



ΔΗΜΟΣ Ι. Π. ΜΕΣΟΛΟΓΓΙΟΥ



ΒΑΒΕΙΟΣ
ΔΗΜΟΤΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ

ΤΡΟΠΟΣ ΑΠΟΚΤΗΣΗΣ:

ΔΩΡΕΑ

ΠΑΛΑΙΑΙΤΙΚΗΣ ΣΧΟΛΗΣ

ΗΜΕΡ. ΕΙΣΑΓΩΓΗΣ:

20-12-12

ΑΡΙΘΜΟΣ ΕΙΣΑΓΩΓΗΣ:

22.691

ΑΡΙΘ. ΤΑΞΙΝΟΜΗΣΗΣ:

808.82 BRU

P. F. O. S.

476, P.



2p. 108

476,8

THÉÂTRE
DES GRECS.

I.

Handwritten text, possibly a signature or initials, located at the top of the page.

PARIS. — IMPRIMERIE DE CASIMIR, RUE DE LA VIEILLE-MONNAIE, N° 12.

476,9



FRONTISPICE.



Melpomène et Thalie cherchent dans les Œuvres
d'Homère des sujets de Tragédies et de Comédies.

THÉÂTRE
DES GRECS,

TRADUIT PAR LE P. BRUMOY;

Seconde édition complète,

REVUE, CORRIGÉE, ET AUGMENTÉE

D'UN CHOIX DE FRAGMENS DES POÈTES GRECS,
TRAGIQUES ET COMIQUES,

PAR M. RAOUL-ROCHETTE,

MEMBRE DE L'INSTITUT DE FRANCE.

TOME PREMIER.



PARIS.

BRISSET-THIVARS ET COMPAGNIE, LIBRAIRES,

RUE DE L'ABBAYE-S.-GERMAIN-DES-PRÉS, N° 14;

AIMÉ ANDRÉ, LIBRAIRE, QUAI DES AUGUSTINS, N° 59.

EXPLICATION DES FIGURES

DE CE VOLUME.

LA première représente Homère assis au pied d'une colonne, à laquelle sont attachés les médaillons des auteurs dramatiques de sa nation, présentant ses poèmes à Melpomène et à Thalie, pour en tirer des sujets de tragédies et de comédies. On voit au loin une troupe de paysans, dansans, autour d'un bouc qu'Icarius vient d'immoler à Bacchus son bienfaiteur, pour lui avoir enseigné à cultiver la vigne. C'est, dit-on, de cette danse qu'ont pris naissance la tragédie et la comédie.

LA seconde représente l'instant où Prométhée enchaîné à un rocher, sur le sommet du mont Caucase, est déchiré par un vautour, et foudroyé par Jupiter, pour avoir dérobé le feu du ciel et en avoir fait présent aux hommes.

AVERTISSEMENT.

CETTE édition, comme on a pu le voir dans le Prospectus qui en a été publié, offre le *Théâtre complet des Grecs* traduit en entier. M. Du Theil, pour Eschyle, M. de Rochefort, pour Sophocle et Euripide, doivent suppléer à toutes les tragédies que le P. Brumoy n'a point traduites, et qu'il n'a fait connaître que par extraits. Ce nouveau travail, ajouté à celui du P. Brumoy, a engagé à établir dans cet ouvrage un nouvel ordre ; ce savant n'en avait guère suivi d'autre que son propre goût, relativement au projet qu'il avait conçu. Il s'était borné à traduire les plus belles pièces de l'antiquité, et c'étaient celles-là qu'il mettait en première ligne dans sa traduction. Venaient ensuite les pièces qu'il ne faisait connaître que par extraits, et cependant cet ordre n'était pas si bien suivi, que des pièces dont il n'offrait que l'analyse, se trouvaient mêlées avec d'autres pièces traduites en entier ; comme les extraits des *Choéphores* d'Eschyle et de l'*Electre* d'Euripide, mis à la suite de la traduction entière de l'*Electre* de Sophocle. Ainsi l'on voyait paraître Eschyle après Sophocle ; ce qui renversait absolument l'ordre naturel de

leurs ouvrages. On s'est appliqué à le rétablir dans cette nouvelle édition; on commencera donc les traductions par Eschyle, le plus ancien des poètes tragiques; Sophocle viendra ensuite, et Euripide après; on verra mieux dans cet ordre naturel la marche de l'esprit humain, qui, dans tous les arts, s'avance d'abord à grands pas vers la perfection et penche ensuite vers sa décadence. En donnant la traduction d'Eschyle et des tragédies de Sophocle et d'Euripide que le P. Brumoy n'a pas traduites, chaque pièce sera précédée de l'extrait qu'en a donné le P. Brumoy; ces analyses auront l'avantage de préparer le lecteur à la connaissance de la pièce entière, et de lui donner lieu de la mieux connaître; soit en voyant d'abord le tableau en raccourci avant de l'envisager en entier; soit en lui donnant lieu de faire des comparaisons sur le mérite des traductions. Toutes les pièces seront suivies d'un examen impartial, relatif principalement à l'art de la tragédie, et des imitations en vers, qui n'auront pu trouver place, soit dans l'examen, soit dans les observations dont chaque pièce est accompagnée.

Quant à l'ordre des pièces de chaque tragique, on a cru devoir suivre l'ordre adopté dans toutes les éditions. On s'astreindra scrupuleusement à l'ordre chronologique par rapport aux comédies

d'Aristophane ; la suite de l'histoire grecque en est le commentaire le plus utile et le plus précieux.

Pour les notes , on a tâché de les restreindre autant qu'il a été possible. On s'est borné aux plus nécessaires , qu'on a mises au bas des pages. On a cherché à les rendre agréables au commun des lecteurs , sans s'interdire absolument celles qui quelquefois pourraient être utiles aux savans.

On conservera dans cette édition le petit nombre de notes de l'édition de 1763 , qui paraîtront mériter d'être conservées ; et lorsqu'elles seront adoptées , on en fera toujours honneur à l'éditeur.

Le discours qu'on a mis à la suite de ceux du P. Brumoy ~~a eu pour objet d'établir~~ sur la tragédie ancienne une sorte de doctrine , qui aura ensuite ses preuves dans les notes et les examens qui accompagneront les tragédies.

Dans les *Nouvelles Observations sur l'origine de la Tragédie et de la Comédie grecques*, l'éditeur s'est attaché à recueillir quelques notions curieuses qui avaient échappé aux précédens critiques ; comme dans les notes qu'il a jointes aux discours du P. Brumoy , il a essayé de rectifier des idées fausses ou des assertions inexactes.

ARRANGEMENT

DES TRAGÉDIES

SUIVANT L'ORDRE HISTORIQUE DES SUJETS.

I. **P**ROMÉTHÉE au mont Caucase , tragédie d'Eschyle.

C'est le plus ancien de tous les sujets grecs qui nous restent. Prométhée , égyptien et frère d'Atlas , aussi déguisé que lui par les fables , florissait dans les temps de Josué et de Cécrops , premier roi d'Athènes.

II. **LES SUPPLIANTES**, ou les Danaïdes d'Eschyle.

Un siècle environ après Prométhée , les cinquante filles de Danaüs refusant d'épouser leurs cousins germains, fils d'Egyptus , se réfugièrent à Argos , où elles trouvèrent un asile contre leurs persécuteurs.

III. **ION** , tragédie d'Euripide.

Cent ans depuis les Danaïdes , Xuthus , roi d'Athènes , étant allé à Delphes avec sa femme Creuse , pour demander à l'oracle un héritier du trône , Apollon lui donna Ion , que ce dieu

avait eu de Creüse, avant qu'elle eût épousé Xuthus.

IV. LES BACCHANTES, tragédie d'Euripide.

L'aventure de Penthée, mis en pièces par les Bacchantes à Thèbes, est de peu postérieure aux temps qu'on vient de dire.

V. MÉDÉE, tragédie d'Euripide.

Vers les mêmes temps, Médée abandonnée de Jason, fit mourir sa rivale, et se retira à Athènes, où elle épousa Égée, neuvième roi d'Athènes.

VI. HIPPOLYTE, tragédie d'Euripide.

Thésée, fils d'Égée, livra son propre fils Hippolyte à toute la colère de Neptune, sur la fausse déposition de Phèdre sa marâtre, qui s'était donné la mort, après avoir laissé une lettre, où elle accusait Hippolyte d'avoir tenté à l'honneur de son père.

VII. ALCESTE, tragédie d'Euripide.

Hercule florissait avec Thésée; un de ses premiers exploits fut de tirer du tombeau, et de dérober à la mort Alceste, qui s'était sacrifiée pour son époux Admète, roi de Phère, en Thessalie.

VIII. HERCULE FURIEUX, tragédie d'Euripide.

Hercule , revenant des enfers à Thèbes , tua ses enfans dans le délire d'une frénésie , et fut conduit à Athènes par Thésée.

IX. LES TRACHINIENNES , tragédie de Sophocle.

Hercule meurt par une erreur de sa femme Dejanire , qui lui avait envoyé une robe teinte du sang du centaure Nessus , dont elle ne connaissait pas la force.

Les trois tragédies qui regardent Hercule , sont , comme on voit , contemporaines , quant au sujet.

X. OEDIPÉ ROI , tragédie de Sophocle.

Celle-ci , avec les cinq suivantes et les quatre ou cinq supérieures , est encore du siècle de Thésée. OEdipe se reconnaissant incestueux et parricide , se perce les yeux.

XI. OEDIPÉ A COLONNE , tragédie de Sophocle.

OEdipe , banni de Thèbes par ses propres enfans , Étéocle et Polynice , arrive à Colonne , bourg d'Athènes , réitère ses terribles imprécations contre ses fils , qui se disputaient la couronne , et meurt dans le lieu qu'il avait choisi pour asile.

XII. LES SEPT CHEFS AU SIÈGE DE THÈBES , tragédie d'Eschyle.

Polynice traîne après lui une armée d'Ar-

giens , commandée par sept généraux , dont il était un. Après un siège opiniâtre , les deux frères combattent seul à seul , et s'entr'égorgent.

XIII. LES PHÉNICIENNES , tragédie d'Euripide.

Ce sujet est en partie le même que celui qu'on vient de voir. Polynice et Étéocle se tuent mutuellement. Créon , frère de Jocaste , prend la couronne. Euripide suppose Jocaste encore vivante , durant cette révolution ; au lieu que Sophocle , dans l'*OEdipe Roi* , suppose que Jocaste se donne la mort , après avoir reconnu que son fils était son époux. De même , OEdipe est banni chez Sophocle , dans l'*OEdipe à Colonne* , avant le combat de ses deux fils , au lieu qu'Euripide ne le fait exiler qu'après la décision du combat. L'on trouvera beaucoup d'autres différences , qui montrent évidemment que les traditions fabuleuses étaient fort différentes , quoiqu'également reçues.

XIV. ANTIGONE , tragédie de Sophocle.

Antigone , sœur de Polynice et d'Étéocle , rend les derniers devoirs au premier , contre la défense expresse de Créon. Celui-ci la fait enterrer toute vive.

XV. LES SUPPLIANTES , ou LES ARGIENNES , tragédie d'Euripide.

Les Argiens, entraînés à Thèbes par Poly-nice, avaient été défaits et fort maltraités par les Thébains. Les veuves et les parentes des morts vont à Athènes avec Adraste leur roi, pour engager Thésée à forcer Créon, roi de Thèbes, d'en permettre la sépulture, qu'il leur avait cruellement refusée.

Voilà six tragédies sur OEdipe et sa maison.

XVI. IPHIGÉNIE EN AULIDE, tragédie d'Euripide.

Aux événemens qu'on vient de dire, succède de peu d'années la guerre de Troye. Les douze cents vaisseaux de la Grèce partent; ils sont retenus en Aulide. Agamemnon immole sa fille pour obtenir les vents favorables.

XVII. RHÉSUS, tragédie d'Euripide.

A la dixième année du siège de Troye, Rhésus arrive au camp des Troyens, et y est tué par Diomède et Ulysse qui enlèvent ses chevaux.

XVIII. AJAX FURIEUX, tragédie de Sophocle.

Cette même année, Achille combat et meurt. Ajax et Ulysse se disputent ses armes; elles sont adjugées à Ulysse. Ajax en devient furieux jusqu'à la frénésie, et se donne la mort.

XIX. PHILOCTÈTE, tragédie de Sophocle.

Sur un oracle, les Grecs ont recours à Philoctète ; et on le conduit de Lemnos au siège de Troie, avec les flèches d'Hercule, dont dépendait le sort de cette ville.

XX. LES TROYENNES, tragédie d'Euripide.

Troie prise, Astyanax sacrifié, et les Troyennes partagées au sort, les Grecs se mettent en devoir de retourner dans leur patrie.

XXI. HÉCUBE, tragédie d'Euripide.

Les Grecs arrivent dans la Chersonèse de Thrace. Ils y immolent Polyxène aux mânes d'Achille. Polymestor, roi du pays, avait fait mourir Polydore. Hécube, mère de Polydore et de Polyxène, se venge de ce roi barbare.

XXII. LE CYCLOPE, spectacle satyrique d'Euripide.

Ulysse aborde au pays des Cyclopes ; il aveugle Polyphème, et se sauve avec ses compagnons.

XXIII. LES HÉRACLIDES, tragédie d'Euripide.

Environ ce même temps, les enfans d'Hercule, aidés des Athéniens, prennent Eurysthée, leur ennemi, dans un combat, et s'en vengent.

XXIV. AGAMEMNON, tragédie d'Eschyle.

Agamemnon, revenant de Troie à Mycènes, est massacré par sa femme Clytemnestre.

XXV. LES CHOEPHORES , tragédie d'Eschyle.

XXVI. ÉLECTRE , tragédie de Sophocle.

XXVII. ÉLECTRE , tragédie d'Euripide.

Ces trois sujets , à quelques différences près , sont la même chose. Oreste , fils d'Agamemnon , venge son père en tuant sa mère.

XXVIII. ORESTE , tragédie d'Euripide.

C'est la suite du même sujet. Oreste est condamné par les Argiens. Il se réfugie à Athènes.

XXIX. LES EUMÉNIDES , tragédie d'Eschyle.

Oreste poursuivi par les furies est absous à Athènes.

XXX. ANDROMAQUE , tragédie d'Euripide.

Pelée délivre Andromaque de la fureur d'Hermionne , qui devient femme d'Oreste.

XXXI. IPHIGÉNIE EN TAURIDE , tragédie d'Euripide.

Oreste va en Tauride , y reconnaît sa sœur Iphigénie , et la ramène dans la Grèce avec la statue de Diane.

XXXII. HÉLÈNE , tragédie d'Euripide.

Ménélas , revenant de Troye , est rejeté par la tempête en Égypte. Il y trouve la vraie Hélène , et retourne avec elle à Sparte.

La guerre de Troye et ses suites fournissent dix-sept tragédies.

XXXIII. LES PERSES, tragédie d'Eschyle.

Six cents ans après le retour des Grecs, ou environ, Xerxès, roi de Perse, sort de la Grèce, après avoir perdu sa flotte à la journée de Salamine.

SOMMAIRE

DU DISCOURS

SUR LE THÉÂTRE DES GRECS.

LES poètes tragiques grecs peu connus , et pourquoi ?

II. Le but de cet ouvrage.

III. Source des jugemens contre les tragédies grecques , et règle pour en juger sainement.

IV. Le plan et l'exécution de ce livre.



DISCOURS

SUR LE THÉÂTRE DES GRECS.

JE ne crois pas faire injure à un siècle aussi poli et aussi éclairé d'ailleurs que le nôtre, en disant que, dans le temps même où le goût des spectacles s'est extrêmement épuré par les grands génies qui ont travaillé, on a peu connu, et que l'on ne connaît presque plus le théâtre des Grecs. A la vérité, le peu qui nous en reste fait encore les délices de quelques curieux que l'étude de la langue grecque n'a pas rebutés; mais, outre que le nombre en est très-borné, et que, dans leur sphère, on ne voit pas toujours régner un goût égal à leur érudition, comme si ces deux choses étaient rarement alliées, le tour qu'on a donné au théâtre français, et le haut degré de perfection où on l'a porté dans son genre, ont fait juger insensiblement qu'il était inutile de recourir à celui des anciens; car il n'en est pas des spectacles et des ouvrages de goût, comme du reste des choses faites pour le plaisir, dont tout ce qui sent l'antique ou l'étranger nous

charme, au préjudice de ce que nous avons. L'idée avantageuse du présent, dont on jouit, et qui peint nos mœurs, a fait négliger la connaissance du passé, qui coûte trop et qui intéresse moins. On ne soupçonne pas même qu'il puisse y avoir rien de beau, en comparaison de Corneille et de Racine.

Il n'en a pas été ainsi de la morale, de l'éloquence, de l'histoire et de la poésie. Les anciens qui nous en ont laissé des modèles, ont piqué beaucoup plus la curiosité des Français. Xénophon, César, Tite-Live et Tacite en fait d'histoire; Démosthènes et Cicéron pour l'éloquence; Homère, quoiqu'attaqué, Virgile et Horace, pour la morale et la poésie, ont encore le droit de citoyens parmi nous. Mais Eschyle, Sophocle et Euripide n'ont pas eu le même sort pour la tragédie. Ces fondateurs du théâtre ont le plus souffert de la guerre qui dure encore entre les anciens et les modernes. Le mérite des historiens, des orateurs et des poètes s'est fait jour à travers les nuages, et celui des tragiques n'a pu entièrement dissiper les ténèbres qui les enveloppent.

De plus, le génie philosophique de Descartes, répandu aujourd'hui dans tout ce qui est de l'apanage de l'esprit, nous a fait croire peu à peu que

nous avons chez nous des trésors assez estimables pour nous passer des richesses étrangères, surtout quand il faut les acheter par de pénibles voyages. Cet esprit, ami de l'indépendance, en renversant d'abord la philosophie ancienne, puis en nous faisant les arbitres suprêmes de tout art et de toute science, sans égard au poids de l'autorité, nous inspire je ne sais quel dédain pour tout ce qui se refuse à l'examen de nos lumières. Il est plus court et plus aisé d'estimer peu, ou même de mépriser ce qui coûte trop à connaître; et les débris du théâtre ancien paraissent trop scabreux pour acheter un simple plaisir de goût par une peine qu'on ne croit pas devoir être assez dédommagée.

Véritablement la comédie latine s'est réservée encore une place considérable dans l'estime publique. Les excellentes pièces de Molière n'ont point fait oublier Plauté et Térence. On a eu pour ces anciens l'indulgence de les considérer comme les auteurs d'une espèce de spectacle qui a son mérite particulier, quoiqu'elle ne roule que sur des caractères fort communs, et presque toujours les mêmes. Comme ces poètes sont à la portée du plus grand nombre, leur réputation s'est soutenue, et a été moins attaquée que celle des poètes tragiques.

de la Grèce. Quant à ceux-ci, on a passé, sans presque y faire attention, d'un préjugé trop favorable à une espèce d'indifférence plus dangereuse encore que le mépris; de manière qu'il s'est formé une autre sorte de préjugé, sinon dominant, au moins fort étendu, qui les a relégués, comme par grâce, dans les bibliothèques, ou dans les mains de ceux qu'on appelle adorateurs aveugles de l'antiquité. Ces prétendus idolâtres sont devenus eux-mêmes plus timides et plus réservés à prodiguer leur encens; et je ne doute point qu'ils n'aient été plus d'une fois tentés de penser tout bas le contraire de ce qu'ils disaient tout haut, et de démentir leur culte par de secrètes impiétés; tant l'exemple est séducteur et contagieux!

II. Cette indifférence a produit un oubli presque général, qui, sans contredit, fait plus de tort aux poètes grecs, que tous les traits qu'on a lancés contr'eux en divers temps. Mon dessein est de les tirer, du moins en partie, des ténèbres où nous paraissons les avoir condamnés, et de les citer de nouveau au tribunal, non du petit nombre, mais du public; non pour arracher l'approbation en leur faveur, ou les livrer à la censure; mais afin qu'ils soient jugés avec quelque connaissance de cause, sans égard aux autorités favorables

ou contraires, et avec l'esprit cartésien, autant qu'il peut s'appliquer aux choses de pur goût.

Si les autorités avaient lieu, je ferais une préface fort étendue des louanges qu'on leur a prodiguées de siècle en siècle jusqu'à nos jours; et je n'aurais guère moins de matière, si j'alléguais ce que leurs ennemis ont écrit contre Homère, leur modèle, et contr'eux. Mais, en fait de goût, il n'est plus question d'autorités pour ou contre; on veut juger par soi-même, et cela est juste. Toutefois, pour porter son jugement, il ne s'agit pas de comparer l'ancien avec le moderne, comme on le veut presque toujours. Entre deux genres différens, la comparaison ne saurait être entière, ni la préférence bien décidée; il suffit de s'instruire et de prononcer sans partialité, en bien ou en mal; choses, au reste, qui sont susceptibles de bien des degrés; car, quoiqu'il soit vrai que, dans la poésie,

Il n'est point de degrés du médiocre au pire.

BOILEAU, *Art poét.*

il est véritable toutefois, que les œuvres poétiques peuvent avoir des beautés d'un ordre plus ou moins élevé, et plaire par des grâces toutes différentes. Ainsi le théâtre des Corneille et des

Racine peut, en charmant tous les esprits, laisser encore lieu aux anciens de mériter nos applaudissemens sur ce qu'ils ont de beau, sans préjudice de la critique sur leurs défauts réels. Mais ce n'est pas ici le lieu d'examiner en quoi et jusqu'où l'on doit comparer les anciens tragiques avec les modernes; et je réserve, pour cet article, un discours particulier.

III. Après avoir insinué mon dessein, et les raisons qui m'y ont porté, je passe à la source des jugemens pour et contre les poètes dont je parle, et à la règle qu'il semble qu'on doit suivre pour éviter également l'adoration et le mépris; car il est certain qu'à considérer, comme on le doit en toutes choses, les opinions extrêmes qu'on a eues sur les poètes grecs, elles se réduisent à ces deux-là. En effet, deux sortes de personnes regardent le théâtre antique avec des yeux bien différens: c'est, disent les uns, le plus haut point de perfection où l'esprit humain puisse atteindre: à entendre les autres, ce n'est au plus que l'enfance et le bégayement de la tragédie; et, ce qu'il y a de singulier, c'est que les uns et les autres combattent avec les mêmes armes, allèguent en leur faveur le goût de concert avec la raison, et

se reprochent mutuellement l'esclavage de l'autorité et de la prévention.

Si l'on prenait l'autorité pour arbitre , on aurait bientôt fait le procès aux modernes trop critiques , sans que les admirateurs outrés pussent se glorifier d'avoir gagné entièrement leur cause ; car les Aristote , les Cicéron , les Virgile et les Quintilien , par leurs décisions , fermeraient la bouche à la malignité des uns , sans autoriser le culte superstitieux des autres. Et , à dire le vrai , il est bien difficile de ne pas donner quelque poids à des suffrages si éclairés , si modérés et toujours si uniformes pour la gloire des poètes grecs. Les juges ont été compétens et désintéressés ; ils ne prévoyaient pas qu'on dût un jour les contredire au point de dégrader leur jugement , et d'en appeler au bon sens sur des choses qui leur étaient plus connues et plus familières qu'à nous. Mais encore une fois , qu'est-il besoin de les consulter , lorsqu'on peut juger par ses lumières ?

Quant au préjugé , il est aisé à dévoiler et à confondre de part et d'autre ; il se trahit presque toujours lui-même. Estime excessive , dédain sans bornes , entêtement , partialité , intérêt de commentateur ou d'ami , idées nées de l'éducation , et

fortifiées par l'habitude, désir d'élever les morts aux dépens des vivans, ou ceux-ci au préjudice de ceux-là, singularité dans la façon d'envisager les choses; voilà à peu près les marques de préjugé qui caractérisent les écrits des partisans idolâtres de l'antique ou du moderne. Mais, enfin, le préjugé même, soit aveugle, soit éclairé, peut avoir raison en quelque chose, sans paraître l'avoir en tout; et la raison prétendue peut, si j'ose ainsi parler, avoir véritablement tort. Hé! ne voit-on pas tous les jours que le faux, entre les mains d'un homme d'esprit, prend tous les traits de la vérité! Aussi le fruit le plus commun des ~~disputes littéraires, ainsi que des autres, est de~~ confirmer les deux partis dans leurs premières opinions, sur-tout, en matière de goût, où il s'agit plus de faire passer dans autrui des sentimens que des idées. Du moins la prévention, bien ou mal fondée en faveur des tragédies anciennes, n'est-elle pas détruite en tout pays. Et peut-être en est-il d'elles et de l'antiquité en général, comme de la France, dont un homme d'esprit disait, en la comparant à la religion : « Qu'elle avait été souvent bien attaquée, quelquefois mal défendue, et toujours triomphante ».

Il est donc vrai qu'on gagnera peu , quand on aura accusé , convaincu même de prévention les partisans des anciens et des modernes.

Mais on gagnera encore moins , et il n'y aura plus de règle fixe , si le goût et la raison , qu'on allégué réciproquement en preuve , sont variables selon les lieux , les temps et les personnes ; si ce qui plaît aux uns peut à bon droit déplaire aux autres , et si tout est arbitraire en fait de style , de pensées , de tours et d'ouvrages d'esprit ; car il s'en suivra que chacun , se livrant à sa manière de sentir et de penser , pensera et sentira très-juste , guidé toutefois par des idées très-contraires et par des sentimens fort opposés. Mais il n'en est pas ainsi ; et quoi qu'on en puisse dire , la vérité et la beauté sont unes : elles doivent donc faire la même impression sur tous les esprits que la science n'a point gâtés. Serait-ce en cela seul que la nature cesserait d'être uniforme ? Toute pensée belle et vraie , tout sentiment qui passe pour sublime dans un pays et dans un temps , sont les mêmes partout et toujours. Tel est le *qu'il mourut* de Corneille ; et qu'on ne dise pas qu'il en est des pensées , des sentimens , et des tours qui les expriment , comme des modes et des manières qui changent en changeant de climats , ou par la ré-

volution des années. Distinguons la vérité et la beauté d'avec les circonstances que l'éducation y ajoute; et de ces circonstances là même, tirons non-seulement une raison plausible de tant de contradictions apparentes ou réelles dans le jugement qu'on porte des anciens, mais encore une règle de précaution qu'on doit prendre dans la lecture de leurs ouvrages.

J'entends ici par vérité et beauté, en fait de productions d'esprit, telles que sont les tragédies; une imitation de la nature qui saisit l'âme, et qui fait dire, suivant les idées reçues dans une nation polie, *cela est vrai, cela est beau*. Je dis imitation ~~de la nature, suivant les idées~~ reçues dans un pays où règne la politesse; car autant que la nature est uniforme dans ce qui appartient aux hommes, en tant qu'hommes, dans le jeu des passions, par exemple; autant l'éducation varie-t-elle les intérêts qui meuvent les passions, et les manières de penser et d'agir. Or l'art doit peindre la nature telle qu'il la trouve, je veux dire, avec les apanages de l'humanité et de l'éducation.

Pour développer ma pensée, j'applique ceci à la tragédie d'Alceste, qui est celle qu'on a le moins épargnée de nos jours. Si Euripide, dans cet ouvrage, me peint bien la nature; s'il me la

rend sensible dans la tendresse d'une épouse qui meurt volontairement pour son époux ; s'il me trompe avec beaucoup d'art , sans que cet art paraisse ; s'il m'offre une grande action qui soit une, simple, continue, vraisemblable , et pour cela bornée à un lieu et à un temps déterminés ; s'il me fait suivre le fil d'une passion bien conduite et bien soutenue, qui aille toujours en croissant, jusqu'à ce que l'impression soit parfaite ; si, à mon tour, par un effort d'imagination que je lui dois, je me transporte au théâtre d'Athènes pour voir agir ses acteurs, et me prêter à tout le spectacle, sans faire attention que je lis (car une tragédie n'est point faite pour être lue, elle est toute action) ; enfin si Alceste renferme les principales conditions que le bon sens exige dans un poëme de cette nature, et si je deviens Athénien, comme ceux que le poëte a eu en vue de réjouir, je ne puis m'empêcher, malgré quelques défauts que j'aperçois avec le parterre, de joindre mes applaudissemens aux acclamations de la Grèce assemblée, puisqu'étant homme comme les Grecs, je suis nécessairement touché des mêmes vérités, et des mêmes beautés, qui ont frappé si vivement leurs esprits.

Mais, d'un autre côté, si, sans tenir compte à Euripide des beautés générales qui saisissent tous les hommes, choqué tout à coup de ses coutumes et de ses mœurs comme Français, et comme éloigné de lui de plusieurs siècles, je m'écrie d'abord : Que signifient ce dieu esclave d'un homme, cette divinité infernale qui vient ravir sa proie, cette foule de sujets qui environnent toujours leur souverain, cette espèce de loi ou de bienséance autorisée par Apollon, qui veut que le plus vieux meure pour le plus jeune, le père pour le fils ? Quoi ? un fils perd le respect à son père, parce que ~~celui-ci n'a pas consenti à cette loi~~ ? Que veut dire cet acte de religion qui rend sacrés les devoirs de l'hospitalité, malgré l'embaras d'un deuil et de la juste douleur ? Que fait là le contraste d'un héros assis à un festin, tandis qu'on fait les funérailles d'Alceste ? Est-il sensé qu'Hercule lutte avec la mort, et lui arrache sa victime ? qu'Alceste soit ressuscitée, et qu'elle demeure muette durant trois jours ? Que veut dire tout cela ? En un mot, si, semblable à un Chinois qui se trouverait tout à coup présent à une cérémonie turque, je trouve tout cela risible, pour ne pas me servir des termes plus énergiques de

M. Perrault et de ses partisans, les spectateurs grecs n'auraient-ils pas droit de rire eux-mêmes de mon étonnement, et de dire : Quelle est donc votre idée ? de quel monde venez-vous ? que trouvez-vous en ceci de si étrange, et que voyez-vous sur le théâtre, que vous ne trouviez dans Athènes ? Ils auraient raison sans doute, et peut-être n'aurais-je pas tort ; puisqu'après tout, le ridicule naît comme nécessairement d'une idée nouvelle, extraordinaire et bizarre, qu'on attache, ou qu'on trouve attachée à un objet sérieux.

Mais supposons aussi qu'Euripide revint à son tour de l'autre monde, et qu'il assistât à la représentation d'*Iphigénie* de Racine, sans parler des autres spectacles, il serait certainement charmé de se reconnaître, et de se voir embelli, ou, si l'on veut, surpassé ; il admirerait du moins dans la copie ce que la Grèce admira dans l'original. Ce sont des beautés de tous les siècles et de tous les pays. Mais, peu fait à nos manières, s'il ne s'en instruisait, ou n'y avait nul égard, que dirait-il, je ne dis pas de l'épisode d'Eriphile, espèce de duplicité d'action et d'intérêt inconnue aux Grecs, mais de la galanterie française d'Achille, beaucoup plus ignorée d'eux ? Que dirait-il du duel auquel tendent les menaces de ce hé-

ros ¹, chose trop autorisée parmi nous, et insensée à leur gré! Que dirait-il des entretiens seul à seul d'un prince et d'une princesse? Ne serait-il point révolté de voir Clytemnestre aux pieds d'Achille qui la relève, et de mille autres choses, soit par rapport à nos usages qui nous paraissent plus polis que ceux de l'antiquité, soit par égard à nos bienséances plus délicates selon nous, et à nos maximes de conduite qui nous semblent plus épurées ²?

¹ L'auteur avait oublié que cette scène de Racine est une belle imitation d'Homère, et d'autant plus belle que le merveilleux du poète grec n'est dans le poète français qu'un sentiment puissant et naturel qui excite le colosse héros. Homère le représente furieux contre Agamemnon et tirant déjà son épée pour fondre sur lui, lorsque Minerve descendant du ciel

Saisit ses blonds cheveux sur son front hérissés.

Il. l. 1.

et l'arrête. Racine met au cœur d'Achille des sentimens et un intérêt plus puissans.

Rendez grâce au seul nœud qui retient ma colère.

Il n'y a point dans tout cela de duel, ni rien qui ressemble à cet usage barbare que les Germains nous ont transmis.

ROCHEFORT.

² Il est assez étonnant que le père Brumoy ne se soit pas souvenu que Racine, en cet endroit n'a fait que copier Euripide, qui fait dire à Clytemnestre tombant aux pieds d'Achille :

Jc ne rougirai point d'embrasser vos genoux.

. *Iph. en Aul. v. 900. ROCHEFORT.*

Il n'est pas question de prononcer entre les anciens et nous sur la préférence des mœurs, des coutumes, j'ai presque dit des vertus morales. Je veux que, les choses mises en balance par un juge équitable et désintéressé, nous fussions assurés de l'emporter, il est toujours certain que dans les ouvrages des Grecs, la peinture de leurs mœurs, de leurs coutumes et de leurs vertus (bizarres si l'on veut) ne doit pas plus nous offenser, que la réalité n'a choqué les Grecs; ou du moins que nous devons faire grâce aux poètes tragiques, pour avoir imité la nature telle qu'ils la voyaient de leur temps, si nous voulons que la postérité ait pour nous les mêmes égards; enfin que par équité nous sommes obligés de nous mettre, s'il est possible, dans le point de vue où les auteurs ont voulu nous placer en travaillant leurs tragédies. C'est une justice qu'on ne refuse point à la peinture, qui est une imitation de la nature pour les yeux, comme la poésie l'est pour l'esprit. Cela, sans doute, n'est pas aisé; et, quelques efforts que nous fassions, il n'est pas moins certain que ces génies, si admirés de leur temps et des siècles consécutifs, perdront toujours infiniment, ou par le défaut de leur siècle, plus grossier peut-être que le nôtre en ce qui est accessoire à la nature,

ou par la difficulté que nous avons à nous dépayser en leur faveur, ou plutôt par le concours de ces deux choses qui agissent ensemble et malgré nous, tant on donne naturellement au préjugé imperceptible de l'éducation, tandis qu'on refuse tout à celui de l'autorité. Cependant le premier, à l'examiner de près, est bien plus injuste que le second. Car celui-ci se fonde sur des témoins légitimes, qu'on ne peut récuser; celui-là n'a pour appui que la coutume qui est sujette à l'instabilité. Et de là vient la diversité des jugemens sur les poètes grecs; on ne veut point les considérer en eux-mêmes, on veut les mesurer au niveau de notre siècle et de ses mœurs : c'est comme si l'on jugeait un étranger sur le Code français.

Au reste, je ne prétends pas justifier en tout les anciens auteurs, même tragiques, ni disconvenir de leurs véritables défauts, pourvu qu'on les montre indépendans de la différence des âges. Je prétends encore moins les préférer aux illustres modernes qui ont fait tant de progrès nouveaux sur leurs traces, quelquefois à peine ébauchés. Je n'ai en vue que de sauver le ridicule apparent de certains traits qui auraient dû blesser la délicatesse d'Athènes et de Rome, toujours admiratrice d'Athènes, si ces traits avaient eu en eux-

mêmes un ridicule réel, et fondé sur les idées reçues.

Je conclus de tout ce que j'ai dit : 1° que les poètes en question sont peu connus, et que bien des raisons ont concouru à les faire négliger, ou même dédaigner ; 2° qu'ils méritent toutefois un autre sort, et que j'ai rendu service au public en les soumettant à ses lumières autant que je l'ai pu, ou du moins en ranimant le désir de les bien connaître ; 3° que les jugemens extrêmes qu'on en a portés ne doivent point avoir lieu ; 4° que la source de ces jugemens est la difficulté de se transporter au temps et au lieu où ils ont écrit, pour ne rien admirer ou critiquer sans un fondement raisonnable ; 5° enfin que cette précaution est pourtant nécessaire, afin de se mettre en situation de les juger avec quelque sorte d'équité.

IV. Je dois à présent rendre compte de mon travail. Le théâtre des Grecs, présenté aux Français sous un jour capable de mettre tout le monde en état d'en porter un jugement assuré, est un ouvrage de goût, qui m'avait toujours paru manquer à la république des lettres. Quatre ou cinq pièces, soit tragiques, soit comiques, données séparément par quelques personnes savantes, ne remplissaient pas ce dessein. Pour former une

idée précise et complète du théâtre ancien, il fallait en recueillir tous les restes ; faire un assemblage suivi, comparer les œuvres de chaque poète entr'elles, et chacun d'eux avec ses rivaux ; saisir par cette comparaison leur caractère et leur génie ; en marquer avec justesse les traits généraux et particuliers, même les plus délicats ; réunir, confronter, assortir, lier les parties, en composer un tout ; débrouiller le chaos pour en tirer un corps vivant et animé avec ses justes proportions ; en un mot, rebâtir le théâtre ancien de ses propres débris. C'est ce que j'ai (je n'ose dire) fait, ~~mais du moins essayé de faire ;~~ heureux si le succès de l'exécution répond un peu à l'importance de l'entreprise, aux soins qu'elle a dû coûter, et à un travail assez pénible d'autant d'années, qu'en exige Horace, avant que de permettre qu'on produise au grand jour un ouvrage de quelque conséquence.

J'ai divisé le mien en trois parties : 1° comme j'écris moins pour les savans de profession, que pour le grand nombre de gens d'esprit (je veux dire le public) qu'il est important de mettre au fait, j'ai cru devoir commencer par des discours préliminaires, tels que celui-ci, dont le but est de bien convaincre le lecteur que, dans le pays de

l'antiquité , il faut marcher avec de grandes précautions , quand il s'agit de prononcer sur les ouvrages de goût. S'il est des règles pour les exposer , il en est aussi pour en juger. Dans un voyage où il ne s'agit que d'érudition , on passe au voyageur tout ce qu'il rapporte , pour peu qu'il le garantisse par des preuves passables. Mais si le faiseur de relations veut faire trouver beau le pays dont il parle , on ne le croit pas sur sa parole , ni même sur les autorités qu'il allègue. Il doit se défier de lui-même , et ne songer qu'à faire un exposé juste. ~~J'ose assurer que telle a été ma pensée. Il doit en être de même ,~~ à proportion , du lecteur qui veut juger ; il faut qu'il convienne de certains principes avec le voyageur qui expose.

C'est pour éclaircir de plus en plus l'idée qu'on doit se faire de la tragédie grecque , qu'il m'a paru nécessaire de la reprendre dès son origine , de montrer ses accroissemens , et de marcher pas à pas sur toutes les traces anciennes de l'esprit humain , plus sûrement peut-être qu'on ne l'a fait jusqu'à présent. On en jugera par le deuxième discours ; et comme le préjugé légitime en faveur de notre théâtre , est un des plus grands ressorts de nos préventions contre l'ancien , il a fallu , dans un troisième discours , faire voir l'étendue et

les bornes de la comparaison entre le théâtre antique et le moderne , établir des principes , en tirer des conclusions , et fonder le parallèle sur le caractère des siècles et des génies , des poètes et des spectateurs.

Après cette triple préface faite pour préparer les esprits , sans vouloir les surprendre , j'ai hasardé la traduction entière de sept tragédies , dont trois sont de Sophocle , et quatre d'Euripide. On verra aisément pourquoi je n'ai traduit en entier aucune pièce d'Eschyle. Ce père de la tragédie a été celui des trois que le temps a le plus maltraité. De plus, son ~~extrême simplicité et ses défauts auraient pu d'abord dégouter les lecteurs, trop ou trop peu~~ prévenus en sa faveur. Enfin , « La hardiesse de ses » épithètes est telle , qu'il est impossible (comme » l'a observé M. le Fevre ¹) de les représenter en » notre langue sans lui faire violence ». On n'en connaît pas moins ses œuvres par la suite de cet ouvrage. Quant aux tragédies des deux autres poètes , je n'ai point choisi exprès les plus belles pour les traduire ; mais seulement celles qui m'ont paru avoir le moins de manières grecques , si capables de nous choquer. J'en excepte *Alceste* que

¹ TANN. LE FEVRE. *Abrégé des Vies des poètes grecs.*

j'ai traduite , de dessein formé , toute entière , parce qu'elle m'a semblé ne pas mériter les critiques outrées qu'on en a faites par des traductions affectées de quelques scènes. On jugera de ma bonne foi , par la fidélité que j'ai tâché d'y apporter.

Voici ma pensée sur la traduction de ces poètes. Les défigurer ce n'est pas les traduire. Il faut donc prendre un milieu entre l'exactitude trop scrupuleuse qui les déguise , et la licence qui les altère. J'appelle déguiser un auteur , l'exposer dans une langue étrangère avec une fidélité , ou folle , ou maligne , ou superstitieuse. Toute langue a ses ~~arrangemens d'idées~~ , ses tours et ses mots , nobles ou bas , énergiques ou faibles , vifs ou languissans : c'est un principe qu'on ne saurait nier. Qui voudrait traduire les anciens , mot pour mot , en français , et suivant le tour grec , les travestirait sans doute , et les rendrait ridicules à peu de frais. Voilà le premier degré de cette fausse fidélité dont je parle. Le second et le plus malin , qu'on peut appeler parodie , est de changer les expressions reçues dans le bel usage de l'antiquité , en termes bas et populaires , comme le faisait M. Perrault ¹. Le troisième degré , c'est de

¹ Pour bien éclaircir ma pensée , quant au second degré , qu'on peut appeler parodie , je prie les lecteurs de pardonner , dans

s'asservir scrupuleusement à exprimer toutes les épithètes, et à faire d'un beau mot grec une méchante phrase française, ou un allongement

une note, la longue citation que je vais faire d'un morceau de la neuvième réflexion de Despréaux sur Longin.

« Un terme grec très-noble ne peut souvent être exprimé en français que par un terme très-bas; cela se voit par les mots *asinus* en latin, et *âne* en français; qui sont de la dernière bassesse dans l'une et l'autre de ces langues, quoique le mot qui signifie cet animal n'ait rien de bas en grec ni en hébreu, où on le voit employé dans les endroits même les plus magnifiques. Il en est de même du mot *mulet* et de plusieurs autres. En effet les langues ont chacune leur bizarrerie; mais la française est principalement capricieuse sur les mots; et, bien qu'elle soit riche en beaux termes sur de certains sujets, il y en a beaucoup où elle est fort pauvre, et il y a un très-grand nombre de petites choses qu'elle ne saurait dire noblement. Ainsi, par exemple, bien que dans les endroits les plus sublimes elle nomme, sans s'avilir, un mouton, une chèvre, une brebis, elle ne saurait, sans se diffamer dans un style un peu élevé, nommer un veau, une truie, un cochon. Le mot *génisse* en français est fort beau, sur-tout dans une églogue. Vache ne s'y peut pas souffrir: *pasteur* et *berger* y sont du bel usage; *gardeur de pourceaux*, ou *gardeur de bœufs* y seraient horribles. Cependant, il n'y a peut-être pas dans le grec deux plus beaux mots que *κυβώτης* et *βοσκός*, qui répondent à ces deux mots français; et c'est pour quoi Virgile a intitulé ses églogues de ce doux nom de *Bucoliques*, qui veut pourtant dire en notre langue, à la lettre, les entretiens des bouviers ou des gardeurs de bœufs.... Après quelques lignes, M. Despréaux revient aux traductions infidèles par une fidélité affectée, et parlant de M. Perrault: « Il change, dit-il, ce sage vieillard qui avait soin des troupeaux d'Ulysse, en un vilain porcher. Aux endroits où Homère dit que la nuit couvrait la terre de son ombre, et cachait les chemins aux voyageurs, il

vicieux qui amortit le feu des poètes, malgré tout le soin qu'ils ont eu d'animer leur poésie. On doit à l'équité de les faire parler français (autant

» traduit : que l'on commençait à ne voir goutte dans les rues. Au
 » lieu de la magnifique chaussure dont Télémaque lie ses pieds dé-
 » licats, il lui fait mettre ses beaux souliers de parade. A l'endroit
 » où Homère, pour marquer la propreté de la maison de Nestor,
 » dit que ce fameux vieillard s'assit devant sa porte sur des pierres
 » fort polies, et qui reluisaient comme si on les avait frottées de
 » quelque huile précieuse; il met que Nestor s'alla asseoir sur
 » des pierres luisantes comme de l'onguent. Il explique partout le
 » mot *sus*, qui est fort noble en grec, par le mot de cochon ou de
 » pourceau, qui est de la dernière bassesse en français. Au lieu
 » qu'Agamemnon dit qu'Egiste le fit assassiner dans son palais,
 » comme un taureau qu'on égorge dans une étable; il met dans la
 » bouche d'Agamemnon cette manière de parler basse : Egiste me
 » fit assassiner comme un bœuf. Au lieu de dire, comme porte le
 » grec, qu'Ulysse voyant son vaisseau fracassé et son mât ren-
 » versé d'un coup de tonnerre, il lia ensemble, du mieux qu'il put,
 » ce mât avec son reste de vaisseau, et s'assit dessus, il fait dire à
 » Ulysse : qu'il se mit à cheval sur son mât, etc. » Le troisième
 degré de fidélité dangereuse est celui que j'explique dans ce dis-
 cours.

Aristote dit encore très-bien, au chap. 23 de sa *Poétique* : « Dans
 » la plupart des vers d'Homère, si, au lieu des termes recherchés
 » et métaphoriques, on s'avisait de mettre les termes propres, on
 » détruirait toute leur beauté. » Cela suffit pour faire voir la diffi-
 culté de traduire les anciens, et l'impossibilité de tout traduire.

Pour les prétendues injures que se disent les anciens héros, il
 est certain que, l'usage des langues changeant, on traduirait mal
 aujourd'hui en tournant comme Amyot (chez PLUTARQ. *Traité de
 la man. de lire les poètes*) ce vers du 1^{er} liv. de l'*Iliade* :

Ivrogne, aux yeux éhontés comme un chien,
 Au cœur de cerf, qui de valeur n'a rien.



qu'on le peut) comme ils parleraient eux-mêmes, s'ils faisaient passer leurs pensées en notre langue. Pourquoi changer en monnaie de cuivre un dépôt qu'on peut conserver en or? La versification ancienne se rend heureusement par une prose poétique, qui joint ses grâces à celles des vers anciens. S'ils perdent beaucoup d'un côté, ils peuvent regagner un peu de l'autre; non pas que je me flatte d'y avoir entièrement réussi, ni que je crois non plus avoir tout-à-fait échoué. Dans un ouvrage qu'on donne de propos délibéré au public, il ne faut ni présomption ni fausse modestie. On ne gagne rien à demander grâce ou justice au lecteur, ~~et il ne saura gré au moins de ma sincérité.~~ Ma seule crainte est de paraître trop fidèle à mes auteurs. La prévention où l'on est qu'il faut plus d'exactitude respectueuse pour traduire les Grecs, que pour rendre les Latins, m'a fait illusion plus souvent que je n'aurais voulu, malgré le bel exemple de M. d'Ablancourt. Cependant, à ne rien céler, nous voyons que ce scrupule, qui s'étend jusqu'aux plus simples épithètes, a fait un peu languir Homère ¹, le plus animé de tous les

¹ Le lecteur me permettra de me citer ici moi-même, et de le renvoyer, pour le développement de cette pensée, à ce que j'ai dit sur ce sujet dans le discours qui est à la tête de la traduction en vers de l'*Iliade*,

poètes, et deux tragédies de Sophocle, qui apparemment, par cette raison, n'ont pas eu tout le succès qu'elles devaient attendre. Je rends justice à l'érudition de leurs traducteurs. Mais je crois aussi devoir quelque chose à la vérité. Il faut plus d'âme et de génie pour tourner ces sortes d'ouvrages, que pour manier des œuvres philosophiques. Le feu soutient jusqu'aux défauts, et la langueur fait expirer les grâces mêmes. J'aimerais mieux faire passer dans le style, fût-il négligé, tout l'enthousiasme des poètes grecs, que de leur donner un air froid, à force d'être concerté. Une traduction froide est un visage en cire; il ressemble en quelque manière; mais tout y est glacé, tout y est mort. Les traits de vie qu'emploie si heureusement la peinture dans ses portraits, ne s'y retrouvent plus ou y paraissent éteints. Si j'ai donné par hasard dans cette ressemblance fade, les lecteurs verront que c'est au moins contre mon goût et malgré mes efforts.

Je n'en ai point épargné pour peindre sur-tout le caractère particulier de chaque poète, et pour le représenter dans un style différent. Car, quoique les trois maîtres de la tragédie aient quelque chose de commun dans leur manière, ils ont cependant un génie propre qu'il faut attraper,

semblables à ces physionomies du même climat qui se rapportent en quelque chose , sans toutefois se ressembler.

