qui Jupiter a dû son trône, et qui a protégé Vulcain, à son tour, contre le dépit insensé de son père ! Quelle sainte femme presque que cette épouse éternellement jeune d'un mari qui vieillit chaque jour, et à qui elle reste immuablement fidèle ! D'autre part, quelle situation touchante que celle de cette mère, qui n'a qu'un bonheur dans ce monde, son fils, et qui sait à n'en pouvoir douter que ce fils, un héros, doit mourir à la fleur de son âge, et qu'elle n'a que peu de jours à en jouir ! Comment ne pas être de cœur avec elle, ou ne pas l'excuser au moins, quand, pour faire rendre justice à ce fils outragé, elle va adresser à ce Jupiter, qui ne serait rien sans elle, une demande qui serait satisfaite, après tout, le jour où Agamemnon envoie des présents à Achille ? En face d'une telle

femme, qu'est-ce que la Vénus de Virgile? Qu'est-ce que cette épouse adultère, tremblant pour le fils de ses amours illégitimes, et passant tout son temps dans le poëme à essayer de conjurer *per fas et nefas* les dernières conséquences des malheurs, dont elle a été elle-même la première cause par ses impudiques complaisances pour Pâris? De quel nom dans la réalité qualifierait-on la scène conjugale, où elle a le front de demander à Vulcain une armure pour le fils de sa faute? Et comment rapprocher cette scène de cette autre si élevée et si grande, où Thétys allant demander des armes pour son fils au Dieu qu'elle a sauvé, reçoit de Vulcain et de son épouse Charis tous les hommages que la reconnaissance et le respect peuvent prodiguer à un bienfaiteur? Et Junon à son tour! Que dire de cette haine, qui persiste ici après la destruction de Troie, et qui continue à poursuivre jusque sur des innocents cette fois la vengeance du jugement de Pâris? Ce n'est pas tout : dans l'Iliade elle avait au moins un mérite, elle était une amie fidèle; dans l'Enéide, elle n'est bonne qu'à compromettre les gens pour sa cause et à les abandonner ensuite. Didon, Juturne, Turnus, pourraient en dire long là dessus. Après que la pauvre Didon aura été poussée par la Déesse dans les bras d'Enée, elle n'obtiendra d'autre assistance de l'ingrate que d'abrèger de quelques minutes ses derniers instants! Quant à Juturne et à Turnus, Junon n'en fera même pas autant pour eux. Après les avoir poussés en avant, elle les abandonnera lâchement à l'heure du péril, sitôt que Jupiter lui aura appris un peu tard que les descendants de ces Troyens qu'elle combat l'honoreront plus que ne

l'a jamais fait aucun autre peuple ! Son égoïsme et son amour-propre une fois satisfaits, que lui importent les malheureux dont elle s'est servie !

Voilà les Dieux de Virgile, après son héros ! Il y a là évidemment un ressort dont il n'a pas calculé les effets, une machine qui n'était pas à sa main, dont il ne se servait que parce que ses maîtres s'en était servis, et qu'il ne manœuvrait qu'en répétant scrupuleusement les mouvements qu'il leur avait vu faire à eux-mêmes. Ces mouvements, ainsi reproduits par lui, devaient forcément être gauches, sans compter que le mécanisme était rouillé par le temps, et que les ressorts criaient.

Ce qui est vrai de ses Dieux, après son héros, est vrai de bien d'autres parties de son poëme à leur tour. L'imitation et le procédé ont là aussi porté leurs fruits : la vraisemblance, qui existait dans l'original par l'à-propos et la justesse, a disparu dans la copie ; avec la vraisemblance s'en sont allés le naturel et la vie, et avec eux le charme. Poésie de tête, poésie d'emprunts, poésie de raccords, le factice partout, et le froid à sa suite, tout cela se tient, tout cela s'enchaîne. Comparez avec Homère les passages de l'Énéide qui en sont l'imitation, et le fait vous apparaîtra dans tous. Les morceaux qui font illusion quand on les lit seuls, grâce à la mélodie des vers et à l'élégance des images, prennent immédiatement un air emprunté et gauche, lorsqu'on les rapproche de l'original. Ici tout était naturel, tout allait de soi, tout s'expliquait de soi ; là rien ne s'explique aussi bien ; la raison de tout saute moins aux yeux ; il faut chercher pour trouver le pourquoi.

Il est mainte chose que les hommes de Virgile ne font ou ne disent, comme ses Dieux, que parce que les hommes d'Homère l'avaient dite ou faite ; et ce qui avait dix motifs chez ceux-ci en a à peine un chez ceux là. Tout y trahit donc l'arrangement voulu ; tout y décèle le labeur et l'effort ; l'art y est merveilleux peut-être, mais il s'y laisse voir, comme dit Fénelon ; et l'involontaire sentiment que le lecteur en a, alors même qu'il réfléchit le moins et qu'il est le plus porté à admirer sur parole, fait que malgré lui il n'est pas complètement entraîné, et que quelque chose manque à son adhésion. Virgile eût-il eu dix fois plus de talent encore, le résultat était inévitable ; et s'il est quelque chose dont il faille l'admirer, c'est de s'être élevé jusqu'à cette hauteur, en partant d'où il est parti. Voyez au-dessous de lui la foule de ceux qui ont prétendu le suivre, Stace, Valerius Flaccus, Claudien, Le Tasse, pour ne rien dire de l'auteur de la *Henriade*.

Par quoi donc peut-il justifier l'estime où on le tient aujourd'hui encore ? Par quoi mérite-t-il de se maintenir à une place encore si haute dans l'admiration raisonnée des hommes de goût ? par les enchantements de son style d'abord, cela est clair ; puis par quelque chose qui vaut encore mieux, par quelques épisodes de son poëme, qu'il a trouvé le moyen de marquer à son coin, au milieu même de tous les emprunts qu'il a pu y faire à d'autres surtout qu'à Homère. Dans la vaste étendue de ce sujet qui lui était si indifférent par lui-même, il s'est rencontré quelques endroits auxquels son cœur a pu se prendre, qu'il a couvés

des yeux, pour ainsi dire, avec ce double amour d'homme et d'artiste, avec lequel un lapidaire couve un beau diamant brut, dont il espère, en le ciselant, pouvoir faire un joyau de premier ordre. Il a mis là tout ce qu'il avait de meilleur en lui, ses sentiments les plus délicats, les plus élevés, les plus tendres, avec sa science la plus achevée de la composition et sa plus merveilleuse habileté de style ; et il a fait ces quelques chefs-d'œuvre que tout le monde sait, et que tout le monde répète : le Cacus, le Nisus et l'Euryale, l'Andromaque, la Didon, deux ou trois autres encore. Virgile est au propre le Meissonnier de la poésie épique. Lui-même a méconnu son génie, et a eu la prétention de faire une grande toile, à la façon de l'Odysée et de l'Illiade. La grande toile est manquée, mais il s'y trouve inclus quelques médaillons, qui ont toute la perfection possible. C'est là qu'il faut chercher Virgile, quand on veut le prendre chez lui. Il faudrait abandonner résolument dans son œuvre tout ce qui n'y est qu'imitation et reproduction d'un autre poète, tout ce qui n'y est que forme aussi et poésie cherchée dans les mots. Il faudrait le prendre là seulement où il a mis son âme, là où il s'est inspiré de ses émotions propres, de ses sentiments à lui. Le nombre des morceaux que l'on étudierait ainsi serait restreint sans doute ; mais quels modèles réellement utiles on mettrait ainsi sous les yeux des jeunes gens ! et quelles chances on aurait de les y intéresser ! Que si le nombre en était trop limité, et que l'on fût forcé d'en sortir, on devrait au moins ne jamais faire un pas dans l'étude du poète sans avoir à la main le passage grec imité par lui ; et en même temps

alors qu'on pourrait l'apprécier à sa juste valeur, on pourrait apprendre sur le vif aux jeunes gens ce qu'ont de fatalement stérile, même entre les mains des plus habiles, ces procédés d'imitation dans la culture desquels nous les élevons trop encore.

---



## LES HÉROÏNES DE VIRGILE.

---

Etudier les héroïnes de Virgile, c'est étudier peut-être la partie la plus exquise de ses œuvres, celle où son génie s'est révélé sous sa forme la plus heureuse, celle qui donne le mieux la mesure de son esprit et de son cœur. De tous ces morceaux détachés en effet, qui sont le meilleur de son *Énéide* au moins, il n'en est pas pour lesquels la nature et l'étude l'eussent mieux prédisposé que pour la composition de ces délicates figures. Mal préparé par son caractère, comme par son genre de vie, à créer de vrais héros, il avait en lui, par contre, tout ce qui peut faire un peintre achevé des femmes, la tendresse, l'élévation, la douceur, la grâce de l'esprit et du tour, et jusqu'à ce sens exquis de la volupté, dans la mesure exacte où elle est un charme et pas encore une corruption. Joignez-y, ce qui ne gêne rien, ces profondes vues sur l'âme humaine qu'il devait à ses sérieuses études philosophiques, cette connaissance si exacte à la fois et si intime qu'il y avait puisée de notre nature. Aussi quels admirables portraits de femmes il nous a laissés ! quelles figures achevées, où la vérité s'unit à la grandeur, le naturel à l'élévation ; qu'aucun de ses devanciers ne lui avait transmises, et que n'a surpassées, il faut bien le dire, aucun de ses successeurs ! Par quelques évolutions que la critique doit encore passer à son sujet,

quoi que l'on doive arriver à penser du chantre d'Enée, du copiste d'Homère, et de l'admirateur d'Auguste, il y a là des créations qui ne vieilliront jamais. Dût le reste de ses œuvres tomber dans l'oubli, le peintre de Camille, d'Andromaque, et de Didon, est assuré de ne jamais mourir dans la mémoire et dans les affections des hommes de goût.

Ce n'est pas Virgile seul, d'ailleurs, qui gagnera à ce que l'on étudie cette partie de ses œuvres; et il y a mieux là qu'une question littéraire. A l'époque où il a vécu, et avec l'étendue de ses connaissances philosophiques, on a le droit de le considérer comme un résumé vivant des idées morales de l'ère ancienne, au moment où elle allait se clore. En même temps donc que l'on peut admirer dans ces exquis figures toute la perfection de l'art du poète, on trouve à y mesurer, comme avec une précision mathématique, à quel point d'élévation ou de délicatesse l'humanité en était alors arrivée, chez ses meilleurs représentants du moins. Autant que les héroïnes d'Homère, celles de Virgile peuvent servir à jalonner, en quelque sorte, l'histoire morale de l'humanité; car, si elles ne représentent pas, comme les premières, les mœurs mêmes de l'époque où leur légende s'est formée, elles attestent du moins les progrès qui s'étaient accomplis dans l'intelligence humaine, lorsque le poète les a conçues.

Que l'on nous permette donc de nous arrêter un peu longuement sur elles: nous osons dire, avec un des personnages mêmes du poète, *pretium moræ fore*. Ce n'est

pas que toutes aient la même importance, ni la même valeur : il en est, comme Amate et Lavinie, que Virgile a volontairement sacrifiées aux intérêts de son héros ; d'autres, comme Anna et Juturne, n'ont que le mérite d'être vraies ; chez d'autres, comme Eurydice et Camille, la grandeur ne fait encore que *pointer*, à côté de la vérité ; et ce n'est que par degré que nous arrivons à ces nobles figures, si grandes et si vraies tout ensemble, l'Andromaque et la Didon, l'éternel honneur du poète. Mais dans toutes, même dans la plus sacrifiée ou la plus humble, la main du maître se reconnaît : dans toutes se retrouvent, avec la perfection du naturel, ces admirables qualités de composition, grâce auxquelles un certain nombre des épisodes de l'Énéide et des Géorgiques sont des chefs-d'œuvre.

La plus effacée de toutes ces héroïnes est Lavinie ; la plus sacrifiée est Amate ; et il fallait ce sacrifice et cet effacement pour qu'Enée, à cet instant décisif de sa destinée, fût à peu près supportable. Il semble que le poète ait eu ici, dans l'intérêt de son héros, une attention qui lui a manqué trop souvent ailleurs. Si le personnage de Lavinie eût été plus accentué, si l'attachement qu'elle a pour Turnus eût éclaté davantage, de quel poids la violence qui est faite ici à ses sentiments, ne fût-elle pas retombée sur la sympathie déjà si faible qu'inspire Enée ! et Amate, à son tour, quel écueil ne pouvait-elle pas être pour lui ! Ecartez en effet le merveilleux épique, qui nous cache ou nous déguise sa situation vraie, qu'est-elle autre chose qu'une mère défendant le bonheur de sa fille, contre les caprices d'un

père débonnaire et faible, qui, pour des rêves ou d'autres billevesées, repousse tout à coup le gendre honorable qu'il avait accepté d'abord? Amate a foi dans Turnus, qu'elle connaît et qu'elle aime; elle sait les sentiments qu'a pour lui sa fille; elle a, pour justifier sa préférence persistante, le choix même qu'avait fait de lui Latinus; tout à coup, sans motifs sérieux, pour des visions qui peuvent être le simple effet d'une imagination frappée, pour quelques faits extraordinaires, qu'un prêtre a interprétés comme il l'a voulu, elle voit son mari retirer sa fille à celui qui en est aimé, pour la jeter dans les bras d'un étranger, d'un chef de bannis assez mal famés après tout, d'un aventurier, disons le mot, car il lui est permis à elle de ne pas voir autre chose dans Enée: et elle n'aurait pas le droit de défendre son enfant! Et tous les cœurs de mère ne seraient pas avec elle! et la sympathie de tous les gens impartiaux ne lui serait pas assurée! Seulement alors que va devenir Enée? Quel intérêt appeler sur lui, en face d'une pareille mère? Virgile cette fois a vu le péril, et, pour le conjurer il a fait d'Amate *une vieille folle*, qu'on nous pardonne le mot, comme il a fait de Turnus un fou furieux. Tout le merveilleux qu'il a prodigué là n'a pas d'autre but. Il a espéré voiler leurs droits à tous deux sous leur déraison, et faire accepter l'expédient sous les accessoires divins dont il le recouvrait. Alecto et Junon sont là pour nous faire illusion. En les voyant s'agiter, se démener, enfler la voix devant nous, nous sommes tentés d'oublier la situation vraie; mais écartez ces vains fantômes, et sous toute cette fantasmagorie vous ne trouverez autre chose qu'une

folie gratuitement prêtée aux adversaires d'Enée, pour faire prendre le change sur leurs droits.