Il a fallu nécessairement des notes pour l'intelligence du texte. J'en ai mis quelques-unes ; mais le moins et les plus courtes qu'il m'a été possible , persuadé qu'une pièce de théâtre doit être lue de suite et sans interruption , si l'on veut en sentir le tragique , et en voir l'économie. Je n'ai pas laissé d'insérer dans *Hippolyte* et *Iphigénie* les imitations de Racine. L'un sert à l'autre , et le tout conduit au même but par la même impression.

Pour ne rien laisser d'obscur , on verra à la tête de chaque tragédie le sujet expliqué autant qu'il est nécessaire , sans prévenir le plaisir de la surprise , et à la fin quelques observations critiques sur le tour et le goût de chacune des pièces.

Je n'ai pas cru qu'il fût possible de traduire tout au long la plupart des tragédies grecques ; et je doute qu'en ceci , M. et madame Dacier eussent tenu la parole qu'ils semblaient avoir donnée au public. Ils auraient été rebutés ; non-seulement par le préjugé invincible contre quelques fictions et certaines coutumes anciennes trop choquantes pour nous ; mais encore par un très-grand nombre de morceaux dont toute la beauté

consiste précisément dans l'expression originale : tels sont la plupart des chœurs. L'urbanité française ne peut rendre leur atticisme. C'est comme si l'on voulait tourner nos chansonnettes en grec. Un tour en toute langue vaut souvent une pensée, et en est véritablement une. Mais c'est une manne qui fond, un fantôme qui s'évanouit, ou du moins une fleur qui se fane dans une langue étrangère. Quand on vaincrait cette seconde difficulté, la première m'a paru un obstacle insurmontable à la traduction totale des tragiques grecs. J'y ai suppléé en prenant une route peu différente, et peut-être plus agréable, et non moins instructive; je veux dire par des analyses raisonnées, où presque tout est traduction, où nul trait considérable n'est omis, où enfin le poète se fait autant connaître que dans une traduction suivie. Je me suis moins étendu sur Eschyle par les raisons que j'ai dites. Mais je crois ne laisser rien à désirer sur les œuvres de ses deux concurrents. On en trouvera les expositions si

¹ Il semble que notre siècle soit plus raisonnable, ou du moins plus difficile à contenter que celui du P. Brumoy. Pour juger le *Théâtre des Grecs*, il faut le connaître dans sa totalité, avec toutes ses beautés, comme avec tous ses défauts. C'est en cela, mais en cela seulement, que consiste l'esprit philosophique.

détaillées, que je ne pense pas qu'on me sache mauvais gré d'avoir mis quelquefois en langage indirect les endroits que je n'ai pas rendus en simple traducteur. Une analyse qui est faite avec soin, et qui, nourrie du suc du poète, présente les principaux endroits du poème avec tout son plan, coûte souvent plus que la traduction même, et peut faire autant d'impression que la pièce dont on veut donner l'idée. Elle épargne au lecteur la peine de la critique, en lui faisant remarquer le fort et le faible de l'ouvrage : le dirai-je ? quelquefois elle ennuie moins ; et, pour le dire encore, ~~il est bien des lecteurs~~ que certaines pièces de l'antiquité théâtrale, exposées trop nuement, auraient ennuyé après avoir diverti Athènes. Or, rien n'est si triste pour un livre, que l'ennui, prouvât-on qu'il est mal fondé. Ce n'est pas que je veuille cacher ce qui m'a semblé défectueux. Je le fais toujours sentir, et je le développe sans déguisement, au hasard de me brouiller avec ceux qui veulent que tout soit précieux dans l'antiquité, ou, si l'on veut, au risque de me tromper. N'importe : ce sera toujours à mes dépens, si je me trompe, et au profit de la vérité, si j'ai raison.

La nature de ces analyses, et le désir de faire

connaître à fond le théâtre grec, m'ont porté à recueillir en chemin, et à enchâsser en passant, tout ce que j'ai trouvé y avoir quelque conformité, comme des traits d'histoire, des pensées de divers poètes, des caractères, et des tours imités exprès ou par hasard. Mais en ceci on trouvera que j'ai été assez réservé pour ne pas donner dans les deux extrémités, tandis que je fais profession de parler pour tout le monde. Il est un milieu sensé entre l'étalage fastueux d'une érudition déplacée, et le vide d'un discours dénué des recherches nécessaires, et dépourvu des utiles dépouilles de l'antiquité.

Je me suis un peu plus attaché au théâtre de Sénèque, parce que la plupart des pièces latines que nous avons sous ce nom sont tirées des Grecs. On en verra la confrontation critique; et sans doute on regrettera le théâtre romain du siècle d'Auguste, que le temps nous a envié. On conclura toutefois que Sénèque et Lucain ont été en partie l'origine du théâtre français; de même que de faibles sources, nées du sein des rochers, produisent des fleuves majestueux dont les bords sont enchantés.

Les illustres modernes, qui ont pris quelque sujet de nos poètes grecs, ne m'ont pas échappé.

Leurs imitations, comparées avec les modèles, ne peuvent que jeter une grande lumière sur les originaux qu'on veut connaître. Ainsi l'on trouvera que dans cet ouvrage, on rend compte d'environ soixanté pièces. Il y en a sept d'Eschyle, autant de Sophocle, dix-huit d'Euripide, et onze d'Aristophane, restes précieux de tant d'œuvres de même espèce, que la fécondité de leur génie avait enfantées, et que l'ignorance et la barbarie, secondées du temps, ont ensevelies sous les ruines de leurs magnifiques théâtres.

Je ne parle point du tout des auteurs vivans qui ont transporté quelquefois les richesses de la scène grecque sur la nôtre, en louant ou blâmant les sources où ils ont puisé. C'est une police qui devrait être établie dans la république littéraire, de ne citer que les morts. L'adulation et la satire y perdraient; la vérité seule y gagnerait. Je ne dis que peu de chose du théâtre des autres peuples de l'Europe. Outre qu'il ne s'agit point ici d'une histoire complète du théâtre, l'on sait assez en quoi s'accordent nos idées sur cette matière avec celles de nos voisins, et en quoi elles en diffèrent. Chaque peuple peut à son gré se vanter d'avoir atteint la perfection de quelque genre littéraire; et il n'est point de juge en situation de décider sur

la préférence, si ce n'est la postérité dans tous les climats. Elle seule donne le véritable prix aux productions de l'esprit. Seule, elle fixe à la fin l'idée et la règle du vrai goût dans les œuvres qu'elle immortalise, en réunissant tous les suffrages, comme la plupart des nations l'ont fait en faveur de l'antiquité grecque et romaine.

Aux deux parties du théâtre ancien, dont je viens de parler, j'en ajoute une troisième, qui concerne particulièrement le théâtre comique. Elle comprend un long discours sur la comédie grecque, un exposé fort ample des onze pièces d'Aristophane, rangées suivant l'ordre de leurs dates, et une conclusion générale de tout l'ouvrage. Le discours roule sur la personne et les œuvres d'Aristophane, sur ses partisans et ses critiques; sur ce qu'on doit penser du sentiment des uns et des autres; sur la comédie romaine; sur une différence remarquable du goût tragique et du comique, par rapport à la durée; sur la question, savoir, s'il est plus difficile de réussir dans la tragédie ou dans la comédie, etc. On prépare ensuite le lecteur à ce qu'on peut lire d'Aristophane, par des observations nécessaires, et par les fastes de la guerre du Péloponèse, à laquelle presque toutes ses pièces font de fréquentes allusions. Dans les détails des

pièces on explique tous les événemens historiques, avec leurs rapports qui méritent d'être expliqués, et l'on traduit tout ce qui peut être traduit, en se proposant quatre principaux objets qu'on remet devant les yeux, particulièrement le gouvernement d'Athènes dévoilé dans les allégories du poëte, et le génie de la comédie antique. Enfin la conclusion générale retrace toutes les démarches, et tous les égaremens de l'esprit humain dans l'invention, le progrès et les diverses décadences du théâtre. En un mot, on a tâché de ne rien omettre, pour faire connaître à fond Aristophane, le tour de ses railleries, ses beautés, ses défauts, ses peintures allégoriques, et sur-tout celles du peuple Athénien. On s'est attaché à tirer le même fruit de l'exposition d'Eschyle, de Sophocle et d'Euripide. C'est cet assemblage complet, et cet enchaînement suivi, de traductions, de critiques, de raisonnemens et de comparaisons de goût, qui compose une sorte d'histoire du génie théâtral, et une nouvelle espèce de poétique par les faits, que son principal objet m'a porté à intituler *le Théâtre des Grecs*.

On me pardonnera encore un mot avant que de finir; c'est qu'en évitant également l'éloge fastueux et la satire injuste, je n'affecte pas de me

voiler d'un faux air de modération pour rehausser plus adroitement les anciens, ni pour les déprimer aussi plus sûrement. D'un côté, on a voulu les faire passer pour accomplis en tout genre. On a pris soin de tirer le rideau sur leurs imperfections; et si l'on a reconnu en eux de légères fautes, ce n'a été que dans la vue de glisser légèrement sur des défauts visibles qu'on voulait se cacher, et plus encore dérober à la connaissance d'un public trop pénétrant. Voilà jusqu'où a conduit l'intérêt imperceptible qui lie, par des nœuds secrets, le commentateur à l'auteur, comme si la gloire de l'un rejaillissait toute entière sur l'autre¹. D'autre part, on a pris à tâche de fronder l'antiquité, sans épargner des débris que la barbarie a respectés; on n'a fait grâce à quelques beautés, que pour avoir droit de traiter le reste avec mépris. On a mis tout son art et toute son étude à louer le génie des auteurs pour décréditer leurs ouvrages, et à faire souhaiter qu'ils eussent écrit dans un siècle plus heureux, afin de jeter sur leur temps le ridicule de

¹ En tout cet article, qui regarde en général les ennemis des anciens, je proteste que je ne prétends point offenser directement ni indirectement des personnes que j'honore, et dont je respecte les talens, qui font tant d'honneur à notre siècle.

l'ignorance et de la grossièreté. A la vérité, tout ouvrage d'esprit est du ressort de la raison et du goût. Mais est-il juste d'employer ses talens à séduire la raison et à déterminer le goût suivant ses propres idées et ses sentimens particuliers ? Une feinte modération est alors d'autant plus dangereuse qu'on est moins en garde contre elle, et qu'on se persuade que ce n'est ni intérêt secret, ni passion déclarée qui nous fait parler. A l'abri de ce voile, on brise respectueusement les autels, en feignant d'épargner l'idole. Tel est le procédé insinuant de la fine médisance. Car je ne parle point des termes peu mesurés, pour ne rien dire de pis, qui, malgré le sage précepte de Quintilien, bon connaisseur des anciens, sont quelquefois échappés contr'eux. Ils en ont été vengés par le désaveu des personnes intelligentes, et par la défiance du public, toujours précautionné contre les invectives et contre tout ce qui sent la hauteur. Il faut montrer les anciens tels qu'ils sont, sans affecter de s'extasier sur leurs pensées les plus simples, ni aussi de leur donner un air de laid, soit par des traductions parodiées, et d'autant plus infidèles qu'on y fait gloire d'une exactitude ridicule, soit par des applications malignes

de leurs mœurs aux nôtres , soit par le retranchement de certaines circonstances qui doivent être sucs pour bien juger de leurs écrits.

Dans le dessein d'approcher , s'il est possible , du degré précis d'estime où l'on doit les placer , je ne dirai rien par moi-même ; les poètes parleront pour eux. On a tant écrit sur le théâtre , qu'il semble difficile de rien dire de nouveau ; mais on ne l'a point encore fait , que je sache , de la manière dont j'entreprends de le faire aujourd'hui. On a donné beaucoup à la théorie sur les traces d'Aristote , et même à la pratique , comme M. l'abbé d'Aubignac. Il y manquait d'exposer le théâtre ancien dans le point où il faut l'envisager pour le bien connaître , c'est-à-dire , en lui-même , par l'exposition des œuvres tragiques et comiques , jointe à la manière dont elles ont été composées , et aux conjonctures des lieux et des temps qui en sont inséparables. Car c'est sur le rapport de toutes ces choses qu'on peut et qu'on doit décider du prix de ces œuvres , soit en elles-mêmes , soit par égard aux modernes. C'est ici , à proprement parler , une instruction de procès suivant les coutumes du pays grec , chose nécessaire à des juges qu'on ne veut ni surprendre , ni solliciter à prendre parti.

Le pyrrhonisme , en pareil cas , vaudrait mieux

38 DISCOURS SUR LE THÉÂTRE DES GRECS.

encore qu'un jugement précipité. C'est un préservatif contre l'erreur, et une disposition à ne pas rejeter la vérité reconnue.

Sur ce qui me regarde, je n'attends du public ni indulgence, ni rigueur. J'ai essayé, avec beaucoup de soin, de peindre au juste la manière de mes auteurs, et de faire un ouvrage un peu durable. S'il ne plaît point au grand nombre de ceux qui sont capables d'en juger, je n'aurai pas pour les anciens la superstition de prendre toute la faute sur moi (comme l'a fait M. Dacier), ni pour moi assez de complaisance pour ne m'en attribuer aucune. J'attendrai patiemment qu'un autre plus habile ou plus heureux ait plus de succès, et je serai le premier à lui applaudir.

SOMMAIRE

DU DISCOURS

SUR L'ORIGINE DE LA TRAGÉDIE.

ORIGINE et perfection des Arts.

II. Art de la tragédie, commun aux nations polies.

III. Époque incertaine de la tragédie grecque ; ce qu'elle était avant Eschyle ; conjectures sur les tragédies de Théspis et de ses successeurs ; Eschyle , père de la tragédie.

IV. Vraie source de la tragédie.

V. Art d'Homère.

VI. Art d'Eschyle.

VII. Passions propres de la tragédie.

VIII. Action tragique et ses qualités.

IX. Durée de l'action tragique.

X. Division de la tragédie ; exposition.

XI. Intrigue.

XII. Dénouement.

XIII. Les personnages.

XIV. Les chœurs.

XV. Mœurs.

XVI. Diction.

XVII. Le théâtre et ce qui le concerne.

DISCOURS

SUR

L'ORIGINE DE LA TRAGÉDIE.

COMME j'entreprends moins d'établir ici les dehors de la tragédie, que d'exposer ses ressorts secrets, je ne m'étendrai pas sur des recherches de pure érudition touchant les premiers inventeurs de cet art, la construction des théâtres, les personnages, les machines, les habits, les masques, la musique et la danse; toutes choses dont on peut s'instruire en partie dans les sources, ou dans différens traités particuliers¹. Je me propose principalement de faire une histoire succincte des démarches de l'esprit humain dans l'invention et la perfection du théâtre.

I. Le besoin ou le plaisir ont porté les hommes à chercher les arts. Mais c'est au hasard et à la nature, plutôt qu'à nos soins, qu'ils doivent presque tous leur naissance. Les réflexions successives

¹ Je suppléerai en partie, à ce qui manque ici dans le discours du P. Brumoy.

et réitérées ont ensuite perfectionné ce que la fortune avait comme offert d'elle-même, et ces réflexions en mûrissant, pour ainsi dire, et en se développant, comme les germes de la nature, sont enfin passées en art, de sorte qu'on s'en est servi comme d'autant de principes établis, soit pour la mécanique, soit pour les lettres. C'est ainsi qu'Aristote a suivi en philosophe le fil des pensées qui avaient roulé dans la tête des poètes tragiques, et qu'il en a composé une poétique réduite en règles; comme il a fait l'art de la rhétorique pour l'éloquence, et celui de la logique pour le raisonnement, avec cette différence que le bon sens avait appris ~~aux hommes à raisonner~~ et à parler juste, long-temps avant qu'on se fût avisé de donner des règles de penser et de parler; au lieu que la tragédie et la comédie, quoique fort antérieures à Aristote, n'ont pourtant pas été de tout temps.

II. Toutefois une preuve que la nature et le hasard en sont les premiers auteurs, aussi bien que des autres imitations, comme la peinture, la musique et la poésie, c'est qu'on trouve de temps immémorial des traces d'œuvres théâtrales en diverses nations polies, qui ne s'étaient pas communiqué ce goût les unes aux autres. On voit que

les Chinois , par exemple , qui n'ont rien emprunté des Grecs , ont eu , sans savoir comment , l'usage d'une espèce de tragédie et de comédie à leur manière. Ce qu'en rapporte Acosta¹ est singulier. « Les Chinois , dit cet auteur , ont des » théâtres vastes et fort agréables , des habits magnifiques pour les acteurs , et des comédies dont » la représentation dure dix ou douze jours de » suite , en y comprenant les nuits , jusqu'à ce » que les spectateurs et les acteurs , las de se succéder éternellement en allant boire , manger , » dormir , et continuer la pièce , ou assister au » spectacle sans que rien y soit interrompu , se » retirent enfin tous comme de concert ». Voilà des spectacles bien conformes au sang froid et au caractère lent de cette tranquille nation. « Du » reste , ajoute-t-il , les sujets sont tout-à-fait moraux , et sur-tout relevés par les exemples fameux des philosophes et des héros de l'antiquité » chinoise. ² » On voit de même chez les célèbres

¹ Acosta AMER. g. parte , l. 6 , c. 6.

² On sait que le P. Prémare , jésuite , publia le premier en français , un drame chinois , intitulé *l'Orphelin de Tchao* , le même que Voltaire a si heureusement adapté à la scène française , sous le titre de *l'Orphelin de la Chine*. Mais jusqu'à ce jour , nous ne connaissons aucune des compositions chinoises , tirées des scènes de la vie commune , et qu'on assure être en très-

Incas du Pérou des pièces régulières, à en croire Garcilasso de la Vega¹. « Ils représentaient, dit-il, » aux jours de fêtes des tragédies et des comédies

grand nombre. Cette lacune de nos connaissances littéraires vient d'être remplie par la publication du *Lao-Seng-Eul*, comédie chinoise, traduite de l'original, en anglais, par M. Davis, et de l'anglais en français, par M. Brugbière de Sorsum (Paris, 1819, in-8°, avec d'importantes additions de l'éditeur français.) Cette pièce, qui offre une représentation très-naïve des mœurs et des sentimens des Chinois, est précédée d'une exposition de l'auteur anglais, relative à l'esprit général du théâtre, et à l'état actuel de cette branche de la littérature chinoise. Au reste, ce que l'auteur, cité plus haut par le P. Brumoy, rapporte à cet égard, diffère trop de ce que nous ont appris sur le même sujet des relations plus récentes, telles que celles de Bell, de lord Macartney et de Barrow, pour qu'il ne soit pas nécessaire d'ajouter ici un passage de la relation de lord Macartney, qui décrit en ces termes les représentations dramatiques auxquelles il assista.

« Ces représentations consistaient en une grande variété de » sujets tragiques et comiques. Plusieurs pièces furent jouées suc- » cessivement, quoique sans liaison apparente entre elles. Le » sujet des unes était historique, et celui des autres de pure » imagination. Les personnages récitaient, chantaient ou par- » laient tour-à-tour sans aucun accompagnement de musique. » L'action abondait en batailles, en meurtres, et offrait tous les » accidens ordinaires des drames. Ce spectacle fut terminé par la » grande pantomime, qui d'après les applaudissemens qu'elle » excita, est, je le présume, considérée comme un chef-d'œuvre » d'invention et d'esprit. Autant que je pus en comprendre le » sujet, il s'agissait du mariage de l'Océan et de la Terre. Cette » dernière étala ses richesses et ses diverses productions, telles » que des dragons, des éléphans, des tigres, des aigles, des

¹ GARCILASSO DE LA VEGA, primera parte de los *Comentarios Reales*, c. 17.

» dans les formes , en les entremêlant d'intermè-
 » des qui n'avaient rien de bas , ni rien de ram-
 » pant. Les sujets des tragédies étaient les exploits
 » et les victoires de leurs rois et de leurs héros.
 » Ceux , au contraire , des comédies se tiraient de
 » l'agriculture et des actions les plus communes
 » de la vie humaine ; le tout assaisonné de sen-
 » tences pleines de sens et de gravité. » Tant il est

» autruches , des chênes , des pins et d'autres arbres de différentes
 » espèces. L'Océan ne resta pas en arrière , et il versa sur le
 » théâtre tous les trésors de son empire , sous la figure de ba-
 » leines , de dauphins , de tortues ; et autres animaux marins ,
 » accompagnés de vaisseaux , de rochers , de coquillages , d'é-
 » panges , de coraux , dont les rôles étaient remplis en perfection
 » par des acteurs déguisés. Ces régimens de terre et de mer ,
 » après avoir séparément et dans une procession circulaire , défilé
 » pendant un temps considérable , se réunirent enfin , et se
 » formant en un seul corps , s'avancèrent vers le front du théâtre.
 » Après diverses évolutions , les rangs s'ouvrirent à droite et à
 » gauche pour laisser un passage à la baleine , qui semblait être
 » l'officier commandant. Celle-ci s'étant approchée et placée à
 » l'opposé de la loge de l'Empereur , vomit dans le parterre plu-
 » sieurs tonnes d'eau , qui disparurent promptement à travers les
 » trous pratiqués dans le plancher. Cette aspersion excita les
 » plus vifs applaudissemens , et deux ou trois grands personnages
 » qui étaient à mes côtés , m'invitèrent à y faire une attention
 » particulière , s'écriant en même-temps : *Has! Hoing² Hao!*
 » charmant ! délicieux ! » *Coup d'œil sur la comédie chinoise* , par
 Davis , p. 21 — 22.

M. Abel-Rémusat a fait aussi , dans le *Journal des Savans* , numéro de janvier 1818 , quelques observations sur le théâtre chinois , que nous engageons nos lecteurs à consulter. R.-R.

vrai que les hommes se ressemblent par-tout, et que par-tout les arts d'imitation se puisent dans la même source, qui est la nature ¹.

III. Le hasard et Bacchus donnèrent les premières idées de la tragédie en Grèce. L'historiette en est assez connue. Bacchus qui avait trouvé le secret de cultiver la vigne, et d'en tirer le vin, l'enseigna à un certain Icarius dans une contrée de l'Attique, qui prit depuis le nom d'Icarie. Cet homme un jour rencontrant un bouc qui faisait du dégât dans ses vignes, l'immola à son bienfai-

¹ Les Hindous ont aussi des représentations dramatiques, dont le génie diffère autant de celui des pièces chinoises, que celles-ci ressemblent peu à toutes celles que l'on connaît. Le célèbre William Jones assure que les drames du théâtre indien, sont aussi nombreux que ceux de nos théâtres européens. Ils étaient autrefois représentés devant les Rajâhs dans leurs assemblées publiques. Ils sont mêlés de prose et de vers, et les divers personnages qui y figurent s'y expriment en différens dialectes, réputés plus ou moins nobles, en raison de l'importance et de la dignité de ces personnages. Il serait à désirer que les savans versés dans la connaissance du sanskrit, nous donnassent des traductions des meilleurs ouvrages du théâtre indien, que le docte et judicieux M. Colebrooke lui-même, considère comme la partie la plus agréable de la littérature de ce peuple. Le *Sakountala*, ou l'*Anneau Enchanté*, drame en six actes, est le seul de ces ouvrages d'après lequel nous puissions nous former une idée de ce théâtre. Il a été traduit du sanskrit en anglais, par sir William Jones, et il en existe aussi une version française. (Voyez les *Observations* de M. Bruguière, dans l'ouvrage cité à la note précédente, p. 40—42.)

teur, autant par intérêt que par reconnaissance. Des pàysans témoins de ce sacrifice se mirent à danser autour de la victime, en chantant les louanges du dieu. Ce divertissement passager devint usage annuel, puis sacrifice public, ensuite cérémonie universelle, et enfin spectacle profane. Car, comme tout était sacré dans l'antiquité païenne, les jeux et les amusemens se tournèrent en fêtes, et les temples à leur tour se métamorphosèrent en théâtres. Mais cela n'arriva que par degrés. Les Grecs venant à se polir, transportèrent dans leurs villes une fête née du loisir de la campagne. Les poètes les plus distingués se firent gloire de composer des hymnes religieux en l'honneur de Bacchus, et d'y ajouter tout ce que la musique et la danse pouvaient y répandre d'agrémens. Ce leur fut une occasion de disputer le prix de la poésie; et ce prix, au moins à la campagne, était un bouc ou un outre de vin, par allusion au nom de l'hymne bachique, appelé depuis long-temps *tragédie*, c'est-à-dire, chanson du bouc ou des vendanges. Ce ne fut en effet rien autre chose durant un long espace d'années. On perfectionna de plus en plus le même genre; mais on ne le changea pas. Il fit entr'autres la réputation de plus de quinze ou seize poètes,

presque tous successeurs les uns des autres. On voit assez que, ni dans ces hymnes, ni dans les chœurs qui les chantaient, on ne trouve aucune trace de la véritable tragédie, à en pénétrer l'idée plutôt que le nom.

On peut toutefois conjecturer, avec fondement, que ces poésies devinrent graves, touchantes et passionnées, telles à peu près que l'hymne des Persans qui est rapporté par Chardin ¹, et qu'on trouve distribué en sept chants composés en l'honneur de Mahomet et d'Ali, avec des pensées et des sentimens qui ont quelque chose de l'esprit tragique. Un savant ² à qui je dois bien des lumières sur mon ouvrage, porte la conjecture plus loin, et je lui ai souvent ouï dire qu'il croyait que les premiers chœurs n'avaient d'autre fond que la mort de Bacchus ou d'Osiris tué par Typhon, et qu'ils avaient commencé d'être en usage chez les Egyptiens, d'où ils étaient passés chez les Grecs. Mais enfin, sans nous arrêter à ces détails, il est constant que de simples chœurs sur Bacchus n'étaient pas plus des tragédies, que les poèmes séculaires des Romains.

Aussi les poètes se lassèrent-ils à la fin de ces

¹ Chardin, première partie.

² Le R. Père Tournemine.

éloges bachiques , qui apparemment devenaient froids , comme les louanges réitérées sur le même sujet , et qui d'ailleurs tournaient plus au profit des prêtres de Bacchus , qu'aux plaisirs des spectateurs. L'un de ces poètes , ce fut Thespis , eut la hardiesse d'y changer quelque chose , et le bonheur de réussir. Il s'avisa d'interrompre le chœur par des récits , sous prétexte de le délasser ; cette nouveauté plut. Mais qu'était-ce que ces récits ? ¹ L'unique acteur qu'il introduisait , jouait-il seul une tragédie ? il est visible que non. Point de tragédie sans dialogue , et point de dialogue sans deux interlocuteurs pour le moins. Je me figure que Thespis sur l'idée d'Homère , dont on récitait les livres dans la Grèce , crut que des traits d'histoire ou de fable , soit sérieux , soit comiques , pourraient amuser les Grecs. Il barbouillait même ses acteurs de lie , dit Horace ² , pour les rendre plus semblables à des satyres , et il les promenait dans des chariots , d'où ils disaient souvent des paroles piquantes aux passans. Voilà l'origine des tragédies satiriques. Mais il y avait quelque chose de plus dans les tragédies sérieuses , dont il n'inventa pourtant que l'ébauche. Il y a lieu de croire que

¹ ARIST. *Poét.* c. xi.

² HORAT. *Art poét.* v. 277.



bien qu'un seul acteur parût et récitât, il supposait une action réelle, et qu'il venait dans les intervalles du chœur en rendre compte aux spectateurs, soit par voie de narration, soit en jouant le rôle d'un héros, puis d'un autre, et ensuite d'un troisième. Je suppose, par exemple, que Thespis ou quelque'autre de ses successeurs eût pris pour sujet, comme Homère, la colère d'Achille. Je m' imagine que son acteur, représentant le prêtre d'Apollon, venait dire que vainement il avait tâché de fléchir Agamemnon par des prières et des présens; que ce roi inflexible s'était obstiné à ne lui pas rendre sa fille Chryseïs; que sur cela Chryseïs implorait le secours du dieu pour se venger. Dans un second monologue, le même acteur, ou un autre, si l'on veut, faisait entendre qu'Apollon avait vengé Chryseïs, en répandant sur le camp des Grecs une peste cruelle qui y causait la désolation. Selon les apparences, on continuait de même jusqu'à la fin; et voilà ce qu'on peut imaginer de plus vraisemblable, en ne supposant, avec Aristote, qu'un acteur ¹. Mais, après tout, ces récits d'une action qu'on ne voyait pas, n'é-

¹ Les *Repues Franches* ont quelque air de l'ancienne tragédie ou comédie. Voyez les *OEuvres de Villon*, nouvellement réimprimées. Paris 1723.



taient qu'une espèce de poème épique. En un mot, il n'y a point encore là de vraie tragédie.

Il peut au plus y en avoir un léger crayon. Car, outre que le sujet des récits de l'acteur était une action suivie, l'accessoire l'emporta peu à peu sur le principal. Thespis, Phrynicus, Chérilus et tous ceux qui composèrent dans le goût de Thespis, oublièrent presque entièrement la destination du chœur, et ne parlèrent plus de Bacchus. De là, dit Plutarque¹, il arriva que la tragédie fut détournée de son but, et passa des honneurs rendus à Bacchus à des fables et à des représentations passionnées. Les prêtres s'en plaignirent, et leurs plaintes fondèrent un proverbe. *Cela est beau*, disait-on, *mais on n'y voit rien de Bacchus*. L'embaras est de savoir comment Thespis imagina le premier cette ombre de la tragédie, si les chœurs ne lui en ont pas donné l'idée. La nature va ordinairement de l'un à l'autre dans les

¹ « Tout ainsi donc comme quand Phrynicus et Eschylus dé-
 » tournèrent premièrement la tragédie (qui était à dire la chan-
 » son du bouc, faite à l'honneur de Bacchus,) en des fables, et à
 » émouvoir des affections passionnées, on commença à leur dire :
 » A quel propos cela, quand il est question de Bacchus? aussi
 » m'est-il venu souvent en pensée de dire à ceux qui attirent à un
 » festin le sophiste, qu'ils appellent le maître, mes amis, à quel
 » propos de Bacchus cela? »

Plutarque, trad. d'AMYOT, au I liv. des Propos de table, quest. 1.

arts , ainsi que dans ses productions , et il arrive presque toujours que l'idée nouvelle qui survient , a quelque rapport avec celle qui l'a fait naître. Il est surprenant que ni Aristote , ni ceux qui ont traité cette matière , ne nous montrent pas avec précision les divers changemens que reçut la tragédie depuis sa naissance jusqu'à sa maturité en Grèce. Il ne l'est pas moins qu'ils ne nous disent point nettement , excepté Philostrate et Quintilien¹ , une chose qu'il faut toutefois nécessairement conclure de leurs écrits , à savoir qu'Eschyle fut le véritable inventeur de la tragédie proprement dite. Tous en effet s'accordent à dire qu'il joignit un second acteur à celui de Thespis. Voilà des interlocuteurs , voilà le dialogue , et par conséquent un germe de la tragédie ; avant lui , rien de tout cela. C'est donc Eschyle² qui en est le père.

¹ PHILOSTR. *In vita Apollonii Tyan.*

QUINTIL. *Instit. orat.* l. x.

² « Eschyle fut le premier qui mit deux acteurs sur la scène ; » car il n'y en avait qu'un avant lui. » ARIST. *poét. c.* 4. « Comme » anciennement dans la tragédie il n'y avait qu'un chœur qui » jouait tout seul ; que Thespis vint ensuite , et inventa un per- » sonnage pour faire reposer ce chœur ; qu'Eschyle ajouta un se- » cond personnage à ce premier ; que Sophocle en donna un » troisième , et qu'ils achevèrent ainsi de donner la forme à la tra- » gédie , il en est arrivé de même à la philosophie. Il n'y eut d'a- » bord que la physique ; Socrate inventa la morale , et Platon y » ajouta la dialectique , et perfectionna la philosophie par ce » moyen. »

- DIOGEN. LAERT.

Sophocle et Euripide coururent après lui la même carrière ; et en moins d'un siècle la tragédie grecque , qui avait pris forme tout d'un coup entre les mains d'Eschyle , arriva au point où les Grecs nous l'ont laissée. Car quoiqu'il les poètes , dont je viens de parler , eussent des rivaux d'un très-grand mérite , qui même l'emportèrent souvent sur eux dans les jeux publics , les suffrages des contemporains et de la postérité se sont néanmoins réunis en leur faveur. On les reconnaît pour les maîtres de la scène ancienne ; et c'est uniquement sur le peu de pièces qui nous restent d'eux , que nous pouvons juger du théâtre des Grecs.

IV. C'est dans ce point de maturité que je vais désormais considérer l'art de la tragédie , pour en rechercher la vraie source dans l'esprit humain. C'est sans contredit Homère ¹ , je veux dire le poème épique. Car , quand même Platon ² et

¹ « Homère a été le premier qui ait donné comme un crayon » de la comédie , en changeant en plaisanteries les railleries piquantes des premiers poètes. En effet son *Margitès* a le même rapport avec la comédie , que son *Iliade* et son *Odyssée* ont avec la tragédie. » ARIST. *Poét.* ch. 4. trad. de M. Dacier.

² Platon s'exprime plus nettement qu'Aristote ; car il dit , au livre 8. de la *Répub.* « Il est temps d'examiner la tragédie , et Homère qui lui a donné naissance. »

Aristote ne le diraient pas en termes équivalens , la raison seule nous le ferait aisément apercevoir, en considérant le rapport de ces deux genres de poésie , et la manière dont la nature agit sur les esprits dans l'invention des arts. En effet , le passage de l'épopée à la tragédie est plus naturel que celui des chœurs simples de Bacchus à l'invention de Thespis , si cependant cela même n'est pas dû à Homère.

Ælien fait mention d'un peintre qui s'avisa de représenter ce prince des poètes , de même à peu près qu'Horace nous peint le génie de Pindare. De la bouche d'Homère sortait une source féconde qui se partageait en différens ruisseaux , où l'on voyait puiser avec empressement une troupe de poètes , comme si c'eût été pour eux la fontaine de Castalie ¹. Ce n'est point ici une flatterie pittoresque en faveur d'Homère , c'est une justice que lui rendait Eschyle lui-même , qui avait coutume de dire que ses pièces n'étaient que des reliefs des festins étalés dans l'*Iliade* et l'*Odyssée*.

¹ « Ptolémée Philopator ayant bâti un temple en l'honneur » d'Homère, l'y plaça sur un trône environné des villes qui se » disputaient l'honneur de lui avoir donné la naissance. Le peintre » Galatôn peignit ce poète avec une source qui jaillissait de sa » bouche , et où les autres poètes allaient puiser. »

ÆLIEN , *Var. Hist.* l. 13 , c. 22.

Pour développer avec netteté la suite des raisonnemens d'Eschyle et de ses contemporains dans l'art tragique, voyons comment Homère ¹ a dû raisonner par rapport au genre épique : le voici.

V. Rien ne fait plus de plaisir aux hommes, naturellement imitateurs, qu'une belle imitation de

¹ Dans le raisonnement que je fais faire ici à Homère, je ne prétends pas que seul, et tout d'un coup, il ait inventé l'art épique. J'entends par Homère, l'esprit humain aidé des découvertes précédentes : je sais qu'Homère n'a été ni le premier poète, ni peut-être le premier poète épique ; et je me rends volontiers à la judicieuse réflexion du père Sanadon, *Notes sur l'Épître VII d'HORACE*, p. 483, édit. de Paris de 1728.

On est persuadé que les Grecs attrapèrent tout d'un coup la perfection de la poésie, et que leurs premiers essais furent des chefs-d'œuvre ; au moins c'est le sentiment de M. Dacier. J'ose cependant dire que rien n'est moins assuré que cette idée. Si cela était, ce serait un des grands prodiges qu'on puisse imaginer. Tel est le génie de l'homme qu'il tâtonne long-temps avant que de bien rencontrer, et qu'il ne parvient à avoir les véritables idées du bon et du beau, qu'après avoir passé successivement par bien des erreurs. Avant Homère, la Grèce avait porté un Orphée, un Musée, un Linus, et plusieurs autres poètes célèbres dont les auteurs font mention ; sans parler de ceux dont le nom s'est perdu avec les ouvrages. Homère même n'était pas le premier qui eût entrepris de chanter la guerre de Troie, et employé la mythologie dans ses poèmes. Mais c'est le plus ancien des poètes grecs qui ont survécu aux injures du temps ; et il n'est le plus ancien que parce qu'il avait apparemment mieux réussi que ceux qui l'avaient précédé, et qu'il a écrit dans un siècle où sa langue avait atteint sa plus grande pureté.

On verra dans la suite que c'est là ma pensée.

la nature. L'art de peindre est trop borné pour produire une satisfaction égale à celle de la poésie. Seule, elle saisit ce qu'il y a de plus délicat dans les sentimens, et de plus vif dans les pensées. Elle seule entre jusques dans les entrailles, et va frapper sûrement les ressorts les plus cachés du cœur. Elle unit les charmes de la peinture et de la musique; mais elle en a d'ineffables qu'elle n'emprunte point d'ailleurs, et qui ne sont connus que d'elle. La vérité nue ne se fait guère goûter. C'est à la poésie d'instruire les hommes en les divertissant. L'histoire est agréable et utile; mais la poésie, en fixant l'histoire, lui donne un point de vue plus attrayant, c'est-à-dire, qu'en retranchant ce que l'histoire peut avoir d'irrégulier, et en y ajoutant des traits plus hardis, elle la rend capable de produire encore de plus grands efforts pour l'instruction et pour le plaisir. Si donc j'ai dessein d'amuser ma nation par un poème, je dois en chercher le fondement dans l'histoire du pays, et l'orner de toutes les richesses de la poésie. La colère d'Achille, si funeste aux Grecs, est un morceau très-propre à l'instruire et à lui plaire. Car, pour atteindre à ce but, il faut un intérêt, et rien n'en nous intéresse plus que ce qui nous touche. De plus, il faut me borner à une seule

action, dont le commencement, le progrès et la fin aient une étendue, non pas énorme, elle dégoûterait, mais assez considérable pour satisfaire la curiosité des lecteurs. C'est un tableau que je dois tracer. Je dois donc régler l'ordonnance et les proportions, soit du tout, soit des parties, sur la portée des yeux; et, pour ne pas les fatiguer, lui donner ces rapports fins et justes que la nature met avec tant de soin dans toutes ses productions. Le poëte est le peintre de la nature. Or, je trouve dans le courroux d'Achille un sujet grand, un sujet simple, un sujet intéressant, et dont le but, si le poëme est bien ordonné, est de faire voir aux lecteurs, en les réjouissant, que la division entre les chefs est toujours nuisible à l'Etat. Ce ne sera pas la seule leçon qu'on y trouvera pour les mœurs. Comme il faut toujours attacher ceux qui lisent, par les choses qui ont le plus de liaison avec leurs idées, je sèmerai tout l'ouvrage de traits de morale, de philosophie et de vertu, qui sont les idées les plus reçues parmi les hommes, même vicieux.

Mais, pour tracer le dessein de tout l'ouvrage, j'observerai d'abord que l'action soit vraisemblable dans la conduite, comme elle est vraie pour le fond. La vraisemblance de la fable qui séduit, jointe

à la réalité de l'histoire qui persuade, fait une double impression ; et les mensonges ingénieux ont alors tout le poids de la vérité avec tous les agrémens de l'erreur , pour tromper les hommes à leur profit. A cette vraisemblance , qui doit régner partout, je joindrai l'unité qui en fait partie. Car si je mêlais ensemble plusieurs actions indépendantes, ce ne serait plus un tableau, ce seraient plusieurs peintures qui ne feraient pas un beau tout. Ainsi, je m'en tiendrai à une action unique et dominante, de sorte que celles qui s'y joindront par nécessité, y paraîtront tellement liées qu'on ne pourra les en séparer sans défigurer l'ouvrage, comme on ne peut rien ôter du corps humain, sans en gâter l'économie et les proportions. Par-là mon action principale sera une, entière et parfaite. Sa durée dépendra non seulement du nombre de ses événemens, conformément à la vraisemblance, mais encore de la portée des lecteurs, qui doivent être en situation de voir d'un coup d'œil, et sans fatigue, les bornes et le fond de l'action. Telle est la règle du temps que prescrit la raison au poëte, bien différent en ceci de l'historien ou de l'annaliste, dont le devoir est de parcourir tout l'espace des années que sa matière lui fournit ; tandis que le poëte, maître de la sienne

et de son étendue, est obligé de mesurer l'une par rapport à l'autre, et de se renfermer dans des limites, qui ne soient ni trop étroites, ni trop reculées; c'est au goût seul à en décider. L'histoire est un pays immense, et l'épopée un paysage : l'historien fait voyager ses lecteurs, le poète les promène.

Je ne peindrai donc pas mon héros dans toute son étendue, pour en décrire simplement les exploits; ce serait être historien ou versificateur. Je me bornerai à son courroux contre Agamemnon, à l'occasion de Briseïs enlevée. Je me garderai même de reprendre cet événement de trop haut. Mais je commencerai, pour ainsi dire, au pied du mur, et j'exposerai tout d'un coup la dispute de ces deux princes dans le camp, sans m'arrêter à décrire la guerre de Troie, qui trouvera sa place dans la suite, pour paraître avec plus d'éclat. Cette querelle sera la première partie du poème, et l'ouverture des événemens qui doivent suivre. La seconde consistera dans les combats des Grecs et des Troyens en l'absence d'Achille irrité; ce sera l'intrigue. Jupiter dans sa balance pèsera les sorts des deux nations; il entretiendra ou rompra l'équilibre suivant les décrets du destin, et le manège des dieux ou propices ou contraires. Les Grecs,

quelquefois vainqueurs , mais plus souvent vaincus , sentiront enfin le besoin extrême qu'ils auront d'Achille. Il sera inexorable , et leur refusera son secours jusqu'à ce que son ami Patrocle , tué par Hector , l'anime à la vengeance , et lui fasse donner au ressentiment ce qu'il ne voulait pas accorder à l'équité. Il se déterminera à combattre contre Hector , et il le tuera. Voilà le dénouement et la fin de l'action.

Je dis que dans l'intrigue et le fond de mon poème j'emploierai des peuples , des chefs et des dieux opposés. C'est qu'on remue les hommes par l'image des passions , et qu'on les réveille par des objets merveilleux. Le cœur humain , qui n'a d'autre guide que l'amour-propre , aime à se trouver en tout , et par conséquent à voir agir dans autrui la douleur , la joie , la crainte , la haine , ou l'amour dont il se sent agité lui-même. Naturellement vain , inquiet , curieux de l'avenir , et amateur de l'extraordinaire , il cherche à se repaître d'idées conformes à ses désirs. Il lui faut donc des prodiges feints et des passions feintes , mais qui aient l'air de la vérité. Ce qui lui paraît incroyable ou monstrueux le choque. Je satisferai ces deux goûts en animant toute la nature , en donnant du mouvement et de la vie aux choses même

unanimes, et en passionnant les hommes et les dieux. Mes divinités, mes rois et leurs peuples agiront et parleront suivant les idées reçues. Car, il n'est pas question d'examiner si le système de la fable et de la morale est bon ou mauvais en soi. Il est reçu, cela suffit, et si l'on veut être goûté, on doit peindre les objets tels que la nature et l'éducation nous les offrent. Grand principe qui doit me justifier aux yeux de la postérité la plus reculée, si elle daigne se rappeler que les mœurs du siècle où j'écris auront été bien différentes des siennes. Quant aux caractères, je les diversifierai selon mes acteurs, mais je saurai les marquer si bien dans chacun, et les soutenir jusqu'au bout, avec tant de force, malgré les diverses situations, qu'on ne m'accusera pas d'avoir manqué la nature, ou de m'en être écarté. ¹

¹ On aura peine à croire que ce soit avec ces réflexions méthodiques et lentes qu'un grand génie conçoit un grand dessein. Mais, si la nature l'a doué de la plus brillante imagination, si elle lui a donné un jugement assez sûr pour en suivre et en régler l'essor; s'il a reçu du ciel une vaste compréhension, qui rassemble en un point le plan le plus étendu, et qui en saisisse facilement tous les rapports; si son âme sensible et élevée a connu toutes les grandes passions et leurs effets; s'il a acquis une multitude de connaissances, dont il croie devoir rendre compte à sa nation; si cette nation vit dans une religion dont la croyance anime la nature entière, et mette des dieux dans tous les éléments, je conçois qu'il puisse alors enfanter l'*Iliade*, et s'amuser ensuite à écrire l'*Odyssée*.

C'est sur ce plan sans doute qu'Homère conçut et forma cette *Iliade*, qui fait l'entretien de tous les siècles ; ou si la mécanique de l'art qu'il inventa ne lui vint pas tout à coup à l'esprit, telle à peu près que je l'ai exposée, elle y entra du moins successivement et en détail, à mesure qu'il méditait ce grand ouvrage, d'où l'on a ensuite puisé toutes les règles de l'art épique. Ce n'en est là que le mécanisme, ainsi que je l'ai dit. Car je ne parle point des réflexions, ou développées, ou presque imperceptibles, qu'Homère a dû faire sur la manière d'exécuter son plan, quand il a été question de le mettre en œuvre, sur la rapidité, par exemple, la continuité et l'ordre de sa narration ; sur la différence et le mélange heureux des récits avec les discours ; sur le feu que ceux-ci répandent dans un poème, et le charme qui se trouve dans les liaisons insensibles de ceux-là ; sur la pompe ou la naïveté des descriptions ; sur le plaisir attachant des images, tantôt nobles ou magnifiques, tantôt riantes et légères, quelquefois sombres et terribles ; sur le passage du grave au doux, du sublime au délicat, du tendre à l'héroïque, du gracieux à je ne sais quoi de fort, d'austère et de fier ; sur la richesse, la variété et la propriété des comparaisons ; sur l'application sensée des beaux

traits de morale et des sentences placées à propos ; enfin sur l'harmonie des vers , l'enchantement des tours , et le génie de l'expression convenable à la dignité du poème , et susceptible de toutes sortes de formes sans se dégrader.

Il ne s'agit point ici de critiquer ou de justifier Homère contre les critiques , et il me suffit d'avoir tracé rapidement ses principales démarches , pour en faire la comparaison avec celles des poètes tragiques , et pour développer la pensée d'Aristote , qui fait entendre que la tragédie doit sa naissance à l'*Iliade* et à l'*Odyssee* , comme la comédie doit la sienne au *Margitès*.¹ Car de penser que les anciens aient travaillé à l'aventure , et réussi par hasard , c'est se persuader qu'un tableau , dont on admire le dessein , l'ordonnance et le coloris , s'est fait à l'aveugle et sans réflexion. Le seul doute raisonnable est de se demander si Homère lui-même n'a point eu de modèles , puisqu'il est aussi ridicule de croire avec ses adorateurs , qu'il est inventeur de tout art littéraire ; et inimitable sans avoir imité personne , que de s'imaginer avec d'autres qu'il n'a rien fait de fort extraordinaire , et que le caprice seul lui a servi de guide. La suc-

¹ Poème d'Homère , où il peignait Margitès comme un homme qui ne savait rien faire , et n'était bon à rien.

cession naturelle des idées qui naissent les unes des autres , et le procédé ordinaire de la nature en toutes choses , portent à croire qu'Homère a pu recevoir de ses prédécesseurs les semences de l'art qu'il a porté à un si haut point , et que les trois degrés de la tragédie , desquels j'ai parlé , ont pris quelque chose de lui jusqu'à Eschyle , qui par une étude plus profonde en tira enfin l'idée nette et précise de l'art tragique. Voici donc comment ce poète a dû raisonner à son tour.

VI. Lire et voir une action sont deux choses fort différentes. Un acteur touche plus les hommes qu'une simple lecture. D'où vient cela ? c'est que l'imitation est plus parfaite. Il parle en même temps aux yeux et à l'esprit. Thespis a donc été heureux d'imaginer un acteur qui récitât des histoires ou des fables propres à émouvoir les auditeurs. Mais l'imitation serait, ce me semble , plus intéressante encore , si de même qu'Homère fait parler Achille et Agamemnon , je produisais deux acteurs sur la scène. Ce ne serait plus une imitation simple ; ce serait en quelque sorte une action véritable. Du moins les spectateurs , plus agréablement trompés , verraient en effet , ce qu'ils ne font qu'entendre et supposer , quand un seul et même acteur fait l'un après l'autre le double rôle

d'Agamemnon et d'Achille. Les yeux et l'esprit séduits par cette peinture si rapprochée de la vérité, oublieraient plus aisément que c'est une peinture; ils croiraient voir la chose même.