Voilà la raison d'être de cet étrange caractère d'Amate, qui a tant embarrassé certains critiques, qu'ils l'ont regardé comme une caricature ! Le grave Virgile n'a pas voulu faire une caricature, bien loin de là ! En faisant d'Amate une folle, il a simplement cédé à la nécessité de sauvegarder son héros ; et, cette folie une fois admise, on n'a qu'à rendre hommage à l'unité avec laquelle le caractère de la malheureuse mère se développe, depuis le premier instant jusqu'au dernier. A l'exaltation de son langage quand elle aborde Latinus, on peut pressentir, dès ce premier moment, à quels excès elle est capable de se laisser emporter, si elle échoue ; puis, quand elle a vainement essayé par ses raisons, par ses prières, par ses larmes, de faire revenir Latinus sur sa résolution de donner sa fille à Enée, c'est bien une folle déjà qui emporte Lavinie dans la profondeur des forêts pour la dérober à son père, en y entraînant avec elle toutes les femmes de la ville, devenues complices de son délire. Ce sera une folle encore bientôt qui, en apprenant le combat singulier projeté entre Turnus et Enée, viendra supplier Turnus de ne pas s'y rendre, comme si son honneur le lui permettait ; et peut-être même le supplier de renoncer à tout combat contre les Troyens (1), comme s'il pouvait le faire sans renoncer à Lavinie, ce qu'elle craint précisément plus que la mort. Ce sera toujours une folle enfin qui, à la seule vue des Troyens s'avancant vers les murailles, s'imaginera,

(1) *Desiste manum committere Teneris,*

sans autre raison, que Turnus a péri; et qui aussitôt courra se pendre, pour ne pas lui survivre, au lieu de s'informer un peu du véritable état des choses. Le *qualis ab incepto processerit* trouve en elle son application complète. Et il n'est pas jusqu'à la pauvre Lavinie elle-même, tout effacée qu'elle soit, en qui la même unité ne puisse s'apercevoir : réservée et timide toujours, elle restera, entre son père et sa mère, sans agir et sans prendre parti; et ce ne sera aussi que par sa rougeur et ses larmes qu'elle trahira son amour pour Turnus, quand devant elle Amate conjurera le jeune homme de ne pas se risquer à combattre Enée.

Mais laissons là ces figures dont le poète semble avoir eu quelque peur, et arrivons à celles où il s'est manifestement complu.

Voici Anna et Juturne d'abord; combien différentes et semblables tout ensemble! les deux opposées dans le dévouement fraternel: l'une, le dévouement de sens rassis dans un esprit pratique; l'autre, le dévouement de l'irréflexion et de la passion; mais le dévouement toutes deux.

L'aînée de Didon probablement, Anna a le sentiment des joies de la famille; elle comprend, pour les avoir éprouvées sans doute, et le bonheur d'être mère et les douceurs d'une affection partagée; mais, de sens calmes sans doute aussi, elle n'a même pas le soupçon de ce que peuvent devenir les orages du cœur. Esprit positif en même temps, elle se trouve, malgré son honnêteté réelle, insensible à un certain idéal, pour la poursuite duquel la viva-

cité de l'imagination et du cœur n'est pas moins nécessaire que l'élévation même de l'esprit. Et, grâce à cet ensemble de qualités et de lacunes, tandis qu'elle donnerait sa vie pour sa sœur, qui ne fait qu'une même âme avec elle, ce sera elle pourtant qui la perdra, en voulant la servir. L'honneur un peu creux de demeurer éternellement fidèle à la mémoire de Sichée ne la touche pas pour Didon. En quoi des mânes, bien et dûment enfermés dans le tombeau, se trouveront-ils lésés par ce second hymen de sa sœur ? Et que d'avantages, par contre, pour la noble femme, sans parler des jouissances du cœur, si cette union peut se réaliser ! Au milieu des périls qui l'entourent de toute part, sur cette côte d'Afrique, où elle ne compte que des ennemis, et à la portée du bras de son frère, plus à redouter peut-être encore pour elle que tous les autres, quel précieux appui Didon ne trouverait-elle pas dans la valeur d'Enée ! Voilà ce qu'Anna comprend ; voilà ce qui la frappe. Aussi, dès les premiers aveux que la Reine lui fait de ses sentiments secrets, est-elle prompte à présenter à sa sœur les motifs les plus sérieux, comme les plus honorables, pour triompher des scrupules qui lui restent. Le but de Didon n'est-il pas des plus purs ? Ses intentions ne sont-elles pas des plus avouables ? N'est-ce pas une union légitime qu'elle poursuit ? Et ce ne sont pas seulement des *motifs* qu'Anna présentera à sa sœur : elle lui suggérera aussi des *moyens*, avec cette finesse toute féminine, qui peut s'unir à l'honnêteté la plus délicate. Puis, lorsque Didon aura cédé à ses conseils, et que les événements, poussés par les Dieux, l'auront entraînée bien plus loin qu'elle ne voulait aller, Anna

se fera l'amie et la confidente d'Enée, pour veiller au moins de plus près sur le bonheur si fragile de sa sœur. Et quand en effet le malheur sera venu, quand l'ingrat Enée sera demeuré sourd aux plus déchirants accents que l'amour ait jamais inspirés à une femme trahie, elle sera là encore pour essayer sur lui une dernière tentative, suprême espoir de l'infortunée. Ni la délicatesse d'une pareille démarche, à cette heure où Didon n'ose plus parler d'hymen, ni son insuccès même ne rebuteront son dévouement : elle ne se lassera pas de répéter sa tentative, tant que Didon ne se lassera pas de la lui redemander. Seulement il est une chose qu'elle n'a jamais mesurée, c'est jusqu'où peut aller le déchirement du cœur de sa sœur ; et, de même qu'elle n'a pas prévu, au début, à quels périls elle l'exposait, elle ne prévoit pas davantage, au dénouement, la fatale résolution que Didon va prendre. Elle a vu la Reine survivre à la perte de Sichée ; pourquoi ne la verrait-elle pas survivre à ce nouvel amour encore ? Aussi quand, sous prétexte de brûler tous les objets qui pourraient entretenir sa passion, Didon, feignant le calme, la chargera d'élever ce bûcher sur lequel elle est résolue à se tuer, ce sera sans défiance qu'Anna s'acquittera de cette nouvelle tâche. Il faudra le suicide même de sa sœur pour la tirer d'erreur : elle accourra alors, se déchirant le visage, et se meurtrissant la poitrine, en s'accusant de tout ce qui est arrivé ; mais, toujours maîtresse d'elle-même dans son désespoir, au lieu de se tuer, comme Amate, ou de ne se livrer qu'à des larmes inutiles, elle va droit ici encore au sensé, au pratique, à ce que demande la situation aussi

bien que le cœur : elle étanche et essaie d'arrêter le sang qui coule à gros bouillons de la blessure de sa sœur, qu'elle soutient mourante dans ses bras. Si elle ne peut la sauver, elle aura du moins tout tenté pour y parvenir, et elle aura adouci ses derniers instants. Jusqu'au bout le poète l'aura montrée fidèle à elle-même.

Cela ne sera pas moins vrai de Juturne, son pendant, le personnage que l'on peut placer en face d'elle, comme ces statuettes de bronze que l'on place aux deux côtés d'une cheminée. Aussi dévouée à Turnus qu'Anna l'était à Didon, Juturne portera dans son dévouement à son frère tout l'entraînement irréflecti, tout le désordre passionné, qui ont marqué ses premiers pas dans la vie. Séduite jadis par Jupiter, qui l'en a dédommée par le don de l'immortalité, avec un certain empire sur les forêts et sur les eaux, son passé est celui d'une *vierge folle*, et son présent va rappeler son passé. Elle est l'instrument fait à point pour Junon, à ce moment du poème : tout autre qu'elle eût refusé de servir la Déesse dans ce dernier caprice de sa haine. Dans ses tentatives antérieures pour retarder au moins cet établissement définitif des Troyens, qu'elle savait bien ne pouvoir empêcher, Junon s'était adressée à des gens compétents : elle n'avait demandé à ceux qu'elle prenait pour agents que ce qui était de leur ressort, à Eole de soulever des tempêtes, à Vénus de faire agir l'Amour, à Alecto de semer la discorde ; comme un monarque constitutionnel qui s'adresserait à son ministre des finances pour avoir de l'argent, et à son ministre de la guerre pour avoir des soldats. Cette fois, celle à qui elle demande d'in-

tervenir entre les combattants n'a rien dans ses attributions qui ait rapport à une pareille tâche. Si Junon ne se proposait pas de faire tirer les marrons du feu par un autre, il n'y a rien là évidemment qu'elle ne pût exécuter beaucoup mieux elle-même. Et quelles raisons elle apporte à Juturne pour justifier sa demande ! On ne sait ce qu'on y doit le plus admirer, de l'impudence ou des non-sens. C'est elle même, s'il faut l'en croire, qui a donné l'immortalité à la maîtresse de son mari ! Ce n'est pas à Jupiter, c'est à elle que la pauvre Juturne doit en être reconnaissante ! Quant à ce qu'elle vient lui demander, elle sait que le succès y est impossible ; et cette certitude lui fait même tant de peine, qu'elle ne peut se résoudre à demeurer sur la terre, pour y être spectatrice de ces tristes événements. Elle n'en persiste pas moins pourtant à le demander. Ce qu'elle ne peut faire, elle, la Reine des Dieux, une pauvre fille le pourra peut-être ! Un instant de sang-froid suffirait à Juturne pour voir clair dans cet odieux gâchis ; mais la malheureuse enfant, peu accoutumée à rester maîtresse d'elle même, n'aperçoit dans tout cela qu'une seule chose, l'extrême danger de son frère. Turnus est dans le plus grand des périls, et on lui demande d'essayer de le sauver ; tout est là pour elle. Son cœur troublé ne lui permet de rien distinguer au-delà. Elle se déchirera la figure et se frappera la poitrine, en face de l'immensité du malheur et de la tâche ; mais quand Junon, pour qui elle ne se décide pas assez vite, l'aura durement gourmandée de sa lenteur, elle ne trouvera que des larmes pour lui répondre ; et, fer-

mant les yeux à l'impossibilité du succès, elle n'aura plus d'autre pensée que celle d'agir.

Tous les moyens lui seront bons pour cela. Le premier qu'elle trouvera sera de faire violer aux Latins la parole donnée. En vain les deux peuples, par la bouche de leurs Rois, se sont-ils juré une éternelle paix, quelle que doive être l'issue du combat singulier qui se prépare entre Turnus et Enée; en vain le sang des victimes a-t-il coulé pour sanctionner ce double serment: elle remet les armes aux mains des Rutules, sous le prétexte de prévenir une lutte inégale, qui serait fatale à leur indépendance. Des traits partent de leurs rangs, pour engager un combat général, où le nombre promet de leur assurer la victoire; et tandis qu'Enée, non armé encore, essaie d'arrêter la mêlée, une flèche, que l'on peut croire dirigée par Juturne, vient l'atteindre à la cuisse et le forcer à se retirer du champ de bataille. Turnus s'élançe alors plein d'espoir, et porte la terreur et la mort dans les rangs des Troyens privés de leur chef; mais bientôt Enée, miraculeusement guéri par sa mère, reparait dans la lutte, et Juturne effarée, voyant ses ruses déjouées, ne songe plus qu'à sauver son frère, au prix même de son honneur de soldat. Elle précipite de son siège le cocher qui conduit le char de Turnus; et, prenant ses traits et sa place, elle pousse les chevaux dans toutes les parties de la mêlée, où ne se dirige pas Enée. Tandis que le chef Troyen fait tomber sous ses coups les plus braves des Rutules, ou guide même ses cohortes contre la ville, qu'une attaque heureuse peut faire tomber entre ses mains, elle entraîne son frère aux extrémités de

la plaine, à la poursuite de quelques fuyards, avec lesquels elle espère le distraire. En vain Turnus qui l'a reconnue, et qui a deviné son projet, la conjure t-il de songer à son honneur plutôt qu'à sa vie ; il faut, pour qu'elle s'arrête un instant dans sa course désordonnée, qu'un des compagnons de son frère accoure, tout couvert de sang, et le supplie de voler au secours des siens. Turnus s'élançe de son char alors, et, au grand désespoir de sa sœur, il court suspendre la mêlée, en appelant sur lui seul les coups de son ennemi. Juturne, à cet instant encore, ne renonce pas à veiller sur lui : elle se précipite à sa suite, et, quand son épée de hasard s'est brisée sur les armes divines d'Énée, elle lui en remet furtivement une autre, tandis que la lance du Troyen demeure comme scellée dans un frêne. Le moment vient pourtant où il lui faut céder. L'égoïste Junon, désintéressée de la lutte par Jupiter, a renoncé gaiment à défendre Turnus, pour reporter sa faveur sur la future Rome, dont on lui promet tant d'hommages ; Juturne, qu'elle vient lâchement de désavouer, doit cesser à son tour de protéger son frère ; et Jupiter, pour lui faire comprendre son inébranlable volonté, lui envoie une des Furies, qui, sous la forme d'un hibou, vient devant elle battre de ses ailes le bouclier de l'infortuné Rutule. Juturne reconnaît la Déesse sous l'oiseau ; elle comprend l'horrible message ; et, maudissant cette immortalité, dérisoire récompense de sa faiblesse passée, qui la prive aujourd'hui d'accompagner son frère chez les ombres, elle se replonge en gémissant sous ces eaux, son empire, où le poète eût peut-être dû la laisser d'abord, pour épargner une lâcheté

et une perfidie de plus à la future protectrice des Romains ; mais d'où il ne l'a tirée du moins que pour nous montrer en elle un personnage vivant et vrai dans son rôle de quelques instants, une figure bien sympathique et bien une, dùt l'intérêt qu'elle inspire dans sa vérité isolée tourner au détriment de l'ensemble.

Voici Eurydice maintenant, une simple esquisse ; mais combien elle est gracieuse et touchante ! La scène entière est entrevue comme à travers un nuage. Le poète, se fiant aux souvenirs de ses lecteurs, à la connaissance antérieure qu'ils ont du gros des choses, ne leur montre, pour ainsi dire, ses personnages que dans un lointain, où la position et les contours des corps sont à peine indiqués, ce qui ne sauve que mieux l'in vraisemblance des faits ; mais les figures, elles, sont en pleine lumière ; et de quelle vie et de quelle expression elles sont douées ! Quels sentiments sympathiques elles traduisent, et avec quelle puissance ! Sur ces plages désertes, où Orphée pleure cette jeune femme, à la perte de laquelle s'associe la nature entière, quelle douleur que la sienne ! Et chez Eurydice, à son tour, quand la volonté inexorable de Proserpine l'aura pour la seconde fois enlevée à son époux, quel désespoir immense, sans bornes, envahissant l'âme tout entière, n'y laissant de place pour rien qui ne soit lui, et faisant de cette séparation le déchirement le plus cruel qui se puisse imaginer ! Les vers sont trop connus pour que nous ayons besoin de les reproduire. Ovide

a voulu ici comme partout innover sur Virgile, et il aurait eu pour but de faire valoir l'œuvre de son prédécesseur, qu'il n'aurait pu mieux trouver. Si son Orphée se retourne à l'extrémité de la route, c'est qu'il y a là des difficultés de terrain qui pourraient arrêter Eurydice ! Celle-ci, à son tour, se console de mourir une second fois, parce que ce malheur même lui prouve combien Orphée l'aimait, ce qui lui ôte toute raison de se plaindre ! Et pour pendant enfin à toutes ces belles choses, si son ingénieux Orphée, après la mort d'Eurydice, n'aime aucune autre femme, c'est qu'il a substitué à l'amour des femmes celui des jeunes garçons !

Après Eurydice vient Camille, un personnage complètement dessiné cette fois, et qui se prête à de longs rapprochements avec ceux qui l'ont suivi ! L'idée première n'en appartient pas à Virgile ; et il serait à désirer qu'on pût comparer sa Camille avec la Penthésilée des poèmes Cycliques, à laquelle il l'assimile lui même, et qui lui avait évidemment servi de point de départ. Malheureusement celle ci n'est pas parvenue jusqu'à nous ; mais il nous reste, à son défaut, la Penthésilée de Quintus de Smyrne, au IV<sup>e</sup> siècle après J.-C., et la Clorinde du Tasse. Or de ces trois héroïnes guerrières, nous le disons tout de suite, Camille est celle qui est le moins *un soldat* et le plus une *jeune fille* ; celle qui reste la plus simple, la plus naturelle, la plus vraie, la plus gracieuse en même temps et la plus attrayante, dans un rôle si peu fait pour une femme. S'il est une création où le tact si justement renommé de Virgile se montre

dans toute son étendue, c'est bien certainement celle là.

Camille est l'enfant d'un proscrit ; et dès sa naissance ont commencé, avec des raisons de nous intéresser à elle, les causes de ce qu'elle est devenue plus tard. Son père Métabus, roi de Priverne, a été chassé par ses sujets, au moment où sa femme venait de mourir en donnant le jour à une fille. Il a fui emportant l'enfant dans ses bras ; et, serré de près par ceux qui le poursuivaient, il est arrivé avec elle jusqu'au bord d'un torrent, que les pluies avaient démesurément grossi. Comment le franchir avec son cher fardeau ? Dans sa détresse il a eu recours à Diane : il a appelé la protection de la Déesse sur sa fille, en promettant de la lui consacrer ; puis il a lié fortement la petite Camille au bois de sa lance, et a dardé celle ci de toute la vigueur de son bras. L'arme, franchissant le torrent, est allée tomber droite sur l'autre rive, où sa pointe s'est enfoncée en terre ; et Métabus, se jetant à la nage, a été détacher son enfant, arrivée ainsi saine et sauve. Depuis ce moment il a vécu dans les forêts, en banni, en sauvage, et il a élevé sa fille auprès de lui, en chasseresse à la fois et en prêtresse de Diane. Camille a grandi ainsi, accoutumée à tous les exercices du corps, fortifiée par une vie pure et active, jeune fille d'exception par son genre d'existence, mais toujours jeune fille, et objet des vœux de toutes les mères qui la convoitent pour bru, tandis qu'elle n'a qu'une pensée, celle de consacrer sa vie à la Déesse. Quand Enée débarque dans le Latium, quand tous les peuples du pays s'arment pour repousser l'étranger, la fille du vieux proscrit, oubliant les griefs de son père,

prend les armes comme les autres ; et, à la tête d'un petit escadron composé de ses compagnes, elle vient offrir ses services à Turnus. En dépit de son éducation virile, ce qui domine dans toute sa personne, c'est la grâce. Elle est si souple et si légère, qu'elle passerait en courant sur un champ d'épis sans les courber ; et, lorsqu'elle s'avancera sur son cheval, couverte d'un léger manteau rouge, une agraffe d'or dans les cheveux, un arc et un carquois sur les épaules, une simple lance de berger à la main, elle sera si charmante sous son costume de guerre que toutes les mères et toutes les jeunes filles se précipiteront sur son passage pour la contempler. A ces armes plus tard, quand le moment de la bataille sera venu, elle ajoutera une hache, en même temps qu'elle découvrira un de ses seins, pour combattre plus à l'aise. Mais là se bornera tout son appareil guerrier : elle n'a d'un soldat que le courage, elle n'en a pas l'allure. Malgré toute son ardeur dans la mêlée, elle n'y sera qu'un combattant d'occasion, auquel des circonstances exceptionnelles auront fait porter sur le champ de bataille les armes qui ne lui avaient servi jusque-là qu'à la chasse.

Et la jeune fille n'aura pas longtemps, hélas, à les y porter ! Sa dernière heure est marquée d'avance dans le premier combat où elle doit figurer. Quand nous la voyons s'élançer dans la plaine au-devant de la cavalerie Troyenne, quelle s'est sans forfanterie chargée de combattre, nous savons que Diane s'apprête déjà à venger sa mort, et dans la prescience de cette mort prématurée nous avons une raison de plus de nous intéresser à elle. En attendant, elle

a tout l'entraînement de son âge : elle traverse en tous sens les escadrons ennemis, en semant partout ses traits qui portent avec eux la mort. Le sang et la mêlée l'enivrent ; et, excitée par le succès, elle trouve contre quelques uns de ses adversaires des mots où l'inévitable vanterie des héros d'épopée disparaît presque sous la verve du soldat heureux. Naïve, en même temps, comme une petite sauvage, lorsque Ligur, serré de près par elle, lui propose de combattre à pied, en lui disant qu'elle n'est brave que parce qu'elle a confiance dans son cheval, elle s'empresse d'en descendre, sauf à rattraper à la course un instant après le trompeur, qui s'est enfui au galop dès qu'il l'a vue à terre. Elle a de son sexe enfin l'amour pour tout ce qui brille. Quand elle aperçoit dans les rangs ennemis le magnifique Chloreus, avec son arc d'or, son casque d'or, son manteau de fine laine couleur de pourpre, et ses jambières brodées, elle ne peut détacher les yeux de cette proie brillante ; et ce sera cette préoccupation même qui la livrera sans défense à l'ennemi qui la guette depuis si longtemps. Le trait d'Aruns part, et va s'enfoncer dans la mamelle gauche de la jeune fille. Elle essaie en vain d'arracher le fer de sa blessure ; elle s'affaisse sur son cheval ; mais, avant d'en tomber expirante, elle recueille ce qui lui reste de forces, pour charger une de ses compagnes de porter à Turnus le seul avis qui puisse sauver l'armée. Son dernier souffle et sa dernière pensée auront été pour le salut commun.

Elle reste ainsi intéressante et vraie jusqu'à son dernier moment. Et combien le charme répandu sur elle

se sent mieux encore, lorsqu'on la compare aux héroïnes qui l'ont suivie !

La Penthésilée de Quintus de Smyrne était-elle la reproduction de la Penthésilée des vieux poèmes cycliques ? Cela n'est pas probable : on ne reprend guère le même sujet dans la même langue pour le traiter de la même façon ; puis le résumé que Proclus nous a laissé du poème complet d'Arctinus, où celle-ci figurait, ne ressemble que de bien loin au poème même de Quintus. C'est donc bien une Penthésilée à lui que celui-ci nous a donnée ; et l'on peut croire qu'en la composant il a songé plus d'une fois à la Camille de Virgile. Rien de plus différent cependant que ces deux héroïnes.

Penthésilée n'est pas la simple fille d'un simple mortel : elle est l'orgueilleuse fille du Dieu Mars. Elle n'est pas venue à la bataille pour le motif sacré de défendre sa patrie, en oubliant les griefs qu'elle avait contre elle : elle y est venue pour se soustraire tout à la fois aux reproches de l'opinion publique et à la vindicte des Furies, après le meurtre involontaire de sa sœur. C'était la *jeune fille* qui prédominait dans Camille ; c'est la *guerrière* qui prédomine dans Penthésilée. La légèreté et la souplesse, compagnes de la grâce, étaient les traits essentiels de la première ; le trait essentiel de l'autre est la force. En vain le poète, quand elle arrive à Troie, parle-t-il de son sourire aimable, de ses yeux qui inspirent le désir, du charme qui chez elle s'unit à la force : c'est celle-ci qui prévaut dans les descriptions qu'il fait de son héroïne, dans les objets auxquels il la compare, dans l'effet qu'elle produit sur ceux qui la voient.

Sa beauté est la beauté imposante de Minerve et de Diane, dont elle a la vigueur et la haute stature. Quand elle s'arme de pied en cape, à la façon d'un soldat de profession, ce sont de *larges* jambières qu'il faut à ses fortes jambes (1); et, quand plus tard elle tombera mourante, ce sera sur son *large* ventre qu'elle tombera (2). Les épithètes d'*effrayante* et de *terrible* sont celles que le poëte lui prodigue le plus souvent; et, lorsqu'il l'assimile à autre chose qu'à Minerve ou à Diane, c'est à Bellone marchant contre les Géants, à la Discorde s'avançant au milieu des combattants, à une bête fauve, à une lionne ensanglantée, à un incendie, à un ouragan s'abattant sur les flots. St<sup>e</sup>-Beuve, qui nous a tracé d'elle un portrait si séduisant, nous a donné une Penthésilée à *l'eau de rose*, grâce à sa complaisante façon d'interpréter les textes. La vraie Penthésilée a de bien autres allures, et ce n'est que justice de les lui restituer.

Quand cette Amazone fait son entrée dans Troïe, accompagnée seulement de douze de ses compagnes, sa vue suffit pour rendre l'espérance aux Troyens, complètement découragés depuis la mort d'Hector; et au festin splendide que lui offre Priam, à qui sa vue fait oublier un instant la mort de ses fils, elle ne promet rien moins que d'exterminer l'armée des Grecs, de détruire leur flotte, et de tuer Achille de ses propres mains.

Andromaque, blessée de voir une femme se vanter d'accomplir ce que n'a pu faire son Hector, l'engage en vain

(1) L. v. 55 βαθυκνήμιδα θύγατρα.

(2) V. 623 ἐπὶ νήδωα μέγιστην.

doucement à plus de modestie et de prudence : Penthésilée ne tient compte de ses avis ; et, encouragée encore par un songe trompeur que Minerve lui envoie la nuit, elle ne songe dès le lendemain matin qu'à remplir sa promesse. Couverte d'une armure complète, elle entraîne sur ses pas les Troyens qui se pressent derrière elle, *comme un troupeau de brebis derrière le bétier conducteur*.

Jupiter envoie pour elle à Priam des présages défavorables, mais elle n'en a rien vu ; et semblable à la foudre, en l'absence momentanée d'Ajax et d'Achille, elle porte la terreur et la mort dans tous les rangs des Grecs. Ceux-ci fuient épouvantés ; et elle se précipite à leur suite, sans bornes désormais dans ses espérances, en leur criant que pas un d'eux ne lui échappera, et qu'ils resteront tous là sur le sol à pourrir comme des chiens, pour servir de pâture aux loups et aux oiseaux de proie.