Dans ce raisonnement si naturel, qui certainement a éclairé l'inventeur (quel qu'il soit) du dialogue théâtral, on voit luire le premier rayon de la tragédie. Mais il en dut coûter à Eschyle bien d'autres réflexions pour former tout cet édifice lumineux dont il transmit tant de modèles à ses contemporains. Il observa d'abord que l'*Iliade* d'Homère n'étant qu'une vérité morale, revêtue d'une fable pour amuser utilement le lecteur, il pouvait plaire de même à des spectateurs, par une composition artificieuse d'événemens qui renfermassent quelque instruction, et dont l'esprit pût tirer une moralité. Mais, comme ce sont deux choses bien différentes, d'être témoin et de lire, il vit bien que son ouvrage devait avoir la même différence avec celui d'Homère, qu'un spectacle avec une simple lecture. L'*Iliade* ne pouvait produire son effet qu'à diverses reprises; on interrompt et on reprend une lecture à son gré: il n'en est pas ainsi d'un spectacle. Le bon sens veut qu'on le voie de suite, et qu'il ait son effet dans un temps assez court. Les représentations chi-

noises, dont j'ai parlé, et celles du *Pastor fido* faites en plusieurs jours, ne prouvent rien autre chose que l'abus du bon sens, qui s'endort quelquefois chez les plus sages nations. La fureur commune d'une fête continuée peut seule justifier une pareille folie. Eschyle donc devait sensément se borner à un ouvrage plus court, et par conséquent plus animé. Car un sentiment qui ne fait que passer doit être plus vif pour plaire, qu'une continuité de sentimens dont le terme est plus éloigné. Aussi les passions principales que touche Homère sont-elles conformes à la durée de son poème, et à la nature de l'homme considéré comme lecteur. C'est la joie, la curiosité et l'admiration, passions douces qui peuvent attacher long-temps le cœur sans le fatiguer, au lieu que la terreur, l'indignation, la haine, la compassion, et quantité d'autres dont la vivacité peut épuiser l'âme, ne sont traitées dans l'*Iliade* qu'en passant, et toujours avec subordination aux passions modérées qu'on y voit régner. Mais dans un spectacle qui doit peu durer, les passions vives peuvent jouer leur jeu, et de subalternes qu'elles sont dans le poème épique devenir dominantes dans la tragédie, sans lasser le spectateur, que des mouvemens trop lents ne feraient qu'endormir. Ce rai-

sonnement au reste est fondé sur la nature des passions mêmes. Un homme ne peut soutenir longtemps une violente agitation : la colère a ses emportemens , la vengeance a ses fureurs ; mais leurs derniers éclats sont de peu de durée. Si ces mouvemens résident plusieurs années dans un cœur , ce n'est que comme un feu assoupi sous la cendre ; leur flamme cause un incendie trop grand pour être durable : désir , effroi , pitié , amour , haine même , tout cela porté aux derniers excès s'épuise bientôt. La violence d'une tempête est un présage de sa fin. Les passions vives et courtes sont donc les vrais mobiles propres à animer le théâtre. Car si ce que je viens de dire est vrai dans la nature , le spectacle qui en est une imitation , doit s'y conformer , d'autant plus que les passions , fussent-elles feintes , se communiquent d'homme à homme , d'une manière plus soudaine que la flamme d'une maison embrasée ne s'attache aux édifices voisins. Ne sentons-nous pas nos entrailles s'émouvoir à la vue d'un malheureux , qui , avec des cris pitoyables , nous expose une extrême misère ? La crainte ne pénètre-t-elle pas jusque dans la moëlle des os , quand on voit une ville livrée à l'ennemi , des visages pâles , des femmes tremblantes , des soldats furieux , et tout l'appareil d'une prochaine

désolation ? Que serait-ce si l'on voyait les traits de la rage et du désespoir, que la nature grave elle-même sur le front d'un homme ou d'un peuple destiné à périr sans ressource ? et quels effets ne produit point une terreur même panique ? Une passion bien imitée trouve aussi aisément entrée dans le cœur humain, parce qu'elle va trouver les mêmes ressorts pour les ébranler, avec cette différence remarquable, qui a sans doute frappé Eschyle ; c'est que les passions feintes nous procurent un plaisir pur, au lieu que les passions véritables ne nous donnent qu'une satisfaction légère et noyée dans une grande amertume. C'est une lutte de la joie et de la douleur ; mais la douleur l'emporte toujours. La nature, pour dédommager l'homme de ce qu'il souffre, et pour le soulager de son poids, lui fournit des sentimens conformes à sa situation.

Mais ces sentimens, quoique mêlés de douceur, ne guérissent pas la plaie du cœur ulcéré ; ils ne font même que l'aigrir, et cependant on les aime comme un remède au mal qu'on ressent. De là vient que rien n'est moins naturel que de prétendre tirer de la tristesse une personne affligée, en l'exhortant simplement à ne se point affliger. Son chagrin lui plaît : c'est la ressource que l'auteur

de la nature lui a ménagée dans l'adversité ; et si vous n'en ôtez la cause , vous avez tort de vouloir lui en ôter l'effet le plus doux , à savoir le plaisir secret qu'elle trouve dans son affliction. Mais s'il est vrai que les passions , même les plus affreuses , aient un sentiment mêlé d'amertume et de douceur , il n'est pas moins constant que ces passions , naïvement imitées , ne portent dans l'âme que de la douleur sans amertume. Un monstre horrible nous ferait sécher de frayeur ; un misérable que nous ne pourrions soulager nous déchirerait les entrailles ; mais ce monstre et ce malheureux en peinture , l'un fût-il plus effrayant que l'hydre de Lerne , et l'autre plus à plaindre que Bélisaire , ne sauraient manquer de faire un plaisir très-grand au spectateur , s'ils sont tracés par une main habile , et voilà pourquoi Boileau a si bien dit d'après Aristote :

Il n'est point de serpent ni de monstre odieux ,
 Qui , par l'art imité , ne puisse plaire aux yeux.
 D'un pinceau délicat l'artifice agréable ,
 Du plus affreux objet fait un objet aimable.
 Ainsi , pour nous charmer , la tragédie en pleurs
 D'OEdipe tout sanglant fit parler les douleurs ,
 D'Oreste parricide exprima les alarmes ,
 Et , pour nous divertir , nous arracha des larmes.

DESPRÉAUX , *Art. poét.* , ch. III.

Lucrèce avait dit de même, en poète philosophe ¹, « Qu'il n'est rien de plus agréable que de » considérer du port une mer agitée, et des vais- » seaux luttant contre une violente tempête; non » qu'on prenne plaisir à voir autrui dans la peine, » mais parce qu'en effet il nous est doux de voir » des maux qui nous sont étrangers. » Ce n'est pas la vue de l'ennemi qui plaît, c'est celle de l'ennemi éloigné, celle d'un ennemi qui nous nuirait si nous étions dans la situation de ceux que nous voyons, dans laquelle heureusement nous ne nous trouvons pas. Or, si des maux réels dans des personnes qui ne nous intéressent que par l'intérêt commun de l'humanité, nous touchent si agréablement par un retour de complaisance sur nous-mêmes, que sera-ce d'une peinture animée, qui, en nous représentant des maux feints, ménagera notre sensibilité naturelle pour ne nous donner qu'un plaisir sans mélange?

VII. Mais si toutes les passions bien représentées produisent ce plaisir délicat, il n'en est

¹ *Suave mari magno turbantibus æquora ventis
E terrâ magnum alteriûs spectare laborem,
Non quia vexari quemquam est jucunda voluptas,
Sed quibus ipse malis careas quia cernere suave est.*

aucune qui le cause avec plus de vivacité que la terreur et la compassion ; ce sont là proprement les deux pivots de l'âme. Comme nous sommes plus sensibles au mal qu'au bien, nous haïssons beaucoup plus l'un que nous n'aimons l'autre, et nous souhaitons moins vivement d'être heureux, que nous n'appréhendons d'être misérables. D'où il arrive que la crainte nous est plus naturelle, et nous donne des secousses plus fréquentes que toute autre passion, par le sentiment intime et expérimental, qui nous avertit toujours que les maux assiègent de toutes parts la vie humaine. La pitié, qui n'est qu'un secret repli sur nous à la vue des maux d'autrui, dont nous pouvons être également les victimes, a une liaison si étroite avec la crainte, que ces deux passions sont inséparables dans les hommes, que le besoin mutuel oblige de vivre dans la société civile. C'est ce qui fait dire à Virgile, en parlant du bonheur inestimable d'un heureux loisir que goûte un philosophe solitaire ! « Il n'est point dans la nécessité » de compatir à la misère d'un indigent, ou de » porter envie au riche ».

‡ Neque ille

Aut dohuit miserans inopem, aut invidit habenti.

Georg. l. 2., v. 498.

La crainte et la pitié sont les passions les plus dangereuses, comme elles sont les plus communes. Car si l'une, et par conséquent l'autre, à cause de leur liaison, glace éternellement les hommes, il n'y a plus lieu à la fermeté d'âme nécessaire pour supporter les malheurs inévitables de la vie, et pour survivre à leur impression trop souvent réitérée. ¹ C'est pour cela que la philosophie a em-

¹ « La plupart des vertus morales, dit M. de La Harpe, dans son *Cours de Littérature*; celles sur-tout qui doivent être les plus précieuses à la société, parce qu'elles sont les plus nécessaires, tiennent au sentiment de la pitié. C'est ce même sentiment que la tragédie développe en nous, bien loin de nous en guérir; qui, loin de *glacer* le cœur, l'ouvre à toutes les impressions qui nous portent à aimer, à plaindre, à secourir nos semblables. Brumoy a commis la même faute que ceux qu'il accuse de ne pas assez distinguer la différence des temps, des nations et des mœurs. Il a oublié qu'il n'y avait plus aujourd'hui, ni de dieux oppresseurs, ni d'oracles funestes, ni de crimes nécessaires ordonnés par le ciel; qu'ainsi la tragédie, bien loin de nous endurcir contre les infortunes d'autrui, nous attendrit sans danger, porté dans notre âme toutes les émotions qui exercent et augmentent notre sensibilité, nous touche de compassion pour le malheur, nous soulève d'indignation contre le crime, nous transporte d'admiration pour la vertu, et grave en nous de grandes et utiles vérités avec le burin de la poésie. »

Même en accordant à M. de La Harpe, que ce soit là en effet l'objet de la tragédie telle que nous la concevons maintenant, il me semble que sa critique du P. Brumoy n'est pas tout-à-fait fondée. Il a trop oublié lui-même que les observations du P. Brumoy ne s'appliquaient pas tant à la tragédie en général, ou du moins à la tragédie moderne, qu'à la tragédie grecque, telle qu'elle fut conçue

ployé tant d'art à purger l'une et l'autre, pour user du terme d'Aristote, à dessein de conserver ce qu'elles ont d'utile, en écartant ce qu'elles peuvent avoir de pernicieux. Mais il faut convenir qu'en ceci la poésie l'emporte infiniment sur la philosophie dont les raisonnemens trop crûs sont un préservatif trop faible, ou un remède peu sûr contre les mauvais effets de ces passions; au lieu que les images poétiques ont quelque chose de plus flatteur et de plus insinuant pour faire goûter la raison.

Ce qu'il y a de particulier et de surprenant en cette matière, c'est que la poésie corrige la crainte par la crainte, et la pitié par la pitié; chose d'autant plus agréable, que le cœur humain aime ses sentimens et ses faiblesses. Il s'imagine donc qu'on veut le flatter, et il se trouve insensiblement guéri

par Eschyle et ses successeurs; telle enfin que la concevait Aristote, d'après les idées religieuses et les mœurs nationales de ses compatriotes. On a souvent remarqué et avec raison que le dogme de la fatalité faisait le principal mobile de l'art dramatique, chez les Grecs; il est certain que, sous le poids d'une pareille croyance, les émotions de la terreur et de la pitié devaient moins avoir pour objet, suivant la pensée d'Aristote, de purger ce qu'elles ont de pénible et d'amer, que ce qu'elles ont de faible et d'attendrissant; en un mot, d'ouvrir l'âme à ces émotions douces, comme le veut M. de La Harpe, que de l'affermir contre des malheurs inévitables, que de l'endurcir, sinon contre les infortunes d'autrui, du moins contre les coups imprévus d'une aveugle destinée. R.-R.

par le plaisir même qu'il a pris à se séduire : heureuse erreur, dont l'effet est d'autant plus certain, que le remède naît du mal même qu'on chérit ! A la vérité, la vie humaine est un grand théâtre, où l'on est spectateur de bien des malheurs de toute espèce. L'on y voit paraître tous les jours, outre l'indigence, la douleur et la mort, les désirs fougueux, et les espérances trompées, les craintes désespérantes, et les soucis dévorans. Mais tout ce spectacle n'inspire qu'une terreur et qu'une pitié plus capables d'abattre le cœur que de l'affermir. On a beau dire, la vue des misérables ne nous console point de l'être ; sans compter que l'homme se porte avec soin à éviter, autant qu'il le peut, une si triste vue, pour jouir plus tranquillement des douceurs de la vie, ou qu'il se rend dur et insensible sur les misères de ses pareils, oubliant qu'il est homme comme eux, et qu'il paiera chèrement de courtes joies par de longues douleurs.

Comment donc précautionner l'homme contre des maux inévitables ? comment le rendre sensible autant qu'il doit l'être ? comment le fortifier contre l'abattement où le jettent la crainte et la pitié ? On le peut faire en le réjouissant par le spectacle même de ses maux, en y attachant ses

regards malgré lui par un attrait de plaisir dont il ne puisse se défendre , et en insinuant dans son cœur ce que cette crainte et cette pitié ont d'agréable et de doux , non seulement pour le rendre humain , mais encore pour lui apprendre à modérer ses passions quand des maux réels viendront les exciter. Car lorsqu'on s'apriveoise avec l'idée des maux , on se fortifie soi-même contre eux , et on se porte plus vivement à les soulager en autrui par l'espoir du retour. Par ce moyen la poésie procure deux avantages considérables à l'humanité, l'un d'adoucir les mœurs des hommes , comme l'ont fait Orphée , Linus et Homère ; l'autre , de rendre leur sensibilité raisonnable , et de la renfermer dans de justes bornes , comme l'ont pratiqué les poètes tragiques de la Grèce ¹.

¹ J'ai traité encore cette matière dans un poème latin de douze chants sur *les Passions*. « Aristote (dit M. Dacier , *Remarque sur le*
» *chap. VI de la Poét.*) n'est pas le seul qui ait eu cette idée de
» la tragédie. L'Empereur Marc-Aurele , tout stoïcien qu'il était ,
» en a jugé comme lui dans l'art. 6 , du onzième livre de ses *Ré-*
» *flexions*. Ses paroles sont considérables. Les tragédies , dit-il ,
» ont été premièrement introduites pour faire souvenir les hommes
» des accidens qui arrivent dans la vie ; pour les avertir qu'ils
» doivent nécessairement arriver , et pour leur apprendre que les
» mêmes choses qui les divertissent sur la scène , ne doivent pas
» leur paraître insupportables sur le grand théâtre du monde. Car
» tu vois bien que telle doit être la catastrophe de toutes les pièces ,

L'on me dira peut-être qu'il n'est pas croyable que toutes ces réflexions aient passé par l'esprit d'Homère et d'Eschyle, quand ils se sont mis à composer, l'un son *Iliade*, et l'autre ses tragédies ; que ces idées paraissent postiches et venues après coup ; qu'Aristote, charmé d'avoir démêlé dans leurs ouvrages de quoi fonder le but et l'art de l'épopée et de la tragédie, a mis sur le compte de ces auteurs des choses auxquelles, selon les apparences, ils n'ont pas songé ; qu'enfin je m'efforce vainement moi-même de leur prêter des vues qu'ils n'avaient pas. Mais croira-t-on que ces grands hommes aient travaillé sans dessein ? Je l'ai déjà dit d'Homère, et je dois le dire des poètes tragiques ; ses imitateurs. S'il est vrai qu'en effet l'art de la tragédie résulte de leurs ouvrages, leur refusera-t-on le mérite de l'y avoir mis, et voudra-t-on leur ravir l'honneur d'avoir pu penser ce que nous n'avons pensé qu'après eux, et par eux ?

» et que tous ceux qui crient tant sur le théâtre : O Cythéron ! ne
 » se délivrent pas de leurs maux. »

Cette idée sera développée plus au long dans un *discours sur l'objet et l'art de la Tragédie*. Ce discours sera, en quelque sorte, le supplément et le commentaire de ceux du P. Brumoy.

Mais je veux qu'ils n'aient pas eu dans l'esprit ces réflexions aussi analysées qu'elles l'ont été depuis. On ne peut au moins nier raisonnablement, qu'ils n'en aient eu le fond et la substance, qu'ils ont développée peu à peu, à mesure qu'ils voyaient le succès bon ou mauvais de leurs spectacles. Car alors, non contents d'étudier la nature dans leur propre cœur, ils jugeaient de ce qui devait plaire par ce qui plaisait en effet, et se conformaient au goût des peuples, pour suivre de plus près la nature; comme un sculpteur habile et éclairé étudie l'antique qui a plu, pour approcher de plus près du vrai beau qui doit plaire.

Je vais encore plus loin, et je suppose qu'Eschyle n'a pas connu tout d'un coup que le but de la tragédie était de corriger la crainte et la pitié par leurs propres effets; du moins on doit convenir que, puisqu'il a tâché de les exciter dans ses pièces, il a eu en vue de réjouir ses spectateurs par l'imitation de la crainte et de la pitié, et que par conséquent il a senti le prix de ces passions mises en œuvre. S'il n'a voulu instruire, il a prétendu plaire; et pouvait-il imaginer deux moyens plus efficaces pour y réussir? Ces passions seules, à les examiner de près, mettent en jeu tous les autres mouvemens de l'âme. Elles en sont le nœud invi-

sible et le ressort tout-puissant. Il se fait un commerce si étroit entr'elles et les autres passions, que celles-ci les réveillent, et en sont réveillées à leur tour. On désire, on espère, on aime, on hait par crainte; et la crainte naît aussi du désir, de l'espoir, de la haine et de l'amour. La crainte, en un mot, et la pitié qui l'accompagne presque toujours, sont les premiers fruits de l'amour de nous-mêmes, parce qu'elles ont pour objet direct le mal présent que nous voulons fuir sur toutes choses. Mais ce qui les rend encore plus agréables dans le spectacle, c'est que leur effet particulier est d'y remplir l'âme de cette tristesse majestueuse que ne produisent ni l'amour, ni la haine, ni l'admiration, et dont le sentiment est plus exquis que tous ceux qui naissent des autres passions inspirées par une représentation naïve. Les larmes qu'on verse sur le sort d'Andromaque ou d'Iphigénie par le moyen de la crainte et de la pitié, sont plus douces que le sentiment d'indignation et d'étonnement, tout noble qu'il est, que nous laisse Cléopâtre expirante dans *Rodogune*.

Enfin Eschyle a conçu visiblement que la tragédie devait se nourrir de passions, ainsi que le poème épique, quoique d'une façon différente;

c'est-à-dire avec un air plus vif et plus animé, à proportion de la différence qui doit se trouver entre la durée de l'un et celle de l'autre, entre un livre et un spectacle. Il s'est représenté l'épopée comme une reine auguste assise sur son trône, et dont le front chargé de nuages, laisse entrevoir de vastes projets et d'étranges révolutions ; au lieu qu'il s'est figuré la tragédie éplorée et le poignard en main, telle qu'on la représente, accompagnée de la terreur et de la compassion, précédée par le désespoir, et bientôt suivie de la tristesse et du deuil.

VIII. Mais pour exciter ces mouvemens, il faut des intérêts, des changemens de fortune, des reconnaissances, des intrigues ; et tout cela suppose une ou plusieurs actions. Or, Homère, guidé par la raison, n'en a choisi qu'une seule qu'il a conduite jusqu'à vingt-quatre chants fort étendus. La raison veut donc beaucoup plus encore, qu'on n'en traite qu'une dans un spectacle de peu d'heures. *L'Iliade* et le bon sens ont dû, par le même motif, déterminer Eschyle à choisir pour le sujet d'une tragédie une action grande, illustre et intéressante ; une action entière, parfaite, et dont les parties fissent un tout ; une action simple, sans mélange d'actions indépendantes ; une action qui

ne fût qu'une vérité enveloppée dans un cercle d'événemens unis les uns aux autres, et tendans de concert à la dévoiler à l'esprit, à mesure qu'ils se montrent aux yeux. Il est aisé de voir en effet que la tragédie n'est que le poème épique en raccourci. Car l'action, l'enchaînement des faits, la fable (comme l'appelle Aristote), a chez Homère cette unité, cette simplicité, cette noblesse, cet intérêt, ce tout ensemble, cette continuité, cette intégrité, cette perfection, enfin toutes les qualités que les Grecs ont pris soin de faire entrer dans leurs spectacles.

IX. Ils ont compris encore après Homère, que ce n'était là, pour m'exprimer ainsi, que le cadavre d'une tragédie. L'ordre et la proportion des parties leur ont paru le point le plus essentiel de l'*Iliade*, et conséquemment de la tragédie. En effet, puisque le poème épique fait un corps accompli avec ses justes dimensions, et que par-là il est conforme à la nature, il a fallu faire couler cet ordre et cet heureux arrangement dans le spectacle tragique pour le rendre agréable. Il a fallu pour cela déterminer sa véritable durée, mais d'une manière plus précise que n'a fait Homère dans son *Iliade* et dans son *Odyssée*. Car un poème qu'on doit lire peut prolonger ou accourcir

la durée de son action un peu plus ou un peu moins sans autre règle, sinon que l'étendue n'en soit pas, ou trop considérable, ou trop petite. Un poème épique est un édifice dont on doit voir les dimensions d'un coup d'œil, après l'avoir examiné par ses parties et en détail. Que l'édifice soit plus ou moins grand, pourvu qu'il soit bien proportionné, et qu'il ne passe pas la portée de l'œil, il n'importe. Voilà la règle de la nature, telle que Homère l'a choisie, ainsi que je l'ai déjà insinué, et je ne pense pas qu'on puisse raisonnablement en alléguer d'autres. Mais il n'en est pas de même d'une action mise en spectacle; c'est une autre sorte d'édifice, qui non seulement doit avoir une étendue beaucoup moindre que le premier, mais encore qui ne peut souffrir qu'une mesure déterminée, pour ne pas rebuter le spectateur obligé de le parcourir sans repos et sans interruption. Il est donc naturel que la mesure de l'action ne passe pas de beaucoup celle de la représentation. Telle est la règle du bon sens que la réflexion fit naître à Eschyle, et plus nettement à ses successeurs, en considérant qu'une action représentée doit essentiellement ressembler à l'action réelle dont elle est l'image. Car sans cela il n'y a plus

d'imitation, plus de vraisemblance, et par conséquent plus d'enchantement.

Toutefois, comme cette ressemblance ne saurait être toujours si parfaite, qu'elle n'admette quelque différence en faveur des beautés de l'art ; l'art même, pour ménager ces beautés, peut faire illusion au spectateur, et lui montrer avec succès une action dont la durée exige huit ou dix heures, quoique le spectacle n'en emploie que deux ou trois. C'est que l'impatience du spectateur, qui aime à voir la suite d'une action intéressante, lui aide à se tromper lui-même, et à supposer que le temps nécessaire s'est écoulé, ou que ce qui exigeait un temps considérable s'est pu faire en moins de temps. Il ne va pas se chicaner lui-même, et il se prête si naturellement à son erreur, pour peu que l'art la favorise, qu'il lui faudrait bien des réflexions pour s'en tirer ; tant son impatience est ingénieuse à le séduire. Ainsi l'artifice, joint à la nature, justifie assez la conduite des premiers poètes tragiques, qui n'ont passé que de fort peu la durée de la représentation dans l'espace qu'ils ont donné à l'action de leurs tragédies.

C'est une chose bien remarquable qu'Eschyle ait trouvé cet heureux secret, et qu'il s'y soit confor-

mé aussi bien que ses successeurs , tandis que nos tragédies françaises (je parle de l'enfance de notre théâtre ,) et les Espagnols encore aujourd'hui , ne connaissent d'autre unité que celle d'un même personnage qui naît et qui vieillit en un même jour . Je ne dis rien des pièces , même les plus belles , qui règnent sur notre scène . J'observerai dans la suite combien elles sont éloignées en ceci de la régularité des Grecs , toutes régulières qu'elles paraissent . On s'étonne qu'on se soit avisé si tard , dans les divers renouvellemens du théâtre , de garder les trois unités ; d'action , de temps et de lieu . Quel mérite pour Eschyle de les avoir trouvées ! Ne lui dût-on que cela , c'en serait assez pour le rendre respectable .

X. Je viens donc par degrés à l'unité de lieu ; il n'a point pris celle-là d'Homère . Homère l'a dirigé pour l'unité d'action , et même pour l'unité de temps , quoique cette dernière soit , comme on voit , bien différente dans la tragédie et dans le poème épique . Mais il n'y a que la nature qu'Eschyle étudiait sur les vues d'Homère , qui ait pu lui faire apercevoir que les spectateurs , étant fixés dans un parterre ou dans un cirque , il fallait que l'action , pour être vraisemblable , se passât sous leurs yeux , et par conséquent dans un

même lieu ¹. Homère, n'étant que narrateur, pouvait faire voyager l'imagination avec ses héros, et changer la scène sans dépayser les lecteurs. Rien n'eût été plus facile aux poètes tragiques et à Eschyle, leur modèle, que de suivre un héros, tantôt dans le cabinet où il médite le plan de ses entreprises, tantôt dans une plaine où il combat. Mais cela était-il dans la nature? non sans doute. Le spectateur peut aider à se tromper sur la durée, plus ou moins grande d'une action, pourvu qu'elle ne passe pas certaines bornes, et que les intervalles soient adroitement ménagés; mais il ne saurait s'abuser assez grossièrement sur le lieu de la scène, pour s'imaginer qu'il passe d'un palais à une plaine, et d'une ville dans une autre, tandis qu'il se voit enfermé dans un lieu déterminé. Le changement de décorations au coup de sifflet est une puérité que le bon sens désavoue, et qui ne rend supportable que la représentation d'une magie des fées, qu'on suppose pouvoir changer au même endroit les cabanes en palais, et les villes en déserts. L'art même ne va point

¹ Quoique, généralement parlant, cette observation soit vraie, il ne l'est pas qu'Eschyle se soit constamment asservi à l'unité de lieu. L'action de ses *Euménides* se passe d'abord à Delphes, et ensuite à Athènes; et nous ne connaissons que sept pièces de son théâtre.

jusqu'à séduire le spectateur sur le plus ou le moins d'étendue de la scène ; il faut que la scène se voie, et par conséquent qu'elle soit bornée, non pas en général dans l'enceinte d'une ville, d'un camp, d'un palais ; mais dans un endroit limité d'un palais, d'une ville, ou d'un camp. La chose est si naturelle, qu'on aurait dû, ce semble, la trouver tout d'un coup de nos jours, ou se souvenir du moins qu'elle était déjà inventée par les Grecs. Cependant nous voyons qu'au siècle passé il a fallu une infinité de savans et longs discours pour montrer le besoin de cette exacte unité, dont toutefois Corneille n'a jamais voulu entièrement convenir. Regardera-t-on pour cela comme une bagatelle cette heureuse découverte d'Eschyle ? on aurait tort ; c'est l'œuf de Christophe Colomb. Rien n'était plus facile, lui disait-on, que de découvrir l'Amérique. « Et quoi de plus » aisé que de faire tenir un œuf sur sa pointe ; » dit-il, en le cassant ; mais vous ne l'avez point » fait, et je m'en suis avisé le premier. » Tout ce qui est naturel paraît aisé quand il est une fois trouvé ; la difficulté est d'être l'inventeur.

XI. Eschyle l'a été, quant aux choses dont je viens de parler, et l'on voit avec quelle habileté il

les a fait éclore d'Homère. Il en a tiré de même la manière naturelle de diviser l'œuvre théâtrale. En effet, une action ne saurait être racontée ni jouée, sans avoir ce qu'on appelle exposition, intrigue et dénouement. Aristote nomme ces trois parties *prologue*, *épisode*, *exode*, et les Grecs de profession *protase* et *catastrophe*. Mais il n'est ici question ni d'Aristote, ni des termes. Je prends les plus intelligibles sans affecter un air grec; cela revient au même; et, à l'égard d'Aristote, il ne s'agit point de voir ce qu'il a remarqué d'après Eschyle, Sophocle et Euripide. Je ne veux qu'examiner comment ces poètes ont imaginé tout cela, d'après Homère. Les trois parties dont je parle se trouvent nettement dans l'*Iliade*. Le sujet se développe d'abord par les prières de Chrysès qu'on rebute, et qu'on écoute enfin, et par la querelle d'Agamemnon avec Achille qui en naît tout naturellement. Cette querelle donne lieu à de grands événemens qui font le nœud, et tout se dénoue par la mort de Patrocle, qui porte Achille à se venger des Troyens, et à se réconcilier en quelque sorte avec les Grecs. Mais l'artifice de ces trois parties est une chose qui a dû occuper extrêmement les inventeurs de la tragédie. En effet, l'exposition du sujet, qui est la première, exige de

grandes conditions pour plaire , ne fut-ce que la briéveté et la netteté :

Que dès les premiers vers l'action préparée ,
 Sans peine, du sujet aplanisse l'entrée.
 Je me ris d'un acteur , qui , lent à s'exprimer ,
 De ce qu'il veut , d'abord ne sait pas m'informer ;
 Et qui débrouillant mal une pénible intrigue ,
 D'un divertissement me fait une fatigue....
 Le sujet n'est jamais assez tôt expliqué.

DESPRÉAUX , *Art poét.* ch. III.

Quantité de nos meilleures tragédies pèchent extrêmement en ce point. Les entrées en sont quelquefois si embarrassées , et les chemins si raboteux , qu'on semble grimper sur des rochers escarpés pour arriver à une maison de plaisance. Il y faut des allées d'arbres avec une pente douce , et non pas des montagnes et des ravines.

Outre la briéveté et la netteté que la nature inspira d'elle-même aux Grecs pour exposer leurs sujets , elle leur apprit que cette ouverture doit montrer en gros toute l'action déjà commencée à un tel degré , qu'elle semble devoir finir bientôt ; tandis qu'au contraire un incident , qui en apparence la conduit à sa fin , ne fait que la reculer , et tromper l'attente du spectateur surpris. Il en est de cela comme d'un vaste temple dont l'architecture est bien proportionnée. La proportion fait

qu'il paraît moins grand , et qu'on voit l'espace d'un bout à l'autre , comme assez court , quoique fort long. Mais plus on avance , plus on aperçoit l'immense intervalle que la proportion avait accourci à l'œil. C'est comme la fausse Ithaque qui fuyait devant Ulysse , lorsqu'il se croyait sur le point d'y aborder. Le bon sens apprit encore aux Grecs , du moins à quelques-uns , que l'ouverture de la scène ne devait pas découvrir tout le fond de l'action ; mais en laisser seulement entrevoir une partie , pour rendre le plaisir de l'évolution plus piquant et plus nouveau.

Il est des faits qui ont précédé l'action , et qui ne sauraient être ignorés du spectateur sans qu'elle en souffre ; ils sont du ressort de l'exposition. Il en est aussi qui appartiennent au corps de l'action même , et qu'il est nécessaire de préparer ; c'est l'exposition qui les indique. C'est elle qui découvre habilement au spectateur le lieu où se passe la scène , le temps où elle commence , les acteurs qui jouent et qui doivent jouer ; choses dont il serait instruit , si l'action se passait véritablement sous ses yeux ; mais qu'il ne saurait savoir , si dans la représentation on n'a soin de les lui dire , sans qu'il paraisse qu'on les lui dise de la part du poëte. Le poëte ne parle point , il doit

être oublié; autrement il ferait un poème épique. Les acteurs seuls ont droit de parler et d'agir. Mais quel art n'est-ce pas que celui de faire dire vraisemblablement par des acteurs, des choses qui doivent sembler n'être dites que pour eux, et qui le sont pourtant en faveur des spectateurs! Des trois poètes grecs, Sophocle est le seul qui l'ait bien connu. Eschyle l'a ébauché; et Euripide l'a souvent négligé dans ses expositions¹. Il a cru qu'un acteur ne pouvait trop tôt faire connaître qui il est, et de quoi il s'agit; il aimait mieux

Qu'il déclinât son nom,

Et dit : je suis Oreste, ou bien Agamemnon,
Que d'aller, par un tas de confuses merveilles,
Sans rien dire à l'esprit, étourdir les oreilles.

DESPRÉAUX, *Art. poét.* ch. III.

Pour sauver ce défaut, nous avons imaginé les confidens². Ils sont d'un grand usage pour aider à l'exposition du sujet, et pour instruire le spectateur de ce qu'il ne peut voir. Mais ces personnages

¹ Il faut néanmoins observer que l'une des plus belles expositions qui aient jamais été faites sur aucun théâtre, est celle de *Iphigénie en Aulide* d'Euripide, que Racine a si parfaitement imitée et qui peut servir de modèle, suivant le témoignage de La Harpe, généralement peu favorable aux anciens. R.-R.

² Les anciens nous ont encore précédés en cela, témoin l'exposition citée dans la note précédente. R.-R.

n'ayant d'ordinaire d'autre part à l'action que d'être les dépositaires des secrets de leurs souverains, il faut convenir qu'ils sont froids. Le chœur des anciens, qui a quelque air de nos confidens, intéresse bien davantage; nous en parlerons ailleurs. Je me contente de marquer, par ce que je viens de dire, la différence exacte des expositions du poème épique, et de celles des tragédies, afin qu'on distingue nettement ce qu'Eschyle et les tragiques grecs ont emprunté de l'*Iliade*, et ce qu'ils y ont changé quant à l'exposition du sujet. Homère n'a pas été gêné dans la sienne, n'étant que narrateur; mais les tragiques ont été obligés d'en rectifier l'art, pour l'ajuster à la tragédie. Il faut des coups de maître pour exposer finement un sujet sur le théâtre, au lieu qu'il n'est besoin que d'une belle simplicité¹, qui toutefois est rare,

¹ Bien commencer un poème épique, n'est pas une chose moins difficile que de bien commencer une tragédie; on peut même dire que c'est un art d'autant plus difficile, que l'épopée offre à l'imagination du poète un champ bien plus vaste que la tragédie. Je n'entends point par le commencement d'un poème, ces invocations qui, depuis Homère, sont devenues, pour ainsi dire, une chose de forme à la tête d'un poème épique, et qui cependant doivent avoir le mérite d'exposer nettement le sujet qu'on se propose de traiter; j'entends ce choix délicat et difficile dans l'action que vous devez raconter, du moment le plus favorable, pour en mieux faire embrasser au lecteur les deux extrémités; et pour que la narration de ce qui s'est passé avant l'action en découle naturel-

pour commencer un poème épique. C'est donc un effort d'esprit considérable dans Eschyle d'avoir le premier aperçu cette différence de l'épique et du tragique, en faisant naître l'un de l'autre avec tant d'art, que le disciple en ceci l'emporte sur le maître ¹.

XII. Après cet effort, il lui était bien moins difficile de transporter de l'épopée à la tragédie, ce qui s'appelle intrigue ou nœud. Car on vient plus aisément à bout de faire oublier le poète ou le narrateur, quand on vient à brouiller différens intérêts et à nouer le jeu de divers personnages, que quand on veut mettre les spectateurs au fait d'une action sans paraître en rien, et sans qu'ils s'aperçoivent qu'on ait eu dessein de le faire. Le nœud est cependant la partie la plus considérable de la tragédie ; c'est ce qui lui donne cette espèce

lement, sans arrêter la marche, ni brouiller l'ordre des événemens qui ont suivi ; et c'est principalement lorsque l'action, comme dans *l'Odyssée*, embrasse plusieurs lieux à la fois, que cet art devient singulièrement difficile. ROCHEFORT.

¹ Il ne faut point exagérer, comme le fait ici le P. Brumoy, le mérite des anciens dans cette partie importante de l'art. Quoique quelques-uns des tragiques grecs, et Sophocle en particulier, aient fait des expositions heureuses, la vérité est qu'en général leurs ouvrages sont défectueux sous ce rapport, ou du moins, que dans leur système dramatique, les idées de convenance étaient moins rigoureuses qu'elles dans le nôtre. R.-R.

de vie qui l'anime , aussi bien que le poème épique. Les poètes grecs , pleins du génie d'Homère, y trouvèrent sans contredit ce balancement de raisons , de mouvemens , d'intérêts et de passions qui tient les esprits suspendus , et qui pique jusqu'à la fin la curiosité des auditeurs. Car Homère, comme nous l'avons déjà vu , auteur de ces grands ressorts , soulève rois contre rois , peuples contre peuples , et dieux contre dieux. Le destin qui fait l'équilibre , le maintient ou le rompt , comme il lui plaît , en faveur des uns ou des autres , mais presque toujours au détriment des Grecs ; et la colère d'Achille , oisive en apparence , est l'âme de ces agitations et de ces tempêtes. Le contre-poids de l'intrigue , balance tour-à-tour la terreur et la compassion dans les cœurs de ceux qui lisent ou qui écoutent. On ne lit plus , on n'entend plus ; on est témoin de ces fameux événemens. L'esprit enlevé , transporté , ravi hors de lui-même , partage tous les périls des Troyens et des Grecs. Tel est l'effet que doit produire le nœud de la tragédie ; effet néanmoins plus prompt et plus vif , puisque le trouble doit moins durer ; d'où il s'ensuit qu'à consulter la nature , comme le fit Eschyle , le nœud tragique doit être moins intrigué , moins chargé , mais plus vivement conduit que l'épique.

Nous verrons dans la suite combien nous nous sommes écartés de l'ancienne simplicité en négligeant cette règle, et en donnant souvent plus de matière à nos tragédies qu'il n'en faudrait pour de longs poèmes héroïques¹. Remarquons, en passant, le vrai caractère qui doit distinguer ceux-ci de celles-là, et que les anciens ont attrapé; caractère au reste fondé sur l'idée du spectacle, qui, exigeant un temps assez court pour l'évolution de ses événemens, veut nécessairement être vif et simple pour être agréable.

Sur ce principe, l'art de varier à l'infini les mouvemens de la balance du théâtre se présente de soi-même à l'esprit : deux ou trois incidens suffisent pour produire de grands effets, sans entasser, comme on fait souvent, un nombre prodigieux de machines qui marquent plus la disette que la fécondité. Un outrage vengé dans le *Cid* a enfanté seul ce chef-d'œuvre d'intrigue que le

¹ Cette remarque du P. Brumoy pêche par deux endroits. Il n'est pas exact de dire que les anciens se soient constamment asservis à une rigoureuse unité d'action. Bien des tragédies grecques, par exemple les *Troyennes* et l'*Hécube* d'Euripide, ne sont certainement pas dans ce cas. Quant à nos tragédies remplies de plus de matière qu'il n'en faudrait pour de longs poèmes héroïques, j'avoue que je n'en connais aucune à qui ce reproche soit rigoureusement applicable.

public révolté, comme dit Despréaux, s'est obstiné à toujours admirer, malgré une cabale puissante, des raisonnemens spécieux, et quantité de visibles défauts. Le goût, aidé du bon sens et de l'exemple d'Homère, est la plus sûre règle pour faire croître le trouble de scène en scène, et d'acte en acte. Mais la beauté des intrigues dépend du choix des actions; et ce choix est souvent l'effet du bonheur plutôt que du discernement. L'histoire et la fable en fournissent d'intéressantes, mais en plus petit nombre qu'on ne peut penser; cependant c'est le fond où il faut puiser pour se rendre croyable. Un sujet de pure imagination préviendrait le spectateur incrédule, et l'empêcherait de concourir à se laisser tromper.* Les changemens légers dont il peut ne pas s'apercevoir sont les seuls qu'il permette au poète, et que le poète doive employer pour l'artifice de l'intrigue. † Son adresse consiste à inventer des situa-

* Il m'est impossible d'être ici de l'avis du P. Brumoy. Les sujets de *pure imagination*, comme il le dit, ne sauraient être interdits au poète tragique; à défaut de raisons, l'exemple de l'auteur de *Zaïre*, d'*Alzire*, de *Tancrède*, réclamerait assez hautement contre une défense aussi rigoureuse. Il me semble encore que l'obligation imposée au poète, de ne modifier les sujets donnés par l'histoire que d'une manière légère et imperceptible, est beaucoup trop sévère. S'il fallait admettre un pareil principe à la lettre, une foule de sujets traités par nos grands maîtres auraient été écar-

tions délicates, où le père se trouve en compromis avec ses enfans, l'amant avec la personne aimée, l'intérêt avec l'amitié, l'honneur avec l'amour. Plus la décision est embarrassante, plus le trouble s'accroît. L'action tend toujours à sa fin sans qu'on devine quelle en sera l'issue, et se termine souvent d'une manière bien différente de ce qu'on avait attendu :

L'esprit ne se sent point plus vivement frappé,
 Que lorsqu'en un sujet d'intrigue, enveloppé,
 D'un secret tout à coup la vérité connue,
 Change tout, donne à tout une face imprévue.

DESPRÉAUX, *Art. poét.* ch. III.

L'intrigue en un mot est un dédale, un labyrinthe qui va et revient toujours sur lui-même, où l'on aime à se perdre, d'où l'on cherche pourtant à sortir; mais où l'on rentre avec plaisir, quand une fausse issue nous y rejette. Pour cela il faut que le fil qui conduit le spectateur sans qu'il y pense, soit en effet si délié qu'il ne le sente

tés de la scène, au grand préjudice de l'art qu'ils ont embelli; et il n'est pas bien sûr, que dans les sujets mêmes dont les titres sont historiques, tels que *Horace*, *Sémiramis*, *Méropé*, *Mahomet*, le fond de la pièce et presque tous les détails ne soient de pure imagination. Les spectateurs veulent être émus et intéressés, et quand cet objet est rempli, sous des noms réels, comme sous des noms imaginaires, le but de l'art est atteint.

R.-R.

pas. L'art une fois découvert fait évanouir tout le charme : c'est par le choc violent des passions qu'on vient particulièrement à bout de sauver l'art. Ainsi Homère l'apprit-il aux Grecs ; chez eux les passions roulent , se heurtent , se bouleversent , et retournent sans cesse sur elles-mêmes , comme les vagues de la mer , jusqu'à la fin de la tempête , qui n'est autre chose que le dénouement.

XIII. Ce dénouement , autre invention des Grecs sur les pas d'Homère , résout l'embarras , et démêle peu à peu ou tout à coup l'intrigue , quand elle est portée aussi loin qu'elle peut l'être. C'est encore la nature qui le veut ainsi ; car l'esprit impatient court avidement à l'issue. Piqué par le concours de différens projets et de diverses passions dont on a mêlé le jeu , il attend la main qui doit délier le nœud gordien ; il veut envisager tout l'objet. Quand donc on a su réveiller sa curiosité , il faut la satisfaire par un dénouement conforme à son attente ; il y en a de plusieurs sortes , suivant la qualité des actions théâtrales. Car , ou le héros de la pièce déjà malheureux arrive insensiblement au comble du malheur , comme Phèdre et Hippolyte ; ou il passe de la félicité à l'infortune , comme OEdipe ; ou enfin du sein du malheur à une fortune heureuse , comme

Nicomède ¹. De plus, l'action peut être disposée de manière que de deux sortes de personnages, les uns criminels et les autres vertueux, ceux-ci et ceux-là, renversant la balance, reçoivent à la fin le prix dû à la vertu et au crime, les uns la punition, les autres la récompense. Je croirais volontiers que c'est en ce dernier cas qu'on peut appeler l'action composée, au lieu qu'elle paraît simple dans les trois premiers. Aristote ² ne met toutefois point d'autre différence entre les actions simples et les composées, sinon que les premières n'ont ni péripétie ou changement d'état, ni reconnaissance, mais seulement un passage uni de l'agitation au calme; tel est le *Philoctète* de Sophocle, au lieu que les autres, comme l'*Alceste*, et la seconde *Iphigénie* d'Euripide, ont la reconnaissance et le changement d'état, ou l'une de ces deux choses. Quoi qu'il en soit de la simplicité ou de la composition des actions tragiques, suivant l'idée du philosophe, il est certain que toutes

¹ Il eût été facile de citer un exemple plus convenable que celui de *Nicomède*, *tragi-comédie*, comme la qualifiait Corneille lui-même, et où ne se montrent nulle part la terreur et la pitié, ces deux grands ressorts de toute vraie tragédie. L'exemple de *Joas*, sauvé des fureurs d'*Athalie*, ou celui d'*Egisthe* vainqueur de Polyphonte, par une péripétie tout-à-fait imprévue, seraient ici plus applicables.

R.-R.

² ARIST. *poét.* chap. 10.

se réduisent aux quatre espèces que j'ai marquées, et par conséquent donnent lieu à quatre sortes de dénouemens. Car si le héros déjà supposé malheureux tombe insensiblement dans le dernier malheur, le dénouement renverse toutes les espérances qui le flattaient de s'en dégager, et l'y précipite sur-le-champ ou par degrés sans retour. S'il s'agit de rendre malheureux un homme comblé de bonheur et de gloire, le dénouement le fait en détruisant toute cette grandeur par les moyens mêmes qui semblaient devoir l'affermir. Si l'on veut tirer du malheur une personne infortunée, le dénouement le fera par un retour d'événemens qui produiront un effet tout contraire à celui qu'ils annonçaient. Enfin s'il faut en même temps punir le coupable et sauver l'innocent, le dénouement fait une double opération comme dans les deux cas précédens; de manière qu'à le bien prendre, le dénouement n'étant que le passage, ou du trouble à la tranquillité, ou d'un état à un autre, soit-heureux, soit malheureux, il peut être réduit à ces deux espèces, de quelque façon qu'il se fasse, par une reconnaissance ou autrement ¹.

¹ Les règles que le P. Brumoy établit ici d'après les anciens, ne sauraient s'appliquer aux modernes qui, dans cette partie de l'art, ont été certainement plus loin que leurs modèles. Par exemple, le

Eschyle a dû observer que l'*Illiade* se dénoue par un événement qui lève les obstacles opposés à la réconciliation d'Achille avec les Grecs. Cet événement est la mort de Patrocle, qui attire celle d'Hector, dont les funérailles terminent l'action. Il a vu de même que le dénouement de l'*Odyssée* est le retour et la reconnaissance d'Ulysse après le carnage des amans de Pénélope. C'est d'un côté cette reconnaissance, et de l'autre cet événement, qui ont donné l'idée aux poètes tragiques de faire entrer dans leurs spectacles le dénouement de l'épique, comme ils y ont transmis l'exposition et le nœud; la ressemblance est trop marquée pour en douter. Aussi voyons-nous qu'on n'a rien imaginé de plus pour dénouer une intrigue, que ce qu'a employé Homère, un incident nouveau, ou bien une reconnaissance.

Mais l'art de rendre les dénouemens heureux et naturels a été perfectionné sur l'étude particulière du génie tragique. En effet, les maîtres de cet art ont trouvé en l'approfondissant qu'un dénouement ne pouvait être conforme à la raison, s'il ne nais-

dénouement de *Mahomet*, ce dénouement si terrible, si profondément tragique, ne rentre dans aucune des quatre espèces spécifiées par l'auteur.

R.-R.



S..

sait du fond même du sujet ; et c'est ce qui a engagé Horace à condamner les dieux en machine , à moins que le nœud ne fût de nature à ne pouvoir être autrement délié. On voit par exemple qu'une tragédie sur le sacrifice d'Isaac ne peut finir que par la machine , c'est-à-dire , par une voie du ciel ; n'étant pas permis de rien changer d'essentiel à une histoire connue , sur-tout à l'écriture ; et d'ailleurs l'action étant de caractère à mériter une pareille issue. Mais , afin que le dénouement semble éclore du sujet même , il faut le préparer sans le prévenir , en jeter des fondemens sans le laisser conjecturer , et sans qu'on puisse dire qu'on l'ait vu avant qu'il ait paru en son entier. En un mot , il veut être traité comme les autres incidens de la pièce , avec un rapport si juste à tout le reste du corps , qu'il paraisse qu'on ne pourrait , sans gâter l'ouvrage , le finir d'une autre façon. Le chef-d'œuvre des dénouemens est , sans contredit , celui de l'*OEdipe* de Sophocle. Il commence avec le nœud même , et continue tellement à nouer ce qu'il dénoue , que le sort d'OEdipe s'embrouille , même en se dévoilant , et n'est enfin éclairci que par un seul mot , qui , comme un rayon perçant , porte tout à coup la lumière dans l'esprit d'OE-

dipe, lui dessille entièrement les yeux, et lui fait connaître qu'il est le meurtrier de son père et l'époux de sa mère.