Son succès se prolonge assez pour que les femmes Troyennes, qui la contemplent des remparts, se sentent un instant l'envie de descendre en faire autant qu'elle ; mais une plus prudente les arrête ; et la face du combat ne tarde pas en effet à changer. Les clameurs de la mêlée ont fini par arriver jusqu'à Ajax et Achille, qui sont restés tous les deux à pleurer sur le tombeau de Patrocle ; ils s'arment alors, et se hâtent de secourir les leurs. Au carnage qu'ils font des Troyens Penthésilée les reconnaît, et elle se précipite bravement à leur rencontre, comme une panthère avide de sang, qui, à travers les bois, s'élançe audevant des chasseurs. Tous deux l'attendent tranquilles. Dès qu'elle les aperçoit, elle lance un trait contre Achille ; mais l'arme s'é-

mousse sur le bouclier forgé par Vulcain. Sans se déconcerter, elle défie les deux guerriers de l'affronter de plus près, se faisant fort de triompher de l'un et de l'autre, en sa qualité de fille de Mars. Pour toute réponse ils lui rient au nez. Furieuse, elle lance son second trait contre Ajax, mais sans plus de succès que le premier, et sans même réussir à émouvoir le colosse ; car il lui tourne le dos, et va se jeter dans une autre partie de la mêlée, la laissant dédaigneusement à Achille, qui lui semble plus que suffisant pour en avoir raison.

Après quelques paroles de dédain, en effet, que l'événement ne justifiera que trop, Achille d'un trait sûr atteint l'Amazone au dessus du sein droit. La main de Penthésilée laisse tomber sa hache, et le nuage de la mort se répand sur ses yeux. Elle se ranime pourtant par un suprême effort, et, voyant le héros marcher sur elle, elle se demande si elle tirera son épée pour se défendre, ou si elle ne se jettera pas à ses pieds, en le conjurant de lui laisser la vie. Pendant ses hésitations, Achille est arrivé devant elle, et d'un coup de sa lance il traverse la poitrine du cheval et la guerrière, *comme on embroche un paquet de viandes pour le faire rotir au dessus du feu* (1). Elle s'incline sur son cheval, et tombe avec lui dans la poussière, sur ce *large ventre* dont nous avons déjà parlé ; puis, après quelques convulsions autour de cette lance, où l'animal et elle sont fichés, elle expire, sans avoir pu s'en détacher. Achille l'insulte morte, comme il l'a insultée vivante ; puis, après avoir retiré sa lance du cheval et de la femme, il enlève le

(1) Sic.

casque de l'Amazone, afin de le garder comme un trophée.

Le visage de Penthésilée apparaît alors dans tout son éclat, encore rehaussé à ce moment par Vénus, qui veut inspirer des regrets à Achille. Les Grecs, frappés d'admiration à cette vue, se disent *qu'ils auraient bien voulu avoir dans leur lit cette grande et belle fille*, qui ressemble à une déesse; et Achille, se reprochant de pas l'avoir emmenée à Phtie pour en faire son épouse, s'afflige de l'avoir tuée, *autant qu'il s'affligeait tout à l'heure de la mort de Patrocle*.

Telle est la Penthésilée de Quintus de Smyrne. Que sont devenus dans une telle femme et l'intérêt si puissant qu'inspirait la position de Camille, et ce charme de simplicité, de naturel, et de grâce, qui était répandu sur toute sa personne? Ecartons, si l'on veut, l'étrange image de l'Amazone *embrochée* avec son cheval, et se débattant avec lui autour de la même lance, tandis que Camille conservait sa grâce jusqu'à son dernier moment; quelle distance n'y aura-t-il pas encore entre cette jeune fille, simple combattant d'occasion pour la plus sacrée des causes, et cette guerrière de profession, cette sorte de *virago*, qui n'a de son sexe que le dehors, à moins qu'on ne prenne pour un trait de femme ses prétentions et sa jactance! Camille offrait simplement à Turnus de se porter au-devant de la cavalerie d'Enée; Penthésilée se charge d'exterminer les Grecs, à commencer par Achille et Ajax! Les quelques mots de Camille dans la mêlée, exclamation de colère, ou raillerie de jeune fille, s'expliquaient naturellement par la tromperie de Ligur et par l'étrange accoutre-

ment d'Ornytus; et, si elle s'y vantait un peu, l'évènement se chargeait de lui donner raison. La jactance et la fanfaronnerie de Penthésilée la suivent dans tout le combat, jusqu'à ce dernier instant qui lui inflige un démenti si cruel. Et quel amoindrissement de toute sa personne, que le dédain trop justifié d'Achille et d'Ajax après ses rodomontades! Quelle différence, enfin, dans les sentiments des deux héroïnes, à leur moment suprême! Quelle distance entre la dernière pensée de Camille, toute à sa patrie, et les hésitations de Penthésilée, se demandant si elle ne se jettera pas aux genoux d'Achille, pour le supplier de lui laisser la vie!

St<sup>e</sup>-Beuve, il est vrai, pour relever le poète au moins, à défaut de l'héroïne, insiste longuement, après la mort de Penthésilée, sur le dramatique effet que la beauté de la vaincue produit sur le vainqueur. Mais nous craignons qu'ici encore il ne se prête à de singulières illusions. Si quelque élément moral entrait dans le sentiment qu'Achille éprouve à ce moment pour Penthésilée, il y aurait en effet une remarquable délicatesse dans le rapprochement des regrets qu'elle lui cause avec la douleur qu'il a ressentie de la mort de Patrocle; mais rien de pareil n'a lieu en réalité. Le sentiment qu'Achille éprouve pour Penthésilée est de la même nature que celui des autres Grecs, à la vue de cette belle et forte fille, *qu'ils voudraient bien avoir eue dans leur lit*. Ce n'est pas l'héroïsme de Penthésilée qui le cause, mais sa robuste beauté. Le cœur n'y est pour rien; les sens y sont pour tout. Et alors, au lieu d'un rapprochement délicat, ne peut-on pas trouver quelque chose

d'étrange, pour ne pas dire pis, dans cette assimilation d'une impression toute charnelle avec un des sentiments les plus purs qui soient dans le cœur de l'homme ?

Les choses changent un peu avec Clorinde. Le Tasse a fait tous ses efforts pour appeler l'intérêt sur son héroïne ; et il n'est pas douteux que, dans les souvenirs de bien des lectrices, les derniers moments de Clorinde ne lui forment à eux seuls comme une auréole, près de laquelle pâlit tout ce que ses rivales peuvent avoir de charme ou d'éclat. Et que de sympathies attirées sur elle, dès son apparition même, par la courageuse protection qu'elle accorde aux deux malheureux chrétiens, Olinde et Sophronie ! Comme le poète, enfin, a soin de lui conserver quelque chose de son sexe, par la tendre amitié qu'il lui prête pour la faible et sensible Herminie, par le filial et constant attachement qu'il lui garde pour le vieil eunuque qui l'a élevée ! Clorinde pourtant n'en est pas moins, comme Penthésilée, un soldat par métier, une guerrière de profession, une de ces grandes donneuses de coups d'estoc et de taille, dont l'Arioste s'est si spirituellement raillé dans ses *Bradamante* et dans ses *Marphise*. Elle manque, comme l'héroïne grecque, de cette simplicité et de ce naturel qui font le charme de Camille ; et l'on dirait de plus que, sous prétexte de merveilleux, le poète s'est complu à entasser autour d'elle, dans une œuvre sérieuse, autant d'invéraisemblances et de contradictions que l'Arioste a pu en faire entrer dans son ironique épopée.

Qu'imaginer de plus romanesque que l'histoire qui suit ?

Il était une fois, en Ethiopie, un Roi et une Reine, tous deux noirs, tous deux chrétiens, mais l'un très jaloux et l'autre très vertueuse. Dans la chambre de la Reine, malheureusement, se trouvait une belle image qui représentait une jeune fille blanche sauvée d'un dragon cruel par un beau jeune homme blanc; et, à force de regarder les deux blancs, ou pour toute autre raison, la Reine, qui était devenue enceinte, mit au monde une fille blanche, qui n'était autre que Clorinde. Comment échapper aux soupçons de son époux? Désespérant de le convaincre jamais de son innocence, bien réelle pourtant, la pauvre Reine substitua à Clorinde une petite négresse qui venait de naître, la présenta à son mari, et confia son enfant à un eunuque musulman qui faisait partie de sa maison, en lui recommandant de l'emmener au loin et de l'élever dans la foi chrétienne. L'eunuque s'enfuit en effet, emportant la petite Clorinde; et bientôt il arriva dans une forêt, où une tigresse furieuse se présenta à lui. Effrayé, il se hâta de monter sur un arbre, en laissant à terre l'enfant qu'il a juré de défendre. Mais, o surprise! la tigresse, au lieu de se jeter sur Clorinde, s'en approche doucement, et lui présente ses mamelles. L'enfant tète, et, quand elle a fini, la tigresse s'éloigne. L'eunuque rassuré descend alors, reprend Clorinde, et peu après arrive avec elle dans un village, où il s'arrête seize mois pour la faire nourrir. Au bout de ce temps, comme il se sentait proche de la vieillesse, l'envie lui vint de retourner dans l'Egypte, son pays, afin d'y finir paisiblement ses jours entre ses vieux amis. Il partit donc de nouveau avec la

petite fille, et bientôt, poursuivi par des brigands, il arriva devant un torrent grossi par des orages. Il se jette à l'eau, tenant Clorinde d'une main, et nageant de l'autre ; mais un tourbillon l'entraîne ; il lâche son cher fardeau, et, allégé ainsi, parvient à grand'peine sur l'autre rive, où, nouvelle surprise ! il trouve l'enfant déjà miraculeusement apportée par les flots. Pour compléter le prodige, un songe lui fut envoyé la nuit suivante : le guerrier blanc de l'image lui vint annoncer que c'était lui qui deux fois ainsi avait sauvé Clorinde, et il lui enjoignit de nouveau de la faire chrétienne. L'eunuque, en bon musulman, ne tint aucun compte de cette vision ; et, malgré sa promesse à la Reine, il fit élever l'enfant dans sa propre religion. Puis, comme il était vieux, faible, et peu brave, et qu'il n'aspirait qu'à vivre tranquillement au sein des villes, il éleva sa fille adoptive à combattre les ours et les lions sur les monts et dans les forêts ; et, quand il lui eut appris à vaincre les bêtes féroces, il lui enseigna à vaincre les hommes ; si bien que, lorsqu'elle fut grande, elle se mit à parcourir le monde, toujours accompagnée de son vieux serviteur, et conquérant des royaumes par la seule force de son bras, pour la plus grande gloire de Mahomet. C'est ainsi qu'à la fin elle est arrivée dans Jérusalem assiégée par les Chrétiens, où chacun sait le reste de son histoire.

Voilà le joli tissu d'impossibilités dont se compose le passé de Clorinde ! Une partie de tout cela, nous le savons, avait pour but de préparer les esprits à sa conversion finale, en montrant la protection céleste étendue sur elle depuis son enfance. Mais, dans cette donnée même, com-

bien d'invéraisemblances gratuites, à côté du merveilleux utile ! Puis ce merveilleux lui-même, qu'est-il autre chose, avec la conversion qui le couronne, que la prédestination de Clorinde ? Or cette prédestination peut être un excellent moyen d'édification, mais, comme moyen littéraire, sa valeur est douteuse. Clorinde en est l'objet, et non l'agent ; ses intentions et ses efforts n'y sont pour rien, bien au contraire. Quand, il y a quelques heures, le vieil eunuque, assailli de pressentiments sinistres, l'a mise au courant de son histoire, pour qu'elle pût se décider en pleine connaissance de cause, elle a répondu sans hésiter qu'elle voulait rester musulmane. Elle n'a de sa conversion que la chance ; elle n'en a pas le mérite. Il n'y a donc pas là une raison de plus de s'intéresser à elle. On peut lui en porter envie, mais non l'en aimer ou l'en admirer davantage. La scène est touchante, cela est vrai ; mais ce n'est pas à cause de Clorinde, c'est à cause de Tancredé. Sa conversion, en ce qui la concerne, n'est qu'un expédient du poète, et pas autre chose. Dans Virgile il suffit d'être homme pour apprécier la grandeur des derniers instants de Camille ; et la réflexion, au lieu d'en affaiblir l'impression, ne fait que l'accroître. Dans le Tasse, il faut être catholique, et ne pas réfléchir, pour que la conversion de Clorinde produise sur vous tout l'effet que le poète en a attendu. Clorinde est un personnage de mélodrame, conçu en vue d'un public tout spécial. Camille est l'exquise création d'un homme de goût, écrivant pour l'humanité tout entière.

Avec Andromaque nous arrivons aux figures idéales de

Virgile; mais chez celle-ci, en particulier, il y a quelque chose de plus remarquable peut-être encore que sa grandeur : c'est l'art avec lequel le poète y a transformé, en l'élevant et en l'épurant, le personnage que ses prédécesseurs lui avaient transmis. Dans le court épisode, où il nous montre la veuve d'Hector se rencontrant avec Enée sur la côte d'Epire, il n'a inventé aucun des faits, ni du présent, ni du passé de son héroïne ; à peine même lui a-t-il prêté un seul sentiment dont le germe ne se trouvât chez les poètes antérieurs; et cependant, avec tant d'éléments empruntés, il a créé une Andromaque toute à lui, une Andromaque que lui seul a conçue, qu'il a animée de sa vie propre, et à laquelle il a si bien su imprimer un double sceau de vérité et d'idéal, que l'Andromaque même de Racine n'a pu la surpasser, en supposant qu'elle l'ait égalée.

D'autres que lui dans l'antiquité se sont proposé de peindre des figures idéales de femme. Le poème de Lucain et les tragédies de Sénèque nous offrent, chacun le sait, de prétendues héroïnes, élevées bien au-dessus du niveau de leur sexe. Mais les figures idéales de Sénèque et de Lucain sont fausses; celles de Virgile sont vraies. Lucain et Sénèque, en Stoïciens de tréteaux, ont cherché la grandeur de leurs héroïnes dans une force chimérique de volonté, qui leur faisait mettre sous leurs pieds, comme autant de faiblesses, les sentiments les plus ordinaires à leur sexe; grandeur impossible, et qui, si elle se réalisait, ne serait que le triomphe de la vanité sur la nature! Virgile, lui, n'a cherché la grandeur des siennes que dans la pureté, dans la noblesse, dans l'élévation des sentiments

qu'il leur a prêtés ; et c'est ainsi qu'elles sont demeurées de vraies femmes, tout en dépassant le niveau commun. Elles souffrent et jouissent, comme les autres, et n'en rougissent pas ; seulement elles souffrent et elles jouissent à de meilleurs titres, et pour des raisons plus élevées. Tout est là.

Il y a peu de choses plus curieuses dans l'histoire de la littérature que les phases successives, par lesquelles ont passé le caractère et la personne d'Andromaque, pour arriver d'Homère à Virgile, et de Virgile à Racine. La civilisation de chaque époque et le génie particulier de chaque poète y ont laissé leur empreinte, et peuvent s'y suivre comme à la piste.

La première fois qu'Andromaque apparaît chez Homère, c'est dans la scène si connue, où, accompagnée de son fils que porte sa nourrice, elle essaie de retenir Hector, qui veut retourner combattre dans la plaine, au lieu de se borner à repousser du haut des murailles les assauts des Grecs. Chacun sait presque par cœur cette scène charmante : les larmes et les prières d'Andromaque ; la réponse à la fois si noble et si affectueuse d'Hector ; la frayeur du petit Astyanax, à la vue de l'aigrette de son père qui lui tend les bras ; le sourire avec lequel celui-ci dépose son casque, pour prendre dans ses mains son enfant rassuré ; cet autre sourire mêlé de pleurs, qui brille dans les yeux d'Andromaque, alors qu'Hector lui rend son fils ; puis, quand son mari l'a doucement engagée à rentrer chez elle, ces regards qu'elle ne peut s'empêcher de tourner vers lui, tout en s'éloignant ; toute cette douleur enfin qu'elle laisse li-

brement éclater, lorsqu'elle se retrouve seule au milieu de ses femmes. Il y a là une Andromaque que nous n'avons pas besoin de faire valoir, une Andromaque ravissante de tendresse, de naturel, et de grâce; toute pleine d'un charme pénétrant, contre lequel il est impossible de se défendre. Telle qu'elle est cependant, elle ne dépasse pas un certain niveau moral; et ce niveau il nous paraît important de le préciser.

Avec tout son amour pour Hector, ce qu'elle aime en lui c'est elle-même avant tout: elle aime en lui l'être qui la complète, et les satisfactions de toute sorte qu'elle lui doit. Réduire son attachement pour lui au sentiment tout physique du *θαλπερος παρακοιτης*, ce serait lui faire tort: les sentiments qu'elle éprouve pour l'être qui lui tient lieu tout à la fois, comme elle le dit si bien, du père, de la mère et des frères que la mort lui a enlevés, sont certainement d'une nature plus large; les besoins du cœur ont leur part dans son affection pour lui, aussi bien que ceux des sens; mais jamais cependant cette affection ne dépasse la conscience des besoins divers qu'elle a de lui, ou la reconnaissance pour le bien qu'elle en reçoit. Elle est le lierre qui s'attache au chêne: elle se serre contre lui, elle l'enlace, elle l'étreint, elle le réchauffe, comme semble faire le lierre au grand arbre qui le soutient; elle ne va pas au-delà. Ce qu'elle redoute avant tout dans la mort de son mari, c'est l'abandon où cette mort la laissera; ce sont les périls de toute sorte qui s'en suivront pour elle et pour son enfant, cet autre elle-même. Tandis que le noble Hector, en songeant qu'il doit mourir un jour, le regrette

moins pour lui que pour sa femme et son fils, c'est d'As-tyanax et d'elle-même qu'Andromaque se préoccupe, et c'est d'eux seuls qu'elle lui parle. Et que l'on ne dise pas que c'est là de sa part une habileté, parce qu'elle sait que ce sont les raisons les plus capables d'agir sur Hector ! Le cœur qui souffre n'a point de ces subtilités de sensrassis : il va droit à ce qui le fait souffrir, il exprime directement ce qui le préoccupe. Quand le pigeon de la Fontaine veut, lui aussi, empêcher son frère de partir, ce dont il lui parle avant tout ce sont les dangers de son voyage, et les maux qui le menacent loin de leur doux nid, parce que ce qui préoccupe son âme complètement aimante, c'est le sort de son frère bien plus que le sien propre.

Le langage d'Andromaque ne changera guère d'ailleurs, quand il ne s'agira plus pour elle de persuader Hector. Deux fois, après la mort de son mari, nous la verrons reparaitre, et l'entendrons parler de nouveau : l'une quand, au bruit des lamentations d'Hécube, elle accourra effrayée, et contempera éperdue, du haut des murailles, le corps de son Hector, que les chevaux d'Achille traînent autour de la ville ; l'autre quand, après le retour de Priam, elle tiendra sur ses genoux la tête ensanglantée du héros à qui elle fut unie. Or, à la vue de ce cher cadavre si indignement traîné dans la poussière, son premier cri ne sera pas, « Pauvre Hector ! » Mais, « Pauvre moi ! » et, la seconde fois comme la première, en étreignant le cadavre comme en l'apercevant, ce sera son avenir et celui de son fils qui rempliront ses plaintes, sauf trois ou quatre paroles, toutes de tendresse et de cœur, où tout retour sur elle-même aura dispa-

ru, et où il n'y aura de place que pour la seule pensée d'Hector.

C'est qu'en réalité, comme nous le disions, c'est avant tout par l'utilité qu'elle retire de lui, et non par ce qu'il vaut en lui-même, qu'Andromaque, sans s'en rendre compte, apprécie son mari. Aussi, quand elle parle du grand cœur d'Hector et de son courage si vanté, n'en parle-t-elle jamais que pour les déplore. Elle n'y voit que des raisons de plus pour elle de trembler d'être un jour sans appui, une chance de plus de devenir veuve, et des motifs de vengeance s'accumulant, contre elle et contre son fils, au cœur de ceux dont Hector immole les parents dans le combat. Femme d'un époux moins brave, elle aurait moins à craindre, et trouverait son lot plus heureux. Nous sommes loin avec elle de la femme idéale d'un héros ! Elle a tout le charme que peut avoir, au sein du malheur, une femme jeune, gracieuse et aimante ; mais ne cherchez pas en elle la moindre grandeur.

Euripide a repris le personnage d'Andromaque, et l'a tout à la fois agrandi et gâté. L'esprit de ce poète était comme un chaos, où se mêlaient, en se combattant, les éléments si divers de sa jeunesse et de sa vie même. Les lacunes de son éducation première y avaient laissé une large place ouverte au désordre ; et l'on dirait que, toujours emporté par la sensation du moment, il n'a jamais eu la pleine direction de lui-même ni de ses œuvres. Admirable par son habileté à créer des situations dramatiques, et à en tirer tout le pathétique qu'elles pouvaient contenir, il n'a pas composé une seule pièce peut-être, où ne se trouvent réunies

les disparates les plus étranges. Cela est vrai de ses personnages de femmes encore plus que de tout autre ; et la cause n'en est peut-être pas impossible à deviner. La vulgarité de celles avec qui il paraît s'être trouvé en contact dans sa vie, avait mal préparé une âme aussi impressionnable que la sienne à tracer des portraits d'héroïnes dont la grandeur se soutint. Et comment aurait-il conservé le calme et la mesure que ces délicates créations exigent, quand chaque fois les rancunes amassées en lui par ce qu'il avait eu à souffrir des femmes devaient si naturellement lui remonter au cœur ?

Il est difficile, en tout cas, de se défendre de cette explication en face de son *Andromaque*.

Il nous l'a montrée dans deux pièces, dans les *Troyennes*, et dans la tragédie à laquelle elle a donné son nom. Le rôle d'Andromaque est court dans la première. Troie vient d'être prise la veille, et sur le rivage, au milieu de la foule des autres Troyennes, Hécube attend ce que les vainqueurs décideront d'elle et des siens. Déjà elle a appris qu'elle est tombée en partage à Ulysse ; déjà aussi Cassandre lui a été enlevée, pour être livrée à Agamemnon ; Andromaque, à son tour, paraît devant elle, lui apportant l'annonce de nouveaux malheurs. Elle vient de voir égorger Polyxène sur le tombeau d'Achille ; elle l'a enseveli de ses propres mains ; et maintenant, placée sur le char de Pyrrhus, avec Astyanax dans ses bras, au milieu des dépouilles enlevées à Troie, elle va suivre comme captive le fils même du meurtrier d'Hector ! Sa douleur est grande, et ses lamentations sur son sort ne se joignent que trop naturellement

à celles d'Hécube sur le sien. Elle n'en est encore pourtant qu'à la moitié de ses infortunes; car bientôt le héraut Thaltibius vient lui annoncer qu'Asryanax est condamné à périr; et il faut qu'elle livre son enfant aux meurtriers qui l'attendent, avant de s'en aller elle-même partager de force la couche du fils de celui qui a tué son époux.

Quand nous la retrouvons dans la seconde tragédie, elle a suivi Pyrrhus à Phthie, et là elle a eu de lui un fils qui a reçu le nom de Molossus. Bientôt Pyrrhus a laissé Andromaque, pour épouser Hermione, la fille de Ménélas. Mais la fierté de celle-ci l'a vite rendue peu agréable à son mari, qui l'a négligée, sans retourner pour cela à sa captive. Hermione cependant attribue aux maléfices d'Andromaque la froideur de son époux; et, profitant d'une absence de Pyrrhus, qui est allé consulter l'oracle de Delphes, elle veut faire périr Andromaque et Molossus, avec l'aide de Ménélas qu'elle a fait tout exprès venir de Sparte. Andromaque cache son fils en un lieu qu'elle croit sûr, puis se réfugie elle-même près de l'autel de Thétys, asyle inviolable. Ménélas s'empare de l'enfant, et somme la mère de se livrer elle-même à la mort, si elle ne veut voir périr son fils. Andromaque se livre pour sauver Molossus; mais Ménélas lui tendait un piège, et, quand il tient en sa puissance la mère et l'enfant, il s'apprête à les faire périr tous les deux. Heureusement pour les infortunés le vieux Pélée accourt, averti à temps, et sa présence suffit pour faire fuir Ménélas. Hermione, qui redoute le courroux de son époux, s'empresse alors de suivre Oreste, qui avait dû l'épouser autrefois, et qu'un hasard a amené à Phthie. Oreste, en s'en

retournant par Delphes y tue Pyrrhus; et Thétys proclame Molossus héritier de son père, sous la tutelle d'Andromaque, qui épousera Hélénus, un autre fils de Priam, esclave à Phtie comme elle.

Telles sont les deux situations où Andromaque nous apparaît dans Euripide; et l'on ne saurait nier ni les côtés dramatiques de ces situations, ni l'habile parti que le poète en a souvent tiré. Mais quant au personnage lui-même, Euripide s'y serait proposé précisément de faire ressortir par le contraste tout ce qu'il y a de délicat et de gracieux dans l'héroïne d'Homère, que, comme Ovide avec l'Eurydice de Virgile, il n'aurait pu mieux réussir. Bavarde, ergoteuse, libre en paroles jusqu'à la crudité, sans aucune des pudeurs ni des délicatesses de la femme, telle est Andromaque dans la seconde des deux tragédies; et, si elle n'en est pas encore arrivée là dans la première, il faut bien convenir qu'elle s'y achemine sensiblement. Dès ce lendemain de la prise de Troie, elle disserte froidement, sentencieusement, sur la façon exemplaire dont elle a rempli ses devoirs dans la maison d'Hector, et envers sa personne, regrettant presque des mérites dont la réputation est cause que le fils d'Achille la veut aujourd'hui pour femme. Elle se demande alors sérieusement comment elle devra se conduire avec ce nouvel époux (νέτω ἐν λέγει): si elle devra lui donner son cœur, en étant infidèle au souvenir d'Hector, ou garder son amour à l'époux de sa jeunesse, au risque de tous les dangers que cette conduite pourra lui faire courir de la part du second. Une discussion

en règle s'établit ainsi chez elle, entre sa tendresse pour le mari défunt et son désir d'être le moins malheureuse possible avec le nouveau. Hécube, qui ne songe qu'à l'intérêt de son petit-fils, intervient dans le débat pour conseiller à Andromaque d'être *complaisante* à Pyrrhus; et de fait, quand nous la retrouvons à Phtie, bien longtemps après la mort de son enfant, elle a eu pour le fils d'Achille, dans son propre intérêt, toute la *complaisance* qu'Hécube lui demandait d'avoir par dévouement à Astyanax. Elle a été une bonne femme pour lui, par ses façons de faire au moins, sinon par le cœur; et, pour couronner le tout, nous l'entendons, en matrone experte, discuter crument, brutalement, avec Hermione sur les goûts les plus secrets de son sexe! Et cependant cette Andromaque a deux choses par lesquelles elle s'élève au-dessus de l'Andromaque d'Homère: elle a le dévouement complet à quelqu'un: à Molossus; et, en face de Ménélas surtout, elle montre un sentiment assez vif de la grandeur passée d'Hector. La veuve d'un héros perce déjà en elle; mais combien elle est loin d'en réaliser l'idée! Sans parler de Molossus, qui nous rappelle trop vivement qu'elle a cessé de n'être que la veuve d'Hector, il est clair, à la façon dont elle parle de Pyrrhus, qu'elle a pu être *contrariée, ennuyée*, de lui appartenir, mais qu'elle ne s'en est pas sentie *rabaissée, humiliée*. Elle s'en plaint, elle n'en rougit pas. Ni sa fierté de veuve d'Hector, ni le sentiment de sa dignité de femme, n'ont été assez forts pour lui faire trouver dans son nouveau maître une dégradation et une honte. Et quand, à la fin de la pièce, Thétys, sans même la consulter, la jette aux

bras d'un nouveau possesseur, pas une fibre chez elle ne tressaille, pas un mot de sa bouche n'indique que quelque chose en elle proteste contre cette façon de disposer de sa personne. On dirait qu'elle a le sentiment de ne pas s'appartenir, et qu'elle est résignée d'avance à ce que le destin voudra faire de son corps.