Outre ce rapport et cette liaison avec l'intrigue, le dénouement veut encore une autre qualité non moins nécessaire; c'est une certaine équité qui réveille l'amour naturel que nous avons pour la justice; les anciens l'ont senti et pratiqué: c'est par là qu'ils ont puni le vice et fait triompher la vertu. Mais leur adresse a été admirable à le faire d'une façon, qui, loin de diminuer le plaisir de la terreur et de la pitié, ne fit au contraire que l'augmenter. Quelle merveille y aurait-il à produire sur la scène un scélérat qu'on rendrait malheureux, ou une vertu irrépréhensible que l'on couronnerait? cela ne peut exciter aucune passion bien vive. Mais d'exposer au spectateur une personne peu coupable et beaucoup malheureuse, voilà le grand secret de la crainte et de la compassion. Ses malheurs nous touchent, sa peine nous pénètre. Mais la comparaison de ses vertus, de ses fautes et de ses malheurs nous enlève par un retour sur nous-mêmes, et nous fait sentir à la fin ce que les deux passions tragiques ont de plus vif et de plus doux.

Je sais bien que ce n'est pas d'Homère seul

qu'Eschyle a pris ces observations, puisque le dénouement de l'*Iliade* et de l'*Odyssée* causent plutôt une admiration pleine de joie, que les derniers effets de la crainte et de la pitié satisfaites. Mais lui et ses successeurs ont trop aperçu la différence de l'épique et du tragique pour ne pas joindre leurs réflexions particulières à celles d'Homère. On voit donc assez comment les premiers linéamens du théâtre ont été tracés par ce poète, et imités par Eschyle. Il me reste à montrer de quelle manière celui-ci a rempli ces premiers traits de la tragédie, sur le modèle de l'*Iliade*, avec tant d'adresse, que la fille, en conservant quelque air de la mère, a toutefois son air propre et personnel. ¹

XIV. Eschyle, après avoir discerné dans le poème épique l'idée, la fin, l'exposition, l'intrigue et le dénouement du spectacle, a vu qu'une pareille entreprise supposant des interlocuteurs en présence d'une assemblée, il fallait examiner ce qui est convenable aux personnages et à leurs mœurs,

¹ « Celui qui jugera bien d'une tragédie, et qui connaîtra bien » sûrement si elle est bonne ou mauvaise, pourra aussi juger d'une » épopée. Car toutes les parties de l'épopée se trouvent dans la » tragédie; mais toutes celles de la tragédie ne se trouvent pas » dans l'épopée. » ARIST. *Poét.* ch. 3. trad. de M. Dacier.

à la diction et à ses ornemens, au théâtre et à ses décorations. Et, pour commencer par les personnages, il fit attention que les principaux devaient être illustres, comme dans Homère : car chez lui c'est Agamemnon, Ménélas, Achille, Ulysse, les deux Ajax, qui jouent les premiers rôles. Voilà des héros pour une action héroïque. Mais on y voit aussi un Thersite, et des personnages d'un ordre inférieur contraster avec ceux du premier rang. On y voit même des armées, et des peuples en foule occuper le lointain et quelquefois le champ du tableau; tous ces personnages furent transmis sur la scène. On y vit, outre des dieux, de grands princes et des rois démêler entre eux des intérêts d'état, y perdre la couronne ou la vie, et étaler à une république jalouse de sa liberté, des malheurs d'autant plus intéressans pour elle qu'ils flattaient son orgueilleuse compassion, et qu'ils n'excitaient dans des cœurs républicains qu'une majestueuse et noble terreur à la vue des têtes couronnées qu'on semblait lui immoler. On ressuscita les héros d'Homère, et ils reparurent dans des situations tragiques, parce qu'il était question de plaire à des Grecs, dont l'oreille était faite aux noms augustes de tant de grands hommes de leur nation. A ces principaux

rôles on en ajouta de moins relevés et de subalternes , pour donner , par le moyen des uns , plus de lustre , de saillie et de jeu aux autres. On fit connaître aux spectateurs ce qu'ils ne pouvaient voir , par les narrations de ces moindres acteurs. Ils animèrent le théâtre par des nouvelles peu attendues , par des reconnaissances inespérées , et par le secours qu'ils prêtèrent aux acteurs plus considérables. L'intervention même et le ministère des dieux entra dans l'exposition , dans les nœuds et dans les dénouemens.

XV. Les chœurs auparavant occupés à chanter Bacchus ou quelque autre sujet , ne chantèrent plus que dans certains intervalles pour délasser le spectateur , et pour donner lieu au cours de l'intrigue. D'oisifs qu'ils étaient , ils devinrent agissans , tantôt nymphes , tantôt furies , quelquefois courtisans , souvent peuple , mais toujours intéressés à l'action. On conçut d'après Homère qu'une action grande et illustre ne pourrait se passer sans témoins , outre que ces témoins même sont un magnifique ornement au spectacle , et donnent beaucoup plus aux yeux qu'aux oreilles. Le chœur étant donc tout trouvé , puisqu'il faisait seul , ou presque seul , ce qu'on appelait la tragédie avant Eschyle , ce poëte ne l'exclut pas de la vraie tra-

gédie. Au contraire, il crut devoir l'y incorporer comme chœur pour chanter entre les actes ¹, et comme personnage mêlé dans l'action. Il jugea seulement qu'il était à propos d'abrégér ses chants qui ne devenaient plus qu'un délassement accessoire dans son idée, et ce fut par où il commença. Car à l'égard du nombre des personnes qui

¹ Cette opinion du P. Brumoy est une des opinions les plus généralement accréditées; cependant je ne sais si c'est avec beaucoup de fondement; et je pense, avec quelques savans, que la division des actes est un système chimérique que les Grecs n'ont connu que fort tard, puisqu'Aristote n'en a pas parlé. Si cette loi, prononcée par Horace, avait été connue des anciens Grecs, et que les chœurs eussent toujours rempli les intervalles des actes, il y aurait eu dans toutes les tragédies le même nombre de chœurs, et c'est ce qui n'est point arrivé. Ces divisions seraient mieux marquées, et ne fourniraient pas tant de matière aux discussions des érudits. Il est donc vraisemblable que cette division n'existait pas; on ne la trouve point dans les meilleures éditions grecques, faites sur d'anciens manuscrits; mais il paraît qu'elle fut introduite lorsque l'ancienne comédie ayant été réformée, on réforma aussi les chœurs qui l'accompagnaient; alors il fallut quelque chose qui en tint lieu; et des danses et des pantomimes furent exécutées pour amuser les spectateurs dans les intervalles ménagés par le poète. Ce changement ne fut pas aussi brusque qu'on pourrait se l'imaginer. Les poètes qui succédèrent à Euripide, comme Agathon, faisaient chanter au chœur des morceaux tout-à-fait étrangers à l'action (*Art poét.*). Ainsi de ces sortes de chants on vint aux pantomimes, et de ces pantomimes à la danse. Et cet usage bizarre s'est renouvelé à la naissance de notre théâtre, et s'y maintient encore, autant qu'il est possible, à l'aide de ces violons qui marquent si justement les cinq parties de la tragédie.

ROCHEFORT.

composaient le chœur, nombre qui montait jusqu'à cinquante, il ne le retrancha et ne le réduisit à quinze que dans la suite, et par ordre du magistrat, après le terrible effet de ses *Euménides*, dont je parlerai. Il fit donc un double usage du chœur : le coryphée, c'est-à-dire la principale personne qui le conduisait, entra dans l'action à la tête des autres, au nom desquelles elle prit la parole, soit pour donner d'utiles conseils et de salutaires instructions, soit pour prendre le parti de l'innocence et de la vertu, soit pour être le dépositaire des secrets et le vengeur de la religion méprisée; soit enfin pour soutenir tous ces caractères ensemble, comme le dit Horace ¹. En effet, le chœur était, à proprement parler, l'honnête homme de la pièce.

Quant à son autre fonction, qui consistait à chanter dans les intervalles, il s'en acquittait comme auparavant, en mêlant des marches graves et majestueuses au chant de toutes les voix réunies, avec cette différence, que depuis l'invention de la véritable tragédie, ou même au temps de Thespis, il ne chantait rien qui ne fût lié à tout l'ouvrage. Il exprimait ses sentimens, ou ceux

¹ HORAT. *Art poét.* v. 193.

des spectateurs , par des désirs et des craintes , pour préparer les événemens à venir. Et voilà de quelle manière le chœur , sans cesser tout-à-fait d'être ce qu'il avait été , changea la matière de ses chants , et ne devint qu'une partie d'un grand tout ¹.

Quelques personnes ont pensé , et le théâtre de nos jours est pour eux une preuve parlante , que le chœur était absolument inutile. Ils ont cru même que les premiers inventeurs de la tragédie ne l'avaient admis dans ce nouveau genre de spectacle , que parce qu'ils avaient respecté son antiquité ; raison trop puérile pour en faire le motif de ces grands génies , qui trouvèrent le moyen de substituer la tragédie à un spectacle qui lui ressemblait si peu avant eux. Certes , si le chœur ne leur eût paru un secours nécessaire pour la perfection de leur art , ils l'auraient rejeté avec la même facilité qu'ils en bornèrent l'emploi. Je sais qu'il a quelques inconvéniens , et qu'il a jeté quelquefois les anciens dans des fautes contre la vraisemblance ; mais on verra , par l'usage qu'ils en ont fait le plus souvent , que les avantages l'empor-

¹ Trop souvent les chœurs d'Éuripide demeurèrent étrangers à l'action ; Aristote en a fait la remarque. *Poét.* ch. XVIII.

tèrent infiniment sur les inconvéniens. Sophocle a su écarter, pour quelques momens, son chœur, quand il a eu besoin de le faire, comme dans l'*Ajax*. C'est donc à soi-même, et non au chœur, que le poète doit s'en prendre, quand le chœur l'incommode et le met à l'étroit. Quel avantage au contraire ne peut-il pas tirer d'une troupe d'acteurs qui remplissent la scène, qui rendent plus sensible la continuité de l'action, et qui la font paraître plus vraisemblable, puisqu'il n'est pas naturel qu'elle se passe sans témoins? On ne sent que trop le vuide de notre théâtre sans chœurs; et l'essai heureux de M. Racine, qui les a fait revivre dans *Athalie* et dans *Esther*, devrait, ce semble, nous avoir détrompés sur cet article. Mais telle est la force de la coutume : on a accoutumé les spectateurs, dès le rétablissement du théâtre, à des pièces qui se passaient de chœurs, et qui ne laissaient pas de plaire. On s'est fait un mérite de s'en passer, et l'on se ferait scrupule aujourd'hui de les reprendre; voilà le génie des hommes. C'est assurément une perte considérable; et le moins qu'on puisse dire, c'est que le chœur remplirait le vuide du théâtre, comme le clavecin remplit celui de la musique dans les concerts. Je ne parle point de la vraisemblance que l'on choque, ni de

la nature du spectacle dont on s'écarte par ce défaut. L'un et l'autre article ne touchent plus, parce qu'on s'est mis dans l'habitude de n'y plus faire de réflexion. Je ne dis pas ceci pour justifier les anciens, et moins encore pour balancer le mérite de leur théâtre et du nôtre ; mais parce qu'il paraît injuste de condamner leurs chœurs, uniquement par la raison que nous ne nous sommes pas avisés de nous en servir, comme s'il n'y avait d'estimable, en fait d'esprit, que ce qui est autorisé par nos usages et notre manière de penser.

Ces chœurs dansaient et chantaient comme avant Thespis. Il est à propos d'expliquer comment, autant qu'il est possible de le faire. Ils s'arrangeaient de manière que, quand il y eut quinze acteurs, ils paraissaient sur trois rangs de cinq, ou sur cinq de trois, et de même à proportion lorsqu'on les réduisit à douze ; car l'arrangement roulait alors sur les nombres trois et quatre. Ils faisaient ensuite diverses évolutions, et prenaient des airs différens, soit de joie, soit de tristesse, suivant l'impression que leur donnait leur guide ou le coryphée. Le mouvement le plus ordinaire était fort mystérieux, et venait de la même superstition, qui règne encore aujourd'hui chez les Turcs, et qui consiste à imiter les révolutions des cieux et

des astres, en tournoyant comme eux. Le chœur allait de droit à gauche pour exprimer le cours journalier du firmament d'orient en occident ; ce tour s'appelait *Strophe*. Il déclinait ensuite de gauche à droite par égard aux planètes, qui outre le mouvement commun ont encore le leur particulier d'occident vers l'orient ; c'était l'*Antistrophe* ou le retour. Les Latins et les Français même ont retenu ces noms pour signifier les parties d'une ode, parce que les odes dans leur origine étaient faites pour le chant et la danse. Enfin le chœur s'arrêtait au milieu du théâtre pour y chanter un morceau qu'on nommait *Epode*, et pour marquer par cette situation la stabilité de la terre. Il est vraisemblable que ces évolutions accompagnées de chants et de danses, que l'on ne saurait bien figurer, aux yeux, se variaient sur le théâtre en mille formes différentes, comme il se pratiquait dans les jeux. On sait que Thésée en établit qui représentaient à l'œil, par le moyen des danses, le labyrinthe dont il avait eu le bonheur de s'échapper. Quoiqu'il soit assez difficile de donner une idée bien nette de ces marches et contre-marches, on comprend aisément par les diverses figures des nôtres, qu'elles devaient être fort variées et fort agréables sur les vastes théâtres

d'une république polie , qui n'épargnait rien pour l'agrément et la splendeur des spectacles ¹.

Un esprit trop philosophique pourrait objecter ici que les Grecs n'ont pas dû puiser dans la nature l'usage qu'ils ont fait de la danse ² et de la musique dans la tragédie. Mais cette objection s'évanouit d'elle-même , lorsqu'on fait réflexion que la danse n'est qu'une démarche plus gracieuse,

¹ Dans tout ce qui précède, le P. Brumoy ne se montre pas suffisamment exact; et j'engage les lecteurs à consulter le chap. LXX du *Voyage d'Anacharsis*. R.-R.

² Il ne faut pas donner ici à ce mot l'acception sous laquelle nous le prenons habituellement. La danse tragique, désignée par les Grecs sous le nom d'*Emmèlie*, (a) n'était, comme ce mot l'indique, qu'un heureux accord de mouvemens vifs et passionnés, mais toujours élégans et nobles; qu'une pantomime variée suivant les diverses affections de l'âme que le poète faisait exprimer à ses acteurs. Un exemple éclaircira ma pensée. Dans une tragédie d'Eschyle qui s'est perdue, Priam offrait une rançon pour obtenir le corps de son fils; le chœur des Troyens, prosterné comme lui aux pieds d'Achille, laissait, à l'imitation de Priam, échapper dans ses mouvemens pleins de dignité, dans ses attitudes passionnées, comme la situation l'exigeait, les expressions de la douleur, de la crainte et de l'espérance, et ce spectacle faisait passer dans l'âme d'Achille les sentimens que le poète avait en vue de lui inspirer (b). Qui ne sent au premier abord qu'il ne peut s'agir ici d'une danse à pirouettes, telle que nous la voyons sur nos théâtres? Voilà la distinction que le P. Brumoy aurait dû faire, et qui répond mieux à l'objection qu'il se fait, que tous les raisonnemens dont il l'accompagne. R.-R.

(a) LUCIAN. de *Saltat.* § 26.

(b) ATHEN. *Deipnos.* lib. 1, c. 18.

et la musique une façon de parler plus agréable. Or, tout l'art consiste à imiter la nature d'une manière qui plaise. Si l'on condamne l'usage de la musique et de la danse, il faudra blâmer celui des vers, qui ne sont qu'un langage plus mesuré. Toutefois les hommes sont convenus, dans tous les temps, que l'imitation faite pour le plaisir avait beaucoup plus de grâce lorsqu'on exprimait ses pensées en vers. Il en est de même à proportion de la musique et de la danse, avec cette restriction, que l'une et l'autre ne peuvent s'employer, avec quelque sorte de vraisemblance, pour exprimer une action continue et entière, au lieu que la poésie le peut faire, et le fait sans choquer les spectateurs. Quelle en est la cause ? c'est que la poésie ne frappant que légèrement les oreilles, organes d'ailleurs plus lents que les yeux, on oublie insensiblement que les acteurs parlent en vers : on regarde la langue des dieux comme leur langue, ou, si l'on y fait une attention particulière, elle va au profit des auditeurs, plus touchés de l'harmonie des vers que de celle de la prose, et trop peu frappés de cette cadence pour en être blessés ; tandis que la danse, qui se produit aux yeux, les choquerait, si elle était employée à exprimer toutes les situations des acteurs dans une

même action. Pour la musique , elle participe de la poésie et de la danse ; car , quoiqu'elle ne frappe que les oreilles , elle s'empare néanmoins des sens avec plus de force que la poésie , mais beaucoup moins que la danse avec qui elle s'allie , et qui , par son moyen , saisit ensemble les deux sens , l'ouïe et la vue. De là vient que bien qu'on souffre de nos jours les opéras , on a pourtant quelque peine à entendre certains morceaux qui devraient être plutôt déclamés que chantés. Que serait-ce si la danse s'en mêlait encore ? le ridicule serait accompli. Le chant et la danse ont donc leurs bornes beaucoup plus étroites que la versification ; mais ces trois choses ne sont qu'un agrément nécessaire pour embellir la nature et capable d'atteindre à ce but , quand on le place à propos. Une imitation trop exacte serait choquante. Que deviendrait un tableau , si un peintre rendait les visages précisément tels qu'ils sont ? si une action d'hommes , ou même de héros , qui ne sont après tout que des hommes , se montrait précisément à nos yeux telle qu'elle s'est passée ? rien de tout cela ne plairait ; peut-être même tout nous offenserait. Tant il est vrai que l'esprit humain , qui cherche le beau et le parfait , veut le trouver dans

l'imitation embellie. Voilà le nœud secret qui unit l'art et la nature. Celle-ci fournit les principaux traits : mais c'est à l'autre de les orner pour plaire.

Tel est le but des poètes , des musiciens , et des peintres. Tous sont imitateurs , chacun à sa manière ; et , pour nous resserrer dans le spectacle d'une tragédie , tous doivent y contribuer à propos , comme l'avait conçu Eschyle. J'avoue qu'en ceci il n'est pas inventeur ; mais , comme nous parcourons la route qu'il a tenue , il s'agit de voir , non seulement ce qu'il inventa , mais encore comment il employa ce qu'il trouva déjà tout fait avant lui. Il retint les chœurs avec le chant et la danse ; mais il abrégéa l'un et l'autre , et ne les fit servir qu'aux intervalles de ses pièces , persuadé que l'imitation serait plus gracieuse par ce mélange , et qu'elle n'aurait rien d'outré au moyen de cette restriction. Il en abusa cependant entr'autres une fois , et ce fut dans ses *Euménides* , où les acteurs du chœur parurent si bien imités d'après les furies , que le spectacle en fut troublé ; des femmes enceintes en souffrirent , et des enfans en moururent de frayeur. C'est que l'imitation était trop parfaite , et par conséquent vicieuse. C'est peut-être par cette raison que les

statues peintes et les poupées allemandes ne peuvent être goûtées. ¹ Les unes avec leur mouvement sans âme, les autres immobiles, font également peur, parce qu'elles ressemblent trop. De même une ressemblance trop vraie dans la tragédie serait comme un corps inanimé, plus capable d'effrayer que de produire le véritable plaisir qu'on attend de l'art. La musique et la danse contribuent donc à ce plaisir du spectateur, sans compter qu'elles le délassent en continuant doucement l'impression déjà commencée; et c'est à quoi principalement les anciens eurent égard. Ils n'exposèrent sur la scène aucune chose qui ne conduisît au même but; et ils surent, non seulement accommoder leurs ornemens à leurs sujets, mais encore leur donner cette variété admirable que demandent les sujets différens dans le genre uniforme de

¹ Voilà sans doute un rapprochement fort étrange, et l'on ne s'attendait guère à voir citer les poupées allemandes à propos des chœurs d'Eschyle. Mais je ne me propose de relever que ce qui est inexact; j'abandonne aux lecteurs le soin de ce qui n'est que ridicule. Il n'est pas vrai qu'Eschyle ait réduit l'office du chœur à paraître seulement *dans les intervalles de ses pièces*. Presque toujours au contraire, et notamment dans les *Suppliantes* et les *Euménides*, le chœur participe à l'action pendant tout le temps qu'elle dure, et devient partie intégrante et principale de cette action. Enfin la plus belle scène peut-être du théâtre grec, celle du second acte des *Coéphores*, est un dialogue entre Électre et le chœur de femmes qui l'accompagne au tombeau d'Agamemnon. R.-R.

la tragédie. C'est ainsi qu'en liant ce que leurs ancêtres leur avaient laissé avec ce qu'ils inventèrent eux-mêmes , je veux dire , deux spectacles très-distingués par leur caractère , ils trouvèrent le secret d'en former la tragédie , et de l'enrichir d'un ornement que nous avons cru inutile , peut-être parce qu'ils cessèrent eux-mêmes de s'en servir dans la dernière forme qu'ils donnèrent à la comédie.

Je me suis un peu étendu sur les chœurs ; tant pour donner une idée complète du théâtre ancien , que pour faire voir jusqu'où les Grecs portèrent l'attention pour plaire au spectateur ; et c'est dans cette vue que je dirai un mot dans la suite des autres ornemens , qui sont comme les dehors de la tragédie. Reprenons seulement ici ce que nous avons observé sur les personnages , à savoir , que c'étaient des acteurs illustres , des dieux et des rois toujours accompagnés des chœurs , tels que l'action les demandait : qu'à ces personnages on en joignait d'autres moins considérables pour faire agir les premiers ; qu'enfin tout cela venait originairement d'Homère , même les chœurs ; quoiqu'à les considérer par rapport à l'hymne bacchique , ils fussent peut-être plus anciens que lui.

XVI. Les personnages une fois inventés , il

fallut les mettre en action ; et , pour le bien faire , on songea d'abord à donner à chacun ses véritables traits. Voilà ce qu'Aristote appelle les *mœurs* ¹. Car il compare l'action à l'ordonnance et au dessin d'un tableau ; et , quant aux mœurs qui distinguent chaque personnage , il dit qu'elles sont semblables aux couleurs qui donnent de la saillie à l'esquisse d'un dessin tracé. En effet , Eschyle a pu voir dans Homère que les mœurs de ses héros ont un éclat frappant , et pareil à celui d'un beau coloris. Mais il a dû concevoir que dans un spectacle le coloris des mœurs devait être plus fort. Car , de même que les couleurs montrent aux yeux l'âge , la condition , les sentimens , les passions , les vertus , les défauts même d'un personnage peint ; ainsi , dans un spectacle où tout parle aux yeux et à l'esprit , il faut faire saillir les

¹ On ne saurait imaginer combien le mot équivoque dont on s'est servi pour rendre le mot *ἦθος* d'Aristote , à jeté d'obscurité sur les idées de ce philosophe. Toute difficulté aurait été levée , si l'on avait dit les *caractères* au lieu de dire les *mœurs*. Alors on aurait parfaitement entendu comment , suivant les principes de ce philosophe , une tragédie peut présenter de grands caractères , et pécher par l'action et par la conduite ; et comment on pourrait réussir dans ceux-là , et manquer absolument à ce qui est essentiel à la tragédie , à l'action. Il me semble enfin que le chapitre VI de la *Poétique* d'Aristote , et tout ce que dit ici notre auteur , d'après ce philosophe , deviendrait plus intelligible. ROCHEFORT.

mœurs, moins par les paroles que par les actions. Hé, Homère même ne l'a-t-il pas fait dans le poème épique? ne croit-on pas voir agir Achille? attend-on ses discours pour comprendre qu'il est emporté, inexorable et supérieur aux lois? par quels traits ce héros n'est-il pas représenté? mais combien plus devrait briller son caractère dans un spectacle qui doit essentiellement être court et animé? c'est là, sans difficulté, la partie du théâtre que les premiers auteurs tragiques étudièrent le plus dans l'*Iliade* et l'*Odyssée*. Ils remarquèrent d'abord que les mœurs devaient être convenables aux personnes selon l'âge, la condition et l'intérêt qui les fait agir. Un jeune homme n'agit pas comme un vieillard, ni un roi comme un particulier, ni un homme passionné comme un homme tranquille et sans intérêt présent. Horace a pris plaisir à nous marquer ces délicatesses; et, sur la différence des âges, il nous a laissé un portrait achevé. Aristote s'étend aussi sur cette matière; mais je trouve que les anciens poètes ont porté plus loin qu'eux leurs réflexions sur la convenance des mœurs. Car, outre les observations générales sur l'âge, les conditions et les intérêts personnels, ils en ont fait sur des bienséances inimitables, et assez difficiles à exprimer. Pour l'âge,

les enfans ne parlent pas chez eux ; ils feraient dégénérer un spectacle aussi noble que la tragédie ; ils paraissent seulement , ainsi que dans l'*OEdipe* de Sophocle , pour augmenter le trouble et l'agitation de la scène ¹. A l'égard de la dignité , quelle décence dans nos trois poètes grecs ? non seulement un roi y parle et se conduit en roi , mais il n'y paraît jamais en second , et pour des intérêts étrangers peu dignes de son rang. Il entraîne à lui toute l'action , et en fait l'âme , comme le bon sens l'exige dans la peinture et dans la poésie. C'est un point auquel nos meilleurs poètes n'ont pas toujours pris garde. Quel rôle fait dans le *Cid* le roi de Castille ? ce n'est qu'un témoin presque oisif d'une action qui ne l'intéresse que peu. Rodrigue et Chimène attirent toute l'attention du spectateur , tandis que le roi et l'infante , qui devraient faire les principaux rôles , ou ne point paraître du tout , paraissent à peine en second

¹ On pourrait ajouter que les poètes les faisaient paraître encore pour augmenter l'intérêt et la pitié , comme dans les scènes touchantes de l'*Ajax* et de l'*Alceste*.
ROCHEFORT.

Comment le souvenir d'*Athalie* n'a-t-il pas empêché le P. Bru moy de prononcer en termes aussi absolus , que la présence des enfans *ferait dégénérer le spectacle de la tragédie* ? Connaît-on chez les anciens eux-mêmes une scène d'un intérêt aussi noble et aussi touchant , que celle où *Athalie* interroge le royal *enfant* sur lequel reposent les espérances de Juda ?
R.-R.

pour ennuyer. Corneille le sentit bien ; mais il ne fit qu'après coup cette importante remarque, qui fut mise en pratique par les auteurs grecs, dès la naissance du théâtre. Enfin, quant à l'intérêt qui anime les acteurs, avec quelle justesse de différences les poètes grecs n'ont-ils pas tracé les mœurs diverses d'un même personnage en différentes situations ! Chez Euripide, Clytemnestre éplorée exhale ses fureurs contre un barbare époux devenu le bourreau de sa fille Iphigénie. Que ses fureurs ont une autre face dans *Electre*, où l'intérêt est tout autre ! Ces changemens ne sont pas du ressort de la peinture ; elle ne peut attraper qu'une situation unique, et tout au plus elle laisse deviner celle qui a précédé et celle qui suivra. Mais la poésie dramatique peut et doit garder exactement ces différences fines, sur-tout dans le cours d'une même tragédie, suivant le changement d'intérêts. Autre est le courroux de Philoctète contre les Grecs qui l'ont abandonné dans une île déserte, lorsqu'il raconte ses malheurs ; autre sa rage contre Ulysse, lorsqu'il voit l'auteur de ses maux, et qu'il est la victime d'une seconde perfidie.

Cela n'empêche pas que les mœurs n'aient une autre qualité qu'Homère et les tragiques Grecs leur ont donnée ; c'est d'être les mêmes, et de ne pas

se démentir ; car nos poètes observèrent qu'Achille paraît toujours dans *l'Iliade* tel qu'il a paru dès le commencement. A la vérité, sa colère a divers aspects ; mais elle subsiste toujours pour le fonds dans ses différens effets , aussi bien que tout le reste du caractère de ce héros. Ces deux qualités , à savoir la convenance et l'égalité , sont tout l'art des mœurs dans la tragédie ; car , pour ce qui concerne les deux autres qu'Aristote ajoute , elles se réduisent à la première. Il veut que les mœurs , sur-tout du personnage sur qui tout roule , soient *bonnes* , c'est-à-dire , qu'il ait cette probité commune qui le fasse plaindre dans ses malheurs ; ou bien , disent quelques-uns , (car le passage est équivoque) il demande en général que les mœurs soient bien marquées. Il veut de plus que celles des personnages tirés de la fable ou de l'histoire , ne soient pas contraires à l'idée que l'histoire ou la fable nous en donnent ; qu'Ulysse , par exemple , ne passe pas pour un brave , et Achille pour un politique. Or , cela ne signifie autre chose , si ce n'est ce qu'il a déjà dit , que les mœurs doivent être convenables ; car le seraient-elles si le héros de la pièce était un malhonnête homme , ou n'avait pas de traits bien marqués , et si les person-

nages connus n'étaient représentés tels qu'on les connaît déjà ? Mais , sans entrer dans ces chicanes d'érudition , où il est assez indifférent de prendre l'un ou l'autre parti , puisque cela ne mène à rien dont on ne convienne d'une et d'autre part , je remonte à la source , et je retrouve par-tout Homère , particulièrement dans ce qui concerne les mœurs : tant le poème dramatique doit à l'épopée !

XVII. On l'en a vu naître et se développer peu à peu. Il s'agit à présent de le revêtir de la diction qui lui convient. Les vers parurent à Eschyle plus propres à cela que la prose. Il crut qu'un ouvrage né d'un poème , et poème lui-même , devait n'être énoncé qu'en langage des dieux , sans doute parce qu'il remarqua la dignité et la grandeur qu'Homère avait données à l'*Illiade* en l'écrivant en vers. Néanmoins , pour suivre toujours la différence qu'il imagina entre l'épique et le tragique , il se persuada que le vers iambe convenait au second , comme le vers héroïque au premier ; non seulement parce que le vers iambe a une noblesse théâtrale qui se sent beaucoup mieux qu'elle ne s'exprime ; mais parce qu'approchant plus de la prose , il conserve assez l'air de la poésie pour flatter agréablement l'oreille , et trop peu pour

faire songer au poète qui doit être compté pour rien dans un spectacle où d'autres que lui sont censés parler et agir.

Avant Eschyle, lorsque la tragédie n'était encore qu'un simple chœur, ou qu'un récit sérieux ou burlesque, mêlé avec le chœur, on se servait, au moins pour ce dernier genre, des vers tétramètres, c'est-à-dire, composés de pieds d'une longue et d'une brève, vers sautillans, comme s'exprime M. Dacier, et si propres au mouvement, à la danse et à la satire, que les auteurs des pièces *Atellanes* le retinrent dans leurs chœurs. « Mais, ajoute Aristote ¹, après que la » diction qui était propre à la tragédie, se fût » établie, la nature inventa sans peine le genre » de vers qui lui convenait. Car l'iambe est de tous » les vers le plus propre pour la conversation; et » une marque très-certaine de cela, c'est que nous » faisons fort souvent des vers iambes en parlant » les uns avec les autres, et très-rarement des » hexamètres, qui ne nous échappent que lorsque » nous franchissons les bornes du discours ordi- » naire pour changer d'harmonie et de ton. » En effet le vers héroïque est plus harmonieux que les

¹ ARIST. *Poét.* ch. 4. trad. de M. Dacier.

autres. Sur quoi M. Dacier fait une réflexion bien sensée : c'est que notre tragédie est malheureuse de n'avoir qu'une sorte de vers , qui sert en même temps à l'épopée , à l'élegie , à l'idylle , à la satire , à la comédie. On a beau en rendre le tour plus ou moins simple , et plus ou moins majestueux : outre que cette souplesse , à changer de tour , est beaucoup plus facile au vers hexamètre des Latins et des Grecs , dont les cadences sont susceptibles d'une extrême variété , elle ne suffit pas , ce semble , pour diversifier des poèmes d'un goût si dissemblable ; du moins , elle ne nous dédommage pas de tant d'espèces de versification que les langues savantes ont par dessus la nôtre. Certes , cette attention des poètes grecs à chercher une espèce de vers assez simple pour convenir à la tragédie , qui , n'étant qu'une imitation de l'histoire , doit être très-simple , nous marque bien , comme dit Aristote , qu'ils étudièrent la nature , et que la nature elle-même leur dicta cette sorte de vers qu'ils choisirent. Instruits par le même maître , ils adoptèrent pour les chœurs d'autres vers plus capables de mouvement et de chant , parce qu'alors la poésie doit étaler ses richesses , et qu'il ne s'agit plus d'une pure conversation entre de véritables acteurs. C'est un embellissement au spec-

acle, et un délasement pour le spectateur. Ainsi il a fallu de la poésie plus relevée pour la marier avec la danse et la musique. Ce sont là de ces attentions dont on ne sait nul gré aux anciens. Elles disparaissent presque dans les traductions : et pour moi je n'ai pas cru qu'il fût possible de les faire sentir, même en tournant les chœurs en vers, chose d'ailleurs très-difficile, et qui, au jugement de ceux qui savent un peu manier la poésie française, passera toujours pour ne pouvoir réussir qu'aux dépens des originaux ou du traducteur. Il était cependant juste de suppléer à ce défaut dans ce discours, en faisant voir jusqu'où Eschyle poussa la pénétration dans les premières tragédies qui aient jamais paru.

Outre la versification, je comprends encore, sous le nom de diction, les pensées et les sentimens qui en sont inséparables, puisqu'on ne les enfante qu'en les revêtant de l'élocution. Les sentimens et les pensées sont en partie l'expression des mœurs, et par conséquent un des articles auquel les poètes tragiques ont eu un égard particulier. Homère leur a servi de guide en ceci, comme en tout le reste. Car, comment établit-il les mœurs de ses héros ? c'est en leur donnant des pensées et des sentimens conformes à leur carac-

tère. Ils pensent et sentent tous de la même manière qu'ils agissent : Agamemnon , en roi fier et jaloux de son autorité ; Achille, en prince offensé et irrité ; Ulysse, en médiateur prudent et politique. Du mélange de tous ces caractères résulte un conflit de sentimens et de pensées qui, en se croisant mutuellement, forment ces contestations si propres du dramatique, ou ces passions qui en sont tout l'esprit.

Je ne m'arrêterai point ici à suivre pas à pas l'artifice de ces deux choses, ni à montrer comment une pensée, ou un sentiment, prennent leur naissance, leur progrès et leur accroissement jusqu'au comble, comme Corneille nous l'a si bien fait voir dans la belle scène de Sertorius et de Pompée. Je ne veux que faire apercevoir comment cet artifice a passé de l'épique au tragique, toujours avec cette différence qu'on ne peut trop répéter ; à savoir, que le tragique doit être non seulement parsemé, comme l'épopée, de pensées fortes et de sentimens poussés au suprême degré, mais encore qu'il doit en être entièrement nourri, différence en effet d'autant plus remarquable, qu'elle a été saisie par Eschyle et par ceux qui l'ont suivi. Un spectacle, tel que j'ai peint la tragédie, ne pouvait vivre que d'idées grandes, ma-

gestueuses, énergiques, et de sentimens qui répondissent à ces idées. De là sont nées ces pensées graves ou vives dont les œuvres de nos anciens poètes sont remplies. Tantôt ce sont des traits naïfs qui finissent un caractère en un ou deux mots; tantôt ce sont des discours étendus, des sentences raisonnées, discutées, prouvées; tantôt enfin ce sont des gradations de mouvemens produits par tout ce que la passion a de plus animé. Tout cela est d'ailleurs si propre de la tragédie, que bien que l'art en soit emprunté d'Homère, il semble toutefois n'appartenir qu'au tragique. Je ne fais qu'effleurer légèrement cette matière; elle demanderait seule de longs volumes pour la mettre dans tout son jour; car il ne faut pas croire que les premiers maîtres, les crût-on fort imparfaits, aient marché à l'aventure en faisant agir ou penser leurs acteurs. Il est évident au contraire qu'ils ont fait ce qu'Aristote et Horace conseillent, qu'ils se sont mis à la place de leurs personnages et dans leurs mêmes situations, qu'ils se sont demandé à eux-mêmes comment ils agiraient et penseraient en telle ou telle conjoncture; qu'enfin ils ont alors fait passer leurs pensées et leurs sentimens dans les âmes des héros qu'ils évoquaient des enfers, pour leur faire jouer sur la scène les

mêmes rôles qu'ils avaient soutenus sur le théâtre du monde.

L'élocution d'Homère est proportionnée aux sentimens et aux pensées qu'il veut exprimer. C'est sur-tout par l'élocution qu'il est véritablement enchanteur. Si la forme de ses vers n'a pas été transmise à la tragédie, au moins les grâces de son expression, grâces tantôt terribles, tantôt aimables, et presque toujours charmantes, passèrent dans la bouche de ses héros ressuscités et produits sur le théâtre d'Athènes. La tragédie, à l'aide d'Eschyle, son premier inventeur, prit d'abord un ton beaucoup plus pompeux que celui de *l'Iliade*. C'est le *magnum loqui* dont parle Horace¹. Peut-être même Eschyle, qui avait conçu toute la grandeur du langage tragique, le porta-t-il trop loin. Ce n'est point la trompette d'Homère, c'est quelque chose de plus. Sa diction, trop fière, trop enflée, et pour tout dire, quelquefois gigantesque, semble plutôt imiter le bruit des tambours et les cris des guerriers, que la noble harmonie des trompettes. L'élévation de son génie ne lui permettait pas de parler comme les autres hommes. Son esprit tragique paraît souvent se soutenir plutôt sur des

¹ De Art. poet. v, 280.

échasses que sur le cothurne qu'il inventa. Sophocle entendit bien mieux la véritable noblesse de la diction du théâtre. Aussi imita-t-il de plus près celle d'Homère, en versant sur son style, outre la douceur du miel, ce qui le fit appeler une abeille, assez de gravité pour donner à la tragédie l'air d'une matrone obligée de paraître en public avec dignité, comme s'exprime Horace ¹. Euripide prit un style moins éloigné de l'usage ordinaire, quoique noble; et il parut aimer mieux y répandre de la tendresse et de l'élégance, que de la force et de la grandeur. Les autres qui les suivirent, et que cite Aristote, se firent apparemment un style, chacun le sien, conformément à leur génie. Mais depuis Eschyle jusqu'à la décadence de la tragédie en Grèce, elle se soutint par une manière d'écrire qui lui fut propre, quoique diversifiée par les diverses plumes qui se mêlèrent d'écrire pour le théâtre; ce style ne saurait aisément se définir. En général, il est, chez les anciens qui nous restent, naturel, magnifique, nombreux, rempli d'expressions fortes, de couleurs vives, de traits hardis, de figures énergiques. Mais cette naïveté, cette pompe, ce nombre,

¹ HORAT. *De Art. poet.* v. 232.

cette force, cette vivacité, cette hardiesse, et cette énergie ne ressemblent point à ces mêmes qualités quand elles règnent dans l'épique et dans les autres poésies où elles ont lieu. C'est un je ne sais quoi que le goût seul rend sensible; chose si peu aisée à attraper, qu'une tragédie bien écrite passe aujourd'hui pour un chef-d'œuvre, si d'ailleurs il n'y a rien qui blesse trop le bon sens; au lieu qu'une tragédie régulière et pleine de beaux traits tombera sûrement, si elle manque du côté du style et de la versification. Cette délicatesse deviendra palpable, pour peu qu'on veuille se donner la peine de comparer certaines pièces d'auteurs morts qui ont eu un succès passager, que l'impression et le temps ont fait oublier, avec d'autres pièces, peut-être moins fortes, mais écrites plus correctement, et qui, par cette raison, attirent les applaudissemens ou l'indulgence des spectateurs, et même des lecteurs. Ce n'est donc point un léger mérite pour les anciens d'être parvenus, en si peu de temps, au vrai goût du style tragique sur les traces d'Homère; et c'est en même temps un grand malheur pour eux de ne pouvoir être universellement et aisément entendus dans leur langue. Combien ne les jugent avec trop de rigueur, que parce qu'ils les voient dépouillés

de ce *coloris précieux* ! Combien peu de ceux même qui les lisent dans la langue originale la savent assez à fond pour en sentir toutes les finesses ! les traductions les plus supportables ne sauraient dédommager entièrement les Grecs de ce qu'ils perdent de ce côté-là , si le lecteur intelligent ne s'y prête pas , et je sens trop que les miennes ont besoin de cette précaution , quelque soin qu'elles m'aient coûté.

XVIII. Avant que de montrer , par les œuvres de ces poètes , comment ils s'y prirent pour la pratique , dès qu'ils eurent saisi la théorie , il est bon de dire un mot du théâtre et de ses ornemens puisque c'est une des inventions d'Eschyle. Avant lui Thespis n'y entendait point d'autre finesse , si nous en croyons Horace ¹ , que de promener ses acteurs sur un théâtre ambulante , qui n'était autre qu'un chariot , spectacle sur lequel les Italiens et les Allemands ont raffiné. Eschyle s'avisait le premier de construire un théâtre plus solide , et de l'orner de décorations convenables au sujet ². Il

¹ On a beaucoup trop allégué ce témoignage d'Horace , qui , en de semblables matières , ne saurait faire aucune autorité. L'idée qu'on doit se former du talent de Thespis et de la nature de ses représentations dramatiques , se trouvera plus fidèlement exposée dans nos observations sur l'origine de la tragédie. R.-R.

² HORAT. *de Art. poet.* v. 279.

masqua le visage des acteurs , il les haussa sur le cothurne , et les revêtit de robes traînantes pour paraître avec plus de majesté : voilà l'ébauche extérieure de la tragédie. Mais ce ne fut qu'une suite de la principale invention d'Eschyle , qui est la tragédie même , et qu'on ne balancera plus à lui accorder , si l'on joint à ce que j'ai dit le témoignage de Philostrate ¹ , qui assure qu'Eschyle introduisit sur la scène les héros et tous les personnages qu'on y voit d'ordinaire. Sophocle depuis perfectionna les décorations ; il augmenta les chœurs jusqu'au nombre de quinze personnes , après qu'Eschyle les eût bornés à douze , selon Vossius et quelques autres. Il inventa une chausse blanche pour les danseurs , afin de rendre leurs mouvemens plus sensibles et plus brillans aux yeux des spectateurs. Enfin , il étudia les talens de ceux qui jouaient ses pièces , pour accommoder ses rôles à leur portée , adresse digne de remarque , puisqu'un rôle , composé sur le goût et le jeu d'un acteur , ne peut manquer d'être bien joué.

Pour revenir à l'appareil tragique ² , le théâtre

¹ JUL. CAES-BULENG. *De Theatr.* lib. I. c. 2.

² On peut voir un détail plus étendu de tout ceci dans deux *Dissertations* de M. Boindin , l'une sur les *Théâtres des Anciens* ,

d'Athènes fut d'abord composé de planches aussi bien que les amphithéâtres , qui s'élevaient par degrés. Mais un jour qu'un certain Pratinas ¹ donnait au public une de ses pièces , l'amphithéâtre trop chargé se brisa et fondit tout à coup. Cet accident engagea les Athéniens , déjà fort entêtés de spectacles , à élever ces théâtres superbes , qu'imita depuis avec tant d'éclat la magnificence romaine. Leur enceinte était circulaire d'un côté, et carrée de l'autre ². Le demi-cercle

t. I. des *Mémoires de l'Académie des Inscriptions* , pag. 136 , l'autre sur les *Masques* , tom. IV , pag. 132. Voyez encore le jésuite Tarquinius-Gallucius, *De Trag. et Com.* Romæ an. 1621, et avant eux Vitruve.

¹ Suidas in *Pratina*.

² Il est difficile de se faire une idée juste et satisfaisante de la partie du théâtre des anciens , qui a conservé exclusivement ce nom parmi nous , et dans laquelle se passait l'action qu'on représentait. On sait seulement que le fond de ce théâtre était un grand et bel édifice en pierre , au bas duquel était établi le plancher sur lequel étaient les acteurs ; et il faut remarquer en passant que ces acteurs , chantant ou récitant au pied d'un édifice élevé , devaient sans peine se faire entendre aux spectateurs. L'expérience et la raison démontrent avec quelle facilité la voix , réfléchie par un corps solide , se propage dans une grande étendue ; c'était contre ce bâtiment que les décorations de toiles peintes étaient adossées. Ces décorations variaient suivant le genre des pièces qu'on représentait ; des palais pour les tragédies , de simples bâtimens pour les comédies , et des paysages pour les satires. On les appelait *ductiles* , *scènes ductiles*. Vitruve dit que ce bâtiment avait le nom de scène dans son origine ; mais ce nom fut ensuite plus particulièrement appli-

contenait les spectateurs rangés par étages les uns au dessus des autres, et le carré long servait aux acteurs et au spectacle. Il y avait des machines

qué aux décorations latérales du théâtre que nous nommons coulisses, et dont Virgile a dit :

Vel scena ut versis discedat frontibus.

Nous allons en parler tout à l'heure, quand nous aurons achevé de dire un mot de la disposition de ce grand bâtiment qui portait les décorations du fond. Julius Pollux nous apprend que ce bâtiment était percé de trois portes principales, par lesquelles on entraient sur la scène. Il paraît que les principaux acteurs, qu'on appelait protagonistes, entraient par la porte du milieu; les autres portes étaient destinées pour les personnages moins importants. Des deux côtés de la porte du milieu étaient disposées deux autres petites portes, suivant Vitruve, et c'était là qu'étaient attachées les machines qui servaient à changer la décoration du fond, que nous nommons *la ferme*. Ces portes servaient aussi pour l'entrée et la sortie des étrangers qui arrivaient sur la scène. Ces sortes de renseignemens n'étaient pas inutiles dans ces vastes théâtres où l'inattention des spectateurs avait besoin d'être suppléée.

Des deux côtés de ce que nous nommons *la scène*, en avançant vers l'orchestre, les Grecs plaçaient, suivant l'art de la perspective, de la manière dont sont disposées nos coulisses, des espèces de pyramides tournantes, qui portaient chacune sur leurs trois faces trois toiles peintes de différente manière, mais de façon qu'elles s'accordaient avec la toile du fond. On voit qu'à cet égard leur procédé ressemblait assez au nôtre, excepté que le changement de décoration s'exécutait en un clin d'œil et sans bruit, au moyen de ces pyramides latérales qui tournaient sur leur pivot.

Sur le devant du plancher où jouaient les acteurs, était une partie circulaire avancée et plus basse, qui formait ce qu'on appelait alors l'orchestre. C'était là que s'exécutaient les danses qui servirent d'intermèdes, quand on eut supprimé les chœurs de la tragédie; suppression qu'on attribue à Ménandre, suivant Donat.

de toutes les sortes pour les divinités des eaux, du ciel et des enfers. On y voyait des palais, des temples, des places en perspective, et des villes dans l'enfoncement. Les changemens de décorations, les vols, les gloires, et tout ce qu'étaient les théâtres d'Europe y était employé, mais avec plus de dépense et de grandeur. Car, sans recourir à Vitruve et à ceux qui ont détaillé toute cette pompe des Grecs et des Romains, il suffit, pour en juger, de se rappeler que les frais du théâtre et des pièces se faisaient aux dépens de l'état chez les Athéniens, et qu'ils dépensèrent plus pour ces sortes de divertissemens, que pour plusieurs de leurs guerres ¹.

Voilà fort brièvement tout ce qu'on peut tirer de plus clair des descriptions que les anciens nous ont laissées du théâtre des Grecs. Il m'eût été facile de citer, d'après Pollux, un grand nombre de termes de théâtre; mais le peu de connaissance que nous en avons nous empêche d'y attacher aucune idée; ce n'eût été qu'un vain appareil d'érudition, qui ne nous eût apporté aucune lumière.

¹ PLUT. trad. d'Amyot au traité intitulé : *Si les Athéniens ont plus excellé en armes qu'en lettres*, dit en parlant d'eux : « Qui » voudra faire le compte combien leur a coûté chacune comédie, » il se trouvera que le peuple Athénien a plus dépensé à faire jouer » les tragédies des *Bacchantes*, ou des *Phœnisses*, ou des *OEdipes*, » ou *Antigone*, ou à faire représenter les actes d'une *Médée*, ou » d'une *Electre*, que non pas à faire la guerre aux Barbares, » pour acquérir empire sur eux, ou pour défendre la liberté » contre eux. »

Sous les demi-cercles concentriques, où étaient les spectateurs, on avait ménagé des portiques pour se retirer en cas de mauvais temps ; car, il est remarquable que les anciens théâtres fussent presque entièrement découverts. Pour se garantir des ardeurs du soleil, on étendait des voiles quelquefois précieux, sur des cordages attachés aux extrémités, et afin qu'il ne manquât rien à la commodité et au plaisir des spectateurs, on porta la délicatesse et le luxe jusqu'à pratiquer, dans les statues qui faisaient le couronnement, de petits canaux sans nombre, d'où tombait une rosée d'eaux parfumées.