Combien tout cela change avec Virgile ! Il a accepté la situation créée par la fin de la seconde pièce grecque, mais comme il a transformé l'héroïne, tout en lui conservant par instant les mots mêmes que lui avait prêtés Euripide ! Son Andromaque, elle aussi, a appartenu à Pyrrhus, qui l'a rendue mère ; et du lit de Pyrrhus elle a été jetée dans celui d'Hélénus ; mais quelle différence dans les sentiments qu'il lui a donnés ! Avec le sens complet de sa dignité de femme, il lui a mis dans la pensée et dans le cœur tout ce qui pouvait faire d'elle la veuve idéale d'un héros. La voilà devant nous, tout entière au culte du grand homme dont l'amour l'a, pour ainsi dire, consacrée, et au souvenir du fils qu'elle a eu de lui ! Le père et l'enfant se confondent dans son esprit en une sorte d'unité respectée et adorée, à travers toutes les phases de sa destinée. Que Molossus subsiste ou non (le poète n'en a rien dit), le fils qui vit dans son cœur, c'est Astyanax ! En présence d'Hélénus lui-même, le nom qu'elle se donne, c'est celui d'épouse d'Hector ! Et avec quelle amertume, avec quel profond sentiment de sa déchéance, avec quelle rougeur au front, quand Enée la rencontre seule, elle lui parle de Pyrrhus et d'Hélénus lui-même !

Qui ne se rappelle cette admirable scène, si éloquente

dans sa brièveté? Enée, débarqué sur la côte d'Epire, apprend les prodigieux changements survenus dans la fortune de ses deux compatriotes ; il ne peut se savoir si près d'eux sans être pris du désir de les voir ; il part, suivi de quelques uns des siens, et bientôt il arrive au bord d'un petit fleuve, dont le nom seul lui apporte un parfum de la patrie, car ce nom de fraîche date, c'est le Simois. Sur la rive, à la lisière d'un bois, il aperçoit une tombe de gazon entre deux autels, et près de cette tombe une femme prosternée, qui y répand à la fois ses libations et ses larmes. Autels et tombe sont élevés à la mémoire d'Astyanax et d'Hector ; et cette femme est Andromaque, qui vient là chaque jour prier et pleurer devant ces monuments de son fidèle amour. Un coup d'œil l'a fait reconnaître à Enée, et elle aussi l'a reconnu. Elle ne peut rester maîtresse d'elle-même à cette apparition inattendue ; ses yeux se ferment, ses genoux se dérobent sous elle ; et, quand elle revient d'un long évanouissement, ignorant encore si ce qu'elle a devant elle est une réalité ou une vision, le sentiment constant qui domine toutes ses pensées se fait jour malgré elle : « Si c'est toi, Enée, s'écrie-t-elle, et non ton ombre, où est Hector? »

Enée est ici maladroit et gauche, comme il l'est presque partout. A cette femme *dont il sait l'histoire*, et dans le cœur de laquelle un regard suffit pour lire, il ne trouve d'autre mot à adresser que celui-ci : « Veuve d'Hector, » partagez-vous toujours la couche de Pyrrhus ? » A cette question brutale et sotte, au lieu de relever la tête sous l'involontaire outrage, l'infortunée baisse les

yeux ; et, honteuse de vivre encore, enviant le sort de celles qui ont échappé par la mort aux dégradations qu'elle a subies, d'une voix que l'on entend à peine, elle raconte sa triste histoire. Puis, quand elle a conté sa longue déchéance, quand du lit de Pyrrhus, son maître insolent, elle s'est montrée jetée *comme une chose* (1) à Hélénus, cet autre esclave, son cœur de mère éclate, à son tour, après son cœur d'épouse, et dans une phrase que la douleur la force d'interrompre, elle demande à Enée ce qu'est devenu Ascagne, cet autre Astyanax : « Vit-il, lui, l'enfant » Troyen ? » Et aussitôt elle ajoute en vraie femme de héros : « S'il vit, marche-t-il sur les traces de son père » Enée et de son oncle Hector ? »

Quelques jours s'écouleront alors, pendant lesquels Hélénus et Andromaque fêteront de leur mieux leurs compatriotes ; puis le moment de la séparation viendra, et, quand Andromaque, avec la prévoyance d'une mère, chargera Ascagne de présents utiles, ouvrage de sa main, elle laissera échapper une seconde fois, et devant Hélénus lui-même, la double préoccupation qui pèse constamment sur sa pensée et sur son cœur : « Reçois ces œuvres de mes » mains, lui dira-t-elle, et qu'elles te rappellent longtemps » Andromaque, *la veuve d'Hector* ! Reçois-les comme un » dernier souvenir, cher enfant, qui as tous les traits » d'Astyanax, et dont il aurait l'âge ! »

Que pourrait-on ajouter à une telle femme, pour compléter en elle, par l'âme au moins, la veuve idéale d'Hector ? Sénèque le Tragique a cru achever le portrait en

(1) *Habendam.*

faisant dire à son Andromaque, que la seule chose qu'elle aimât dans Astyanax, c'était Hector lui-même. Virgile n'a pas été si loin : il s'est borné à réunir constamment le père et l'enfant dans le souvenir et dans le cœur de celle qui les avait perdus tous les deux; et quelle est la mère qui ne lui donne pas raison?

Andromaque dans Virgile a donc à la fois la vérité, le charme et la grandeur. A-t-elle gagné encore entre les mains de Racine? On le dit beaucoup depuis Châteaubriand; mais il est moins facile de le prouver. La vérité est que Racine a amélioré jusqu'à l'impossible la situation d'Andromaque, mais qu'il n'a amélioré en rien le personnage lui-même.

Conservé Astyanax à sa mère, et donner lieu à celle-ci de trembler encore pour lui, a été chez Racine une idée de génie au point de vue dramatique; mais l'amour d'Andromaque pour Astyanax était-il moins grand dans Virgile?

Par déférence pour son public de cour, et par respect pour l'étiquette, Racine a maintenu à la *princesse* Andromaque la libre disposition de sa personne; et il a ajouté ainsi à sa fidélité de *cœur* une fidélité de *fait*, qui lui met au front une sorte d'auréole; mais au prix de quel contresens historique! Quel est celui des lecteurs Romains de Virgile, qui n'eût pas été pris d'un rire fou, s'il eût trouvé dans son poète une pareille donnée? Et qu'est-ce que Racine a ajouté chez la *veuve du héros*, ou chez la *simple femme* elle-même, à ce sentiment de sa dignité qui se trahit par des plaintes si douloureuses dans Virgile? Ra-

cine a préservé de toute souillure le corps de son héroïne ; il n'a rien ajouté à la pureté de son âme.

Il y a plus même : son Andromaque est moins satisfaisante à certains égards que celle de Virgile. Il y a longtemps déjà qu'on l'a accusée de coquetterie vis-à-vis de Pyrrhus ; et sa facilité à se faire illusion sur les conséquences de son suicide, a provoqué plus d'un sourire, sans compter que cette résolution de se tuer, *immédiatement après la cérémonie*, constitue une véritable tromperie à l'égard de celui qui croit l'épouser sérieusement.

Le milieu social pour lequel écrivait Racine valait mieux que celui pour lequel écrivait Virgile ; mais l'héroïne qu'il a créée n'a de vérité et de grandeur que ce qu'elle en a emprunté à sa devancière.

Arrivons maintenant à Didon, la plus achevée de toutes les créations de Virgile, celle qui met le plus de distance entre lui et ses prédécesseurs, et qui laisse le plus manifestement aussi tous ses successeurs en arrière de lui.

L'idée première de l'épisode de Didon n'appartient pas plus à Virgile que celle de la plupart de ses autres créations : il a pris à Nevius (1) la rencontre de Didon et d'Enée, comme il a pris à Euripide les aventures de son Andromaque, aux poètes cycliques l'idée de son héroïne guerrière, à Homère tant de personnages et tant de scènes qu'il serait impossible d'énumérer. Mais ce qui est bien à lui ici comme partout, c'est le personnage lui-même tel qu'il l'a conçu, avec les sentiments qu'il lui a prêtés, avec

(1) Nevius ; poème sur la première guerre punique.

la grandeur et la vie qu'il a su réunir en lui. C'est Nevius qui a inventé les amours d'Enée et de Didon, mais c'est Virgile qui a fait de Didon ce qu'elle est chez lui, la plus grande des *femmes trompées* qui se trouvent dans la poésie ancienne ou moderne.

Les amantes abandonnées sont nombreuses dans la poésie antique : Calypso, Simétha, Ariane, Médée, pour ne parler que des principales, forment, en avant de la Didon de Virgile, toute une série qu'il est nécessaire de connaître, pour apprécier à sa valeur vraie la création du grand poète. Avec toutes les diversités qu'elles présentent, il est un degré d'élévation auquel le caractère d'aucune d'elles n'est arrivé, et que la gloire de Virgile est d'avoir atteint dans sa Didon, sans qu'il en ait rien coûté à la vérité du personnage.

Nous ne connaissons dans la poésie antique rien qui soit aussi curieux, rien qui porte autant l'empreinte de son temps que la séparation de Calypso et d'Ulysse dans l'Odyssée. S'il y a une Calypso inconsolable du départ d'Ulysse, ce n'est que dans Fénelon qu'elle se trouve : celle d'Homère ne prend pas les choses aussi au tragique. La femme est évidemment trop peu de chose dans la société d'alors, pour que l'on y prenne au sérieux ces liaisons en dehors du mariage. On se rencontre, on se plaît, on s'aime ; chacun des deux profite de l'occasion ; l'homme surtout se laisse adorer ; puis, quand l'un est fatigué de l'autre, ou simplement quand les circonstances le veulent, on se sépare, avec un regret peut-être chez l'un des deux, mais

sans une larme assurément, et toujours en se faisant bon visage. C'est là l'histoire exacte de Calypso. Voilà deux ans qu'un naufrage a jeté Ulysse dans son île, où elle s'en-nuyait fort dans l'unique société de ses nymphes ; elle a profité de la chance, et Ulysse s'est laissé faire, comme il s'était laissé faire chez Circé. A la longue pourtant il s'est lassé de sa maîtresse ; l'amour du pays lui est revenu au cœur, et il n'a plus soupiré qu'après son départ. Jupiter alors lui est venu en aide, et a envoyé Mercure porter à Calypso l'ordre de le laisser partir. Calypso a d'abord reçu assez mal le messager divin. De quoi s'avisent les Dieux ? et de quel droit empêchent-ils les Déeses d'avoir de beaux hommes pour amants, eux qui ont tant de belles femmes pour maîtresses ? Mais quand Jupiter parle il n'y a qu'à se soumettre. Calypso se résigne donc assez vite ; elle fait plus, elle se charge de porter elle-même l'ordre du départ à Ulysse, qui a grand'peine à l'en croire ; et, allant plus loin encore, elle l'aide de ses propres mains à construire le radeau, sans lequel il ne pourrait quitter l'île. En femme avisée seulement, elle s'arrange pour user le mieux possible du temps qui lui reste ; et rien ne change dans leurs habitudes jusqu'au jour de la séparation. Quand ce jour est venu enfin, elle lui dit adieu, non sans avoir essayé de lui inspirer quelques regrets, en lui rappelant que Pénélope vieillit, tandis que les Déeses ne vieillissent pas ; mais sans un mot de reproche, et en le comblant au contraire de tous les présents et de tous les avis dont il peut avoir besoin.

Ce n'est pas avec elle, on le voit, que les choses tour-

nent au drame. Homère l'appelle la *bonne* Calypso (ἐλπίμων), et il est difficile de dire qu'il ait tort. Une chose en tout cas est évidente, c'est que les sens seuls étaient en jeu dans une pareille aventure, et que l'âme n'avait rien à y faire.

L'âme aura quelque chose à faire chez les héroïnes qui suivent ; mais chez un bon nombre d'entre elles combien son rôle restera subordonné !