L'emploi de comédien fut long-temps en honneur chez les Grecs: Leurs poètes représentaient eux-mêmes les principaux rôles, et Sophocle qui s'en dispensa le premier ne le fit que par le défaut de voix et de talent. Eschine et Aristodème, ces deux grands orateurs Athéniens, dont le dernier fut envoyé en ambassade à Philippe, n'avaient pas rougi de monter sur le théâtre ; Eschyle avant eux n'en fit pas difficulté. Aussi voit-on par tout ce que je viens de dire, qu'il ennoblit la scène, après en avoir été, pour ainsi parler, le créateur. Il fut le premier qui, au lieu de défigurer avec la lie *les visages* de ses acteurs, *les habilla*, comme

s'exprime Boileau , *d'un masque plus honnête*. Il faut toutefois convenir que ce masque , joint à tous les autres ornemens , devait ôter en partie la grâce de l'action. Mais, d'un autre côté, les spectateurs éloignés n'auraient pu en apercevoir les traits délicats ; ainsi ce fut un sacrifice devenu nécessaire à mesure que les théâtres augmentèrent. Un homme qui représentait un dieu ou un héros , paraissait un géant ; il avait une tête, des jambes , des bras postiches , et tout le reste répondait à cette énorme grandeur , pour égaler la taille des héros , sur-tout d'Hercule , qu'on dit avoir été de huit pieds. Car tel était le préjugé populaire que les grands hommes des temps héroïques avaient eu une taille extraordinaire. Aussi Juvénal nous peint-il des enfans effrayés à la vue de ces personnages , et se cachant dans le sein de leurs mères. Le masque avait quelque chose de singulier , l'immense ouverture de la bouche était tellement figurée , qu'elle augmentait le son de la voix , vrai porte-voix en effet , nécessaire d'ailleurs pour remplir la capacité du lieu , aussi bien que les vases d'airain placés dans les intervalles de l'amphithéâtre. Ces vases , ajustés aux différens tons de la voix humaine et des instrumens , rendaient par leur consonnance les sons plus agréables , plus

forts et plus distincts. La voix était le principal objet du soin des acteurs; ils n'omettaient rien pour se la rendre sonore. Dans le feu même de l'action, ils suivaient le ton que leur donnaient les instrumens, pour le hausser ou le baisser à propos, et pour marquer juste les éclats que demandaient les passions. C'est apparemment ce qui a fait croire à quelques-uns que les tragédies grecques se chantaient entièrement, ou du moins que c'était une déclamation modulée et notée dans les formes; il n'y a nulle apparence à ceci. Tout cet assemblage, comme on le voit, était trop machinal, et n'avait point le naturel de l'action toute nue. Mais c'est un article que j'ai cru devoir indiquer en passant, pour donner une idée complète du *Théâtre des Grecs* ¹.

¹ Toutes les notions qui précèdent, sont, il faut l'avouer, extrêmement superficielles; mais il faudrait un traité entier, pour suppléer à ce qui y manque, ou pour rectifier ce qui s'y trouve d'inexact. J'engage les lecteurs à relire le *soixante-dixième* chapitre du *Voyage du Jeune Anacharsis*, dans lequel, ainsi que dans les notes qui l'accompagnent, le savant et ingénieux auteur a réuni tout ce que l'antiquité nous a fourni de plus intéressant à connaître, tant sur l'esprit du théâtre, que sur ce que l'on peut appeler la partie matérielle et mécanique du spectacle chez les Grecs. R.-R.

SOMMAIRE

DU DISCOURS

SUR LE PARALLÈLE DES THÉÂTRES.

COMPARAISON des écrits , plus difficile que celle des autres arts de goût.

II. Nécessité de connaître le génie des spectateurs grecs.

III. Idée générale d'Athènes ; dans l'*OEdipe roi* ; dans l'*Hippolyte*.

IV. Caractère des Athéniens.

V. Conformités des tragédies grecques au caractère des Athéniens.

VI. Idée de Lacédémone.

VII. Idée de Thèbes.

VIII. Tragédie politique , ainsi que la comédie.

IX. Eschyle.

X. Sophocle.

XI. Euripide.

XII. Distinction du caractère général et particulier des œuvres poétiques.

XIII. Principe du parallèle.

XIV. Sujet.

XV. Personnages.

- XVI. Économie des pièces tragiques.
XVII. Simplicité des Grecs , et multiplicité d'événemens dans le théâtre moderne.
XVIII. Le chœur.
XIX. L'amour.
XX. Caractères.
XXI. Caractère commun des poètes tragiques.
XXII. Caractère particulier.
XXIII. Parallèle des deux théâtres.
XXIV. Conclusion.
-

DISCOURS

SUR LE PARALLÈLE

DES THÉÂTRES.

ON ne fait aucune difficulté de comparer la peinture ou la sculpture moderne avec l'ancienne ; ceux-mêmes qui excellent aujourd'hui dans l'un ou l'autre de ces arts conviennent , sans en rougir , que malgré les efforts des plus sublimes génies , dont les œuvres feront l'admiration de tous les siècles qui les verront , l'antique Grèce conserve toujours la supériorité sur ce que nous avons de plus parfait en ce genre. Il n'y a pas deux voix là dessus : mais il n'en est pas ainsi des ouvrages d'esprit. La comparaison du moderne avec l'ancien semble odieuse à quelques-uns ; téméraire à plusieurs , hardie à ceux qui , sans être idolâtres de l'antiquité , ne laissent pas de la respecter encore. Le goût , qui doit être le souverain juge dans ces deux genres , n'est-il donc pas le même ? il l'est sans doute. Mais il va plus sûrement en fait de peinture , étant guidé par les yeux , et plus timidement en matière d'écrits , où il n'a pour guide

qu'une vue toute spirituelle, qu'une lumière si épurée, si fine et si déliée, s'il est permis de parler ainsi, que les moindres ombres du préjugé la brouillent sur-le-champ, et la changent en ténèbres. Osons toutefois hasarder l'usage de cette lumière, et confronter le théâtre ancien avec le moderne, pour atteindre du moins à marquer à peu près l'étendue et les limites que le goût donne à ce parallèle, et pour tirer en faveur de l'un et de l'autre des conséquences si nettes que la partialité ne puisse les désavouer.

II. Comme les spectacles ont été faits pour les spectateurs et suivant leur goût, que l'on a eu grand soin d'étudier, il faut, avant toutes choses, se bien représenter le génie des spectateurs anciens et modernes. On connaît assez ceux-ci; il est juste de se faire une idée précise de ceux-là. Pour y réussir, reprenons les choses de plus haut; et, loin de nous écarter de notre sujet, tout ce que nous dirons ne servira qu'à nous faire entrer plus profondément dans l'esprit des tragédies grecques : esprit qu'on ne reconnaîtrait plus en elles sans tous les préparatifs que j'apporte pour le rallumer, pour le tirer de ses cendres, et pour en remplir mes lecteurs, avant que de les introduire dans le cirque des Grecs.

III. A la naissance de la tragédie, sous Eschyle, suivant l'époque déterminée dans le second

discours, *Athènes* s'éleva au plus haut point de sa gloire. Elle avait eu des rois dès son origine ; mais des rois tels que Sophocle et Euripide peignent Thésée¹, c'est-à-dire, des rois qu'une autorité très-bornée faisait plutôt regarder comme les premiers citoyens que comme les chefs de l'état. Ces souverains populaires faisaient consister leur autorité à partager avec le peuple, ou plutôt à lui conserver l'autorité souveraine ; c'était se conserver eux-mêmes : tant la démocratie avait toujours eu d'appas pour les Grecs ; je dis pour tous les Grecs ; car les rois de *Thèbes* et de *Lacédémone*² n'étaient pas beaucoup plus privilégiés que ceux d'Athènes. Ceux de Lacédémone se faisaient honneur d'obéir aux lois, jusqu'au point d'abandonner des conquêtes avancées, sur un seul mot des éphores. La royauté, dans toutes les parties de la Grèce, n'était guère que l'appui de la liberté ; et jamais la liberté grecque ne fut si heureuse ni si entière que sous les auspices de cette espèce singulière de monarchie. Les révolutions arrivées depuis montrèrent bien que c'était là le point fixe de la véritable liberté, et le milieu précis entre la licence républicaine et le despotisme

¹ Voyez l'*OEdipe à Colone* de Sophocle, et les *Suppliantes* d'Euripide.

² Ceux-là étaient pourtant monarques ; et c'est pour cela qu'Athènes méprisait leur gouvernement. Voy. les *Suppliantes* d'Euripide.

tyrannique des Denys. C'est sous ce point de vue qu'il faut envisager les rois que nous représentent nos poètes tragiques ; rois dont les mœurs et la popularité cesseront de choquer, quand on aura bien conçu comment et à quel prix ils étaient rois. Créon chez Sophocle, et Hippolyte chez Euripide, dédaignent la couronne ; cela paraîtrait incroyable de nos jours. En effet, suivant les idées reçues, cela passe la vraisemblance du théâtre ; la modération du cœur humain ne va point là. Mais les idées étaient bien différentes, parce que la chose l'était ; le rang seul distinguait les rois grecs, et presque rien au delà. Toutefois ce rang, tout stérile qu'il était, ne laissait pas de flatter extrêmement l'ambition humaine, comme il paraît par l'histoire d'Étéocle et de Polynice ¹. Régner, en un mot, ce n'était qu'être, parmi les Grecs, l'homme de l'état, la tête dans le cabinet, et le bras dans la guerre. La guerre même faisait le capital de cette souveraine dignité, qui en tirait toute sa grandeur, à peu près comme le titre de général d'armée de nos jours, titre si approchant de la royauté, au gré des Romains, que, par une défiance politique, ils ne manquèrent presque jamais de révoquer leurs plus habiles généraux

¹ Aussi était-ce à *Thèbes*, non à *Athènes* ; voy. *les Phéniciennes* d'Euripide.

avant la fin de la plus brillante campagne. Telle est l'idée de la royauté dont jouirent les dix-sept rois que l'on compte pour Athènes, depuis Cécrops jusqu'à Codrus, dont on sait le généreux dévouement pour sa patrie.

Après lui, cette ombre de dignité fut convertie en magistrature ou préture, sous le nom d'*Archonte*, qui parut moins odieux, et plus propre à dissiper les ombrages attachés à la qualité de monarque. Ces magistrats ou archontes étaient perpétuels, et il y en eut treize qui remplirent successivement un peu plus de trois siècles, à compter depuis Médon jusqu'à Alcméon. Mais, comme la perpétuité parut encore avoir un air trop impérieux à un peuple devenu chatouilleux sur la liberté à force d'être libre, on réduisit la durée de cette charge à dix années, et il y eut de suite sept archontes décennaux. Enfin, la licence, croissant avec la liberté, on les rendit annuels dans la 23^e olympiade, ¹ et ceux-ci continuèrent long-temps.

Il est remarquable que les Athéniens ne soient arrivés que par degrés à la forme de gouvernement qui fut depuis établie tout d'un coup par les Romains, après qu'ils se furent défaits des rois.

¹ Année de la 23^e olympiade, de la fondation de Rome 67, avant notre ère 687.

Cette différence même est d'autant plus considérable, que les Romains n'établirent et ne prolongèrent l'administration extraordinaire de leurs dictateurs, que dans les besoins pressans de l'état; au contraire des Athéniens, qui allèrent toujours en diminuant celle de leurs archontes, à mesure que la nécessité croissait; comme ils n'avaient guère d'ennemis au dehors, la liberté mal entendue leur en suscitait au dedans. Les dissensions domestiques produisirent presque les mêmes effets dans Athènes que dans Rome; mais les Athéniens, naturellement plus inconstans que les Romains, se déterminèrent à changer la forme de leur gouvernement. Ils crurent que des lois écrites, et écrites avec le sang, seraient plus respectées que la voix des hommes. Dracon fut choisi pour législateur, et leur en fit de si rigides, qu'elles ne durèrent que vingt-six ans jusqu'à Solon. Celui-ci, prié d'en faire d'autres, étudia avec soin le génie de sa nation, médita beaucoup, fit de son mieux, et réussit peu.

Toutefois, durant les vingt-quatre années ou environ qu'Athènes se régla par ses lois, elle sentit la différence qui existe entre une autorité raisonnable et une rigidité inflexible, ou une licence effrénée. Mais, comme l'empire de la raison n'est pas ordinairement plus durable que celui de la sévérité, cet empire si doux ne survé-

cut pas dans toute sa pureté à son auteur. Solon ne put prévenir les factions au sujet du gouvernement ; il s'en forma plusieurs , et Pisistrate , profitant habilement de cette division intestine , se servit d'une de ces factions pour s'établir un trône. Cette usurpation imprévue réunit tous les partis , et fit ouvrir les yeux aux Athéniens ; mais il n'était plus temps. Trois fois le tyran fut chassé ; sa constance l'emporta enfin sur les efforts redoublés : il régna. Son règne fut long ; mais il le rendit heureux par sa modération et par son exactitude à observer les lois. Cependant les Athéniens , secondés des Spartiates , et se rappelant le goût de leur ancienne liberté , secouèrent le joug pour toujours ; ils chassèrent Hippias , fils aîné de Pisistrate , et son successeur. Il se réfugia en Perse , chez Darius , fils d'Hystaspe ; il revint même avec des troupes , mais inutilement. Les négociations entre Athènes et Darius furent suivies d'une guerre ouverte ; et voilà le commencement du siècle le plus brillant d'Athènes , du siècle de la grandeur , de la magnificence , des richesses , des monumens et des spectacles ; du siècle des poètes , des philosophes , des orateurs , des historiens , des héros et des grands hommes en tout genre¹. C'est celui de la tragédie

¹ Anaxagoras , Socrate , Périclès , Thucydide ; etc.

sur-tout, et de ses trois auteurs qui l'élevèrent au point où nous la représentons aujourd'hui dans cet ouvrage.

Après avoir coulé légèrement sur les siècles antérieurs d'Athènes, il me paraît nécessaire d'insister un peu plus sur celui qui fut la source de tant de merveilles, soit en paix, soit en guerre. Il semble que le destin de chaque nation soit d'avoir son bel âge et son comble de grandeur, où elle arrive par des progrès insensibles, et dont elle descend ensuite imperceptiblement et par degrés. Tel fut le siècle d'Auguste, et tel a été long-temps auparavant celui d'Athènes. Athènes osa compter sur ses forces, qui n'étaient rien en comparaison de celles de la Perse et du grand roi; ainsi nommait-on le roi de Perse. Une république très-bornée eut la hardiesse de porter ses armes dans le sein d'une vaste monarchie, et mit toute sa politique à empêcher l'ennemi de la pénétrer elle-même; elle y réussit. Datis, général des Perses, voulut par représailles entrer bien avant dans l'Attique. Les Athéniens le prévirent; ils allèrent à sa rencontre: secondés seulement de ceux de *Platée*, et conduits par Miltiade, ils gagnèrent la célèbre bataille de *Marathon* ¹, où

¹ La troisième année de l'olymp. 72, et 400 ans devant notre ère; de la fondation de Rome, an 264.

se trouva Eschyle aussi grand guerrier que bon poète. Cette victoire, qui coûta la vie à Hippias, six mille quatre cents hommes aux ennemis, et moins de deux cents aux Athéniens, enfla extrêmement le cœur de ces peuples redevenus libres et républicains. La terreur qu'elle répandit chez les Perses, les préparatifs de trois années auxquels elle les engagea pour réparer cet échec, l'estime où elle mit Athènes dans toute la Grèce et chez les nations voisines, lui inspirèrent ces sentimens de grandeur et de fierté dont les tragédies d'Eschyle sont remplies. Les Athéniens se crurent les arbitres suprêmes de la Grèce qu'ils défendaient; et, par cette orgueilleuse opinion, ils se frayèrent peu à peu une route pour le devenir en effet. Ce fut alors qu'Eschyle, nourri dans les idées et dans les exercices de la guerre, forma et enfanta la véritable tragédie, comme nous l'avons expliqué: ses exemples lui suscitèrent des rivaux; mais l'inventeur l'emporta souvent par le succès de l'exécution. Tandis qu'il florissait, on vit naître Sophocle qui devait l'imiter et le surpasser. Quinze ans après, naquit Euripide, concurrent de ces deux grands poètes, et qui a laissé la victoire indécise entre Sophocle et lui. Il vint au monde dix ans après la bataille de *Marathon*, l'année même que se donna sur mer celle de

Salamine ¹, où Eurybiade commandait en chef, à la tête des Lacédémoniens, tous les alliés grecs, quoique les Athéniens, sous la conduite de Thémistocle, eussent mené la plus grande partie des vaisseaux ; aussi s'en attribuèrent-ils tout l'honneur. Cette journée si honteuse pour Xerxès, et si glorieuse pour eux, fut suivie de celle de *Platée*. Mardonius, que Xerxès avait laissé en Grèce à sa place, y fut tué ; et, pour dernier effort de gloire et de succès, un combat naval à *Mycale* délivra entièrement les Grecs de l'inondation des Perses. Les Athéniens célébrèrent à *Salamine* ces éclatantes victoires par un trophée et par des hymnes que chanta Sophocle ², encore jeune, à la tête de la jeunesse athénienne. Athènes ³ de plus en plus enorgueillie par ses succès

¹ An 1^{er} de la 75^e olympiade, avant notre ère 480, de la fondation de Rome 274.

² Athénée, *Deipnosoph.* l. 1.

³ « Athènes fut très-florissante, tant que le luxe y régna ; ce fut » le règne des héros. Ils étaient revêtus de manteaux de pourpre, » et ils portaient, dessous, des vestes rayées de diverses couleurs. » Ils avaient les cheveux noués décemment, et ils y mettaient de » petits ornemens d'or en forme de cigales, qui environnaient la » chévelure et le front. Des valets portaient derrière eux des sièges » plians, pour s'arrêter plus commodément quand il leur plaisait. » Tels furent les héros de Marathon, etc. » Athénée, *Deipnosoph.* l. 12. *Ælien*, *Var. hist.* l. 4, c. 22, et autres avant eux.

J'ai relevé ailleurs l'absurdité de l'observation d'*Ælien* et d'*A-*

redoublés, prit un nouvel éclat de cet orgueil même, dont elle anima le génie de ses guerriers, de ses orateurs et de ses poètes. Elle possédait l'empire de la mer par ses nombreux vaisseaux; et ce point seul lui faisait regarder les autres villes de la Grèce comme des états destinés à devenir ses provinces. Lasse de céder le pas, elle affectait une émulation dédaigneuse avec Lacédémone et avec Thèbes; et cette émulation dégénéra en haine pour l'une, et en mépris pour l'autre. Ce fut là dans la suite la source de sa perte; mais elle en tira d'abord sa suprême grandeur. Cependant ces sentimens n'éclataient pas encore ouvertement : elle mit toute son attention à se bien fortifier, sous le prétexte réel et non suspect de se mettre en état de n'être point insultée par les Perses, et d'oser continuer la guerre à leurs dépens.

La guerre fut en effet résolue : Xerxès, qui avait trop éprouvé les forces d'une république dont les citoyens naissaient guerriers, eut recours à la négociation. Il offrait même de réparer le dégât dont il avait laissé de tristes vestiges dans l'Atti-

thénée. (*Voyez l'Histoire des opinions anciennes sur le bonheur*, pag. 33). Il suffit de lire Démosthène pour voir quelle simplicité, quelle modestie de mœurs et d'habillemens régnaient parmi ces hommes qui faisaient tout pour la république, et rien pour eux-mêmes.

ROCHEFORT.

quë ; et ces offres de la part d'un ennemi puissant , quoiqu'humilié , paraissaient n'être pas à dédaigner. On y prêtait l'oreille ; mais Thémistocle s'y opposa si vivement , qu'il fit changer les avis , et conclure à la guerre. Jusque là toute la Grèce avait déferé le commandement de ses armées aux Lacédémoniens. Pausanias , leur chef , avait commandé dans l'affaire de Platée ; mais depuis il devint suspect ou coupable de trahison , et ce fut un prétexte aux Athéniens pour lever le masque. Ils saisirent avidement ce prétexte ; ils le firent valoir dans toutes les villes grecques ; et , après les avoir gagnées , ils obtinrent le commandement de la guerre de Perse : c'en fut assez pour aller plus loin.

De la primauté ils passèrent à la souveraineté , de la souveraineté à la tyrannie ; leur délicatesse s'offensait de tout , et allait jusqu'à traiter les Grecs moins en alliés qu'en sujets. Cependant ils amassaient des richesses sans nombre , et ils acquéraient une autorité sans bornes ; car , suivant la convention , chaque ville grecque leur payait une somme annuelle , et ils l'exigeaient moins à titre de quote-part pour la guerre dont ils s'étaient chargés , qu'à titre de tribut. Dans les commencemens , ce n'était qu'un dépôt consacré au bien public , et que l'on cachait avec soin dans le temple de Delphes ; on n'y touchait qu'avec de grandes précautions

pour les frais de la guerre, soit pour l'écartier, soit pour la prévenir. Mais bientôt les Athéniens s'en firent les arbitres sans se rendre comptables, et, la république, sous prétexte qu'elle était seule le bouclier et l'épée de la Grèce, disposa à son gré du trésor commun. Ainsi trouva-t-elle le moyen de fournir, non-seulement aux frais des guerres, mais encore et beaucoup plus à son luxe, qu'elle porta au suprême degré, tandis que Lacédémone, quoique très-riche, s'en tenait encore à la frugalité ordonnée par les lois de Lycurgue.

C'est à la faveur de cet argent, et de ses grands revenus, qu'Athènes s'orna de temples, de théâtres, de cirques, de colonnes, de statues, de portiques, de bains, et d'une quantité prodigieuse d'édifices, où toute la délicatesse des arts et toute la somptuosité d'un grand et riche état s'immortalisèrent pour servir un jour de modèle au luxe des Romains, et à celui des autres nations futures, en fait de magnificence et de goût.

Un demi-siècle se passa ainsi depuis les victoires remportées sur les Perses, sans que Lacédémone, renfermée dans sa vertu philosophique, osât réprimer ouvertement la fierté d'une république qui l'emportait si fort sur le reste de la Grèce par la splendeur, les richesses et la supériorité d'un empire usurpé; mais le terme de la patience arriva enfin. Ces ressentimens de Sparte,

secondés de plusieurs villes grecques , éclatèrent tout à coup contre Athènes , et donnèrent le branle à la guerre du Péloponnèse , qui commença à la cinquantième année d'Euripide. Athènes ¹ soutenue par ses armées navales et par les états grecs que sa puissance et la crainte retenaient dans ses intérêts , soutint cette guerre pendant vingt ans sans beaucoup d'embarras , et sans presque se ressentir de ses pertes qu'elle était en état de supporter. Mais le siège de Syracuse , témérairement entrepris , l'épuisa d'hommes et d'argent.

La peste acheva ce que la guerre avait commencé ; ses alliés mirent bas toute crainte , et l'abandonnèrent. Véritablement son nom et son courage la maintinrent encore sept années ; mais il fallut enfin succomber sous les efforts des Lacédémoniens , qui appelèrent les Perses à leur secours. Athènes ² fut prise par Lysander , un an après la mort de Sophocle , et perdit son empire qui passa aux Lacédémoniens , pour y durer peu ; car trente ans après , Athènes , avec le même secours dont on s'était servi contre elle , reprit le dessus , et tira du moins les Grecs de l'esclavage de Sparte , qui n'avait pas mieux usé qu'elle de son pouvoir. Thèbes

¹ L'an 2 de la 87^e olympiade , avant notre ère 431 , de la fondation de Rome 323.

² L'an 1^{er} de la 94^e olympiade , avant notre ère 404 , de la fondation de Rome 350.

parut à son tour sur la scène avec son Epaminondas ; et depuis , la balance pencha tantôt d'une part , tantôt de l'autre , jusqu'à ce que Philippe , père d'Alexandre-le-Grand , fixa enfin à la Macédoine l'empire de la Grèce , que ces trois états s'étaient si long-temps et si opiniâtement disputé. En voilà assez pour donner une idée générale de la situation où était la Grèce dans le siècle de nos poëtes tragiques.

Revenons au génie de leurs spectateurs. L'orgueil fomenté par les victoires et les grandes richesses ; l'indépendance , fruit d'une liberté portée à l'excès , et je ne sais quoi d'impérieux dans l'air et les manières que donne ordinairement à ses moindres citoyens la supériorité de ville souveraine , tout cela formait d'Athènes une assemblée de gens qui se regardaient comme autant au dessus des autres hommes , que l'homme est au dessus de la bête. Cette vanité allait jusqu'à traiter de barbares , non-seulement les étrangers , mais les Grecs mêmes qui n'étaient pas de l'Attique ¹. L'At-

¹ Je ne sais où le P. Brumoy a trouvé le fondement de cette assertion. Les Athéniens se croyaient distingués des autres peuples de la Grèce , en ce qu'ils se disaient *Autochthones* , c'est-à-dire originaires du pays qu'ils habitaient ; tandis que les autres peuples étaient venus des pays étrangers. Voilà tout l'avantage qu'ils croyaient avoir sur eux ; mais cet avantage ne les porta jamais à traiter de barbares ceux qu'ils regardaient comme leurs confédérés.

tique, idolâtre d'elle-même, ne songe qu'à s'encenser, et, folle de ses chimères, elle les transforme en divinités; c'est Minerve, la déesse des beaux arts, qui lui accorde son nom et sa protection. La statue de Diane¹ ne peut rester chez les Thraces, barbares indignes d'elle; Orceste la vole, de concert avec Iphigénie, et la transporte dans l'Attique, son véritable séjour. Le célèbre aréopage soumet à ses décisions, non-seulement des héros, mais des dieux; Mars lui-même est obligé de subir son jugement. Les Euménides, toutes fières qu'elles sont, perdent leur procès contre Oreste, à ce tribunal, trop heureuses d'accepter des autels à Athènes pour faire leur paix. L'Attique seul possède les monumens les plus redoutables à ses ennemis, tels que le corps d'Œdipe, qui lui sert de boulevard contre les entreprises des Thébains, et les corps des chefs argiens qui la maintiennent contre Argos. Tout son terrain est illustré par des prodiges; tout, en un mot, est grand et divin chez les Athéniens: l'abondance et la prospérité y produisent le goût des arts et des sciences. La tragédie et la comédie y naissent successivement, et y sont reçues avec une espèce d'idolâtrie. Les cérémonies sacrées se changent en divertissemens; l'émulation multiplie les poètes, et leur nombre fait établir des concours,

¹ *Iphigénie en Tauride*, d'Euripide; *les Euménides*, d'Eschyle; *les Electres*, des trois poètes; *Œdipe à Colonne*, de Sophocle, etc.

des prix, des couronnes. Le peuple, passionné pour les amusemens du théâtre, en devient insatiable ; les théâtres s'agrandissent, l'emportent sur les temples, et toute Athènes se trouve rassemblée dans leur enceinte. On s'infatue de vers jusqu'à apprendre par cœur des tragédies entières, à mesure qu'on les joue ; manie qui devient utile aux soldats faits prisonniers dans la défaite de Sicile. C'était assez de savoir des vers d'Euripide pour enchanter les Siciliens, ce qui fonda ce proverbe ; *il est mort en Sicile, ou il récite des vers*. Les rois même des états voisins comblaient de caresses les bons poètes athéniens, et se croyaient heureux de pouvoir les attirer à leur cour. Euripide éprouva souvent leurs faveurs ; mais la plus flatteuse était l'applaudissement d'un peuple aussi éclairé qu'avidé de spectacles et de nouveautés. Car ce n'était pas seulement la poésie qui faisait fortune à Athènes ; la philosophie y tenait un rang distingué. Socrate ne parut sur les rangs qu'après quantité d'autres qui y avaient joué de grands rôles ; l'éloquence sur-tout, y tenait la première place. Athènes, en un mot, passait, comme le dit Cicéron, pour l'inventrice et la mère de tous les arts.

IV. L'inconstance et la légèreté, défauts si naturels à une multitude libre et indocile, étaient particulièrement ceux des Athéniens de ce siècle.

Leurs héros guerriers, les Miltiade, les Thémistocle, les Aristide, les Périclès l'éprouvèrent à leurs dépens, et à la honte de leur patrie. Nos poètes mêmes en ressentirent quelquefois de tristes effets.

La superstition était à la mode, comme elle le fut depuis à Rome; mais il paraît, par les ouvrages de nos poètes, qu'elle n'y dominait pas au point de s'alarmer de quelques railleries. Il est vrai qu'Eschyle, accusé une fois comme impie, aurait été victime de la vengeance athénienne, si un de ses frères, qui avait perdu un bras à la bataille de Salamine, n'eût redemandé au peuple un frère qui avait lui-même si bien payé de sa personne en faveur de la patrie. Mais, d'un autre côté, il est difficile d'accorder les risées de ce peuple au sujet des railleries sur les dieux, qu'Aristophane met dans la bouche de Socrate, avec la condamnation de ce même Socrate ¹. Généralement par-

¹ Dans la comédie des *Nuées* et ailleurs; voyez la troisième partie, et l'explication de ce problème à la fin de tout l'ouvrage. En attendant, je prie le lecteur de faire attention à cette note. Plutarque, (*Traité de la manière de lire les poètes*, trad. d'Amyot) parlant des fictions des poètes bien différentes de la religion payenne, cite entre autres choses le bel endroit où Homère dit de Jupiter, qu'il pesa dans la balance les sorts d'Achille et d'Hector. « Eschylus, continue-t-il, a ajouté à cette fiction toute une tragédie entière, laquelle il a intitulé, *le Poids, ou la Balance des âmes*, faisant assister à l'un des bassins de la balance, d'un côté » Thétis, et de l'autre l'Aurore, lorsqu'elles prient pour leur fils

lant, les Athéniens d'alors étaient vains, dissimulés, pointilleux, intéressés, médisans et grands amateurs de choses nouvelles.

Quant à leurs mœurs populaires, elles sont peintes dans les tragédies grecques. L'égalité qui régnait entre des citoyens libres, les faisait tous marcher de pair sans attirail, sans cérémonie, sans pompe, sans esclaves, sans armes. On voyait le magistrat aller acheter lui-même au marché les choses dont il avait besoin. Les rues et les places publiques étaient remplies de gens oisifs en apparence, et souvent en effet. On les eût pris pour tels dans tous les temps, à les voir s'entretenir par groupes dans les rues, ou s'attrouper dans les amphithéâtres pour y raisonner des affaires d'état, de philosophie, ou de nouvelles. La ville entière était à la république et au particulier, comme

» qui combattent ; et néanmoins ils n'est homme qui ne voie clair
 » rement que c'est chose feinte, et fable controuvé par Homère
 » pour donner plaisir et ébahissement au lecteur, etc. » Voilà, je
 crois, la solution d'une difficulté très-grande qui se rencontre
 dans les écrits des poètes grecs, sur-tout d'Aristophane, savoir
 leur extrême liberté à railler les dieux. La distinction est aisée à
 faire. Il y avait une religion sérieuse, et une fabuleuse ; l'une de
 pratique, et l'autre de théâtre. Celle-ci ne laissait pourtant pas
 de nuire à celle-là : c'est pourquoi Platon, liv. 2 de la *Républ.*
 blâme Eschyle d'avoir admis une fable indigne des dieux. Il con-
 damne en partie Homère par la même raison ; mais son sentiment
 particulier ne conclut rien contre l'usage. La fable, en un mot,
 était reçue pour la poésie et le théâtre, malgré ses inconvéniens.

une maison est à l'égard d'une nombreuse famille. Ils auraient été bien surpris de voir un Paris où l'on passe rapidement sans se connaître, et sans se parler. Rien de plus simple que leurs manières : mais rien de plus raffiné que leur goût ; l'atticisme dont ils étaient si jaloux, se communiquait aux derniers du peuple. Chacun, dans le commerce ordinaire, se piquait de parler juste et poliment ; témoin cette femme qui vendait des herbes, et qui reconnut Théophraste pour étranger, à je ne sais quoi d'attique qui lui manquait, soit dans quelques expressions, soit dans l'accent, dont un long séjour à Athènes n'avait pu le corriger.

Cet atticisme, qui devint urbanité chez les Romains, passa plus tard chez eux à proportion. Ils ne l'acquirent qu'à force d'années et de travail ; mais la nature en fit présent aux Grecs. Les Romains s'avisèrent tard des pièces théâtrales, et ils eurent de la peine à y réussir. Ce ne fut que du temps d'Auguste que la tragédie, exilée d'Athènes, reprit tout son éclat, au lieu qu'elle s'était perfectionnée chez les Athéniens dès sa naissance. Cicéron contribua des premiers à attirer la philosophie d'Athènes à Rome. Enfin tous les arts se transportèrent lentement de l'une à l'autre république ; ce qui fait bien voir la différence de leurs génies, quoique l'indépendance et la fierté fussent l'âme de ces deux états. Mais cette liberté et cet

orgueil étaient choses fort différentes de part et d'autre. Les vieux Romains approchaient plus des Spartiates que des Athéniens. Chez ceux-là on allait plus au solide qu'au brillant; et chez ceux-ci on trouvait le secret d'allier la politesse à l'utilité publique. On peut regarder Rome comme un plant d'arbres tardifs, mais dont les fruits devinrent exquis, et Athènes comme un verger de plantes et de fleurs qui forment un printemps perpétuel.

V. Par le caractère du peuple athénien, l'on peut marquer celui des tragédies grecques. Les Athéniens étaient fous de la liberté, idolâtres de leur patrie, adorateurs de leurs usages, dédaigneux ou indifférens pour tout ce qui n'était point d'eux; c'est par-là principalement qu'Eschyle et ses successeurs les ont flattés. Les rois, représentés sur leur scène, sont plus souvent immolés à l'orgueil athénien qu'à leurs infortunes. Quels éloges d'Athènes! Il n'y a presque pas une pièce de celles qui nous restent, où elle ne soit encensée, soit pour la sagesse de sa politique, soit pour la prééminence des arts, soit pour la primauté sur le reste de la Grèce. Tout semble tendre à la flatter; il y a des tragédies entières dont c'est l'unique but. A l'égard des coutumes et des usages, on les voit imités dans tous ces spectacles: même façon de contester, de haranguer, de se défendre, de

pleurer les morts, d'avoir recours aux dieux; même liberté dans les chœurs, images du peuple; même choix de sentences, en un mot, même tour d'esprit, et toujours athénien. Non pas que tous les héros des trois poètes soient purement athéniens, comme on nous a reproché de rendre tous les nôtres français; ils ne démentent ni leur caractère, ni leur pays. Mais comme ils sont tous tirés de la fable ou de l'histoire grecque, il a été plus aisé de leur donner un air attique, sans les déguiser tout-à-fait, qu'il ne l'a été à Corneille de peindre de vieux Romains devant les Français, sans leur donner un peu les manières françaises, ou du moins un air uniforme. L'air des héros tragiques de l'antiquité n'est diversifié qu'autant qu'il le faut pour les connaître. Ils doivent en effet être peu différens, puisqu'ils étaient tous Grecs; car les trois poètes n'ont point cherché leurs sujets ailleurs que dans la Grèce. Les Grecs étaient trop fiers pour goûter les spectacles des mœurs barbares qu'ils méprisaient, à moins qu'il ne fût question des Perses avec qui ils s'étaient mesurés, et qu'Eschyle leur sacrifia, pour ainsi dire, dans la pièce qui porte ce nom; d'ailleurs l'amour naturel, pour ce qui touche de plus près, portait les Grecs à n'estimer que ce qui venait de leur fonds, bien différens en ceci des Français, qui, contents d'eux-mêmes pour l'esprit et le goût, préfèrent ordi-

nairement, en fait de plaisir, ce qui est étranger et rare à ce qui naît chez eux.

Nous parlerons bientôt de cette différence de goût qui caractérise les sujets des tragédies grecques et françaises. Remettons-nous seulement ici devant les yeux l'amour-propre d'Athènes, dont les poètes étudiaient le faible, et qui voulait des éloges éternels pour elle, des rois humiliés par contraste à la liberté républicaine, des personnages tout athéniens, ou du moins tout grecs, des origines romanesques de leurs fêtes, de leurs jeux, de leurs villes; choses dont les tragédies grecques sont remplies. Car tous les poètes suivirent ce goût jusqu'à nous peindre Athènes et ses mœurs, telles que je viens de les ébaucher.

Ils allèrent plus loin; non-seulement le théâtre comique, mais le tragique même, devinrent une satire des peuples ou des personnes qui déplaisaient au public. Je ne parle pas seulement d'Aristophane qui épargna si peu nos trois poètes avec leurs partisans ou leurs censeurs, et dont la muse parricide fit périr, dit-on, le plus sage des Grecs.

Je parle encore du théâtre sérieux, dont les sujets semblent prêter moins à la satire ou à la politique. L'un et l'autre firent pourtant couler plusieurs traits de la plume des Eschyle, des Sophocle, et sur-tout d'Euripide. On y voit un progrès d'émulation et de rivalité entre Athènes et

Sparte, très-bien marqué. On élève Athènes aux cicux ; on met Sparte, par grâce, au second degré, parce qu'Athènes aspirait au souverain. Quelquefois la haine se découvre, et on lance sur les Lacédémoniens des mots extraordinairement piquans ; on n'épargne pas plus les Thébains, quand ils commencent à faire parler d'eux pour la primauté. Disons un mot de ces deux états ; ce sera la clef de ce qu'on trouvera sur leur compte dans les tragédies, à mesure qu'on les lira.

VI. Sparte fut long-temps l'arbitre de la Grèce : la vertu, le désintéressement et la confiance qui en résultent, lui procurèrent cet empire ; sa dureté et la jalousie d'Athènes le lui enlevèrent. Les Lacédémoniens soumis à des rois, ou, pour mieux dire, à des lois souveraines, prirent de Lycurgue le caractère qui leur est resté depuis ; il leur dicta ses lois, les obligea par serment de les garder jusqu'à son retour, et disparut pour toujours. Ces lois, à quelques articles près, ont toute la sévérité de la vertu la plus épurée. On y bannit le luxe et le plaisir, au point de porter la modestie et la frugalité à quelque sorte d'excès ; ce qui faisait dire à Alcibiade : « Ils exposent volontiers leur vie : j'en suis peu surpris ; la mort est un présent pour eux ». L'argent s'y introduisit sans les corrompre ; c'est la pierre de touche pour la vertu. L'état était riche, et le particulier labo-

rieux. La fourmi avait été sans doute le modèle que Lycurgue s'était proposé ¹ pour faire de Sparte une communauté de citoyens uniquement appliqués au travail, et jaloux de l'épargne jusqu'à la pratiquer dans les paroles. Le style laconique a passé en proverbe. Par cette simple ébauche on voit qu'il y avait entre les Lacédémoniens et les Athéniens, la même différence qu'y trouva Diogène, quand il dit, à son retour de Sparte dans l'Attique, qu'il passait de l'appartement des hommes à celui des femmes. Les Athéniens, polis, doux, amis d'une joie modérée et de l'humanité, ne pouvaient souffrir la vertu trop pure, pour ne pas dire, un peu trop sauvage des Spartiates. Les poètes qui amusaient si agréablement les uns, devaient être fort mal satisfaits des autres, qui avaient banni les spectacles. L'ambition et la soif de l'empire souverain se mêla à l'antipathie, et la fortifia de plus en plus. Mais on usait de ménagemens; et ce n'était pas l'affaire d'un jour pour Athènes, de délivrer la Grèce de la dépendance de Lacédémone pour l'asservir à son tour. Ainsi les traits qui échappent à nos poètes sur le compte de Sparte, font voir, suivant qu'ils sont

¹ Dans le *Premier Alcibiade* de Platon, Socrate dit qu'on peut appliquer la fable d'Esopé à Lacédémone, et qu'on voit les traces de l'argent immense qui y entre, mais nul vestige d'argent qui en sorte.

plus ou moins acérés, le degré de haine ou de crainte qui régnait dans le cœur des spectateurs athéniens, et la disposition présente d'Athènes à l'égard de ses voisins.

VII. Il en est de même de Thèbes; car Thèbes voulut aussi jouer son rôle, et prétendre à l'empire. Ce fut assez tard, et après les poètes dont nous parlons : mais, de leur temps même, elle se préparait les voies, et ne laissait pas de figurer dans la Grèce, et de mériter l'attention d'Athènes, en bien ou en mal. Son ancienneté la rendait respectable, aussi bien que les événemens, tant vrais que fabuleux, de ses premiers siècles, comme l'aventure de Cadmus et celle d'Œdipe; elle comptait des dieux pour citoyens, sur-tout Bacchus et Hercule. Le siège qu'elle avait soutenu contre les Sept Chefs, est célébré par Eschyle : et c'est le plus ancien des sièges de la Grèce. La fin tragique d'Étéocle et de Polynice, les malheurs de leur sœur Antigone, et de toute la postérité d'Œdipe, les crimes involontaires de ce dernier, et son tombeau à Colone ¹, outre quantité d'autres particularités, sont la matière brillante des plus belles tragédies grecques. Toutefois l'air épais de Béotie, qui passait quelquefois jusqu'à l'esprit, rendait les Thébains un objet de

¹ Bourg de l'Attique.

raillerie, et un sujet de proverbe aux Athéniens, dont la fine politesse se choquait aisément de la grossièreté et de la rudesse béotiennes. Thèbes avait pourtant des Pindares à opposer aux Sophocles ; loin de paraître aspirer au premier rang dans le siècle dont nous parlons, elle se contentait, en apparence, de se maintenir, et de s'appuyer tantôt d'Athènes contre Sparte, et tantôt de Sparte contre Athènes ; c'est par ces différens intérêts de liaison, qu'on peut expliquer ce qu'en disent nos poètes, tantôt en bien, tantôt en mal, sur-tout Sophocle dans son *OEdipe à Colone*¹. Ce malheureux prince dit à Thésée, comme par un esprit prophétique, que Thèbes et Athènes auront un jour des démêlés cruels ; mais que le *Tombeau d'OEdipe* sera souvent rougi du sang thébain, et deviendra le plus ferme rempart d'Athènes. Il est visible que, dans cette pièce, Sophocle fait allusion aux guerres des deux états, et que son but est de faire envisager le *Tombeau d'OEdipe* comme un épouvantail pour les Thébains ; ce qui rend cette tragédie toute politique, ainsi que quelques autres, dont la lecture nous deviendrait plus agréable, si nous savions au juste les anecdotes sur lesquelles on les faisait rouler à mots couverts.

VIII. En effet la tragédie même ne laissait pas

¹ Il fut joué durant la guerre de Péloponnèse.

d'avoir ses vues ¹ politiques chez des républicains qui mettaient tout à profit pour donner des avis énigmatiques et colorés. Il y a quantité de sentences dans les tragédies grecques, dont le sens naturel ne nous frappe plus; mais qui en avaient un très-fin, quoique enveloppé, par l'application qu'en faisait le parterre, qui n'était rempli que de bons entendeurs. C'est ce que les Romains n'ont pas compris; eux qui ne firent des tragédies que pour imiter les Grecs, et pour faire des tragédies. Les sentences éternelles de Sénèque sont des lieux communs qui ne disent rien, ou qui n'ont qu'une morale philosophique et guindée; celles des Grecs, quoique générales en apparence, avaient leurs allusions en effet; il en est de ces traits comme des épigrammes de Martial, dont plusieurs nous paraissent vides de sens et de sel, parce que le sens délicat et vrai nous est inconnu aujourd'hui; ou, pour faire une comparaison plus propre à notre sujet, il en est de ces traits comme de quelques vers de Corneille ou de Racine, qu'on sait avoir été faits par allusion aux mœurs du temps, et qui ne s'entendront plus que dans un sens plus général par la postérité.

Si nous ne pouvons rendre raison par-tout des allusions grecques dont je parle, c'est parce qu'on

¹ Voyez les *Discours* sur Aristophane et ses *Comédies*.

ne les a pas toutes conservées jusqu'à nous, et qu'il serait ridicule de deviner. Mais il est sensé, et il suffit de remarquer que les Grecs étaient extrêmement amateurs de ces allusions ¹, parce que cette observation seule nous porte à ne pas blâmer dans eux ce que nous n'entendons pas, et contribue à marquer le caractère de leurs tragédies, but unique qu'il faut ici se proposer. On comprendra assez quelques-uns de ces traits, quand il ne sera question que de l'éloge de l'état républicain, et de ses avantages prétendus sur l'état monarchique, choses qu'on trouvera semées dans ses écrits, et quelquefois traitées à fond, même assez malignement. Mais on aura plus de peine à démêler les petits traits particuliers et malins sur le gouvernement même des Athéniens, traits qui coûtaient quelquefois plus d'un repentir à l'auteur, quand ils étaient décochés trop ouvertement et sans adresse; mais qu'on passait lorsqu'ils partaient avec finesse et avec art. Car les spectateurs athéniens avaient cela, qu'ils ne s'offensaient point d'un bon mot, même contr'eux, quand il était assez fin et assez voilé pour les saisir d'abord, et pour enlever leurs premiers applaudissemens. Ils aimaient mieux rire d'eux-mêmes, que de ne point rire du tout. Ainsi

¹ Nous en verrons bien nettement la preuve dans les *Comédies* d'Aristophane.

passèrent-ils à Euripide le portrait qu'il fait assez évidemment d'eux dans son *Hippolyte*, et qu'il met dans la bouche de Phèdre. Ainsi firent-ils grâce à la préférence que le chœur donne à l'état monarchique ¹ sur le républicain, dans *Andromaque*, ou du moins à la peinture satirique de ce dernier état ²; ainsi ne se formalisèrent-ils pas de voir dans l'*Hélène* le gouvernement des Spartiates finement préféré à celui d'Athènes : c'est-à-dire, l'aristocratie à la démocratie; mais il fallait que le poète étudiât bien son parlerre, et mesurât bien son coup pour ne pas le porter à faux.

Ceci suffit pour montrer à quel point le génie grec était monté par rapport à la tragédie. Nous viendrons à un détail plus circonstancié, quand nous aurons dit quelque chose de personnel des trois poètes athéniens qui nous restent. On ne sera pas fâché de les connaître sur le peu de faits que nous ont laissés les anciens; mais on les con-

¹ Platon, l. 9 de la République, loue Euripide comme un poète excellent; mais il lui reproche d'avoir loué les rois et les monarchies.

² Il fallait bien que les Grecs ne fussent pas sur cet article aussi susceptibles qu'on se l'imagine; puisqu'à peu près dans le même temps tous les Grecs assemblés aux jeux olympiques entendirent, avec les plus grands applaudissemens, l'histoire composée par Hérodote, dans laquelle cet historien (L. III.) comparant les différens gouvernemens, donne la préférence au gouvernement monarchique. Euripide n'avait pas alors quarante ans. ROCHEFORT.

naîtra mieux encore par leurs propres écrits ; je commence par Eschyle.

IX. Eschyle naquit à Athènes , la première année de la 60^e olympiade , 540 ans avant notre ère ¹. Il naquit brave , et il embrassa la profession des armes dans un temps où les Athéniens comp- taient autant de héros que de citoyens.

Il avait deux frères guerriers et braves comme lui : avec l'un , nommé Cynégire , il se trouva à la journée de Marathon , et depuis à celle de Sa- lamine et de Platée , avec l'autre , appelé Amy- nias , et avec Cynégire ; tous trois firent bien leur devoir : Cynégire fut tué à la journée de Sala- mine , et Amynias y perdit un bras. L'air mili- taire paraît bien dans les pièces d'Eschyle ; tout y respire les combats , et il semble , en lisant , que l'imagination soit frappée d'un bruit de guerre. Ce père de la tragédie , confus d'avoir été vaincu par Sophocle encore jeune , ou , selon d'autres , par Simonide , dans un combat d'*élégie* sur les braves de Marathon , se retira de dépit en Sicile , chez le roi Hiéron , le protecteur et l'ami des sa- vans mécontents d'Athènes. Il y fit même , à ce

¹ De la fondation de Rome 214.

Il y a beaucoup d'incertitude dans tous ces calculs. La date la plus sûre est celle des *marbres de Paros* , qui placent la naissance d'Eschyle , à Éleusis et non pas à Athènes , la dernière année de la 63^e olympiade , 525 avant notre ère.

que l'on dit , une tragédie au sujet d'une ville que Hiéron avait bâtie et nommée *Etna*. Quelques-uns disent qu'il y vécut trois années comblé d'honneurs , et qu'il y mourut ¹ enfin à l'âge de soixante-cinq ans , d'une manière fort singulière , suivant un prétendu oracle qui disait qu'il ne mourrait que d'un trait du ciel. En effet , ajoute-t-on , un aigle qui avait enlevé une tortue , lâchant sa proie , ou par hasard , ou pour la briser sur un rocher , la tortue tomba malheureusement sur la tête d'Eschyle , et lui fracassa le crâne. On lui fit de magnifiques funérailles , et l'on grava sur son tombeau une épitaphe grecque , qu'un traducteur de la vie d'Eschyle , faite par un auteur incertain , a rendue en cette manière :

Euphorione patre , et patriâ Eschylus ortus Athenis
 Mortuus ad læti conditur arva Gelæ.
 Virtutis specimen , Marathonie campe , fateris ,
 Atque experte tuo , Mede comate , malo.

Cette épitaphe donne à Eschyle un Euphorion pour père , Athènes pour patrie , Marathon pour champ de bravoure , et les états d'Hiéron pour tom-

¹ La 2^e année de l'olymp. 76 , avant notre ère la 475 , de la fondation de Rome 279.

M. Larcher , d'après des supputations nouvelles et qui paraissent plus exactes , fixe la mort d'Eschyle , en l'an 436 avant J.-C. , à l'âge de 89 ans.

beau. On y dit que les Médes (ainsi appelait-on les Perses dans le cours de la guerre contre les Grecs) avaient éprouvé sa valeur à leurs dépens. Mais on ne parle point de ses tragédies : ¹ c'est qu'elles étaient assez connues ; elles furent plus applaudies après sa mort que durant sa vie. Dans la carrière tragique , il remporta treize victoires de son vivant , et quantité d'autres étant mort. Car l'estime des Athéniens pour ce poète alla jusqu'à porter un décret , par lequel l'état s'engageait à fournir le chœur , c'est-à-dire , les frais du spectacle , qui allaient très-loin , à quiconque voudrait représenter les pièces d'Eschyle : Honneur uni-

¹ Athénée (*Deipnosoph.* l. 14.) dit « Que bien qu'Eschyle se » fût acquis une gloire immortelle par ses tragédies , il préféra les » honneurs de la bravoure à ceux de la poésie , et voulut lui-même » qu'on gravât cet épitaphe sur son tombeau. » Il faut donc joindre l'auteur incertain avec Athénée.

Le même Athénée (*Deipnosoph.* l. 8.) dit « Que ce poète était » un grand philosophe , et qu'ayant quelquefois été vaincu par » d'indignes concurrens (selon le témoignage de Théophraste ou » de Chémæleon , au livre *du Plaisir*), il disait qu'il consacrait ses » œuvres à la postérité , sachant bien qu'on leur rendrait un jour » la justice qu'elles méritaient ».

« Eschylus , dit Plutarque (*Traité de la manière de lire les poètes*, » traduction d'Amyot), étant un jour à regarder l'ébattement des » jeux isthmiques , l'un des combattans à l'escrime des poings ayant » reçu un grand coup de poing sur le visage , l'assemblée s'en écria » tout haut ; et lui se prit à dire : Voyez ce que fait l'accoutu- » mance et l'exercitation : ceux qui regardent crient , et celui qui » a reçu le coup ne dit mot ».

que , et qui confirme , pour le dire en passant , ce que j'ai avancé sur l'origine de la tragédie , entièrement due à Eschyle. C'étaient quelquefois des particuliers qui faisaient généreusement ces dépenses ; Thémistocle la fit une fois pour Phrynicus.

X. Sophocle , fils de Sophile , naquit à Colone , bourg de l'Attique , la deuxième année de la 71^e olympiade ¹. Il célébra sa patrie par son *OEdipe à Colone*. Son père , selon quelques-uns , était forgeron , et selon d'autres , maître d'une forge. C'est par la différence de ces mêmes emplois que les uns ont avili , et les autres un peu relevé Démosthène , qui se trouva dans le même cas que Sophocle. Quoi qu'il en soit de leur origine , comme Démosthène devint depuis le plus ferme appui d'Athènes contre Philippe roi de Macédoine ; ainsi Sophocle devint-il avant lui un citoyen considérable , un guerrier distingué jusqu'à commander une armée avec Périclès ². Mais le plus grand lustre qui lui reste , est celui de son mérite poétique , qu'il porta jusqu'au suprême degré. Après avoir été disciple d'Eschyle , il se mit en état de lutter avec lui , et même de le surpasser. Il ne représenta pas toujours ses pièces ,

¹ Avant notre ère , la 475, de la fond. de Rome 259.

² Périclès disait de Sophocle , qu'il était bon soldat et mauvais capitaine. Athén. *Deipnos*. l. 14.

comment faisaient les autres poètes, à cause de son peu de voix. Mais il donna tout un autre air à la tragédie¹. Il eut plusieurs enfans, dont un entre autres se signala dans le talent de son père; il éprouva leur ingratitude vers la fin de ses jours. Comme ils s'ennuyaient d'une dépendance trop longue à leur gré, ils s'avisèrent de le déferer en justice, comme incapable de gouverner ses biens et sa famille. Sophocle les confondit par un trait auquel on ne s'attendait pas. Pour tout plaidoyer, il pria les juges de lui permettre de lire la dernière tragédie qu'il avait composée; c'était *OEdipe à Colone*. Ils en furent si charmés qu'ils le renvoyèrent comblé d'éloges, et ses enfans chargés de confusion. A cette petite histoire que rapportent Cicéron et Plutarque², l'auteur incertain de la

¹ « Sophocle disait qu'il voulait changer la hauteur de l'invention d'Eschylus, puis sa fâcheuse et laborieuse disposition, » et en tiers lieu, l'espèce d'élocution. » Plutarq. *Traité du Profit dans la vertu*, traduction d'Amyot.

² » Sophocle étant appelé en justice par ses propres enfans, qui lui mettaient sus qu'il radotait et était retourné en enfance pour son grand âge, afin que, par autorité de justice, il lui fût baillé un curateur, leut devant les juges l'entrée du chœur de sa tragédie, que l'on surnomme *OEdipus en Colone*, qui se comence ainsi :

Estranger, tu as fait entrée
 En cette fertile contrée,
 Par le bourg Colone nommé,
 Pour ses bons chevaux renommé,

vie de Sophocle, ajoute que ce poëte fit une espèce de comédie où il peignait au naturel cet événement. Je ne m'arrête point aux petites fables que rapporte cet auteur, sur une vision d'Hercule, et choses semblables. Il en résulte seulement que Sophocle était un parfaitement honnête homme, et qu'il craignait les dieux, quoiqu'Athenée ne le peigne pas d'une manière si favorable. Il fut couronné vingt fois, et nul mécontentement ne l'obligea d'écouter les propositions des rois voisins qui voulaient l'attirer à leur cour. Il fit en cela plus

Là ou le gracieux ramage

Du rossignol fait le bocage

Des yeux verdoyans raisonner

Plus qu'ailleurs on ne voit sonner.

» Et pour ce que le cantique en pleut merveilleusement à l'assistance, chacun se leva, l'accompagna, et le reconduisit jusqu'à sa maison avec de grandes acclamations de joie, et battemens de mains en son honneur, comme l'on faisait au sortir du théâtre, quand il avait fait jouer quelque-une de ses tragédies. Plutarque, *Traité, si le vieillard doit encore se mêler des affaires publiques*.

Sophocle et Euripide étaient fort débauchés, dans le particulier. Eschyle et Aristophane aimaient le vin, et ne composaient jamais que dans le vin, ce qui fait dire à Sophocle : « Je sais, Eschyle, que vous réussissez, mais vous faites bien sans le savoir. » Athen. *Deipnos*. l. 10, et ailleurs. Cependant Platon, l. 1. de la République, dit que Sophocle étant interrogé sur ce qu'il pensait de l'amour, répondit : « Qu'il s'en était échappé comme d'un maître dur et impitoyable. » Platon est plus digne de foi qu'Athénée.

qu'Eschyle et qu'Euripide. On raconte sa mort différemment : les uns veulent qu'il soit mort étouffé d'un grain de raisin qui ne put passer ; d'autres, qu'il ait rendu l'âme en récitant son *Antigone*, faute de pouvoir reprendre son haleine, après un effort violent pour prononcer de suite une longue période ; d'autres enfin, que la joie de se voir un jour couronné le fit expirer sur le champ. On mit sur son tombeau la figure d'un essaim d'abeilles, pour perpétuer le nom d'abeille, que la douceur de ses vers lui avait procuré ; ce qui apparemment fit imaginer que des mouches à miel s'étaient arrêtées sur ses lèvres, lorsqu'il était au berceau. Il mourut âgé de 90 ans ¹, après avoir survécu à Euripide, qui était beaucoup plus jeune que lui.

XI. Ce dernier naquit, comme je l'ai dit, à Salamine ², où Mnésarque son père, et sa mère Clito, s'étaient retirés, quand Xerxès préparait sa grande expédition contre la Grèce. Il vint au monde au milieu de la pompe, des trophées et des triomphes, au sujet des batailles de Salamine et Platée ; il n'avait pas le génie guerrier comme ses deux prédécesseurs : son père et

¹ La 4^e année de la 93^e olymp., avant notre ère la 405^e, de la fond. de Rome 349 ; d'autres marquent leur mort la même année.

² La 2^e année de la 75^e olymp., avant notre ère la 479^e, de la fond. de Rome 275.

le train des affaires le portèrent à s'attacher aux philosophes. Son maître principal fut le célèbre Anaxagoras, de la philosophie duquel Cicéron, après d'autres anciens, nous dit tant de belles choses. La philosophie en effet devint plus brillante et plus éclairée au temps d'Euripide; mais l'attachement de ce poëte aux philosophes, répandit sur ses œuvres je ne sais quel air d'école que les critiques anciens et modernes lui ont un peu reproché. Comme Anaxagoras pensa être la victime de ses sentimens philosophiques, et qu'il eut de la peine à sauver sa vie par l'exil, même en employant la faveur de son disciple Périclès, pour avoir avancé que le soleil n'était qu'un globe de feu, Euripide, effrayé de ce traitement, abandonna la profession de philosophe, qu'il changea en celle de poëte. Il se trouva pour le théâtre un talent qu'il ignorait, et il le mit si heureusement en œuvre, qu'il entra en lice avec les grands maîtres dont nous venons de parler. Socrate même, le sage Socrate, qui n'avait point la folie des spectacles, comme les autres Athéniens, ne manquait guère d'aller aux nouvelles représentations des pièces d'Euripide, par pure estime pour sa sagesse et pour sa vertu, que Socrate, au rapport d'Ælien¹, croyait voir exprimées dans les

¹ Ælian. *Var. hist.* c. 13. Voy. ce chap. dans *les Nuées*.

pièces de ce poëte philosophe. Aussi le P. Thomassin y a-t-il plus trouvé de matière pour son dessein que dans aucun autre poëte de l'antiquité; et, pour citer une autorité plus ancienne, Cicéron, par cet endroit, était sur-tout épris d'Euripide. On l'a accusé d'avoir trop maltraité, outre les Lacédémoniens, (nous en avons apporté la raison) Ménélas leur roi, les femmes en général, et sur-tout Médée. On veut même qu'il ait reçu des Corinthiens cinq talens pour jeter sur cette princesse l'horreur du meurtre de ses fils, dont les Corinthiens eux-mêmes étaient les auteurs. D'autres le justifient de cette accusation.

Mais, sans discuter cent choses pareilles, qui sont peu importantes pour le but que nous nous proposons, attachons-nous à ce qui regarde la personne d'Euripide. Athénée, après Ion et Théopompe, ne dit pas grand bien des mœurs de ce poëte. Il traite aussi mal Sophocle et Socrate, le tout à cause de Socrate; mais tous les trois ont aussi leurs défenseurs qui paraissent plus croyables. Euripide ne remporta que cinq victoires, selon Aulugelle ¹, et quinze, suivant d'autres, qui corrigent son texte. Aussi était-ce une multitude souvent passionnée qui prononçait, de sorte que Ménandre ², loin de rougir d'avoir été vaincu

¹ Anl.-Gell. *Noct. Att.* lib. XVII, c. 4.

² *Idem, Ibid.*

par un certain Philémon, n'en avait tenu compte, et lui demandait froidement à lui-même s'il ne rougissait pas d'avoir été son vainqueur. Euripide, dans sa jeunesse, se brouilla avec Sophocle, chose peu surprenante entre beaux esprits qui couraient la même carrière; mais ils devinrent depuis fort amis. Cette amitié et cette brouillerie sont détaillées dans une des cinq lettres attribuées à Euripide; mais, comme il est bien difficile de décider qu'elles ne sont pas supposées, nous n'y insisterons point. On sait par d'autres sources qu'Euripide fut si bien reçu d'Archélaüs, roi de Macédoine, qu'il devint son favori et son confident. L'honneur est presque égal pour la mémoire, et d'un poète de ce mérite, et d'un roi qui tâchait d'attirer à sa cour tout ce qu'il y avait de meilleur en fait d'arts et d'esprit dans Athènes. Euripide passait pour être fort désintéressé, quoiqu'à en croire ses lettres, il fut accusé par ses ennemis d'avoir quitté Athènes pour s'être laissé éblouir de la faveur et des présents d'Archélaüs. Ce prince l'en avait en effet comblé; il lui fit entr'autres un présent plus honorable que précieux ¹. Un courtisan lui demandait en termes assez clairs un vase d'or dont il avait envie: Qu'on le porte, dit Archélaüs, à Euripide;

¹ Plutarq. *Traité de la mauvaise honte.*

vous méritez de le demander, et il mérite de le recevoir sans l'avoir demandé. Un jour, le roi lui fit reproche en badinant de ce que, contre l'usage des courtisans, il ne lui avait rien apporté au jour de sa naissance : « Vous donner, repartit » le poète, ce serait vous demander ». Archélaüs avait envie que le poète le célébrât par quelque œuvre tragique ; mais Euripide répondit ingénieusement : « Plaise au ciel qu'il ne vous arrive » jamais rien qui vous rende le sujet d'une tragédie » Un brutal lui reprocha une fois d'avoir l'haleine forte : « C'est, dit-il, que j'ai bien des » secrets ensevelis dans mon sein ».

Après trois ans de séjour en Macédoine, il eut le malheur de se trouver seul dans un lieu écarté, où des chiens furieux se jetèrent sur lui et le déchirèrent à belles dents, de manière qu'il mourut quelque temps après, âgé de soixante-quinze ans¹. Aulugelle dit que les Athéniens envoyèrent en Macédoine pour demander le corps d'Euripide ; mais que les Macédoniens le refusèrent constamment, afin d'honorer leur contrée par le tombeau magnifique² qu'ils lui firent

¹ Un auteur de sa vie assure que ce genre de mort lui fut procuré par un poète jaloux.

² Il mourut en Macédoine, et fut enterré près de la ville d'Aréthuse. La foudre tomba sur son tombeau, comme elle avait fait sur celui de Lycurgue. Voy. Plutarq. *Vie de Lycurgue* ; voy. aussi Ammien Marcellin, l. 27.

dresser : ce qui obligea Athènes de se contenter d'un monument vide sur lequel on grava le nom d'Euripide.

Il est certain que , malgré la comédie d'Aristophane , intitulée les *Grenouilles*, où cet ancien comique , contemporain des auteurs de la tragédie , traite assez cavalièrement nos trois poètes , on rendit alors et depuis , tant à leurs ouvrages qu'à leur mémoire , des honneurs très-distingués. On leur érigea des statues par édit , et l'on conserva leurs ouvrages , la plupart autographes , dans les archives publiques. Ce fut apparemment ceux qu'un roi d'Egypte voulait avoir , au rapport de Galien , sur-tout les manuscrits d'Euripide , qui contenaient soixante-quinze tragédies pour embellir sa bibliothèque alexandrine ; il les demanda aux Athéniens , qui les refusèrent. Il leur refusa à son tour les blés dans un besoin , jusqu'à ce qu'ayant enfin reçu ce qu'il demandait , il oublia le refus et la mauvaise grâce du présent ; témoigna noblement sa reconnaissance , et permit aux marchands d'Athènes d'emporter autant de blé qu'il leur plairait , sans payer le tribut ordinaire. Il est inutile de rapporter tous les éloges que les Grecs et les Romains ont prodigués aux trois poètes.

XII. Tels étaient les maîtres de la scène athénienne ; mais le caractère de leurs écrits nous intéresse beaucoup plus que celui de leurs per-

sonnes , c'est ici le lieu de le marquer si bien , qu'on puisse ne le perdre pas un moment de vue dans le parallèle que nous entreprenons. Faisons d'abord attention que les hommes contemporains et citoyens du même pays ont dans leur caractère quelque chose de général qui s'étend à tous , et quelque chose de personnel qui les distingue entr'eux. On reconnaît un Italien , un Anglais , un Espagnol , un Français , d'un coup d'œil. Tous marchent , tous pensent , tous agissent ; mais ils n'agissent , ni ne pensent , ni ne marchent du même air ; la différence saute aux yeux. Une différence plus fine et moins aperçue , est celle qui se trouve dans chaque homme de la même nation ; car le caractère universel se sous-divise presque à l'infini ; et plus cette division est étendue , plus a-t-on de peine à la déchiffrer. Le livre immortel de la Bruyère , nos bonnes fables , et nos meilleures comédies ne sont que des ébauches de ces chiffres nombreux qui caractérisent les hommes d'un même climat. Il en est de même des ouvrages poétiques : Eschyle , Sophocle , et Euripide , ont un air athénien , sans se ressembler. Corneille et Racine ont la physionomie française , sans aucun autre rapport. Il y a plus : car , les théâtres de la Grèce , de l'ancienne Rome , de l'Italie moderne , de l'Espagne , de l'Angleterre et de la France , ont quelque chose de commun ;

mais ils ont en même temps des différences si marquées, qu'une seule scène suffit pour les faire sentir aux moins connaisseurs, même en supprimant le nom du pays. Le terroir se fait d'abord reconnaître au fruit; il y a un tour d'esprit qui frappe aussi vivement l'imagination qu'un accent étranger frappe l'oreille. Or, c'est, eu égard à ces différences, que le parallèle devient difficile; on peut le porter jusqu'à un certain point, au-delà duquel le fil de la comparaison se perd. C'est qu'il y a une règle fixe, et une règle arbitraire, dont l'une est inséparable de l'autre quand il s'agit de comparer le moderne avec l'ancien. Presque toute comparaison a ce défaut; mais particulièrement celle dont nous parlons, dans laquelle le goût universel n'est le souverain juge que jusqu'aux limites, où le goût arbitraire commence son empire avec un despotisme qui empiète le plus souvent sur la juridiction du premier. Entrons dans le détail, et déterminons, autant qu'il est possible, les bornes de ces deux goûts.

XIII. Les poètes grecs, ainsi que les nôtres, avaient à divertir et à instruire des hommes raisonnables par un spectacle majestueux; car, il ne faut considérer d'abord les spectateurs que comme des hommes. Les anciens et les modernes s'y sont pris par les mêmes voies générales pour leur plaisir. Même but, mêmes sujets, même écono-

mie , pour le fond : c'est-à-dire , dessein d'émouvoir une agréable tristesse , sujets grands et nobles de part et d'autre , économie régulière , selon l'idée de régularité que chacun s'est formée. Tout cela mérite un examen sérieux ; mais , pour ne pas répéter ce que nous avons dit au second discours sur les parties principales de la tragédie , ne les considérons ici que du côté qui touche les spectateurs , je veux dire par les rapports qu'elles ont avec des hommes , et des hommes de telle ou telle nation.

XIV. Il n'est pas surprenant que le but de la tragédie ayant été bien conçu dans les divers temps de sa splendeur , on se soit accordé à ne choisir que des sujets nobles. Quoique l'architecture soit différente selon les temps , la grandeur et la magnificence y sont toujours égales pour les temples et pour les édifices publics. On n'a point varié là-dessus , non plus que sur l'idée d'une grande et riche taille ; mais il paraît d'abord étonnant que la tragédie n'ait jamais souffert des sujets feints. Car , combien peu d'auteurs modernes l'ont tenté , et avec quel succès¹ ? La comédie toutefois donnait quelque lieu de le faire ; au moins la

¹ J'ai déjà relevé cette erreur du P. Brumoy , et si j'y insiste de nouveau , c'est pour observer que la carrière des arts s'étend incessamment pour l'homme de génie , tandis que le critique de profession ne connaît que l'espace déjà parcouru. R.-R.

nouvelle. On sait que les sujets étaient réels dans l'ancienne, aussi bien que les noms ; qu'il n'y avait que les noms de supposés dans la moyenne, et qu'enfin la nouvelle se servait de noms et de sujets supposés. Cela, dis-je, a dû souvent faire naître l'idée de donner des romans au lieu de tragédies ; cependant aucun siècle n'en a été dupe ; et la tragédie ne s'est point sous-divisée en tragédie réelle, et tragédie de pure imagination ; je crois en trouver une raison dans la nature de l'esprit humain ; il n'y a que la vraisemblance dont il puisse être touché. Or, il n'est pas vraisemblable que des faits aussi grands que ceux de la tragédie, des faits qui n'arrivent que dans les maisons des rois, ou dans le sein des empires, soient absolument inconnus. Si donc le poète invente tout son sujet, jusqu'aux noms, l'esprit du spectateur se révolte ; tout lui paraît incroyable, et la pièce manque son effet faute de vraisemblance. Mais comme la comédie ne touche que la vie commune et ses ridicules, le spectateur peut supposer, et suppose en effet, en se laissant aller à l'enchantement du spectacle, que le sujet qu'on lui présente est un fait réel, quoiqu'il ne le connaisse pas. Il n'en serait pas de même si le sujet comique avait du merveilleux ; car il faudrait alors l'autoriser sur des fables connues, qui font le même effet que l'histoire, parce que l'habitude nous les a fait ranger dans l'ordre

du vraisemblable. Il est aisé de tirer de cette raison une règle sûre, pour savoir comment et jusqu'où l'on peut insérer des changemens dans un sujet connu, pour ajuster la pièce au théâtre.

Outre que le sujet tragique n'est pas feint chez les Grecs, non plus que chez nous, il est tiré de l'histoire, ou autorisé par les traditions populaires, qui sont des annales vivantes; mais en ceci nous commençons à apercevoir une différence notable entre nous et les Grecs. Nous puisons à la vérité dans la source de l'histoire, comme ils y puisèrent. Cela même fait la différence dont je parle; car les Grecs ne tiraient point leurs sujets hors de l'enceinte de la Grèce; l'histoire ou les fables de leur pays étaient pour eux des fonds inépuisables, et leur unique fond. Le reste du monde était presque aussi étranger à leur théâtre qu'à eux-mêmes¹. Nous faisons tout le contraire: notre théâtre tragique emprunte d'ailleurs sa matière, et très-rarement la prend-t-il dans l'histoire du pays; l'Italie et la Grèce, voilà nos mines les plus fécondes; l'univers entier nous en fournit. Quant à nos rois et à nos événemens, ils ne nous plaisent guère sur le

¹ Cette observation n'est pas parfaitement juste. Dans les *Perses*, tragédie d'Eschyle, par exemple, le désastre de Xerxès fait le fond de la pièce. Le lieu de la scène, les personnages, le chœur, tout est étranger à la Grèce; mais il est vrai que le nom des Grecs remplit tout le théâtre, comme le nom de Pompée dans la tragédie de Corneille,

théâtre ; et c'est ici qu'il faut commencer à regarder les spectateurs français et athéniens , non plus comme de simples hommes , mais comme des peuples dont les idées ordinaires ne se ressemblent plus. L'orgueilleuse Grèce n'estimait qu'elle , et comptait les autres nations pour rien ; Athènes sur-tout , se regardait comme le centre de l'esprit et de la politesse des Grecs ; à peine croyait-elle qu'il y eût du sens commun ailleurs ; tout était barbare à son égard. Ce double orgueil déterminâ les poètes à servir les Athéniens et les Grecs à leur gré. Leurs nombreuses tragédies ne furent que l'histoire fabuleuse ou véritable de la Grèce ; matière propre à flatter et à nourrir la vanité athénienne. La nôtre, quoiqu'elle soit la même , à certains égards, ne va pas à exclure de notre scène ce qui est étranger. Elle ne va qu'à lui donner un air français ; Auguste et Mécène , tels que nous les peint Horace , ne nous plairaient pas ; il faut qu'ils prennent un peu nos manières. Pour l'antiquité de notre monarchie , la grandeur de nos événemens , et les exploits de nos héros ; ces sujets nous font plaisir dans l'histoire ; ils nous intéressent nécessairement par l'amour naturel de la patrie ; mais nous ne les souffrons pas aisément sur le théâtre ; soit que notre vanité se choque de voir des vérités prendre l'air de la fable dans un pur spectacle , soit que notre curiosité veuille une

sorte de merveilleux que nous ne trouvons pas dans la simplicité de nos annales ; soit enfin qu'une longue habitude, née d'une tradition presque immémoriale, ait comme consacré au théâtre des faits étrangers, dont l'antiquité ou l'éloignement impose beaucoup plus que des objets nouveaux ou présents.

Encore une raison imperceptible, quoique réelle, c'est que la plupart de nos noms antiques, tout respectables qu'ils sont, portent à l'oreille je ne sais quoi de barbare et de gothique qui la choque et qui gâte la plus belle poésie. C'est par ces raisons secrètes que le siège de Troie, qui au fond n'approche pas de nos moindres sièges, fait pourtant sur notre esprit une impression de respect qui nous enchante, et qui enlève nos suffrages. Il en est comme des médailles : les étrangères nous sont plus précieuses que les nôtres. Chez les Grecs le goût était bien différent, parce que la tragédie étant née grecque, ils lui donnèrent la destination qu'ils voulurent, et la tournèrent en intérêt domestique. Aussi, voyons-nous qu'il n'y a pas une ville, pas une fête, pas un monument chez eux dont l'origine n'ait été célébrée par un ou plusieurs spectacles. Il n'a donc pas été inutile de montrer d'abord, comme nous l'avons fait, quel était le génie des spectateurs grecs, et de les rapprocher des spectateurs d'au-

jourd'hui, qui n'ont hérité de la tragédie, (aussi bien que les Romains), que comme d'un plaisir étranger, dont l'âme par conséquent devait être toute étrangère. A la vérité, la comédie que nous avons aussi reçue par imitation n'a pas eu le même sort ; elle a pris les mœurs et les manières de tous les peuples qui l'ont adoptée. Mais c'était son unique destination : sans cela, elle n'aurait jamais pu atteindre à son but, qui est de rendre ridicules les vices populaires. Cependant, combien n'a-t-il pas fallu de temps pour la rendre toute française ? Ce n'est que par Molière qu'elle l'est devenue.

XV. Après avoir réfléchi sur les sujets, jettons les yeux sur les personnages que présentent la scène grecque et celle de nos jours. Ce sont des héros et des rois de part et d'autre ; mais les idées de l'héroïsme et de la royauté ont si fort changé, qu'Agamemnon et Achille, l'un roi des rois, et l'autre héros des héros (s'il est permis d'user de cette expression), ne sont plus les mêmes hommes dans Euripide et dans Racine, quoique le fond de leur caractère soit le même ; et il a fallu sans doute que cela fût ainsi, parce que le point de vue et les yeux étant tout différens, les objets ont aussi dû l'être.

Imaginons-nous une assemblée innombrable de républicains d'un côté, et de l'autre une foule assez petite de citoyens habitans de la plus riche

monarchie. Ceux-là n'ont eu l'idée que de petits rois dont l'empire avait souvent les mêmes bornes que leur ville, rois si peu monarques qu'ils n'en avaient pas même le nom. Ceux-ci, après une longue révolution d'années, ont vu passer sous leurs yeux des empires et des monarchies redoutables par leur pouvoir et par leurs richesses, particulièrement l'empire romain devenu presque monarchique. Les premiers ne veulent de rois sur la scène que pour jouir de leur abaissement, par une haine implacable de la dignité suprême; les seconds ne peuvent les voir humiliés que pour relever la majesté ou plutôt la tyrannie romaine. Les uns ne connaissent de héros que des hommes distingués du vulgaire par les qualités personnelles autant du corps que du cœur, par la force et la taille autant que par la valeur et la prudence. Les autres, accoutumés à une espèce de bravoure plus fine, regardent les héros par les sentimens et par les paroles beaucoup plus que par les effets. Les rois et les héros ne sont que des hommes chez les premiers, ou du moins ils ne cessent pas de l'être. L'égalité républicaine les ramène à leur condition naturelle; ils font un ordre à part chez les seconds: ce ne sont plus des hommes; ce sont des dieux, et même quelque chose de plus; ils ne ressemblent aux dieux et aux hommes que par les

faiblesses de l'amour ¹. Du reste ils sont infiniment au-dessus des hommes ; et sur la scène ils s'arrogent le droit d'insulter les dieux. De ces idées contradictoires des spectateurs anciens et modernes , nous tirerons des conclusions bien précises ; car il faut juger les autres personnages subalternes par ce que nous venons de dire des plus considérables. Je ne dis rien ici des esclaves et des divinités qui paraissent sur la scène grecque. Le changement d'idées est visible en ce point : nous en apporterons bientôt la raison. Poursuivons le parallèle des spectateurs , et passons à l'économie des tragédies.

¹ Tout ce paragraphe a besoin d'être lu avec précaution ; il renferme plus d'esprit que de justesse , et plus de flatteries que de vérités. Les Athéniens connaissaient d'autres rois que ces petits souverains dont parle l'auteur : les rois de Macédoine , les rois de Thrace , sans compter celui qu'ils appelaient le grand roi , auraient dû figurer beaucoup dans leurs tragédies , s'il n'eût été question que d'y présenter des rois humiliés. Nous verrons dans le discours suivant que ce n'était point là le but de la tragédie chez les Athéniens. Quant à la nôtre , le rôle qu'y jouent les rois tient plus à l'élévation du génie de l'auteur qu'à la dignité de la monarchie chez laquelle on les représente ; et tous ces rois encore ne semblent plus être que des personnages secondaires dans toutes les pièces où la dignité romaine paraît dans tout son éclat. Voy. ce qu'est Ptolémée dans *la Mort de Pompée* ; entendez *Æmilie* dire à *Cinna* :

Pour être plus qu'un roi , tu te crois quelque chose.

ROCHFORT.

XVI. Celle qu'avaient imaginée les Grecs était si naturelle et si conforme au bon sens , qu'on n'a pu se dispenser de la suivre , ou plutôt d'en approcher , autant que le génie des spectateurs , qu'il a fallu contenter , a pu le permettre. On a conçu de part et d'autre , tout à coup en Grèce , et peu à peu en France , que le vraisemblable seul devait régler et arranger le spectacle. On s'est donc fixé à disposer tellement son sujet , qu'il y eût au moins une apparence d'unité de temps et de lieu , une ombre d'action ou une action réelle , une sorte de commencement , de progrès et de fin ; une exposition , une intrigue et un dénouement. Nous nous sommes assez étendus à ce sujet au second discours ; et il suffit qu'on sente que les poètes de tous les temps , n'ont fait que resserrer ou étendre les bornes de ces principes. Les Grecs , par une raison scrupuleusement exacte , les ont rendues très-étroites. Les Espagnols les ont reculées tant qu'il leur a plu ; mais les autres nations chez qui le théâtre a le plus éclaté , et , pour venir au vrai point de sa splendeur , les Corneille et les Racine ont cherché , plus ou moins , à entrer dans ses bornes , sans se mettre à l'étroit. On sait assez combien l'un voulait plus que l'autre se réduire à la sévérité des Grecs ; on verra de combien les Grecs l'emportent de ce côté-là sur eux ; mais il ne sera pas hors de propos de rechercher

comment et pourquoi nos grands maîtres, avec tant de lumières, se sont crus obligés de pécher contre l'art pour embellir l'art. Il en résultera une différence essentielle entre le théâtre ancien et le moderne, tirée encore du côté des spectateurs.

XVII. Les Grecs avaient un goût conforme à leurs mœurs, et la simplicité de ces mœurs faisait celle du goût. Un objet simple, mais considéré dans toutes les situations, suffisait pour les réjouir ou pour les occuper. La variété chez eux consistait moins dans la multitude des objets, que dans les manières diverses de les envisager. Une question agitée à fond, soit dans les entretiens ordinaires, soit dans le barreau, soit dans le lycée, attachait leur esprit, ami de l'application. Le génie républicain les rendait attentifs, et par conséquent capables de contempler long-temps un même objet, sans souhaiter de passer rapidement de l'un à l'autre ¹. Notre génie est fort différent, quelle qu'en soit la

¹ Ce n'était pas le caractère républicain qui déterminait le genre de la tragédie à Athènes; c'était ce même goût juste et pur qui régnait dans leurs poésies, dans leur architecture et dans les chefs-d'œuvre des Praxitèle et des Phidias. Les auteurs savaient que l'attention n'a plus la même force, quand elle est partagée; que les impressions s'affaiblissent, à mesure qu'elles s'étendent. D'ailleurs, les mouvemens et les chants des chœurs jetaient une grande variété dans ces spectacles qui, par cela même, devaient être infiniment simples, mais qui conservaient dans leur simplicité une continuité d'intérêt dont nos spectacles ne sauraient nous donner l'idée.

cause, qui peut venir, ou de la nature du climat, ou de notre paresse naturelle, entretenue par l'éducation un peu molle, ou enfin d'une certaine légèreté attachée au caractère vif de la nation, qui nous porte à effleurer divers objets sans nous arrêter à un seul. De ces deux caractères naît la diverse constitution des pièces antiques et modernes en fait de théâtre; car les poètes ont suivi le goût dominant.

Rien de plus simple que les actions des tragédies grecques. Nul épisode, nul personnage étranger, nul ressort pour ménager ce qu'on appelle aujourd'hui des situations; non qu'il n'y en ait, et des plus intéressantes; mais le progrès tout uni de l'action les amène sans machine, et sans recherche affectée. Ce sont des fleurs qui naissent sous les pas; on ne les verse point à pleines corbeilles. Nos grands maîtres ont cru devoir prendre un tout autre procédé pour piquer leurs spectateurs, ou trop lents à se passionner, ou trop amateurs d'une grande multiplicité d'événemens. Ils ont fait ce que Térence fit des comédies de Ménandre, dont deux lui suffisaient à peine pour en faire une¹. Chaque personnage a souvent chez

¹ Cette comparaison n'est pas juste : la duplicité d'action est un vice dans la moderne tragédie, comme dans l'ancienne. Le sujet d'*Alceste*, joint à celui d'*OEdipe* dans la pièce de Ducis, produit un ouvrage véritablement monstrueux; mais de pareils

nous son intérêt et son action à part ; et nous avons vu des pièces où il a été difficile de démêler l'action principale d'avec les actions subalternes , dont elle était composée, pour ne pas dire accablée. Du moins n'y en a-t-il presque aucune, et même des plus brillantes, où il n'y ait tourbillon dans tourbillon , événement sur événement , complication d'intérêts , c'est-à-dire , ce qu'on est convenu de nommer épisodes. *Athalie* , est la seule que je sache , où il n'y en ait point , non plus que de confidens ; mais , pour y suppléer , l'auteur a sous-divisé son événement , et l'a multiplié avec tant d'art , qu'il a joint en quelque sorte la simplicité grecque avec toute la vivacité française.

Il ne faut pourtant pas croire que les Grecs manquent de feu. Tout s'anime au contraire , tout

exemples sont rares ; et du reste je ne connais point de tragédie française où y ait , comme dit le P. Brumoy , *tourbillon dans tourbillon , événement sur événement*. Si par ces expressions notre auteur a voulu dire que nos tragédies ont un nœud plus serré , une intrigue plus forte , plus compliquée que les tragédies grecques , il a raison , sans doute , et nos auteurs n'ont pas tort. Mais ce qui n'est pas également raisonnable , c'est de dire que *chez nous chaque personnage a son intérêt et son action à part* , et qu'il y a *des pièces où il est difficile de démêler l'action principale d'avec les actions subalternes*. S'il existe de pareilles pièces , loin de croire qu'elles soient conformes à notre goût , il faut bien plutôt déclarer , pour l'honneur de ce goût , qu'il les réprouve et les condamne ; et il serait encore mieux de dire qu'il n'en existe point du tout.

parle, tout agit dans leurs écrits ; mais c'est plus l'action et le spectacle que les paroles, et plus la passion et le sentiment que le discours ; au lieu que les Français ont souvent donné dans le discours et les paroles, pour suppléer au spectacle ou à la passion ¹. Combien de portraits, de sentences, et de lieux communs bien frappés, ont arraché des applaudissemens qui devaient être réservés à l'émotion théâtrale qu'on ne sentait pas ? ce n'est que le sang-froid qui applaudit à la beauté des vers dans un spectacle.

Revenons aux scènes de surprise et de situation ; pour les faire éclore coup sur coup, il a fallu lier plusieurs incidens, et pour venir à bout de les coudre, il a été nécessaire de se relâcher de la rigueur des règles. Comment aurions-nous sans cela un *Cid* un *Cinna*, et des *Horaces* ? verrait-on Rodrigue et Chimène s'entretenir deux fois dans

¹ Si le reproche que le P. Brumoy adresse ici à nos auteurs, est quelquefois fondé, il est juste de remarquer que les Grecs n'en sont nullement exempts. Sans parler d'Eschyle, dont les tragédies n'étaient souvent que le développement d'une idée morale ou philosophique, témoin sa pièce intitulée : *le Poids ou la Balance des âmes*, dont parle Plutarque, Euripide prodigua plus que personne ces tirades ambitieuses, ces maximes, ces sentences, ces lieux communs qui sentent, ou plutôt qui accusent le philosophe et le rhéteur. C'est par là qu'il encourut fréquemment les railleries d'Aristophane ; c'est aussi par là que Quintilien et Denys d'Halicarnasse mettent Euripide fort au dessous de Sophocle.

le même lieu où s'est passé la querelle du comte de Gormas, et où se prononce la sentence du roi? verrait-on une conflagration tramée dans l'appartement d'Auguste, et presque sous ses yeux? verrait-on dans l'espace de peu d'heures, des amours, des combats, des meurtres, un jugement dans les formes, et cent choses qui demanderaient une longue suite de temps? en un mot, verrait-on tant de beautés rassemblées, si l'on s'était fixé à faire un tout ensemble bien proportionné? Il n'y avait point de milieu; il fallait opter entre l'exactitude et la variété; et l'on a cru devoir sacrifier l'une à l'autre, et devenir moins sévère, afin d'être plus agréable à des esprits assez vifs pour voltiger d'objets en objets, et trop peu attentifs pour se choquer du passage subit des uns aux autres, ou d'un manque de régularité¹.

XVIII. Le retranchement du chœur a été encore une suite nécessaire de l'attention des Français à prendre toutes sortes de sujets, et à charger toute l'action d'événemens et de surprises. Car, comment ces sujets, ces surprises et ces événemens auraient-ils pu avoir lieu dans un endroit public exposé à la vue des courtisans ou du peuple, tandis que le fond de la plupart de nos tragédies ne roule que sur des affaires particulières, où la

¹ Si c'est une faute, on peut dire que les Grecs y sont quelquefois tombés tout comme nous.

pour et le peuple n'entrent souvent pour rien ? Les spectateurs athéniens , accoutumés à se mêler des affaires publiques avaient sur cela un tout autre goût que les spectateurs français , qui ne se mêlent de rien dans une monarchie heureuse et tranquille.

Je ne parle point d'une autre raison pour retrancher les chœurs ; c'est la trop grande régularité qu'ils exigent pour la constitution d'une tragédie. La nécessité d'un chœur nous aurait certainement privés de quantité de magnifiques sujets , que nous voyons si heureusement et si noblement traités ; l'on s'est ôté un bien pour s'en procurer un autre qu'on juge plus solide. Sans examiner ici si l'on a bien ou mal fait , ni si l'inconvénient des confidens et la perte de la partie la plus pompeuse du spectacle sont assez dédommagés par d'autres avantages , il faut nous contenter de faire quelque attention à ce retranchement des chœurs , à sa cause , et à son effet , afin de savoir où s'en tenir dans la comparaison des deux théâtres.

XIX. Une autre différence très-considérable , prise entièrement du côté des spectateurs , c'est la galanterie et l'amour ; il n'y en a presque point chez nos poètes grecs. Les spectateurs , plus politiques et plus ambitieux que tendres et galans , s'en seraient choqués comme d'une faiblesse indigne de la majesté du théâtre tragique. Le ren-

versement des états, la splendeur des républiques, le jeu des grandes passions, étaient pour eux des objets conformes à leur caractère orgueilleux et fier, quoique poli. La politesse française, devenue moins fière et moins ambitieuse dans l'état florissant du gouvernement monarchique, s'est fait par habitude un goût tout contraire, que les faiseurs de spectacles et de romans ont eu grand soin d'entretenir par leur attention à gagner les suffrages des souverains arbitres du goût. Les spectatrices athéniennes n'étaient pas celles qui donnaient la vogue : différence si marquée, que l'amour occupe souvent les trois quarts des tragédies françaises, au lieu que les grecques se soutiennent d'un bout à l'autre par la seule force de l'action qui en est le fond.

XX. L'étude égale des poètes de différens temps à plaire à leurs spectateurs, a encore influé dans la manière de peindre les caractères. Ceux qui paraissent sur la scène anglaise, espagnole, française, sont plus anglais, espagnols ou français, que Grecs ou Romains, en un mot, que ce qu'ils doivent être. Il ne faut qu'un peu de discernement pour s'apercevoir que nos Césars et nos Achilles, en gardant même une partie de leur caractère primitif, prennent droit de naturalité dans le pays où ils sont transplantés ; semblables à ces portraits qui sortent de la main d'un peintre flamand, ita-

lien ou français , et qui porte l'empreinte du pays. On veut plaire à sa nation ; et rien ne plaît tant que la ressemblance de manières et de génie. Les poètes grecs n'ayant eu presque à peindre que des Grecs ou des Barbares voisins , ont eu moins de peine à donner des caractères tout-à-fait vrais ¹, et sans mélange ni altération ; peut-être aussi ont-ils pris plus à tâche d'attraper cette partie essentielle du spectacle.

XXI. Reprenons nos brisées , et , après avoir distingué ce que le théâtre moderne et ancien ont de commun et de particulier par rapport au goût des spectateurs anciens et modernes , voyons d'abord ce qui frappe le plus les mêmes hommes , (les Français par exemple) dans les tragédies grecques et françaises , soit en bien , soit en mal ; ce sera là le caractère commun des unes et des autres.

L'intervention des dieux est un des pivots du tragique grec , comme de l'épique. Presque point de pièces où les dieux , mêlés avec les hommes , ne fassent leur rôle ; et , ce qui choquait le plus

¹ Nous verrons ailleurs que les Grecs ont , tout aussi bien que nous , dénaturé les caractères nationaux , et qu'il n'y a presque pas un seul des caractères tracés par Homère , que les poètes tragiques aient conservé fidèlement. Ajax , Ménélas , Hélène , Ulysse , etc. ne sont plus dans Euripide , ou dans Sophocle , ce qu'ils étaient dans l'ouvrage dont ils ont été tirés.

M. de Saint-Evremond, les dieux y jouent avec des passions toutes humaines. Ils n'ont par-dessus les hommes que leur dignité de dieux, et, à cela près, ce sont de véritables hommes divinisés. La scène française ne les a point admis : on les a relégués à l'opéra et aux comédies ; elle a eu égard au vraisemblable du siècle avec grande raison. Les mœurs et les idées ayant changé, il aurait été ridicule de prétendre faire envisager aux Français les divinités païennes avec des yeux grecs. Racine même, qui était si fort amateur du goût grec, ne les a employées qu'indirectement et sans les faire paraître, comme Neptune et Vénus dans *Phèdre*. Mais, si l'on accorde que ces dieux feraient un mauvais effet aujourd'hui, il ne faut pas croire qu'il en fut ainsi autrefois. La pensée même de M. de Saint-Evremond et de ses partisans est trop forte, quand ils blâment généralement les poètes chrétiens d'avoir perpétué la fable païenne. Le pays de la fable, considérée comme fable, est si fertile en beautés poétiques, que d'en vouloir bannir la poésie, ce serait la dépouiller de son plus riche domaine. D'ailleurs ce pays fabuleux est un climat universel, où les poètes de toutes les nations, devenus contemporains, peuvent se rassembler en citoyens, et s'entendre sans avoir besoin d'interprète. La religion chrétienne est trop respectable, et ses mystères sont trop sublimes

pour fournir à la poésie un supplément à la fable , comme le souhaitent M. de Saint-Evremond , et quelques-uns après lui , aussi peu poètes que lui. Car les vrais poètes sont bien éloignés d'admettre cette réforme chimérique. Il vaut mieux écouter Boileau , qui dit très-bien :

De la religion les mystères terribles ,
D'ornemens égayés ne sont pas susceptibles.

BOILEAU , *Art poét.*

Et qu'on ne dise pas , après avoir examiné en philosophe ou en géomètre la plupart des fables anciennes , qu'elles pèchent contre le bon-sens. Elles ont sans doute peu de solidité à les regarder avec la sévérité philosophique ; mais leur merveilleux a l'air d'un enchantement , et cet enchantement est reçu de tout le monde : c'est un style ; et cela suffit pour les justifier du crime de choquer la raison , et beaucoup plus , pour ne les pas trouver étrangères dans les tragédies grecques , où elles se sont incorporées , après avoir régné dans le poème épique , source unique du tragique. Quelle que soit enfin l'impression qu'elles nous font , il est toujours certain que le théâtre ancien les admettait comme un ornement , et que le moderne ne les souffre plus qu'avec beaucoup de précaution.

Ce n'est pas que nos tragédies françaises , dé-

pouillées de ce merveilleux, en aient moins de noblesse et de grandeur; c'est au contraire par ce point là même qu'elles se font remarquer. Quelle pompe que celle de notre théâtre élevé, ce semble, au-dessus même de la grandeur romaine par le grand Corneille! les merveilles éteintes revivent pour nous, et revivent d'autant plus divinement, que leur nouvelle vie a quelque chose de plus magnifique encore que la première. Les Romains furent-ils jamais si majestueux dans leurs sentimens et dans leurs idées qu'ils le sont sur notre théâtre? Quelle profondeur de politique! quel raffinement de fierté! sont-ce des héros de ce monde? sont-ce des génies d'un monde supérieur? tout tremble, tout s'abaisse devant eux; et ils croient faire honneur aux rois de les fouler aux pieds. Mais quelle autre espèce de noblesse élégante dans Racine! S'il nous rappelle au monde que nous voyons, sans nous élever à cet autre univers qui n'appartenait qu'à Corneille, avec quel charme nous fait-il retrouver nous-mêmes dans ceux qu'il nous présente! de quelles couleurs sait-il relever et embellir les objets sans les rendre méconnaissables! les héros de l'antiquité, si célèbres dans les tragédies grecques, ne seraient-ils point agréablement surpris de se trouver ainsi rehaussés par de nouvelles mœurs, qui à la vérité leur étaient inconnues, mais qui ne leur messéaient point? Il faut

l'avouer , en mettant à part des défauts souvent nécessaires , le théâtre français a un air de dignité et d'élégance qui lui est propre ; qui le caractérise : et cet air couvre si bien ses défauts , qu'ils disparaissent presque entièrement sur la scène , quelque visibles qu'ils soient d'ailleurs au moyen d'une lecture réfléchie. C'est ce que devraient observer les censeurs étrangers , dont la critique , ne s'attachant qu'aux défauts , sans mettre les beautés dans la balance , se trouve démentie aux représentations des pièces de Corneille ou de Racine. Ces poètes n'ont en effet qu'à se montrer pour faire de leurs critiques autant d'admirateurs et de partisans.