Chez le *Simétha* de Théocrite d'abord. L'idylle où elle figure, ou plutôt qu'elle remplit à elle seule, est un chef-d'œuvre, chacun le sait. Racine l'avait apprise par cœur, comme la peinture la plus vive qu'il connût de l'amour ; et Sapho elle-même n'a pas prêté à la passion des accents plus pénétrants et plus forts. En dépit du titre de la pièce, *La magicienne*, l'héroïne du poëte Grec n'y est pas une magicienne de profession comme la Circé de Rousseau. Elle ne fait pas son métier des enchantements, et elle n'a pas la prétention de bouleverser la nature entière pour reconquérir son infidèle. Théocrite ne songe pas à tant d'éta- lage ; et son tableau plus simple n'en est que plus touchant. Sa Simétha est une jeune fille ordinaire, qui n'a jamais pensé à mal jusqu'au jour où l'amour s'est emparé d'elle avec une force irrésistible ; et qui, abandonnée par l'homme à qui elle s'est fiée, essaie sur lui l'effet des charmes, en prenant la lune à témoin de la fatalité de sa passion et des souffrances qu'elle endure. Toutes les phases de sa triste histoire lui reviennent naturellement à l'esprit ; l'origine, les progrès, le couronnement même de sa passion se présentent dans sa pensée ; son cœur éclate à chacun de ces souvenirs ; et la pièce entière n'est pour ainsi dire qu'un long cri.

Jamais il n'y eut peinture plus énergique de l'envahissement d'une âme par l'amour; et en même temps, il faut le reconnaître, la pitié que la malheureuse Simétha inspire, couvre presque ce que sa conduite a d'abandonné. Elle souffre tant, elle est si complètement malheureuse, la passion qui l'a domptée est si bien pour elle une torture, que la peinture de ses plus vives ardeurs en arrive presque à être chaste, même aux yeux de nous autres modernes. Mais enfin au fond de cette passion si admirablement décrite, et qui se fait si bien pardonner, qu'y a-t-il? l'impression de la beauté physique et l'entraînement des sens; rien de plus. L'âme y joue un rôle à leur suite par les souffrances qu'elle endure, et par les quelques efforts qu'elle a faits au premier moment pour résister; mais ces velléités de lutte ont bien vite cessé, et les admirables proportions de Delphis, dans tout l'éclat de la jeunesse, sont bien la seule et unique cause de la passion de Simétha.

Les choses se passent de même chez l'Ariane de Catulle. Si Simétha est une admirable peinture de la colère dans une femme trahie, Ariane, contemplant du rivage de Naxos le vaisseau de Thésée qui s'enfuit, est la plus merveilleuse statue du désespoir qu'un sculpteur puisse rêver. Les deux chefs-d'œuvre se valent. Mais, comme dans la passion de Simétha, ce n'est que par la douleur que l'âme joue un rôle dans la passion d'Ariane. Ce n'est pas l'héroïsme de Thésée, mais sa seule beauté qui conquiert la fille de Minos; et peut-être la place laissée chez elle à la pudeur est-elle moindre encore que chez la jeune magicienne. La lutte en tout cas y est nulle entre la pas-

sion et le devoir, avant comme après la faute; elle n'y existe ni sous la forme de l'hésitation, ni sous celle du remords. Si tôt que la passion est entrée dans l'âme de la jeune fille, elle l'envahit tout entière, n'y laissant de place pour quoique ce soit qui ne soit pas elle. Dès qu'Ariane, de ce lit parfumé de suaves odeurs, où le poète nous la montre entre les bras de sa mère, a aperçu le blond Thésée, elle ne peut détacher de lui ses regards; son cœur est pris à la première vue, et, si tôt que son cœur est pris, elle se livre, sans que le spectacle même des larmes de sa mère puisse un seul instant l'arrêter. Quand elle se verra abandonnée, elle aura le désespoir que nous savons; et sur ses lèvres se presseront les imprécations contre l'ingrat, accompagnées un moment de quelques mots vraiment touchants; mais elle n'aura pas l'ombre d'un remords; et le poète, comme pour mieux accentuer l'esprit général de sa composition, couronnera le tout par le joyeux tableau de Bacchus venant apporter à la belle affligée les consolations que chacun sait.

La part de l'âme a augmenté dans Médée. Ne parlons pas de la Médée d'Euripide, avec ses fureurs atroces, qui tirent de la trahison de son époux une si épouvantable vengeance. Il y a une autre Médée beaucoup moins connue, une Médée *avant la faute* (un homme d'esprit disait, *avant la lettre*), qu'Apollonius de Rhodes a montrée, ou plutôt cachée, dans ses Argonautiques; et celle là est un des plus ravissants mélanges d'amour ingénu et de pudeur qu'un poète ait jamais créés. Elle n'a rien de commun avec la Virginie de Bernardin de St-Pierre, cela est trop

clair, puisqu'elle finit par s'enfuir avec Jason; mais par combien d'hésitations le poète la fait passer avant ce dénouement! Comme chaque pas qui l'y achemine est marqué par une lutte, acheté par un compromis avec elle même, et suivi d'un remords, qui n'empêche point un nouveau pas, mais qui conserve au moins à la jeune imprudente un peu de son auréole! Ce ne sera pas pour l'amour de Jason qu'elle songera à lui venir en aide; oh non! elle a trop bien pour cela le sentiment de ses devoirs! mais sa sœur Calciope a deux fils, qui sont engagés dans la périlleuse entreprise du bel aventurier, et qui partageront forcément son sort: peut-elle laisser périr ses neveux, les fils d'une sœur à qui elle doit tant? Elle se levera donc dans le silence de la nuit, pieds nus, couverte d'un seul vêtement, pour aller offrir à Calciope d'aider ses enfants; mais elle n'ira pas plus loin que le seuil de sa chambre; la pudeur l'y arrêtera, et la ramènera en arrière; l'amour alors la poussera de nouveau en avant, mais, arrivée sur le seuil, elle reculera une fois encore et ira se jeter en pleurant sur son lit. Sa sœur heureusement viendra à son secours, en lui apportant la demande qu'elle brûlait de recevoir; et Médée, après s'être laissé prier pour la forme, promettra, en rougissant, de porter à l'ami de ses neveux les charmes sans lesquels lui ni eux ne peuvent vaincre. Restée seule avec elle même, ses hésitations la reprendront: elle s'effraiera de ce qu'elle vient de promettre, elle songera à sa honte, à sa trahison envers son père, dont elle redoutera en même temps la vengeance; mais l'amour, d'autre part,

lui fera voir Jason foulé sous les pieds des terribles dragons; et, pour échapper à l'affreuse alternative, elle ne trouvera rien de mieux que de songer à se tuer elle-même. Mais, au moment de prendre le poison, l'amour de la vie lui reviendra; et, la beauté de Thésée se présentant de nouveau alors à son imagination, elle se décidera enfin à se rendre au rendez-vous qu'elle lui a fait indiquer. Il est bien entendu qu'elle n'a d'autre intention en ce moment que de lui remettre les charmes convenus. Mais quand il arrivera, après s'être fait attendre, elle le trouvera si beau, et ses paroles seront si séduisantes! Le cœur de la jeune fille se fondra de bonheur à le voir et à l'entendre; et, lorsque de parole en parole il en sera venu à lui proposer de fuir avec lui, elle aura besoin de toute sa force pour contenir sa joie qui débordera. Elle le quittera pourtant sans avoir rien promis; mais, quand elle sera livrée de nouveau à elle-même, la crainte d'être trahie par quelqu'une de ses suivantes, et les appréhensions du courroux de son père se joindront à son amour pour la décider, et dès le lendemain elle ira en cachette se remettre aux mains de Jason.

Voilà certes une peinture ravissante, et la part de l'âme est grande dans toutes ces luttes de la jeune fille avec elle-même. Mais quel est le point de départ de cet amour si gracieux? La beauté de Jason, et pas autre chose. Comme Ariane avec Thésée, ce n'est pas du héros que Médée s'éprend, mais du bel aventurier, pour ne pas dire du *joli garçon*; et, malgré le charme que le poète a répandu sur toute cette passion par sa naïveté et ses combats,

il n'y a au fond d'elle que l'entraînement des sens. À cet égard, Médée est de la même famille qu'Ariane, Simétha et Calypso, pour ne rien dire d'une foule d'autres héroïnes que nous aurions pu nommer.

La Didon de Virgile est d'une bien autre famille.

Virgile est le plus grand peintre de l'amour dans l'antiquité, parce que, sans cesser de le faire vrai, en y maintenant aux sens leur rôle naturel, il y a fait à l'âme une part plus large que qui que ce soit. L'âme n'y entrait guère avant lui que comme élément de résistance, par la pudeur et par les scrupules, comme dans la Phédre d'Euripide ou dans la Médée que nous venons de voir : avec lui elle entre, pour ainsi dire, dans le tissu même de la passion, tantôt pour y devenir le principe des plus admirables élans, tantôt pour donner au point de départ de l'amour une grandeur morale qu'il n'avait jamais eue. Il n'y a pas dans Properce, dans Tibulle et dans Térence même un cri du cœur qui vaille ceux de la dernière partie du Gallus ; et quelle distance Didon laisse entre elle et toutes les créations qui l'ont précédée !

Nous l'avons dit ailleurs (1), et nous demandons la permission de le redire, tout ce qui peut rehausser une femme, excuser sa faute, ou la faire oublier, Virgile l'a donné à Didon. « Au lieu d'être une simple jeune » fille, comme Simétha, Ariane et Médée, ou une femme » ordinaire, comme l'est après tout la Phédre d'Euripide, » Didon est l'héroïque souveraine d'un grand peuple ; elle est » plus même, elle est la fondatrice d'un grand empire.

(1) *Caractères et talents. Etude sur Catulle.*

» C'est à son courage et à son génie qu'une grande nation a dû de naître et doit de se maintenir, au milieu de périls de toute sorte. En même temps elle est la plus pure, la plus chaste des femmes : veuve inconsolée d'un époux digne d'elle, elle n'a pas eu depuis sa mort une pensée dont l'ombre de son mari pût être jalouse. Pour que son cœur s'entrouvre à un autre sentiment, après ce complot des deux Déesses, qui jugent cette passion nécessaire à leurs projets, il faut un héros paré du double prestige des grandes actions et du malheur. Ce qui dans Enée touche le cœur de la Reine, c'est bien moins sa beauté, objet pourtant des soins de Vénus, que le courage avec lequel il a combattu jusqu'au dernier moment sur les ruines de Troie, et avec lequel il lutte depuis trois ans contre la destinée pour sauver les restes de sa race. Et pour que l'infortunée laisse grandir cette passion dans son cœur, pour qu'elle ne l'étouffe pas comme un crime, pour qu'elle ne voie pas un sacrilège dans la pensée d'un second hymen, que ne faut-il pas encore ! Il faut qu'à l'autorité d'une sœur, en qui elle a toute confiance, s'ajoute l'intérêt de son peuple, et que cet amour lui apparaisse comme le plus heureux sceau qu'elle puisse mettre à la grandeur future de sa nation. C'est par sa magnanimité qu'elle est prise. Et après tout cela même, pour qu'elle devienne coupable, pour qu'elle appartienne à Enée avant d'être sa femme, il faudra que les Dieux la poussent de leurs propres mains vers l'abîme, qu'ils la précipitent eux-mêmes dans la faute. De sa chute elle n'aura, à proprement

» parler, que le malheur. Ce sont d'autres qu'elle qui y  
» auront tout voulu et tout fait. »

Et toute sa grandeur cependant ne lui ôte rien de son naturel et de sa vérité.

Elle a beau être la plus pure et la plus noble des femmes, elle reste femme pourtant ; et, même en écartant la trame perfide des Déesses, on comprend dès le premier instant la possibilité de sa chute. Quoique son cœur et ses sens n'aient point parlé depuis Sichéé, elle a gardé un cœur et des sens ; et, si tôt que les conseils de sa sœur ont levé ses scrupules, si tôt qu'elle a aperçu l'accord possible entre son amour et son devoir, et qu'elle a permis à l'espoir d'entrer dans son cœur, l'ardeur avec laquelle elle alimente elle-même sa passion, l'entraînement fiévreux que trahit chacun de ses actes, sont des présages de sa fragilité probable, si les circonstances la favorisent jamais.

Ces circonstances viendront en effet, et la chute avec elle ; et Didon sera alors jusqu'à l'heure de la désillusion ce que serait dans sa situation toute femme passionnée : elle s'accrochera, pour ainsi dire, à ce bonheur fatal, qui lui est maintenant nécessaire, et qui peut lui échapper tous les jours ; elle le couvrira aux yeux de sa conscience de l'espoir d'une sanction légale ; elle vivra de lui, elle se soutiendra par lui, elle se fera une excuse à sa passion de l'intensité même de cette passion, qu'elle portera le front haut d'ailleurs et en dédaignant de la cacher, jusqu'à ce qu'arrive le coup de tonnerre qui déchirera à ses yeux tous les voiles, et qui lui découvrira toute la profondeur de l'abîme où elle est tombée.

L'effet de ce coup sur elle est terrible; aussi la violence de ses paroles, quand elle aborde celui qui la trahit, est-elle proportionnée à la violence de la douleur qu'elle ressent. Mais, une fois son cœur soulagé par cette explosion, la violence tombe, le ton s'adoucit, et au langage de la colère succèdent peu à peu le langage le plus touchant, les paroles les plus propres à aller au cœur. Et ce ne sont pas des paroles condamnées d'avance à être inutiles, comme celles que du rivage de Naxos Ariane adresse à Thésée, que son vaisseau emporte loin d'elle, ou comme les lettres qu'écrivent certaines héroïnes d'Ovide à leurs amants qui ne les recevront jamais; non, nous sommes ici sur un terrain solide et dans une situation vraie: celui à qui Didon s'adresse, celui sur qui ses paroles sont destinées à faire de l'effet, est là en réalité les entendant; et, pour peu qu'il ait de cœur, ces appels à ses souvenirs les plus tendres, ces cris d'une âme torturée, ces invocations à sa pitié par celle qui lui a tout abandonné, doivent ébranler au moins, si non renverser sa résolution. Mais l'inqualifiable Enée ne sent rien, ne comprend rien! Lui qui, il y a quelques heures encore, était dans les bras de cette femme, ces accents déchirants le trouvent sourd! Pas un mot même de pitié, pas un mot de regret, pas un mot d'amour ne viennent sur ses lèvres, où, sauf une raison sérieuse, il n'y a de place que pour des arguments *de cuistre* et des mensonges patents. Comment s'étonner dès lors que Didon éclate de nouveau après l'avoir entendu, et que la colère et le mépris lui mettent en ce moment à la bouche

es mots les plus cruels dont une femme trompée ait jamais souffleté un homme ? Ces reproches sanglants, ces railleries insultantes, en ces phrases heurtées, qui se précipitent les unes sur les autres, comme les pensées mêmes qui se pressent dans l'esprit de Didon, qu'est-ce là autre chose que le trop naturel et le trop juste châtement de l'ingrat ?

Cette scène cependant a épuisé la Reine. Rentrée chez elle, après avoir laissé Enée la bouche béante, dans l'attente d'une réponse qu'il cherche et qu'il ne trouve pas, elle tombe évanouie entre les bras de ses femmes. Elle revient à elle bientôt, et là se place un des faits qui tentent le plus de jour sur son caractère. Si sa grandeur était une fausse grandeur, si c'était l'orgueil qui dominait chez elle, à la façon de certaines héroïnes de Corneille, elle s'arrêterait là dans ses tentatives sur le misérable Enée, et se vengerait de lui, ou ne le verrait plus. Mais ce n'était pas l'orgueil qui la faisait parler comme elle parlait tout à l'heure : c'était les déchirements d'un cœur trahi, et une trop légitime indignation contre l'ingrat qui lui faisait cette torture. Le premier moment passé, son exaltation tombe, et sa colère s'affaisse une fois encore ; la souffrance lui reste seule alors, et avec elle reviennent la faiblesse et le recours aux supplications. Seulement Didon ne se sent plus le courage d'affronter elle-même Enée ; ce sera sa sœur qu'elle en chargera ; et ce qu'elle fera demander au cruel, en essayant de se tromper elle-même, ce ne sera plus qu'un répit, un délai à son abandon. Mais en vain Anna multipliera-t-elle ses tentatives : Enée, on le sait, reste inébranlable *comme un roc ou comme un chêne battu par les*

*vents!* Que fera Didon alors? Supposez à sa place Médée ou Catherine II, et les Troyens, bloqués dans le port par toutes les forces tyriennes, ou attaqués en trahison, payeront de leur vie à tous, ou de celle au moins du plus grand nombre d'entre eux, la perfidie de leur chef. Didon n'agira pas ainsi. Maintenant qu'elle a perdu l'espoir de changer la résolution d'Enée, ce n'est pas à se venger qu'elle songe, c'est à mourir. Elle a pu survivre jadis à la perte de Sichée: elle n'était pas coupable alors, et le sentiment de sa honte ne s'ajoutait pas chez elle au déchirement de la séparation; il s'y ajoute aujourd'hui; et persister à vivre, en endurant cette double torture, ne lui paraît ni possible, ni digne d'elle. Elle mourra donc; mais, par un dernier besoin de femme aimante, elle mourra au milieu de tous les souvenirs de sa passion, entourée de tous les objets qui s'y rattachent et la lui rappellent. Tout ce qui a appartenu à Enée, tout ce qu'il lui a donné dans des heures de bonheur, ou laissé dans la précipitation de ses préparatifs de départ, tout cela périra autour d'elle et avec elle, tout cela l'accompagnera, pour ainsi dire, chez les morts. Elle trompe aisément Anna, trop peu au fait des orages du cœur; et, sous prétexte d'accomplir des cérémonies magiques, dont elle peut espérer la guérison de son amour, elle fait élever par sa sœur un bucher sur lequel on porte tous les objets désignés par elle. Elle y monte alors à son tour, et là debout au milieu de tous les confidants de sa passion, elle accomplit un premier sacrifice.

Pourquoi ne se tue-t-elle pas en ce moment, ainsi

que tout le monde s'y attend? Pourquoi retourne-t-elle dans ses appartements, comme pour y chercher le sommeil, reculant ainsi d'une nuit au moins l'exécution de son dessein arrêté? Si elle se fût tuée à ce premier instant, l'épisode entier, malgré sa longueur, serait pour ce qui regarde Anna et elle aussi parfait que celui de Cacus ou celui d'Eurydice, ces deux perles sans égale dans toute l'antiquité. Elle ne se tue pas malheureusement; et la seule raison logique qu'on en puisse donner, bien que le poète n'en ait rien dit, c'est qu'Enée, quoique embarqué, n'est pas parti encore, et que, tant qu'il n'est pas parti, un dernier espoir subsiste au fond du cœur de la pauvre femme. Mais pourquoi Enée s'attarde-t-il ainsi? Pourquoi, quand tout est prêt pour son départ, quand il est lui-même embarqué, quand le moindre délai peut être fatal, perd-il une nuit tout entière à dormir tranquillement sur son vaisseau dans le port? Ah! c'est que l'esprit d'imitation a repris ici le dessus chez le poète, et qu'après avoir gâté déjà tant de morceaux des trois premiers livres, cet esprit doit gâter ce livre encore, en attendant les autres! L'insomnie de Médée, après qu'elle a vu Jason pour la première fois, avait fourni un si joli tableau à Apollonius de Rhodes! et dans les imprécations de cette même Médée chez Euripide, comme dans celles d'Ariane chez Catulle, il restait tant de belles choses dont Virgile n'avait pas profité, et dont il pouvait tirer un si bon parti! Comment se résigner à laisser inexploités de pareils trésors? Et comment s'inquiéter de quelques invraisemblances morales, dès qu'elles

donnaient le moyen de placer de tels bijoux? Enée ne partira donc pas, quoique il ait mille raisons de le faire, jusqu'à ce que Mercure accomplisse un second voyage, pour lui en apporter l'ordre de par Jupiter! Et Didon, qui ne peut se résoudre à mourir tant qu'elle le sait encore dans le port, aura une insomnie que le poète pourra complaisamment décrire, bien que dans sa situation elle ait dû en avoir déjà plus d'une dont il n'a rien dit. Elle pourra s'y reprocher à loisir de tant tarder à se tuer; puis, à l'aurore, quand elle apercevra le port vide et la flotte troyenne fuyant au loin, elle pourra se livrer, comme ses devancières, à un poétique accès de fureur, où trouveront à se placer heureusement toute sorte de réminiscences, avec d'ingénieuses allusions aux péripéties futures des luttes de Rome et de Carthage! Ainsi se passent en effet les choses. Et, nous l'avouons, ce ne sont pas seulement les incompréhensibles lenteurs d'Enée que nous y trouvons à regretter: malgré l'admiration générale qui entoure ces célèbres imprécations, et quelque préparé que nous puissions être à leur violence par les entraînements fiévreux auxquels Didon a déjà cédé, il y a dans les paroles que le poète lui prête ici des choses qui dépassent toute mesure. Quand nous y entendons, par exemple, la Reine regretter de n'avoir pas servi Ascagne *en ragoût* sur la table de son père, comme Atrée avait servi jadis les fils de Thyeste, il nous est impossible de reconnaître dans un pareil souhait la grande Didon que nous avons connue jusque là.

Il est un fait sur lequel nous aimons mieux nous arrê-

ter : c'est que Didon, malgré tout, se borne à ces imprécations, et que, après toutes ces violences de langage, alors qu'elle pourrait encore essayer de se venger, la seule chose à laquelle elle se résolve, c'est de mourir. Elle trompe sa sœur une seconde fois, afin de l'éloigner de ce bucher, où elle est bien décidée à se tuer ; et là, avec l'épée d'Enée, sur le lit même qui lui rappelle tant de souvenirs, et après avoir mis le feu de sa main à tous ces objets qui lui sont chers, elle se frappe, en donnant encore sa dernière pensée à l'ingrat qui est cause de sa mort.

A l'instant de lever le bras sur elle, son esprit s'était reporté à tout ce qu'elle avait fait de grand, et, avec un juste orgueil de son passé, elle avait prononcé ce mot qui est devenu célèbre,

*Et nunc magna mei sub terras ibit imago.*

Ce mot, nous le reprendrons pour elle, en le détournant un peu de son sens. Oui, elle avait le droit de dire qu'une grande image demeurerait d'elle, car dans toute la poésie, avant ou après elle, nous ne connaissons pas une *femme trompée*, dont il nous reste une aussi grande idée que celle qu'elle nous laisse. Nous croyons nous être suffisamment expliqué sur celles qui l'ont précédée. Quelques mots nous suffiront sur celles qui l'ont suivie.

Nous ne choisirons, bien entendu, que les plus connues.

Celle qu'on lui oppose le plus souvent, l'Armide du Tasse, évidemment créée à son imitation, et pour rivaliser avec elle, n'est qu'une coquette, pour ne pas dire pis, qui se sert de sa beauté comme d'un leurre, et qui, tout en s'étant donnée à Renaud, ne commence à l'aimer que

du jour où il l'a quittée. Elle n'attache le lecteur que par les tableaux voluptueux dont elle est l'occasion; et sa conversion finale, pour épouser son amant, est plus invraisemblable encore, s'il est possible, que ne l'était celle de Clorinde.

L'Ellénor de Benjamin Constant, dans le roman d'*Adolphe*, ne manque ni de dignité ni de grandeur, grâce à ses qualités sérieuses; mais elle n'en a pas moins été la maîtresse attitrée du comte N<sup>o</sup>, avant d'appartenir à Adolphe; et si sa première faute avait une excuse, sa seconde n'en a guère.

Dans *Le père Goriot* de Balzac, M<sup>me</sup> de Beauséant est héroïque, pendant cette fatale soirée où tout Paris vient assister à la fête qu'elle donne, tandis que son amant signe son contrat de mariage avec une autre; mais elle n'en est pas moins une épouse adultère, et elle le redeviendra dans *La femme abandonnée*.

La plus poétique enfin peut-être, comme la plus pure de toutes ces héroïnes modernes, la Marguerite de Goethe, avec tout le charme que le poète lui a prêté, avec tout l'intérêt qu'il a attiré sur elle, n'atteint pas encore à la hauteur de Didon. Elle se relève de sa chute sans doute, par la sincérité de son amour d'abord; par son repentir ensuite, lorsque son frère est mort en la maudissant; par son malheur même enfin, et par cet élan de sa conscience qui, au dernier moment, lui fait préférer l'échafaud à une vie d'amour avec Faust. Mais avant sa chute, quelle que fût alors sa candeur, elle n'était déjà qu'une *fille d'Eve*; et, comme toutes les autres, c'est par la vanité qu'elle périt:

vanité d'avoir été prise pour une demoiselle, vanité d'être aimée par un gentilhomme, vanité de se voir si belle sous les diamants, vanité enfin de se croire supérieure à sa position, si bien que, malgré son dévouement à sa grand-mère et à sa petite sœur, on sent percer sous ses paroles à Faust une certaine impatience des occupations vulgaires auxquelles elle est obligée de descendre, en prenant soin d'elles.

Arrêtons ici notre énumération de modernes héroïnes. Celles que nous avons citées suffisent, nous l'espérons, pour prouver que Didon est bien dans son genre la plus grande création de la poésie, à quelque époque que l'on regarde. Elle peut être mise sur la même ligne que l'Andromaque de notre poète. Toutes deux sont le digne couronnement de cette série de figures exquises, que nous avons fait passer sous les yeux de nos lecteurs. Toutes deux achèvent de prouver et toute la perfection de l'art de Virgile dans des compositions restreintes, et la délicatesse toute moderne déjà de ses sentiments et de ses pensées.

Ce n'est pas lui seul, d'ailleurs, qui bénéficiera de la grandeur morale de ses deux héroïnes. Comme nous le disions au début, la cause de l'antiquité tout entière est engagée dans le débat. Faute de savoir, ou par excès de zèle, il y a des personnes trop nombreuses qui croient devoir faire dater de notre ère seulement les meilleurs progrès moraux de l'humanité, la fleur de nos sentiments, pour ainsi dire, comme si l'homme avait été incapable d'y arriver par les moyens qu'il avait reçus primitivement de son créateur, et que celui-ci eût été obligé de s'y prendre à deux

fois, pour faire germer enfin cette glorieuse moisson, à tel jour, à telle heure, sur un terrain auparavant stérile. La poésie de l'antiquité, pour ne rien dire de sa philosophie, proteste dès ses premiers jours contre cette prétention. Au milieu de toutes les rudesses de la société des temps héroïques, nos meilleurs sentiments d'honneur, de générosité, de charité même, sont discernables dans Homère ; et avec le travail naturel de la réflexion, avec les progrès logiques de la pensée, ils ont été se fortifiant et s'épurant tous les jours. Poètes gnomiques, poètes tragiques, poètes comiques, poètes lyriques, poètes épiques, sont là pour le prouver. Puis, quand l'heure a été venue où l'antiquité allait se clore, un grand esprit s'est trouvé, qui a pu résumer toutes ces améliorations dans ses poèmes, autant par le fait de son exquise nature que par celui de ses immenses études. Ce grand esprit, c'est Virgile. Ouvrez ses œuvres pour vous éclairer sur la question ; et interrogez de préférence ceux de ses personnages où la sensibilité doit naturellement dominer, ses femmes avant tout par conséquent : la réponse ne nous paraît pas un instant douteuse.

FIN.