Il en était autrefois ainsi des poètes grecs ; mais ils ne peuvent plus espérer la même grâce aujourd'hui , que les mœurs anciennes sont devenues aussi odieuses et aussi barbares que les modernes nous sont chères et personnelles. Le caractère singulier qui perce à travers ces mœurs antiques ; et que l'on ne peut s'empêcher de sentir , si l'on n'est entièrement dépourvu de goût , n'est véritablement pas cette noblesse , cette pompe , cette magnificence élégante et recherchée des sentimens de notre théâtre. On y voit tout cela , mais réduit aux bornes de la simple nature , et dépouillé de cet éclat qui est propre des monarchies , et de cet art que l'éducation ajoute à la nature. En récom-

pense la simplicité, la régularité, la vérité, la justesse de la conduite et des passions sont le coin auquel sont marquées les tragédies anciennes; tout l'apanage de la pure et belle nature y est étalé, mais avec une précision, une délicatesse et une naïveté qui semblent ne tenir rien de l'art. Qu'on mette à part les mœurs et les coutumes; *OEdipe*, *Philoctète*, *Iphigénie*, *Hippolyte*, sont des ouvrages divins, et Scaliger n'en aura point trop dit en les qualifiant de ce nom. Je ne crains pas même d'en être désavoué par des lecteurs judicieux, qui auront la tête assez forte pour se mettre au dessus du préjugé des mœurs. Ils reconnaîtront la belle antiquité à ce caractère général; caractère simple et noble par la simplicité même, dénué d'ornemens empruntés et d'épisodes, régulier jusqu'au scrupule, vrai comme le naturel, et si juste dans le jeu des passions, qu'elles vont frapper l'âme du spectateur à coup sûr, et jamais à faux, comme le font beaucoup de scènes françaises.

XXII. Ce caractère général laisse toutefois entrevoir dans les trois poètes grecs des différences qui font leur caractère particulier, comme les maîtres de la scène française ont chacun la leur; car, de même que Corneille, après s'être ouvert une carrière toute nouvelle, et, si j'ose parler ainsi, un nouveau ciel et des routes inconnues aux anciens, semble un aigle qui s'élançe jus-

qu'aux nues par la sublimité, par la force, par la suite non interrompue, et par la rapidité de son vol; de même que Racine, en suivant les traces des anciens d'une manière nouvelle, imite les cygnes qui tantôt planent, tantôt s'élèvent, tantôt s'abaissent à propos avec une grâce qui ne convient qu'à eux; ainsi voit-on qu'Eschyle, Sophocle et Euripide ont leur marche et leur conduite toute particulière ¹.

¹ Cicéron, au troisième livre de l'*Orateur*, dit : « La sculpture » n'est qu'un même art; mais Myron, Polyclète et Lysippe, qui » y ont excellé, ont été très-différens dans leurs manières, quoique » si semblables à eux-mêmes, qu'on ne peut s'empêcher de les re- » connaître. Il en est de même de la peinture. Zeuxis, Appelle, » Aglaophon ne se ressemblent point, et ils paraissent parfaits » dans leur genre. Or, si cela est aussi merveilleux que véritable » dans des arts muets, pour ainsi parler, combien l'est-il plus » dans le discours qui admet ces différences, quoiqu'il soit com- » posé de mêmes paroles et de mêmes sentimens? différences, qui » ne font pas que l'un soit bon, l'autre mauvais; mais que tout » soit bon et louable dans des genres différens. Rien de plus sen- » sible dans les poètes; car on voit combien Eschyle, Sophocle et » Euripide sont différens, et cependant on les loue presque égale- » ment, chacun dans son genre ». Ce passage est le dénouement de toutes les difficultés sur le goût, et montre bien qu'il n'est pas purement arbitraire : toutes les manières de peindre sont bonnes; oui, quand elles participent également du bon goût. Il en est de même des styles : aussi quand on dit qu'il faut imiter pour l'éloquence le style de Cicéron ou de Démosthène, ce n'est pas à dire qu'il faille copier grossièrement leur manière; mais il faut prendre le goût périodique, nourri et sensé des beaux siècles où ils vivaient, ce qui n'empêchera pas qu'on ait une manière propre. Ainsi l'ont pratiqué les Patru, les le Maître, les Pelisson, etc.

Le premier, comme l'inventeur et le père de la tragédie, est un torrent qui roule à travers les rochers, les forêts, les précipices. Le second est un canal qui arrose des jardins délicieux; et le troisième un fleuve qui ne suit pas toujours sa course de droit fil, mais qui aime à serpenter dans des prairies émaillées de fleurs. Tous les trois ont fait pour la tragédie ce que les dieux firent en faveur de Pandore, suivant la fable. Eschyle, qui fit éclore la tragédie, lui donna un air un peu rude, des traits trop forts, une démarche trop fougueuse, et un port de géante plutôt que d'héroïne. Sophocle la réduisit, selon l'expression d'Horace que nous avons déjà citée, à paraître avec la décence d'une matrone. Euripide enfin, en lui donnant de nouvelles grâces, la fit quelquefois un peu philosophe.

Tous ces caractères une fois supposés, et bien établis par les pièces qu'on verra traduites, il est aisé d'apercevoir jusqu'où l'on peut pousser la comparaison, et quel en doit être le résultat. J'ai touché légèrement tous ces articles pour n'en pas

« On reproche souvent aux poëtes qu'ils ne suivent pas la vérité » dans les caractères qu'ils forment : mais on fait voir qu'ils les » forment comme ils devraient être, ou comme ils sont. Et c'est » ainsi que Sophocle et Euripide répondirent à leurs censeurs ; » Sophocle en disant : Qu'il faisait ses héros comme ils devaient » être ; et Euripide : Qu'il les faisait comme ils étaient, etc. » Arist. *Poët.* c. 6. On a appliqué ce mot à Corneille et à Racine.

laisser perdre le fil, et pour les rapprocher du parallèle.

XXIII. 1°. L'ancien théâtre et le moderne s'accordent à ne point admettre de sujets feints et nés de l'imagination du poëte. Mais ils diffèrent essentiellement dans le choix des sujets historiques et fabuleux. Tous les sujets sont bons aux Français, pourvu qu'ils soient tragiques, et capables de la sorte de régularité que l'usage a jugé suffisante. Pour les Grecs, ils ne veulent de sujets que ceux qui peuvent s'allier avec la rigueur des trois unités et des chœurs. Les premiers ne souffrent guère que des sujets étrangers : les seconds n'en veulent que de domestiques, tirés de leurs annales vieilles ou nouvelles. L'un et l'autre goût est fondé en raison par la diversité des esprits, et par la différence d'intérêt qui se trouve entre un état monarchique et un état républicain ; il n'est donc pas question d'abord de faire le procès aux uns ou aux autres dans la comparaison des sujets. Nos sources sont-elles plus fécondes que celles des Grecs ? cela paraît être au premier coup d'œil, puisque l'univers entier, sur-tout depuis le rôle que les Romains y ont joué, fournit, ce semble, beaucoup plus au théâtre qu'un coin de la terre, tel que la Grèce et ses environs. Mais, si l'on considère le nombre prodigieux de tragédies tirées de ce seul fond, qui sont

sorties de la seule plume des trois poëtes grecs, et dont il nous reste au moins une partie des titres, on suspendra un peu son jugement. Il est des pays plus fertiles en or que le reste du monde. Telle était la Grèce par rapport aux sujets tragiques : sa fable, mêlée à son histoire, est une source intarissable. Mais, sans insister sur ce point, tout ce qu'on peut accorder au théâtre moderne, au dessus du théâtre ancien à l'égard des sujets, c'est la vérité prise du côté des mœurs. En mettant sur la scène divers peuples, des Grecs, des Romains, des Espagnols, des Turcs, on est obligé de varier au moins les habits ; c'est pour le théâtre un profit auquel les anciens semblaient avoir renoncé.

2°. Quant aux personnages, comme les dieux, les rois, les héros et les subalternes, c'est encore un article qui ne peut nullement entrer dans la comparaison, vu le changement des idées de fable, d'héroïsme et de diadème. Qui sait si dans le temps que, devenus juges entre nous et les Grecs, nous les condamnons si fièrement sur le défaut de noblesse dans leurs mœurs, eux-mêmes, revenant au monde, ne nous condamneraient pas à leur tour sur la folle hauteur de nos idées, qui paraît dédaigner la nature et l'humanité ? hé ! qui en devrait être cru ? Mais ne chicanons point sur le parallèle des idées et des mœurs ; si l'on s'obstine à

comparer les deux théâtres par cet endroit, le moderne l'emportera sans difficulté sur l'ancien, au jugement des idées présentes.

3°. Il n'aura pas le même avantage pour l'économie et la conduite des pièces. Ses défauts fréquents d'unité, de liaison et d'art à faire entrer ou sortir les acteurs ; ses épisodes éternels, et ses cascades dont les degrés sont souvent brisés et interrompus, donnent à cet égard une supériorité incontestable au théâtre grec ¹.

¹ Voilà un point sur lequel il m'est impossible de tomber d'accord avec le P. Brumoy. Il est certain, au contraire, que les modernes, en général, ont perfectionné l'art de l'économie et de la conduite des pièces dramatiques, et que, suivant l'expression de Laharpe, ils s'enfoncent plus avant dans une situation théâtrale, et savent mieux varier et multiplier les émotions. Bien des pièces grecques, et notamment celles d'Eschyle, sont dénuées d'action et d'intrigues. Une ode, un récit, une discussion philosophique viennent à tout moment interrompre, dans les pièces d'Euripide, la marche de l'action. La magnificence du spectacle et la présence continue du chœur suppléaient sans doute, aux yeux des Grecs, au défaut d'intérêt qui résultait de ces fréquentes interruptions. La scène, quoique souvent oiseuse, était cependant toujours occupée ; et, dans un spectacle tout national et tout populaire, il leur suffisait que leurs yeux fussent constamment attachés, et leurs oreilles agréablement flattées. Pour nous, il faut une action, qui graduée sans cesse par des alternatives de crainte et d'espérance, ne s'arrête ni ne se ralentisse jamais, et qui offre à tout moment un nouvel aliment à la curiosité pendant cinq actes. C'est là ce qui constitue l'art, et on ne peut nier que cet art ne soit infiniment plus parfait dans les drames de Racine et de Voltaire, que dans ceux de Sophocle et d'Euripide.

R.-R.

4°. D'où il s'en suit une autre supériorité qui n'est pas moins précieuse. C'est la simplicité qui la lui donne ; l'imagination n'y est point détournée, comme dans notre théâtre, de l'objet principal ; et, ce qui est encore plus remarquable, c'est que par cela même le jeu de la passion y est conduit avec plus de précision, de sagesse et de vérité. Cela est trop frappant pour n'en pas être touché dès une première lecture.

5°. Comme le chœur a ses avantages et ses inconvéniens, c'est encore une chose qu'on devrait exclure de la comparaison. Le théâtre moderne, en s'en passant, y gagne un plus grand nombre de beaux sujets ; mais, outre qu'en revanche il se charge de confidens, il y perd la continuité de l'action, et un spectacle magnifique qui sert à la soutenir, et qui est, pour ainsi dire, le fond ou l'accompagnement du tableau.

6°. Pour ce qui est de la galanterie que le théâtre ancien rejetait, et dont le Français fait son capital, le bon sens et la raison, en dépit du goût dominant, se mettent du côté des Grecs. Car, outre le scandale inconcevable que donnent des chrétiens, moins scrupuleux sur la pureté du théâtre que des païens, peut-on avoir quelque élévation dans les sentimens, sans être choqué de voir la tragédie dégradée par une tendresse vaine qui n'a rien de sérieux, et dont tout l'art, vu la

manière dont on l'emploie , est d'arrêter à chaque pas l'impression que devraient faire la terreur et la pitié ; ou la passion principale de la pièce ? Cette passion peut-elle produire un effet durable , et laisser d'elle *un long souvenir* , comme s'exprime Boileau , tandis qu'on l'interrompt par des huit ou dix scènes de galanterie ¹ ? Le jeu d'une passion théâtrale consiste à se développer par un enchaînement d'impressions qui la mènent insensiblement à son comble ; mais cette chaîne se rompt à chaque instant. Aussi l'impression primitive s'efface-t-elle par les scènes galantes. Les Grecs n'ont eu garde de troubler leur action par des tendresses doucereuses. C'est pour cela qu'il leur en coûtait beaucoup plus pour nourrir une pièce de son pro-

¹ Ceci est par trop fort. Où le P. Brumoy a-t-il vu , dans le théâtre de nos grands-mâîtres , (car je ne suppose pas que , dans un parallèle exact, il oppose aux productions des Sophocle et des Euripide , les ouvrages mort-nés de nos derniers écrivains) ; où donc a-t-il vu ces *huit ou dix scènes de galanterie* qui interrompent la marche de la pièce ? Est-il permis de condamner ainsi tout un théâtre d'après quelques scènes de *Bérénice* ou de *Sertorius* , d'appeler *une tendresse vaine qui n'a rien de sérieux* , la passion la plus féconde en impressions et en mouvemens dramatiques , et de méconnaître ce qu'il y a de sublime et de véritablement tragique dans les développemens de cette passion , tels que nous les offrent *Andromaque* , *Britannicus* , *Mithridate* , *Phèdre* ? sont-ce des *tendresses doucereuses* qui animent la scène de l'auteur de *Zaïre* , d'*Adélaïde* et de *Mahomet* ? et l'amour , présenté sous des traits aussi terribles et aussi pathétiques , mérite-t-il la censure pour le moins très-hasardée du P. Brumoy ?

R.-R.

pre suc, et pour lui donner ses justes proportions, qu'il n'en coûte d'ordinaire aujourd'hui, pour ajuster une action simple, au moyen d'épisodes et d'événemens d'amour. Loin de leur en savoir gré, on s'obstine à les blâmer par l'endroit même qui les rend plus estimables. Hé! la force du génie ne paraît-elle pas davantage à suivre le fil d'une passion durant cinq actes, et toujours en croissant, qu'à y coudre divers morceaux étrangers, pour remplir cette étendue? Certainement on pourrait dire que cette méthode nouvelle serait venue de défaut d'haleine et de force dans les poètes, si Corneille, le plus fort et le plus ferme des génies tragiques, ne l'eût suivie par déférence pour son siècle beaucoup plus que par goût: et quels ménagemens n'y a-t-il pas apportés! Si l'amour fait un grand rôle dans ses pièces, du moins il n'y fait pas le principal¹, et il y est subordonné à l'ambition, dont souvent il devient le ministre et l'esclave.

7°. Enfin, pour finir par les caractères, on ne saurait disconvenir que les Grecs les ont marqués avec plus de vérité que les Français, quoique ceux-ci aient peut-être dû en user comme ils ont fait, pour plaire à leurs spectateurs. Je n'en répéterai point la raison.

¹ C'est en cela certainement qu'est le vrai tort de Corneille.

XXIV. C'est donc par la nature, qui est la même dans tous les temps, et non par les choses que l'éducation et l'habitude y ajoutent de siècle en siècle, qu'il faut comparer le théâtre ancien avec le moderne. Sur ce pied-là, on les regardera comme deux genres tout différens à certains égards, et par conséquent peu susceptibles d'une comparaison fort exacte, puisque l'impression résulte d'un certain total qui comprend l'imitation, tant de la nature que des choses qui y sont ajoutées, ou qui en sont retranchées par la diversité des siècles. Quiconque aura l'œil assez fin pour démêler les ressorts de cette impression, trouvera sans doute que, si notre théâtre est plus noble par les mœurs, le théâtre grec ne l'est pas moins par la nature; que l'un est plus chargé, l'autre plus simple; l'un moins régulier, l'autre plus exact; le premier plus intéressant, le second plus touchant; celui-là plus fougueux et plus sublime, celui-ci plus animé et plus naturel. Le théâtre grec sera regardé comme une statue antique avec ses linges mouillés ¹, peu ornée à la vérité, mais où tout est naïf et vrai; et le français, comme une statue moderne dont les attitudes et les draperies ont

¹ Je ne sais pas ce que l'auteur veut dire ici par une statue antique avec ses linges mouillés; et je ne comprends pas bien non plus le rapport de ces linges mouillés, avec le naturel et la simplicité des tragédies grecques.

plus de dignité et de richesse, moins d'agrément et de vérité. Si nous en croyons M. de Saint-Evremond : « Chez nous ce qui doit être tendre n'est » souvent que doux ; ce qui doit former la pitié » fait à peine la tendresse ; l'émotion tient lieu du » saisissement ; l'étonnement de l'horreur. Il man- » que à nos sentimens quelque chose d'assez pro- » fond ; les passions à demi touchées n'excitent en » nos âmes que des mouvemens imparfaits, qui » ne savent ni les laisser dans leur assiette, ni les » enlever hors d'elles-mêmes ». Cela n'est pas gé- néralement vrai. Car, qui jamais poussa plus loin une passion que Corneille ; sur-tout celles des dialogues particuliers où il s'agit de contestation ? L'on pourrait se plaindre, au contraire, que sou- vent la passion est outrée. Où ne la porte pas Cléo- pâtre dans *Rodogune* ? « Nos héroïnes se lamen- » tent trop, ou s'exhalent souvent en des sentimens » trop beaux pour une douleur véritable, » autre reproche de M. de Saint-Evremond. Ce trop ou ce trop peu, sont les apanages du goût où l'on a monté le théâtre moderne. La justesse et la vérité, choses si chéries des anciens, font le partage du leur. Il se passionne ; mais sa passion a son ori- gine, son étendue, ses bornes et ses expressions, comme dans la nature. C'est un tableau dont la simplicité, la vie et la ressemblance font le prin- cipal mérite ; le nôtre est un tableau plus brillant,

et dont les traits sont plus hardis. Si ce dernier frappe et saisit davantage, le premier n'a pas moins droit d'attacher et de plaire. Ce que l'un perd dans l'examen rigoureux de la raison, l'autre le gagne par ce même examen; et c'est le sort des belles choses : plus on les voit avec des yeux critiques, plus on les trouve belles. Mais, comme il ne s'agit point ici de préférence, ni même de comparaison rigide entre deux théâtres qui ont si peu de rapport, c'est assez d'avoir fait connaître comment et en quoi l'on peut les comparer pour juger mieux de l'un, qui est moins connu, par le contraste de l'autre, qui l'est plus. C'est tout l'avantage que j'ai prétendu procurer au théâtre grec, sans aucun préjudice pour le français. Ce serait beaucoup d'avoir mis par ce moyen les lecteurs en goût et en situation de juger par eux-mêmes du degré d'estime qu'on peut accorder aux inventeurs de la scène grecque, sans intéresser le moins du monde l'admiration si justement due aux grands maîtres de notre scène.

DISCOURS
SUR L'OBJET ET L'ART
DE LA
TRAGÉDIE GRECQUE,
PAR M. DE ROCHEFORT.

DE L'OBJET DE LA TRAGÉDIE.

PREMIÈRE PARTIE.

EN jettant les yeux sur les arts qui régnaient en Grèce, et sur-tout à Athènes, il est impossible de n'être pas frappé de la liaison intime qu'ils avaient les uns avec les autres, et de celle qu'ils avaient tous ensemble avec quelqu'une des bases du gouvernement, comme la politique, la morale ou la religion. Tous ces arts ne semblaient avoir été admis dans la république que pour contribuer à former des citoyens utiles et vertueux, et à leur donner cette éducation qui en faisait d'excellens athlètes, de bons orateurs et d'intrépides guerriers. En effet, tout le monde sait que la musique

et la poésie étaient jadis employées à inspirer l'amour de la religion, des lois et des mœurs; que la danse même, consacrée à la religion, fut regardée par Thésée comme un établissement utile et propre à serrer les liens de la société; que les arts du peintre, du sculpteur et de l'architecte étaient, dans les premiers temps, voués uniquement aux héros et aux dieux; et qu'en donnant plus de pompe à la religion, ils servaient d'aiguillon à la vertu. Tous ces arts ne conservèrent pas long-temps le véritable but de leur institution. La musique, qui, suivant Plutarque ¹, servait anciennement à former le cœur des jeunes gens, à les porter aux actions vertueuses, et à leur faire braver les périls de la guerre, s'était déjà ressentie, au siècle d'Aristote, de l'influence des mœurs, et avait dégénéré comme elles. « Quelques per-
» sonnes, dit-il ², voudraient retrancher la mu-
» sique de l'éducation; car aujourd'hui elle ne
» semble plus avoir d'autre objet que le plaisir ». Mais ce philosophe ne pensait point ainsi; il savait, malgré l'abus des arts, en reconnaître le véritable objet; et voulait, en examinant leur nature et leur fin, les ramener à leur première institution.

La poésie, ainsi que la musique, était alors en butte à la censure de quelques esprits sévères ou

¹ *De Music.*

² *Polit.* l. VIII. Chap. VII.

prévenus, qui la jugeaient d'après ses abus et ses défauts; car on n'imaginait point alors à Athènes que la poésie fût indifférente, et dût être considérée comme un simple amusement. En effet, il eût été bien inconséquent de donner tant d'importance à tous les autres arts, et si peu à celui d'entr'eux qui semble tenir le premier rang. Aussi tous les philosophes qui s'appliquaient à examiner l'essence de la poésie, et ses effets, se décidaient pour ou contr'elle, suivant qu'ils la jugeaient utile ou nuisible à une bonne administration.

Aristote, que je puis, sans craindre d'être démenti par les gens instruits, citer comme un des plus vastes génies qui aient jamais paru, vit la décadence de l'art dont il avait admiré les chefs-d'œuvre. Il voulut, par des principes tirés de la nature, de l'art et de l'homme, analyser l'essence de la tragédie; et il vit qu'elle n'existe que de la représentation d'une action pure et noble; que son objet est d'exciter la terreur et la pitié, ces deux sentimens si particulièrement propres à l'espèce humaine; et que sa fin est de *purger* ces deux passions: (qu'on me permette ce terme, il est devenu technique en cette matière) c'est-à-dire, d'ôter à ces deux passions ce qu'elles ont de nuisible par leur excès.

Voilà comme Aristote considéra la tragédie, et la réhabilita en quelque sorte, en déterminant le

véritable objet moral qu'elle avait toujours eu en vue, quand elle avait été traitée par les maîtres de la scène. Je dois avouer que l'interprétation que je donne ici à la pensée d'Aristote n'a pas été généralement admise; que, si elle a été soutenue par quelques savans, comme Dacier et le P. Brumoy, elle a été contredite par d'autres, et en dernier lieu encore par l'abbé Batteux, qui n'a vu dans la tragédie qu'un spectacle de plaisir sans aucun objet moral. Mais, s'il était possible que la tragédie pût être, chez les modernes, renfermée dans des bornes si étroites, ce serait, je pense, oublier trop entièrement l'objet général de tous les arts chez les Grecs, que de croire qu'un art si noble, dont la religion avait soutenu l'enfance, dont la politique avait favorisé l'accroissement, ne dût être regardé, en Grèce, que comme un vain spectacle, fait pour des hommes oisifs, uniquement occupés de leurs plaisirs.

Mais pour donner à l'opinion que je veux établir une solidité réelle, il ne suffit point de l'appuyer sur des idées générales qui, avec l'avantage de frapper vivement l'imagination, n'ont pas celui d'y laisser des traces assez profondes. Il faut leur donner une base plus étendue, et entrer à ce sujet dans quelques détails qui feront mieux connaître la nature des principes du philosophe dont nous avons adopté le système.

Personne n'a mieux senti qu'Aristote cette sorte de fraternité qui existe entre les arts, sur-tout parmi ceux qui parlent à l'imagination et au cœur, et qui ont pour but d'exciter ou d'affaiblir les passions. Vient-il à parler de la rhétorique ¹? il la lie avec la dialectique et la politique, parce que celui qui veut persuader, doit connaître les mœurs, les vertus, les passions, l'espèce de ces passions, leurs degrés, leur source, et les moyens de les exciter. Il va plus loin, il établit une analogie directe entre la tragédie et la rhétorique, et comme celle-ci emploie la terreur et la pitié pour parvenir à son but, de même la tragédie se sert de ces deux passions pour remplir l'objet qu'elle doit se proposer. « La terreur, suivant notre philosophe ², » est une affection douloureuse, une forte commo- » tion de l'imagination qui porte à fuir tout ce qui » peut affliger ou nuire, et particulièrement tout » ce qui paraît avoir une puissance prochaine de » nous détruire ou de nous causer quelque dom- » mage; car on ne craint point les maux qu'on ne » pense pas devoir éprouver. Telle est la disposi- » tion de ceux qui sont au comble du bonheur, » ou qui s'imaginent y être: ils se croient éloi- » gnés de tout péril; aussi deviennent-ils insolens, » téméraires et méprisans ». Et comment Aristote

¹ *Rh.* l. I. Chap. II.

² *Ibid.* l. II. Chap. V.

pense-t-il que l'orateur puisse se servir de la crainte pour parvenir à une fin utile ¹? « C'est en » mettant ses auditeurs dans cette salutaire disposition de crainte, qui leur fait sentir qu'ils peuvent éprouver ce que d'autres, qui valaient mieux qu'eux, ont souffert ».

Voilà donc un des objets de la rhétorique; c'est d'exciter la crainte pour disposer les esprits à se résigner aux maux que d'autres ont supportés. Mais elle se sert aussi de la pitié pour l'employer à une fin utile. « La pitié ² est une peine que l'on » ressent à l'aspect de quelque mal, de quelque » tourment douloureux que l'on voit souffrir à » qui ne le mérite point, sur-tout lorsqu'on peut » craindre d'éprouver bientôt le même mal. Ainsi » ni ceux qui sont au comble de l'infortune, ni » ceux qui se croient au sommet du bonheur, ne » sont susceptibles de pitié; car les uns croient » n'avoir plus rien à éprouver, les autres n'avoir » plus rien à craindre ». Si Aristote avait voulu nous expliquer lui-même ce qu'il entendait par exciter la terreur et la pitié dans la tragédie, pour purger ces deux passions, aurait-il rien pu dire de plus juste, de plus simple et de plus frappant que ce qu'il nous a dit en parlant de l'art oratoire? Chaque pensée qu'il y ajoute ne fait qu'établir l'a-

¹ *Rh.* I. II. Chap. V.

² *Ibid.* I. II. Chap. VIII.

l'analogie des deux arts. Veut-on savoir quels sont les auditeurs les plus enclins à la pitié, et par conséquent les plus propres à ressentir les effets que l'art oratoire aime à produire ? on verra que les auditeurs les mieux disposés, seront aussi les spectateurs les plus propres à ressentir les émotions tragiques : ce seront les vieillards, à cause de leur expérience ; les âmes faibles, à cause de leur timidité ; les gens instruits, à cause de leur prévoyance ; ce seront des pères, des femmes, des enfans. Pour être sensible à la pitié, il faut encore croire qu'il est d'honnêtes gens ; car, quiconque se persuaderait qu'il n'en est point, penserait que tous les hommes méritent le mal qu'ils éprouvent ; en effet, rien ne dispose mieux à la pitié que de voir des hommes vertueux subir des maux qu'ils n'ont pas mérités.

Voilà comme les principes qu'Aristote établit sur un art, deviennent les principes d'un autre art qui y est analogue ; et la ressemblance paraît encore plus frappante, lorsque l'on voit ce philosophe exclure de la tragédie tout ce qui passe les bornes de la terreur et de la pitié, et va jusqu'à l'horreur. On n'en trouve point la raison dans son *Art Poétique*, mais il y supplée dans son *Traité de l'Art Oratoire*¹ ; il faut, dit-il, mettre une dis-

¹ Chap. V.

inction entre l'horreur et la pitié. Amasis, voyant un de ses fils conduit à la mort, ne pleura point; ce spectacle est un de ceux qui constituent l'horreur: mais, quand il vit le second de ses fils réduit à mendier sa vie, ce fut alors qu'il versa des larmes; voilà la pitié. « Ainsi l'horreur, poursuit Aristote, » exclut ordinairement la pitié ». Pouvait-il donc, d'après ce principe, permettre dans la tragédie ce sentiment repoussant et exclusif, qui en détruisait tout le charme? Aussi ne l'a-t-il pas fait; aussi a-t-il eu soin de proscrire dans l'art poétique, tout ce qui passe les justes bornes de la terreur et de la pitié; c'est ainsi que se lient et s'enchaînent les principes de ce vaste génie; c'est ainsi que, dans ses ouvrages, rien n'est jeté au hasard, et que toutes ses pensées, méditées et approfondies, se servent d'appui l'une à l'autre comme des pierres de voûte dans un grand édifice.

Mais la rhétorique est-elle le seul des arts qui ait, avec la tragédie, cette analogie particulière qui fait servir les principes de l'une à expliquer ceux de l'autre? Et la musique, dont les effets étaient si puissans et si variés, qui ajoutait tant d'énergie et de charmes à la tragédie ancienne, ne partagera-t-elle pas cette analogie si propre à nous éclairer sur l'objet de la tragédie même?

Je ne m'arrête point ici aux difficultés que l'on pourrait faire sur les effets singuliers de la mu-

sique ancienne. Ne les pas concevoir, ne serait pas une raison pour les nier, sur-tout quand on voit un philosophe, un observateur tel qu'Aristote, déterminer lui-même la nature de ces effets sous les yeux de ses citoyens, qui en étaient les juges et les témoins.

Aristote distinguait différentes sortes de chants : les uns servaient à l'éducation et aux mœurs ; les autres à purger les passions par l'enthousiasme ; les autres enfin ressemblaient à ceux que nous connaissons le plus aujourd'hui, et qui ne sont bons que pour le délassement et le repos ¹. Non-seulement les chants étaient distingués et caractérisés par leurs effets ; les instrumens encore étaient admis ou proscrits, suivant l'effet qu'on voulait produire. Il fallait bien se garder, par exemple, d'employer la flûte dans l'éducation, c'était un instrument qui n'était point moral, mais enthousiastique, et qu'il fallait réserver pour cet âge où on ne cherche point à former le cœur, mais à purger les passions par le spectacle. Ainsi la flûte, en excitant les passions, devait aussi contribuer à les purger ou à les affaiblir. Peut-être obtenait-elle cet effet utile en accoutumant le cœur à ces fortes émotions qui transportent et enivrent la jeunesse, parce qu'elle ne les a pas encore éprouvées, et qui ne font

¹ Voyez la *Rhétor.* l. VII, Chap. VII.

ensuite que des impressions modérées sur des hommes qui, par leur expérience, se sont familiarisés avec elles.

Non-seulement les instrumens étaient déterminés et choisis, mais les modes l'étaient encore conformément aux impressions qu'on voulait faire sur l'âme des auditeurs. La tragédie avait deux modes, le dorien et le mixolydien : ce fut Sapho qui, suivant Aristoxène ¹, fut l'inventrice de ce dernier, lequel était particulièrement propre à exciter les passions, et par cela même fort convenable aux tragédies. « En effet, dit cet historien, les auteurs tragiques l'adoptèrent pour le » mêler avec le dorien; celui-ci ayant le mérite » d'être grave et majestueux, et l'autre pathétique et touchant, car ce sont là les deux caractères de la tragédie. »

Ainsi le mode mixolydien avait la faculté d'augmenter les impressions de la terreur et de la pitié; et le mode dorien, comme plus sévère, donnait à l'âme une disposition naturelle à aimer et imiter les belles actions que les tragiques offrent aux regards des spectateurs.

Il faut donc bien se garder de comparer les tragédies grecques aux nôtres. Nous ne voyons, en quelque sorte, que l'extérieur et le corps de ces

¹ Plut. *de Musica*.

tragédies anciennes ; mais cette mélodie , ces chants énergiques qui lui donnaient , pour ainsi dire , une nouvelle âme , nous ne les connaissons point ; et connaissons-nous mieux encore le degré de sensibilité de ce peuple singulier , sur lequel la musique produisait de si grands effets , qu'une seule corde , ajoutée à une lyre , pouvait changer les mœurs , et dénaturer le gouvernement ? Avons-nous quelque idée de cette musique morale propre à former la jeunesse ; de cette musique passionnée qui portait à imiter les grands hommes ; et de cette musique enthousiastique qui , accoutumant les cœurs aux passions violentes , en affaiblissait les dangers , comme l'exercice de l'athlète lui apprenait à supporter la fatigue des voyages ou du combat ? Si la musique produit encore aujourd'hui des effets sensibles sur quelques peuples , ce n'est plus guère que celle qui porte à la mollesse , et que Platon a si énergiquement dépeinte¹ , lorsqu'il dit : « Si un homme une fois prête l'oreille à cette musique douce , molle et plaintive , » et la laisse pénétrer jusqu'à son âme , comme ● une liqueur épanchée dans un vase , à l'aide d'un » cône renversé , il va consacrer sa vie entière aux » enchantemens de cette musique voluptueuse. » D'abord si son cœur a quelque chose de violent

¹ De Répub. I. III.

» et de dur, elle l'amollit comme le fer à l'aide du
 » feu, et tourne au profit de la société ce carac-
 » tère qu'un excès de dureté y rendait inhabile ;
 » mais si elle continue à s'insinuer dans son sein
 » et à l'amollir, elle le dissout, le corrompt, et
 » coupe enfin tous les nerfs de l'âme. »

Mais Platon, qui connaissait les dangers de la musique, en connaissait aussi les avantages. Il ne craignait point de dire que Dieu en avait fait présent aux hommes, ainsi que de la gymnastique ; afin que ces deux arts, s'accordant l'un avec l'autre, en évitant tout excès nuisible, pussent donner à l'âme et au corps la vigueur et la santé.

Avec tant de puissance et d'énergie la musique ne devait-elle pas être regardée comme un des ressorts du gouvernement ? et la tragédie qui y était liée, et qui en émanait en quelque sorte, ainsi que nous l'allons voir, ne devait-elle pas participer au même privilège ?

On sait que les combats de musique et de poésie remontaient en Grèce à la plus haute antiquité, et qu'ils existaient long-temps avant l'établissement d'aucun théâtre. La musique qu'on y employait alors, était, comme dit Plutarque ¹, une musique grave, noble, convenable à des hommes, et digne de plaire aux dieux. Les chants ² qu'on faisait en-

¹ *De Music.*

² Voy. Plat. l. III. *des Lois.*

tendre dans ces combats , étaient de quatre sortes ; et il n'était pas permis de confondre un genre avec un autre.

Ces sortes de combats n'avaient lieu que dans des occasions solennelles , lorsque les peuples s'assemblaient pour offrir aux dieux les prémices des grains ou des vendanges. Ces assemblées , composées en partie des jeunes gens des deux sexes , formaient des chœurs de musique ; et les différens modes qui y étaient observés , caractérisaient le mélange des différens peuples de la Grèce qui se trouvaient à ces solennités.

Tels furent , selon toute apparence , les commencemens de la tragédie , ainsi que de la comédie et de la satire. Ces fêtes réunissaient la majesté du culte religieux , d'où naquirent le dithyrambe et la tragédie , à la gaité bouillante d'un peuple vif et turbulent , d'où sortirent la comédie et la satire. Ces fêtes étaient particulièrement consacrées à Bacchus ; aussi , disait-on que la tragédie était née au milieu des vendanges. Des poètes improvisateurs , échauffés par les présens du dieu qu'on célébrait , composaient des tragédiés , dignes sans doute des spectateurs et de la fête ¹. Mais enfin l'art se perfectionna ; la comédie fut distin-

¹ Arist. *poét.*

Je développerai cette idée , qui n'est ici qu'indiquée , et que j'espère d'établir par des preuves irrécusables. R.-R.

guée de la tragédie, ou plutôt elle fut oubliée, et resta ignorée dans les campagnes, tandis que la tragédie passa dans Athènes en y traînant un cortége qui fit encore long-temps reconnaître son origine. Je veux parler d'une espèce de drame dont les chœurs étaient composés de satyres, et qui étaient ordinairement la dernière des quatre pièces que les poètes faisaient représenter, et qu'on nommait tétralogie. C'était un spectacle uniquement consacré à Bacchus, et que les poètes avaient été obligés de joindre à leurs tragédies perfectionnées, dans le dessein de contenter le peuple qui s'écriait, en voyant ces nouvelles pièces : Il n'y a rien ici pour Bacchus ; *nihil ad Bacchum*. Enfin, les jours même qu'on avait désignés pour la représentation des tragédies, annonçaient encore le dieu qui leur avait donné naissance ; puisque ce n'était que dans les fêtes de Bacchus que ces spectacles étaient représentés à Athènes.

Ainsi la tragédie, en s'introduisant à Athènes, resta toujours liée à la solennité des fêtes de Bacchus ; un des Archontes était chargé d'y présider, et les poètes, comme dans les temps anciens, s'y disputaient le prix. Sous ce point de vue, il serait difficile de ne pas considérer la tragédie comme une institution qui dût sa naissance à la religion unie à l'amour des talens, et qui devint dans la suite un établissement vraiment politique où l'on

retrouvait encore le caractère de son ancienne origine.

La tragédie n'était donc pas alors, comme elle l'est aujourd'hui, un simple spectacle d'amusement et de plaisir. Le plaisir n'en était pas le but, il n'était que le moyen dont on se servait pour parvenir à l'objet véritable. Fallait-il éclairer le peuple sur ses vrais intérêts, l'échauffer pour ses alliés, l'animer contre ses ennemis, venger Athènes¹ des insultes qui lui avaient été faites; réveiller les anciens principes de la morale et de la religion? c'était la tragédie qui produisait ces grands effets par le secours de la terreur et de la pitié. Périclès, Gorgias, Démosthènes, n'étaient pas plus puissans pour remuer à leur gré l'esprit du peuple, que les acteurs d'Eschyle, d'Euripide et de Sophocle.

Il ne faut donc pas s'étonner de trouver dans les pièces de ces grands tragiques tant de flatteries pour le peuple, puisque c'était lui qu'il fallait amuser et intéresser. Aussi le peuple, accoutumé comme les rois aux adulations de tout poète ou orateur qui avait occasion de l'entretenir, exerçait un jugement sévère contre l'imprudent qui osait offenser la délicatesse nationale. On sait ce qui arriva au poète Phrynicus pour avoir osé représenter

¹ Platon dit que Minos ayant eu l'imprudence de ne point ménager Athènes, les poètes tragiques l'en firent repentir. *In Minos.*

sur le théâtre la destruction de Milet, qui était une colonie d'Athènes ¹. Il fut condamné à une amende de mille drachmes, et on défendit de redonner jamais sa pièce.

La tragédie devait donc être regardée comme un art politique, puisque sa fin et ses moyens l'étaient. Mais qui dit art politique dans un gouvernement où les mœurs sont comptées pour quelque chose, dit aussi art moral. Or la tragédie, sous ce point de vue, étant plus susceptible de règles fines, (car les gouvernemens changent, mais les passions de l'homme sont toujours les mêmes) c'est uniquement du côté moral qu'Aristote l'a considérée. Il regarda la terreur et la pitié comme les moyens les plus propres à émouvoir les spectateurs, et les plus capables en même temps de corriger et d'émousser ce que ces affections avaient de trop actif dans une nation toujours prête à se conduire par des impressions de sentiment, et à se porter tour-à-tour aux extrémités les plus opposées. Comme on habitue les enfans à supporter la vue des objets effrayans, en les accoutumant à jouer avec des masques difformes, il fallait, par des impressions ménagées, accoutumer ces hommes délicats à supporter les émotions de la pitié et de la terreur, qui avaient bien une autre énergie et un autre langage

¹ Hérod. 1. VI.

chez eux, qu'elles ne l'ont parmi nous. Les exclamations les plus fortes, les gémissemens les plus terribles et les plus répétés, étaient l'expression commune de la douleur. Les hommes eux-mêmes ne craignaient pas de s'abandonner à tout l'extérieur du désespoir. Hercule, Ajax, Philoctète poussent autant de gémissemens qu'Hécube; soit que le caractère de ce peuple, extraordinairement sensible, ne lui permît pas de modérer les marques de son affliction, ni de sa joie; soit que leur théâtre eût, comme le nôtre, des mœurs qui lui étaient propres, et qu'il fût d'usage d'y exposer les passions dans toute leur force, sans craindre d'offenser les convenances, comme il est d'usage parmi nous de consulter plutôt les conventions théâtrales, que le langage de la nature abandonnée à toute sa force.

Mais, comme je viens de le dire, ces impressions devaient avoir leurs degrés. Eschyle, s'abandonnant trop à son génie, osa représenter les Euménides dans un appareil trop effrayant. L'effet en fut terrible : des femmes avortèrent, des enfans moururent de frayeur; le poëte en porta la peine; et, quoique les Athéniens aimassent beaucoup ses ouvrages, ils le punirent comme s'il avait conspiré contre la république, et l'envoyèrent en exil.

Comment donc, encore une fois, comparer la tragédie grecque à la nôtre? Quand nous allons

au spectacle, nous n'y cherchons que le plaisir d'une émotion passagère; le poëte, de son côté, n'a d'autre but que de nous procurer cette émotion. Chacun des spectateurs peut jouir de ce plaisir, indépendamment du reste de l'assemblée; on y peut être seul, et s'y amuser, comme on s'amuse dans la solitude, du son d'un instrument, d'un beau tableau et d'une lecture intéressante. Mais chez les Grecs un spectacle était une assemblée nationale, occasionnée par quelque solennité; c'était la patrie qui convoquait ses enfans; c'était un seul et même esprit qui animait les spectateurs, qui dirigeait leurs pensées, leur attention. Il fallait donc à ce corps politique un spectacle qui réunît toutes les sortes d'intérêts qu'ils avaient coutume de trouver réunis dans toutes leurs assemblées, indépendamment de l'intérêt particulier, qui faisait le caractère propre et distinctif de la tragédie. Ainsi, d'un côté, les principes de la religion, c'est-à-dire, la vérité des oracles, la puissance des dieux, la punition des méchans; de l'autre, les principes de la politique, c'est-à-dire, les liaisons des différens peuples de la Grèce, les inimitiés d'Athènes contre les peuples jaloux ou rivaux de sa puissance; l'origine de certains établissemens respectables faisaient la base et l'âme des compositions tragiques. Cet esprit politique et national, plus actif dans ses commencemens, se

manifeste aussi plus particulièrement dans les tragédies d'Eschyle : mais les poètes ne le perdirent jamais de vue ; et s'ils donnèrent ensuite plus à la morale qu'à la politique, c'est que, ainsi que nous l'avons dit, la morale a des règles certaines que la politique ne saurait avoir. J'entends par la morale générale de la tragédie, celle dont Aristote avait fait l'objet principal de ces sortes d'ouvrages.

Si on se rappelle ce que nous avons dit plus haut de la terreur et de la pitié, de l'avantage qui en peut résulter, de la sorte de *purgation* qui s'opère en excitant ces émotions, on concevra l'utilité qu'Aristote trouvait dans la tragédie, et l'effet moral qu'elle devait produire. Nous avons vu que les hommes arrogans, vains et présomptueux deviennent insensibles à la pitié ; parce que, n'étant occupés que d'eux-mêmes, et pensant que la fortune dont ils jouissent ne peut souffrir aucune atteinte, ils ne font aucune application des malheurs qu'ils voient à ceux qu'ils pourraient éprouver. Le caractère léger des Athéniens et leur excessive vanité, les exposaient beaucoup à cet endurcissement, dont les suites sont si dangereuses, ou à l'abattement du désespoir, qui n'est pas moins funeste. Ainsi, en leur rappelant par d'intéressans spectacles les grands changemens de la fortune, on parvenait à la fois à exciter leur sensibilité, et à prévenir leur découragement.

Mais, dira-t-on, les Athéniens n'avaient-ils pas d'autres vices dont il était important de les guérir, et la *purgation* de la terreur et de la pitié y pouvait-elle porter remède? Sans doute; et il est vraisemblable que c'était le sentiment du philosophe sur lequel nous avons appuyé le nôtre. Il pensait que toutes les passions que la tragédie peut calmer, étaient fondues, pour ainsi dire, dans celle-là; mais il ne pensait pas, ainsi que le grand Corneille l'a interprété, que la tragédie eût pour objet la *purgation* de toutes les passions du cœur humain. Cet effet, trop général, tient plus à la réflexion qu'au sentiment; et c'est par le sentiment que les poètes et les orateurs ont toujours gouverné les hommes. « **Considérez les poètes tragiques,** » disait Timocles ¹, dans sa comédie des *Bacchantes*, et voyez de quelle utilité ils sont pour la » race humaine. L'indigent qui voit sur la scène » Telephe plus pauvre que lui, apprend à supporter » son infortune; le malade qui sent son esprit s'é- » garer, se console en voyant Alcméon; celui qui » pleure la perte d'un fils, est soulagé par Niobé; » le boiteux se console en voyant Philoctète; et le » vieillard malheureux, en voyant Oinée. Chacun » alors des spectateurs, contemplant sur la scène » des malheurs plus grands que ceux qu'il éprouve,

¹ Ath. l. VI.

» est moins abattu par sa propre infortune ¹. »
 Marc Aurele tenait à peu près le même langage.
 Libanius disait : « Voulez-vous apprendre à un
 » homme plongé dans la douleur, à supporter pa-
 » tiemment son mal, eût-il perdu son bien et ses
 » amis, fût-il accablé d'injustices et de persécu-
 » tions, menez-le au théâtre, et montrez-lui la
 » grandeur des rois terrassée ».

Tel était donc le véritable objet de la tragédie chez les anciens, suivant l'interprétation des anciens même, et suivant le système d'Aristote, que j'ai cherché à faire connaître en l'étudiant, non-seulement dans ce qu'il dit de la poésie, mais encore de tous les autres arts, tels que la musique et l'art oratoire. L'analogie de ces arts, dans leurs moyens et dans leurs effets, a servi à nous expliquer ce qu'Aristote disait sans doute dans la partie de la poétique que nous avons perdue, et où il devait expliquer lui-même ce qu'il entendait par la *purgation* de la terreur et de la pitié.

La tragédie, dans sa naissance, était presque toute religieuse; parvenue à sa perfection, elle était politique et morale; ce fut alors qu'Aristote en fit l'objet de ses spéculations profondes; il ne fit pas des lois, mais des observations; il expliqua les moyens qu'Euripide et Sophocle avaient em-

¹ Le passage a été déjà cité en note par le P. Brumoy dans son second discours.

ployés dans leurs chefs-d'œuvre pour atteindre au dernier but de l'art; il vit que ces poëtes avaient autant étudié le caractère du peuple pour lequel ils composaient, que les ressources de l'art dont ils s'étaient occupés; et ses observations eurent bien moins pour objet de prescrire des limites à ce grand art que d'en faire connaître le but. Il était bien loin alors de prévoir que la tragédie ne tiendrait plus un jour ni à la religion, ni à la politique; que cet art, inventé chez un peuple libre et pour ce peuple, aurait d'autres intentions et d'autres effets relatifs au caractère des peuples chez lesquels elle s'introduirait; qu'il ne s'agirait plus, comme autrefois, d'accoutumer un peuple inconsideré aux révolutions de la fortune; d'affaiblir cette sensibilité extrême et cette vanité qui constituait son caractère, et de *purger* ainsi la terreur, la pitié, et les autres impressions dont il était susceptible; que, chez des nations portées à la galanterie, et qui donnent aux femmes beaucoup d'influence sur les mœurs, les femmes deviendraient aussi sur la scène les principaux mobiles des effets tragiques; que le plaisir, cet effet secondaire dans l'antiquité, occuperait alors le premier rang, et que, pour cette raison, on chercherait moins un jour dans la tragédie les révolutions du bonheur au malheur, que les catastrophes contraires. En effet, j'en appelle à tous

ceux qui, connaissant notre théâtre, se sont rendu compte des impressions qu'ont faites sur eux les différentes tragédies de nos grands maîtres, un dénouement qui achève le malheur de l'homme vertueux et le triomphe du méchant, ne leur donne-t-il pas une sorte de déplaisir et d'indignation qui révolte; tandis que les tragédies de ces mêmes poètes, dans lesquelles les méchans sont punis, procurent pour cela même un plaisir délicieux. Chacun des spectateurs se retire content de soi-même et de l'auteur. L'équité naturelle est satisfaite; et on s'applaudit du plaisir même que cette satisfaction procure.

Mais, dira-t-on, si ce plaisir est si naturel à l'homme, il ne devait pas être étranger aux Athéniens; ainsi les pièces qu'ils devaient aimer le plus, étaient celles qui finissaient par le bonheur des bons et la punition des méchans; et le goût de ce peuple souverain devait être une loi pour les poètes. Il est impossible de déterminer à quelles sortes de pièces les spectateurs d'Athènes donnaient la préférence; mais on sait que bien des gens reprochaient à Euripide ses dénouemens désastreux qui se terminaient par le malheur. Que cette délicatesse fut générale ou non, il ne paraît pas qu'Euripide se soit piqué d'y avoir égard; et le législateur du théâtre, Aristote, approuvait hautement le poète, en n'imputant qu'à la fai-



blesse des spectateurs le succès des pièces qui finissaient par des révolutions heureuses. Ce philosophe se serait trop formellement contredit lui-même, s'il avait été d'un autre sentiment ; l'objet de la tragédie étant de pénétrer vivement les spectateurs des calamités auxquelles les plus hautes fortunes sont exposées, les catastrophes les plus tragiques avaient l'avantage de graver plus fortement dans l'âme des spectateurs ces importantes leçons. En vain, dans tout le cours de la pièce, on eût vu la fortune persécuter un malheureux, que fût devenue l'impression tragique et la leçon qui devait en résulter, si cet infortuné se fût trouvé ensuite au comble du bonheur ? La présomption, la confiance eussent été le fruit naturel de cet exemple, et des spectateurs tels que les Athéniens ne fussent sortis du théâtre que plus disposés à compter sur leur prospérité.

Plus on examine l'art de la tragédie chez les Grecs par sa nature, par les principes d'Aristote, par le caractère du peuple où il prit naissance, plus il est aisé de reconnaître que la tragédie n'était point ce qu'elle est aujourd'hui ; et que les grands hommes, qui parmi nous se sont distingués dans cette carrière, ont dû s'ouvrir une route et des moyens que les anciens ne connaissaient pas. Cependant, comme il est de la nature des grands principes d'un art d'être en quelque sorte

indestructibles, et d'être à l'abri de toutes les variations que cet art même peut éprouver, la pitié et la terreur seront toujours, chez tous les peuples, les principaux agens que le poète emploiera pour procurer à ses spectateurs des émotions agréables; et cela seul sert à confirmer la vérité des observations du philosophe que nous avons cité. Mais, si les spectateurs ne sont plus des Athéniens, ces deux mobiles de leurs plaisirs ne seront plus les seuls qu'on saura mettre en œuvre; et s'il s'élève un homme qui, nourri de tout ce que Rome eût de plus majestueux et de plus imposant, qui, frappé de tous les traits de grandeur qu'on croit voir régner dans les actions, dans les paroles, et jusque dans le nom romain, et qui, portant lui-même un cœur aussi vigoureux que son esprit, ait le pouvoir d'enlever notre âme jusqu'à ces hauteurs imaginaires ou réelles de cette fameuse république, le sentiment qu'il fera éprouver sera un sentiment délicieux, inconnu à ces Athéniens trop enclins à l'envie pour se livrer beaucoup à l'admiration. D'un autre côté, s'il paraît un homme qui, en imitant les anciens, les ait souvent surpassés, toujours éloquent, sans rien donner à la déclamation, toujours juste, toujours vrai, aussi admirable dans le dessein de ses ouvrages, que par les couleurs dont il les embellit, profond dans la connaissance du cœur

humain, doué de cette sensibilité qui se trouve par-tout, lors même qu'elle ne semble point être appelée; qui réunisse enfin tous les talens nécessaires pour enchanter l'esprit, par des rapports parfaits d'ordre, de régularité, de convenance, et charmer le cœur par les sentimens et le langage; l'un et l'autre auront trouvé grâce auprès des plus zélés amateurs de l'antiquité, et on leur saura gré d'avoir étendu les limites de l'art, et d'avoir fait plus qu'Aristote lui-même n'avait osé prévoir : d'autant plus estimables, qu'ils ne se seront pas bornés à travailler pour nos plaisirs. L'un donne à l'âme une vigueur nouvelle qui semble s'élever au-dessus de la crainte, et même au-dessus des malheurs. L'autre, en nourrissant ses ouvrages de leçons particulières pour les rois, verse dans l'âme une douceur singulière, semblable à cette musique dont Platon nous parle, et qui, amollissant ce qu'il y a de violent et de dur dans les caractères trop peu sensibles, les rend plus propres aux charmes de la société. Sur leurs traces, un homme d'un esprit vaste, souple et fécond s'avance; il voit les hommes réunis au spectacle comme une assemblée aussi disposée à applaudir au poëte qui l'amuse qu'au philosophe qui l'instruit. Il se sert des grandes émotions pour graver dans l'esprit de grandes vérités, et il ne permet presque plus à ceux qui composent pour

la scène tragique de s'y présenter dénués de quelques grands principes intéressans pour l'humanité.

Mais les tragédies grecques, comme nous l'avons dit, ne devaient avoir d'autre objet que d'exciter la terreur et la pitié, dans la vue d'affaiblir ce que ces passions pouvaient avoir d'immodéré parmi ce peuple pour qui ces pièces étaient faites. Celles qui subsistent encore aujourd'hui sont autant de témoins qui déposent pour nous; elles semblent annoncer elles-mêmes et l'intention qui dirigeait les auteurs, et l'objet pour lequel elles étaient faites. Mais, en parlant des tragédies grecques, j'entends principalement celles de Sophocle, et c'est, j'ose le dire, un grand préjugé que de trouver dans les pièces de ce grand poëte l'objet moral de la tragédie ancienne rendue plus sensible que dans celles de son rival; ce fut en effet Sophocle qui décida la forme de son art, et perfectionna la tragédie. On ne saurait jeter les yeux sur aucune de ses pièces, qu'on n'y retrouve l'instabilité des choses humaines et l'inconstance de la fortune mises en maximes, tandis que les événemens de la scène ne fournissaient que les exemples.

Quelquefois ce véritable objet moral de la tragédie s'annonçait, dès la première scène, par l'organe d'une divinité, comme pour donner plus de poids aux vérités dont le poëte allait présenter

le tableau. Nous en avons un exemple dans la tragédie d'*Ajax*¹. Quelquefois cependant ce n'était qu'à la fin de la pièce que le poète semblait résumer en peu de mots l'effet moral qu'il avait cherché à produire sur l'esprit des spectateurs. Nous n'en saurions voir d'exemple plus sensible que dans la pièce d'*OEdipe*; cette pièce, dont on a tant parlé, dont on a admiré la structure, la pompe et l'effet tragique, sans avoir pu rendre raison des malheurs dans lesquels OEdipe, tout innocent qu'il est, se voit cruellement plongé par sa destinée. L'objet général de la tragédie, et l'intention particulière de Sophocle, se découvrent naturellement dans les derniers mots du chœur de ce sublime ouvrage. « O Thébains! vous » voyez cet OEdipe qui pénétrait les énigmes les » plus enveloppées, ce prince renommé par son » courage, en quel gouffre de maux il est tombé, » pour n'avoir pas su prévoir ni les traits de » l'envie, ni les revers de la fortune! Mortels, » considérez cette fin tragique, et gardez-vous de » vanter le bonheur d'un homme avant qu'il ait » franchi le dernier terme de la vie sans avoir » éprouvé de peine. »

Cette maxime était, pour ainsi dire, l'abrégé de la philosophie de la plus haute antiquité; ce fut

¹ Voyez la traduction de cette pièce.

la leçon que Solon donna à Crésus : tous les poètes et les philosophes les plus anciens ne cessaient de la répéter. C'était donc une idée dominante dans tous ceux qui voulaient donner aux Grecs des leçons de sagesse. Il n'était donc pas étonnant qu'elle fût la base des compositions tragiques, et qu'elle eût inspiré le législateur du théâtre, lorsqu'il recommandait aux poètes d'employer la terreur et la pitié, pour mieux graver dans l'âme des spectateurs cette maxime utile, et pour affaiblir les vices qui auraient pu la faire oublier.

DE L'ART DE LA TRAGÉDIE.

SECONDE PARTIE.

DANS la première partie de ce discours, nous avons examiné quel était l'objet de la tragédie chez les Grecs; nous allons considérer dans celle-ci quel était l'art qu'ils employèrent pour composer ces chefs-d'œuvre, qui sont encore, après deux mille ans, l'admiration de tous les peuples polis, et les guides les plus sûrs, les modèles les plus instructifs qu'on puisse se proposer dans cette carrière difficile.

Tout art a nécessairement des principes, des moyens, et une fin. Qui dit un art, dit une combinaison réfléchie de certains moyens pour parvenir à un but. Tous les arts se rapportent à l'homme; il en est à la fois le centre et la mesure. La peinture est faite pour ses yeux, la musique pour ses oreilles, et ni l'une, ni l'autre ne pourraient convenir à des êtres conformés autrement que lui. L'architecte a formé les proportions de son art sur celles de la stature humaine; enfin, tout ce que l'homme a inventé se rapporte nécessairement à lui. L'art de la tragédie doit donc,

comme les autres arts, se rapporter à l'homme, c'est-à-dire, à ses penchans, à ses aversions, à ses désirs, à ses craintes, à ses espérances, à l'élevation dont son âme est capable, aux faiblesses dont elle est susceptible. Ainsi la connaissance d'un art suppose la connaissance de l'homme, considéré sous le rapport qu'il peut avoir avec cet art, et plus un art aura d'étendue dans ses moyens et d'énergie dans ses effets, plus il exigera de connaissances de la nature humaine.

Tout art a encore des principes fondamentaux, qu'un homme sans talent peut aisément apprendre. L'homme le moins heureusement né pour la poésie, peut apprendre à faire des vers; le moins organisé pour la musique, peut apprendre à composer; un maçon peut s'ériger en architecte; les premières règles s'apprennent, pour ainsi dire, avec l'équerre et le compas; mais les secrets de l'art sont le partage du petit nombre, ils sont presque incommunicables, ils tiennent à un sens intime auquel la nature les a confiés. C'est une sorte d'initiation où tout le monde ne saurait être admis. Cependant, comme ces secrets n'ont pas été découverts tout à la fois, par ceux mêmes qui les ont le mieux possédés, et qu'ils sont le fruit de l'expérience et de la réflexion, il s'est trouvé un vaste génie qui, les saisissant au point de leur maturité, et lorsqu'ils ne semblaient ne pouvoir plus rien

acquérir, a su les analyser avec une sagacité qui n'appartenait qu'à lui. Aristote a publié des lois dont les autres législateurs de la poésie n'ont plus été que les échos. C'est en méditant ses lois, qu'on apprendra tout ce qu'il est possible de dire et d'enseigner sur cette matière. C'est dans sa poétique que ceux qui consacrent leurs talens au théâtre, ou qui veulent au spectacle se rendre compte de leurs plaisirs, apprendront à connaître par quels moyens l'art du théâtre est devenu une des plus grandes sources du plaisir des hommes assemblés en société. Qui dit société, dit des hommes réunis pour leur bonheur particulier, appuyé sur l'intérêt commun. Si la société n'a eu d'objet dans sa formation, que de perfectionner les facultés de l'homme, et d'adoucir les maux de la vie, tout art fait pour la société doit donc tendre à perfectionner l'homme et à le fortifier ou le consoler. Si les arts faits pour elle s'écartaient de cette institution ; si, au lieu d'élever leur âme, ils ne servaient qu'à l'amollir ; si, au lieu de fortifier les principes de leur morale, ils tendaient à les corrompre, la société ne serait plus qu'une école de dépravation, et il serait plus sûr de fuir dans les bois, que de vivre avec les hommes. Tout art occupé d'objets utiles, doit avoir des moyens pour y parvenir : les moyens faits pour l'homme, comme nous venons de le dire, n'ont de ressorts que par ses

facultés et ses passions ; ce sont ces moyens combinés et réfléchis qui constituent l'art. L'art de la tragédie doit exciter la terreur et la pitié : pour purger ces deux passions , suivant le législateur du théâtre , ainsi que nous l'avons vu dans la première partie de ce discours ; examinons quelles sont les ressources que le poète peut trouver pour parvenir à ce grand objet , et quels sont les obstacles qu'il peut avoir à surmonter.

Crédulité , sensibilité , curiosité , voilà les dispositions générales que le commun des hommes apporte au spectacle , et qui fournissent au poète des moyens pour réussir dans son art ; mais , en même temps , impatience , inattention , ennui , voilà les vices que le spectateur apporte avec lui , et que le poète doit combattre. C'est sur ces penchans divers qu'est fondé tout le secret de l'art du théâtre.

Le spectateur est impatient : on ne peut donc lui expliquer ni trop tôt , ni trop clairement , le lieu que la scène représente , et l'événement dont on va s'occuper. Quand le sujet sera bien expliqué , on ne pourra mettre trop de soins pour le faire marcher au dénouement ; tout ce qui sera étranger à l'objet principal , n'excitera que du déplaisir et de l'ennui. Le spectateur est inattentif : il faut donc lui épargner , autant qu'il sera possible , ces expositions embarrassées , ces sujets compliqués ,

qu'il ne suit que difficilement, et dont il n'embrasse que des parties. Il faut qu'il démêle sans peine les différens acteurs qui paraissent sur la scène, et les motifs qui les y amènent. Enfin, l'homme est toujours voisin de l'ennui, il faut donc détourner l'ennui par la variété, sans que la variété puisse embarrasser l'attention.

Mais, si le spectateur résiste au plaisir qu'on lui fait trop acheter, avec quelle docilité se laisse-t-il surprendre au pouvoir magique du poëte qui sait employer les enchantemens que son art lui fournit ! Ses oreilles, son esprit et son cœur, tout son être est à la disposition du poëte. La sensibilité qu'il porte en lui pour les maux de ses semblables, la faculté qu'il a de se mettre à la place de ceux qu'il voit souffrir, les réflexions qu'il aime à faire sur les révolutions de la vie, toutes ses faiblesses et ses vertus conspirent à la fois pour le soumettre à l'enchanteur qui va l'entourer d'agréables prestiges.

De semblables réflexions sans doute furent faites par les inventeurs de la tragédie, et particulièrement par Eschyle. Comme il fut le premier qui mit deux interlocuteurs sur la scène, on peut dire qu'il est le premier qui a connu l'art. Cet art, circonscrit long-temps par des coutumes religieuses, eut des progrès bien lents ; car depuis Epigène de Sicyone, que quelques critiques regardent comme

le premier inventeur de la tragédie, jusqu'à Thespis, qui introduisit un acteur sur la scène, on compte seize poètes¹ qui se succédèrent les uns aux autres. Ce ne fut pas encore l'affaire d'un jour que de changer le chariot de Thespis en un grand et vaste théâtre, ni de passer des fêtes grossières de Bacchus, où l'on chantait des hymnes en son honneur, entrecoupés de quelques récits, à ces poèmes réguliers, où ce qui n'était qu'accessoire devint le principal, et où de grands événemens, présentés dans un ordre et avec un appareil nouveau, devinrent une école de moralité. Ce n'est pas, comme on pourrait se l'imaginer, que les arts se forment et s'accroissent imperceptiblement par des idées successives, ajoutées les unes aux autres. Les arts sont enfans du génie; et sitôt que la nature a pu produire un génie inventeur, l'art, tout créé en quelque sorte, s'élève sous ses mains, comme on dit que Minerve sortit toute armée du cerveau de Jupiter. Parmi nous, qu'était la tragédie avant Corneille, et la comédie avant Molière? Leurs premiers essais ne furent pas des chefs-d'œuvre, mais ils perfectionnèrent si bien eux-mêmes leurs propres idées, que tous ceux qui vinrent après eux ne purent y rien ajouter.

Il n'en fut pas tout-à-fait de même en Grèce.

¹ Voy. Suidas *in Thesp.* Je développerai cette idée dans les observations qui suivront.

Eschyle parut à peine, qu'il sembla presque atteindre aux limites de son art, si l'on ne considère dans la tragédie que l'art d'exciter les plus fortes émotions de terreur et de pitié, par un spectacle où tout est raisonnable, et où les grands effets tragiques sont appuyés par tout ce qui peut les rendre vraisemblables. (On sent bien que je ne parle point ici de son *Prométhée*, qui est une pièce allégorique et d'un genre trop différent de celui qui seul a subsisté sur le théâtre.) Mais Eschyle, qui avait soumis l'art à des règles dont on fit ensuite des lois, laissait encore dans la carrière un grand intervalle à remplir.

Quelles étaient donc ces règles, que de profondes réflexions ou le seul instinct du génie apprit à Eschyle? Quelles obligations l'art peut-il lui avoir, et en quoi peut-il servir de modèle? Pour nous en instruire, considérons presque toutes ses expositions. Les unes sont nobles et pompeuses, accompagnées d'un grand spectacle, comme dans sa tragédie des *Perses* et celle des *Sept Chefs*; les autres, avec simplicité préparent à de grands événemens comme dans l'*Agamemnon*; mais toutes sont naturelles, faciles et claires: on y démêle aisément le lieu de la scène, le sujet de la pièce, le moment du jour où l'action commence; et, ce qui est fort rare dans les expositions ordinaires, c'est que l'intérêt s'annonce dès les premiers vers:

et j'avoue que je ne conçois pas comment Dacier a pu s'imaginer qu'Aristophane, dans sa comédie des *Grenouilles* ¹, avait critiqué les expositions d'Eschyle, et ne s'est pas aperçu que ce n'était qu'une plaisanterie que le poète met dans la bouche d'Euripide, pour se moquer d'Euripide lui-même. Après l'exposition dans les pièces d'Eschyle, l'action marche sans interruption jusqu'à sa fin, et la durée n'en est guère plus longue que celle de la pièce même. Mais ce sont particulièrement les chœurs qui chez Eschyle, plus que chez tous les autres tragiques, font une partie principale de la pièce, et ajoutent à l'intérêt une énergie singulière. Quoique habilement restreints et diminués par le génie du poète, ils semblaient se ressentir encore de la naissance de la tragédie, où ils tenaient le premier rang; et, comme il est vrai que nos affections de terreur et de pitié augmentent quand elles sont partagées, il arrivait que toutes les impressions tragiques, agissant sur le cœur, réagissaient ensuite plus fortement sur l'âme des spectateurs. Enfin, à considérer, au premier coup d'œil, la réunion de tous ces avantages, il semble qu'Eschyle ait en même temps formé et perfectionné l'art. Les principes des trois unités sont presque toujours exactement suivis

¹ Voyez les notes de la *Traduction de l'Art poétique*, par Dacier, ch. V.

dans ses pièces ¹ : la terreur et la pitié y régissent sans partage ; et les impressions de l'une et de l'autre vont toujours en augmentant jusqu'à la catastrophe. Que manque-t-il donc à Eschyle ? Il a les grands principes de l'art , mais il n'en a pas les secrets. Et quels sont-ils donc ces secrets si peu connus ? Interrogeons Sophocle , il les enseignera à ceux qui peuvent les apprendre ; il nous dira comment il faut interrompre la marche uniforme d'une action , pour livrer le spectateur à ces successives affections d'espérance et d'abattement , de joie et de douleur , qui sont le grand ressort des impressions tragiques ; comment l'âme , alternativement frappée de ces émotions , est forcée de sortir de sa langueur , et acquiert une activité qui la rend plus susceptible du vrai plaisir de la tragédie.

C'est Sophocle qui nous dira comment les grands événemens de la tragédie ne doivent être que le résultat des passions mises en jeu par le poëte , et l'effet unique du caractère à qui elles appartiennent. Il nous dira ² que , bien qu'une action puisse exister sans caractère , comme le remarque Aristote , ce n'est cependant que dans les tragé-

¹ Les *Euménides* seules pèchent visiblement contre le défaut d'unité.

² Ch. VI. Ἄνευ μὲν γὰρ πράξεως οὐκ ἔστι γένεσις πραγμάτων ἄνευ δὲ ἡρώος γένεσις ἄν. ch. V. et plus haut , il définit le mot ἥρωη , ce qui caractérise celui qui agit , suivant la traduct. de l'abbé Batteux.

dies où l'action est la suite naturelle des caractères que la fable tissue avec art, émeut, ravit, étonne, et fait ensuite admirer d'autant plus l'architecte de ce grand ouvrage, qu'il a pris plus de soin de se faire oublier. *OEdipe*, *Electre*, *Antigone*, *Ajax*, *Philoctète*, c'est là que sont renfermés ces secrets merveilleux qu'il est si difficile de dérober aux anciens. Tantôt ce sera de la constitution de la fable même, jointe à l'influence du caractère principal, que résulteront ces mouvemens inattendus qui, portant dans l'âme du spectateur des impressions diverses, le tiennent sans cesse en haleine jusqu'au dénouement, comme dans l'*OEdipe* et l'*Electre*; tantôt ce seront les caractères principaux qui, par leur propre vigueur, produiront seuls les plus grands effets, sans qu'il y ait presque aucun changement de situation, et par conséquent sans le secours de ces révolutions théâtrales, que les maîtres de l'art ont appelées *péripéties*, comme dans l'*Ajax*, le *Philoctète* et l'*Antigone*. C'est Aristote lui-même qui a défini la péripétie¹ un changement de situation du malheur au bonheur, ou de la prospérité à l'infortune. Il nous apprend que les *péripéties* sont les moyens les plus actifs que puisse employer la tragédie pour s'emparer des cœurs. Il a

¹ *Art poét.* ch. X.

nommé *implexes* ¹ les pièces où la péripétie était employée, et il désignait, sous le nom d'action simple, celles qui n'avaient point de péripétie. Voilà la distinction principale qu'il avait établie sur la nature des pièces de théâtre. On a cru, d'après Aristote, que la péripétie était un changement de situation qui amenait le dénouement. Je pense que, sans déroger aux principes de ce philosophe, on peut étendre cette dénomination à tout changement qui arrive dans le cours de la pièce, de la peine à la joie, et de la joie à la peine; ainsi que dans l'*Électre*, lorsqu'après avoir eu quelque espérance du retour de son frère, on vient lui annoncer qu'il est mort, et qu'ensuite, croyant embrasser sa cendre, elle le reconnaît. Il y a sans doute dans la marche d'une pièce une péripétie principale qui amène le dénouement; mais il y en a de préparatoires, pour ainsi dire, et qui ne sont pas moins importantes pour former le nœud de la tragédie.

Il serait difficile de décider dans quelles sortes de pièces, simples ou implexes, le poète avait besoin d'employer plus d'art, mais il paraît certain que les pièces implexes, ces pièces à révolutions, telles que l'*Œdipe* et l'*Electre*, et qui deman-

¹ *Id.*, ch. IV. περιλεγμένα.

daient une grande combinaison de situations, attachaient davantage le spectateur, et ont toujours obtenu un plus grand succès. Il faut remarquer que le mot *implexe* ne veut pas dire *compliqué*. Le grand Corneille s'y est trompé; et il appelle mal à propos des pièces *implexes* des pièces *embarrassées*. (Voyez l'examen de *Cinna*.) Une pièce *implexe* peut n'être pas moins une pièce simple, non dans le sens d'Aristote, mais dans le sens que nous y donnons aujourd'hui. Quoi de plus simple que la marche de l'*Electre*? et c'est cependant ce qu'Aristote appelait une pièce *implexe*; et, si nous voulons chercher des exemples parmi nous, quoi de plus simple que la tragédie de *Cinna*? et cependant *Cinna* peut être considérée comme une tragédie du même genre. Les changemens de situations qu'éprouve le principal personnage de la pièce, sont ce qui en constitue l'espèce, et ce qui fait le fondement de toutes les grandes beautés de l'ouvrage. *Æmilie* veut se venger d'Auguste: elle engage son amant à conspirer contre lui; les conjurés se sont rassemblés, le complot est préparé. En ce moment *Cinna* est mandé par l'empereur, première péripétie, changement de situation. Quel trouble s'empare de l'âme de *Cinna* et d'*Æmilie*! Auguste consulte *Cinna* sur le dessein qu'il a de quitter l'empire. Quelles agitations doivent se passer dans l'âme de *Cinna*! Il conseille à

Auguste de ne point abdiquer. Auguste, en récompense, lui promet la main d'Æmilie. Ses remords le poursuivent bientôt, et il rougit d'avoir pu donner un conseil perfide à Auguste, pour le sacrifier à la haine d'Æmilie. Il veut renoncer à son projet; Æmilie lui reproche sa faiblesse, et le voilà rejeté dans son premier état, et abandonné à ses premiers vœux, mais plus en désespéré qu'en conjurateur. Le complot enfin est découvert; Auguste mande encore Cinna, et, si on osait critiquer quelque chose dans un si bel ouvrage, c'est que le même moyen destiné à produire un changement de situation, est employé deux fois. Enfin, tout le monde connaît la belle scène qui amène le dénouement.

Telle est la marche de cette tragédie dans sa simplicité; et voilà ce qui la constitue une pièce implexe. Mais Maxime, rival de Cinna, et conjuré avec lui contre Auguste, se proposant d'enlever Æmilie, faisant courir le bruit de sa propre mort, et venant ensuite s'accuser auprès de l'empereur; voilà ce qui altère cette belle simplicité qu'on a vu régner dans la marche de l'action; et, quelqu'admirateur qu'on puisse être, à juste titre, de ce chef-d'œuvre de notre théâtre, on conviendra que les scènes de Maxime, en dénaturant la simplicité de cet ouvrage, en affaiblissent souvent l'effet. C'est l'inconvénient de presque toutes

nos pièces modernes où l'intérêt subalterne, avec quelque artifice qu'il soit conduit, répand toujours un peu de langueur dans l'action, et fait souvent succéder des scènes froides et sans effet aux scènes les plus passionnées. C'est ainsi qu'en employant en quelque sorte plus d'esprit que les anciens, dans les combinaisons de nos pièces, nous nous sommes assujettis à des inconvéniens, que nos plus grands maîtres eux-mêmes n'ont pas su éviter.

Peut-être avons-nous sur notre théâtre un modèle parfait d'une pièce simple, qui, sans le secours de la double intrigue, sans aucune de ces ingénieuses combinaisons qu'on admire dans les autres tragédies, et par une marche égale, où tous les événemens tendent à l'effet principal de la pièce, remplit l'âme de terreur et de pitié, et joint à ces émotions une sorte d'impression religieuse, qui en augmente encore la force. Je n'ai pas besoin de nommer *Athalie*; il n'est personne qui ne reconnaisse, à ce que je viens de dire, cette merveille de la scène française, et qui n'ait pu s'apercevoir que le trouble et l'intérêt y vont toujours en augmentant, sans faire passer le spectateur par ces alternatives de joie et de peine, que nous avons désignées sous le nom de *péripéties*.

Ces idées, que je ne fais que présenter rapidement ici, pourront servir à ceux qui voudront déterminer le genre de nos pièces, et peut-être

même en peser le mérite, soit par la simplicité de la conduite, soit par la nature et l'effet des révolutions théâtrales; et l'on pourra en conclure que, généralement dans nos pièces qui sont presque toutes du genre implexe, plus on multipliera les changemens de situation, plus on produira d'effet. On sent bien qu'il ne faudrait pas abuser de ce principe, ni prendre une succession rapide de tableaux, où les passions ne sont qu'effleurées pour une succession heureuse de situations. Plutôt que de se livrer à un pareil abus, il vaudrait mieux sans doute se borner, dans une pièce simple, à la marche graduelle des passions. Nous venons de voir qu'on pouvait produire des chefs-d'œuvre tragiques, sans le secours des péripiéties : les anciens ont connu cet art, et Euripide mieux que personne dans sa tragédie d'*Hécube*.

Ceci nous ramène naturellement à cet illustre tragique, dont il nous reste à parler. Un des plus grands étonnemens que puisse éprouver quiconque étudie l'art de la tragédie chez les anciens, est de voir quelques-uns des principes fondamentaux de ce bel art, perfectionnés presque en naissant par Eschyle, maintenus et enrichis, en quelques parties, par Sophocle; tomber ensuite en oubli chez les plus illustres de leurs successeurs. Aristote, qui avait su l'apprécier, ne le loue presque que d'une chose; c'est d'avoir rendu ses dénouemens plus

tragiques que ceux de ses rivaux ; c'est pourquoi, dit-il ¹, quoiqu'en général il conduise mal l'action de sa pièce, il passe entre les poètes pour le plus tragique de tous.

Mais le défaut de conduite n'est pas le seul qu'il reproche à Euripide ; il le blâme d'avoir mal imité ses modèles dans la manière dont il employa le chant du chœur dans ses tragédies ².

Il aurait pu lui reprocher, avec autant de raison, de s'être écarté de la méthode des expositions que ses prédécesseurs avaient introduite et perfectionnée, comme nous l'avons vu. Car, quoique nous n'ayons parlé que des expositions d'Eschyle, nous avons cru faire assez entendre que Sophocle, en perfectionnant son art, s'était bien gardé d'altérer l'heureuse méthode des expositions introduite par Eschyle. Il était réservé à Euripide de chercher des moyens nouveaux ; il dédaigne l'art de ses prédécesseurs, et le premier ose introduire sur la scène un personnage qui seul fait l'exposition, et que les grammairiens et les critiques ont ensuite, par abus, appelé le *prologue*.

Le prologue, dans son origine, suivant l'explication d'Aristote, ne signifiait autre chose que tout ce qui se dit avant l'entrée du chœur ³. En effet,

¹ *De Poétic.* ch. XII. *Εἰ καὶ τὰ ἄλλα μὴ εὖ διοικουμένη.*

² Ch. XVII. *In fine.*

³ Cette définition ne serait pas exactement juste, si l'on avait

comme le chœur doit prendre part à l'action pour en régler et en renforcer l'effet, il était nécessaire de distinguer ce qui le précède de ce qui le suit. Ainsi, le prologue chez les anciens devait être ce que l'exposition est chez nous, avec cette différence, que le temps que nos expositions embrassent n'est pas aisé à déterminer, puisque nous avons plusieurs pièces où l'exposition s'achève au deuxième acte; au lieu que la longueur du prologue était absolument déterminée par l'entrée du chœur. Quoi qu'il en soit, Euripide, sans avoir égard aux modèles qu'il avait sous les yeux, sembla faire revenir la tragédie sur ses pas, et la ramener à sa première enfance¹, en annonçant ses personnages sans aucun art, et leur faisant dire d'eux-mêmes :

Je suis Oreste ou bien Agamemnon.

Le seul exemple contraire, et qui puisse servir à faire voir qu'Euripide avait su quelquefois profiter des exemples de ses prédécesseurs, est

égard à quelques exemples contraires où le chœur commence la tragédie comme dans le *Rhésus* d'Euripide, et les *Perses* d'Eschyle; mais c'étaient des exemples rares auxquels Aristote ne croyait pas devoir s'arrêter.

¹ Il y a quelques tragédies, comme *Médée*, où l'exposition se fait par un monologue, ainsi que dans quelques-unes de nos comédies. C'est ainsi que la nourrice de Médée ouvre la scène, dans la tragédie de ce nom.

dans l'*Iphigénie en Aulide*, dont l'exposition a été si heureusement imitée par Racine. Il faut observer que ces prologues, à la manière d'Euripide, furent employés par les poètes de la moyenne comédie, comme on peut le conjecturer par les pièces que Plaute a imitées. Ménandre seul s'affranchit de ce ridicule usage, si l'on en juge par les comédies de Térence, où les prologues ne regardent guère que les intérêts de l'auteur, et ne font qu'annoncer le titre de la pièce, sans en expliquer le sujet, ni en développer les événemens, comme tous les prologues de Plaute. N'est-ce donc pas une chose bien surprenante que de voir Euripide, négligeant de marcher sur les traces de ses prédécesseurs, employer une méthode si contraire à l'art du théâtre, lequel consiste à cacher les événemens, pour en augmenter l'effet ? Il semblait qu'Euripide se reposait tellement sur les ressources de son génie, qu'il dédaignait tout ce qui tenait de l'art, et qu'il voulait réussir contre les principes même de son art. Ses ressources et ses moyens étaient puisés dans la sensibilité de son cœur et dans les charmes de son style. En effet, quelque peu de soin qu'il mette à préparer une scène, il prête tant d'éloquence à ses personnages, il donne à leur situation des sentimens si vrais, si touchans, qu'on oublie les défauts de la pièce pour se livrer tout entier aux impressions de la scène

qu'on a sous les yeux. Ce n'est pas qu'il ne gâte souvent ses plus belles scènes par de longues maximes déplacées, où le poète se montre au lieu du personnage; mais l'étude de la philosophie était alors plus répandue que jamais dans Athènes; et la mode, qui a tant d'empire sur nous, n'en avait pas moins sur ce peuple aimable, où l'indolence régnait à côté du courage, et la frivolité à côté des talens les plus estimables. Ce peuple, naturellement raisonneur, était devenu philosophe par oisiveté; et Euripide, jaloux de lui plaire, défigurait souvent, aux yeux des gens de goût, les plus beaux endroits de ses pièces, par un vain étalage de sa doctrine philosophique. Ainsi, comptant sur les suffrages de la multitude, qui s'embarrasse peu des règles, et dont l'esprit peu éclairé met souvent les plus grossiers desseins en parallèle avec les tableaux les plus parfaits, Euripide fut gâté par le peuple, et l'art parut presque entièrement perdu. Tel est le sort des inventions humaines : l'art n'a pas plutôt atteint son plus haut point de gloire, qu'il *aspire à descendre*, pour me servir d'une expression du grand Corneille, aussi applicable aux inconstances de l'esprit qu'aux tourmens de l'ambition.

Que l'exemple d'Euripide ne soit pas pour nous ni un modèle, ni une excuse. On pardonne à un grand poète de grands défauts, rachetés par de

grandes beautés ; mais il n'arrive que trop souvent que les beautés sont perdues pour les copistes , qui ne suivent que trop exactement les défauts. Tout art qui n'a point de règles , doit bientôt tomber dans la barbarie ; le mépris des règles dans l'architecture n'a produit que des édifices gothiques. En suivant les principes tracés par la raison et les grands maîtres , on peut fort bien ne pas produire des chefs - d'œuvre , mais on soutient du moins l'édifice qu'ils ont élevé , et l'on empêche qu'il ne tombe en ruine. Que ceux des auteurs qui voudront opposer leurs efforts à la décadence du goût , ne cherchent donc à plaire que par des moyens approuvés par le goût et la raison ; qu'ils se transportent en idée au théâtre d'Athènes ; qu'ils y voient la majesté , la décence , la sorte de pompe religieuse qui régnait dans les tragédies ; qu'ils écoutent les excellens principes de morale qui y sont généralement répandus ; qu'ils considèrent combien la faiblesse humaine a besoin d'être assistée par des conseils et par des exemples ; qu'ils travaillent donc non-seulement pour le plaisir , mais encore pour l'instruction et l'utilité des spectateurs. Quoi de plus respectable , en effet , qu'une assemblée composée des deux sexes et de tous les âges , où toutes les impressions se communiquent à la fois par un même spectacle , où une pensée bien exprimée se grave profondément

dans le cœur, où tous les applaudissemens donnent une sorte de sanction aux lois de la morale! Combien les principes doivent-ils y être épurés! combien les lois de la décence et de la pudeur n'y doivent-elles pas être respectées! et sans doute la comédie, qui peint de plus près la vie humaine, ne doit pas être affranchie de cette loi. Gardons-nous de nous autoriser des exemples de ceux de nos grands maîtres, qui se sont permis quelquefois de prévariquer contre elle; ils avaient pour excuse une raison que nous n'avons plus: ils avaient commencé à purger le théâtre, et n'avaient point encore achevé leur ouvrage; d'ailleurs, les jeunes personnes n'allaient point alors au spectacle; elles n'y paraissaient qu'après leur mariage. Si le respect qu'on doit à l'innocence des enfans a passé en proverbe, quel plus grand respect ne doit-on pas à la pudeur des jeunes personnes? et quoi de plus grossier que d'offenser leurs yeux et leurs oreilles par des mots malhonnêtes, qui excitant le rire du parterre, le porte à examiner avec malignité la contenance embarrassée et la rougeur des femmes?

Ne dédaignons donc pas de prendre les anciens pour modèles, soit pour les compositions tragiques, soit pour la majesté de leurs spectacles, soit pour les grandes idées morales dont elles étaient remplies; et considérant, comme nous l'avons fait en commençant, qu'il doit résulter quelque avan-

tage pour la société, du plaisir même des hommes rassemblés par quelque intérêt commun, soyons convaincus qu'en cherchant à plaire par des moyens qui sont étrangers à l'art, et en s'affranchissant des règles prescrites par le goût et la raison, on court risque de s'abandonner à des licences également funestes au goût, à l'esprit et aux mœurs.

OBSERVATIONS NOUVELLES

SUR L'ORIGINE

DE LA TRAGÉDIE

ET

DE LA COMÉDIE GRECQUES.

PAR M. RAOUL-ROCHETTE.

IL peut paraître superflu de rechercher, dans les sentiers ténébreux de l'antiquité, l'origine d'un art qui est maintenant si loin de nous, de rappeler les premiers bégaiemens de la muse dramatique à des esprits nourris des plus brillantes inspirations du génie moderne, et de descendre en quelque sorte de la scène ornée par Racine, jusqu'au tombeau de Thespis. Toutefois, il n'est peut-être pas non plus sans intérêt de connaître, dans sa forme primitive, l'existence d'un art qui nous doit ses progrès, et qui nous procure tant de jouissances; et ceux qui aiment à suivre l'esprit humain dans ses tâtonnemens et ses erreurs, comme dans ses spéculations les plus heureuses, trouveront sans doute que la longue enfance de l'art tragique

n'est pas un des chapitres les moins curieux de son histoire.

Il faut d'abord combattre un préjugé généralement accrédité parmi nous, et dont les esprits, même les plus éclairés, n'ont pu se défendre. En voyant le P. Brumoy comparer les *repues franches* de Villon, aux scènes représentées par Thespis, on se figure des farces grossières, où le bon goût n'était pas moins étranger que l'art, et dont la langue informe et barbare, comme celle des contemporains de Villon, n'admettait aucun de ces agrémens de diction, aucun de ces artifices de style qu'on ne trouve que dans les idiômes perfectionnés. Cette erreur était facile à détruire. Un immense intervalle sépare l'âge d'Homère de celui des tragiques grecs; la langue poétique, fixée, mais non inventée par Homère, acquit, pendant cet intervalle, de nouvelles formes, en s'appliquant à de nouveaux objets, résonna plus hardiment sous les doigts d'Archiloque; exprima l'ivresse des passions et des plaisirs, sous ceux de Sapho et d'Anacréon; et devint alternativement grave et légère en passant des mains d'Alcée en celles de Simonide. Cette langue, employée sur tous les tons, et, pour ainsi dire, consacrée à tous les besoins de la vie, servait aux philosophes et aux moralistes, aussi bien qu'aux amans et aux convives; se mêlait à tous les jeux, était de toutes

les fêtes ; et le législateur d'Athènes , en lui confiant ses méditations les plus profondes , mit le sceau à sa perfection et à sa gloire , et en fit la langue de la politique et de la raison. Thespis était contemporain de Solon ; il était d'Athènes. Qui ne sent , d'après cela seulement , que les pièces de Thespis , informes sous le rapport de l'art , ne peuvent , sous celui de la langue et du goût , être comparées à celle de Villon , où l'un et l'autre sont également méprisables ?

On a trop rabaissé l'art dramatique , en lui donnant pour auteurs le *hasard* ou la superstition , comme le fait le P. Brumoy ; et c'est trop insulter aussi au bon sens des lecteurs , que de rapporter à l'appui d'une origine aussi ridicule , une *historiette* qui l'est encore davantage. Les anciens étaient du moins conséquens , en ce que chez eux les actes les plus indifférens de la vie humaine se liaient à quelque idée religieuse. Mais comment se faire écouter des hommes de notre âge , en leur débitant sérieusement qu'un certain *Icarius* , rencontrant un jour un bouc qui faisait du dégât dans ses vignes l'immola à *Bacchus* , et que des paysans , témoins de ce sacrifice , se mirent à danser autour de la victime , en chantant les louanges du dieu du vin ? Je ne chercherai pas à pénétrer le sens caché de ce récit mythologique ; qu'il me suffise de rechercher , à l'aide de témoi-

gnages plus dignes de foi, si l'on ne pourrait pas assigner à l'art dramatique une origine plus conforme à sa destination primitive.

La nation grecque était éminemment poétique; le climat, le sol, la religion, la langue, tout se réunissait pour développer en elle ces émotions vives et profondes, qui sont déjà de la poésie, avant d'en avoir reçu l'expression. Les images que nous allons chercher à grands frais d'esprit, dans les sources d'une mythologie étrangère, les Grecs les trouvaient sans efforts au dedans d'eux-mêmes, dans les objets qui frappaient leurs sens, et, pour ainsi dire, dans l'air qu'ils respiraient. Pour eux, la nature était réellement animée; ils voyaient sous des formes sensibles les êtres dont notre imagination ne reçoit plus qu'une impression vague et confuse; tout était dieu pour eux, là où nous trouvons à peine une image. Leur poésie, en un mot, était toute de sentiment et de religion, quand la nôtre n'est que d'emprunt et de réminiscence. Joignez à ces avantages celui d'une langue la plus abondante et la plus harmonieuse que les hommes aient jamais faite, et vous concevrez peut-être les merveilles que l'antiquité raconte d'Orphée et d'Amphion.

Long-temps la profession de *poète* ou de *rhapsode* fut la plus honorée, et presque la seule chez les Grecs. C'était en vers qu'on rédigeait les lois,

qu'on enseignait la morale ; l'histoire s'écrivait en vers , bien avant qu'Hérodote charmât les oreilles des Grecs par sa prose harmonieuse et cadencée. Le même mot qui signifiait *loi* , signifiait aussi *chant* , pour marquer que ces deux choses si différentes parmi nous furent long - temps confondues dans la Grèce. La poésie enfin était réellement la langue des dieux , puisque les oracles se rendaient en vers ; et Plutarque a remarqué qu'il ne s'écoula pas un long temps , du jour où Apollon fut réduit à la prose , à celui où il fut réduit au silence.

Dans les âges héroïques , les combats de la poésie étaient admis , comme ceux de la gymnastique , aux prix qu'on distribuait en divers endroits de la Grèce ; des hymnes en l'honneur des dieux et des héros étaient le genre de poésie le plus généralement consacré à ces fêtes brillantes , et ces poésies étaient ordinairement improvisées sous l'influence des affections rapides que faisaient naître l'étendue et la magnificence du théâtre , l'affluence et l'enthousiasme des spectateurs. Mais Apollon et Bacchus , qui , à raison de la double ivresse dont ils échauffaient le génie des poètes , avaient un droit particulier à leurs hommages , étaient aussi l'objet le plus habituel de ces hymnes sacrés ; et de même que , dans les jeux pythiques , les joueurs de flûte qui se disputaient le prix de

leur art, devaient, par des modulations variées, exprimer successivement les diverses circonstances qui avaient précédé, accompagné et suivi la victoire d'Apollon sur Pithon, il est probable que, dans les compositions en l'honneur de Bacchus, l'imagination des poëtes s'attachait à rendre, avec l'éclat et la variété dont ce sujet était susceptible, les courses rapides et les brillantes conquêtes de Bacchus, et à jeter sur ces récits un intérêt progressif et en quelque sorte théâtral. L'hymne héroïque et le dithyrambe donnèrent donc naturellement naissance à la poésie dramatique.

Ce fut sur-tout dans le dithyrambe que se perpétua l'ardeur poétique qui avait inspiré les anciens chantres de la Grèce. Né parmi les fêtes grossières et les désordres nocturnes qu'occasionnait le culte de Bacchus, il porta d'abord et retint toujours le caractère de sa licencieuse origine. Des hommes que le fanatisme et le plaisir remplissaient d'une double ivresse, s'assemblaient la nuit, et préludaient à ces fêtes par des sacrifices et des libations en l'honneur des dieux. A ces pieux hommages succédaient bientôt des scènes plus animées, et qui n'étaient pas moins religieuses dans l'intention ou la croyance de ceux qui en étaient les acteurs. On voyait de paisibles adorateurs de la Divinité se transformer, à proportion que son

influence agissait sur leurs organes, en de tumultueux convives ; des flots de vin étaient versés à la ronde ; et la joie, avec la liqueur bachique, circulait de rang en rang ; on composait des chants, on formait des concerts. Au milieu de ces orgies bruyantes, le son des instrumens, rendu plus éclatant par le silence de la nuit et le retentissement des échos, l'action rapide des danses circulaires, les vapeurs enivrantes du vin, tout devait ébranler l'imagination, et la présence même du Dieu, qu'on révérait dans ses images et jusque dans ses effets, ajoutait encore à cette fureur sacrée un nouveau degré d'exaltation. C'était alors qu'un poëte, saisissant sa lyre, dirigeait par des accords improvisés, les mouvemens irréguliers de la troupe joyeuse ; et ses chants, accueillis au sortir de sa bouche avec l'enthousiasme qui les avait produits, étaient aussitôt répétés et chantés par l'assemblée.

Tel est le tableau si délement tracé, d'après les témoignages originaux de l'antiquité, de ces orgies bachiques au milieu desquelles naquit et se conserva le dithyrambe. L'ivresse et le désordre en faisaient à la fois le caractère et le charme ; d'où il suit qu'il devait être improvisé ; car il est difficile de supposer que, dans l'état d'ivresse qui leur ôtait l'usage de la raison, les poëtes aient conservé celui du jugement, et que des chants,

qui devaient respirer tout Bacchus, aient pu être conçus et produits à loisir. La nature même du dithyrambe, l'irrégularité de sa marche, semblable à celle du Dieu dont il célébrait les louanges, l'incohérence des idées qui ne s'y succédaient que par des saillies impétueuses, la création bizarre des mots nouveaux, l'abus des images les plus extravagantes; la violation de toutes les règles de l'art, la faculté ou plutôt la licence accordée au poète de mêler les différentes mesures de vers et les diverses espèces de modulations; tant de défauts ne pouvaient être excusés et rachetés tout à la fois que par le mérite d'une improvisation rapide. Les railleries piquantes d'Aristophane, et la peinture qu'il fait des poètes dithyrambiques, courant à travers les nuages et les vents, pour y ramasser les vapeurs et les tourbillons dont ils enflaient leurs productions, ne s'appliquent qu'à ceux de ces poètes, qui, dépourvus du feu de l'inspiration, et se passionnant à froid, entassaient, dans des vers composés avec art, les images les plus pompeuses, et déguisaient, sous le faste et l'éclat des paroles, le vide et la stérilité des pensées ¹.

Les critiques qui ont travaillé sur l'histoire de la poésie grecque, n'ont pas fait, à l'égard du

¹ Aristophan. *in Avib.* v. 1383, et *Pac.* v. 829; et Scholiast.

dithyrambe, une distinction importante que me fournit un passage d'un historien recommandable¹ : « Les anciens, y est-il dit, n'accompagnaient pas toujours leurs libations de dithyrambes; mais lorsqu'ils les offraient à Bacchus, leurs vers étaient enfantés dans le vin et dans l'ivresse; lorsqu'Apollon était l'objet de leurs chants, ils y mettaient du sang-froid et de la réflexion. » De là nous pouvons conclure, sans trop d'in vraisemblance, que le dithyrambe chanté en l'honneur d'Apollon, et composé avec l'étude et le soin qu'exigeait le dieu des vers, était *écrit*; et que l'autre, produit au milieu du désordre qui accompagnait les sacrifices de Bacchus, était généralement *improvisé*. Archiloque, dont les propres expressions se sont conservées jusqu'à nous, grâce aux laborieuses recherches d'un auteur, par qui rien n'a été négligé de ce qui avait rapport aux plaisirs de la table, Archiloque se vantait *de savoir chanter le dithyrambe, lorsque sa raison était foudroyée par le vin*². N'est-ce pas ainsi que devaient s'exprimer ces poètes, qui, dans l'abandon des festins, s'exerçaient à célébrer les louanges du dieu qui y présidait, et livrés à l'inspiration des Muses et de Bacchus, exaltaient

¹ Philoch. *apud. Athen.* l. XIV, cap. 6.

² Athen. *Deipnosopl.* l. XIV, cap. 6.

encore, par l'usage immodéré du vin, une imagination naturellement facile et brillante?

Mais au sein de cette nation ingénieuse, où les dons et les plaisirs de l'esprit n'étaient le partage exclusif d'aucune classe d'hommes, ni d'aucune condition sociale, les gens du peuple se livraient eux-mêmes, dans leurs réunions champêtres, à des luttes poétiques dont l'origine et la forme remontaient à la plus haute antiquité. Les habitans de l'Attique, distribués en chœurs d'hommes et d'enfans, s'y délassaient des travaux du labourage et de la moisson, *en chantant des poésies improvisées*¹. L'usage de ces fêtes rustiques se perpétua, en se perfectionnant, jusqu'aux époques les plus brillantes de la civilisation grecque. Alors, dit encore un ancien, dont je ne fais que traduire le témoignage, c'était une pratique habituellement observée chez les Athéniens, de fournir dans chaque tribu un chœur de cinquante personnes, d'âge et de sexe différens; le chœur principal se subdivisait en *dix* autres, à raison du nombre de dix tribus athéniennes. Le concours consistait en dithyrambes; et le chœur qui obtenait la palme de ces jeux poétiques recevait un trépied, monument de l'inspiration dont il était le prix². Ainsi, chez

¹ Maxim. Tyr. *Sermon*. XXI.

² Schol. Aeschin. tom. III. p. 721, ed. Reisk.

ce peuple sensible, tous les âges, toutes les conditions se mêlaient perpétuellement dans des fêtes, destinées à rehausser l'éclat de la religion, par celui des talens; et le génie du poète, qui fait parmi nous une profession et presque un métier à part, n'était pour les Grecs, qu'un plaisir facile et en quelque sorte un délassement populaire.

Ce fut sous cette dernière forme et parmi cette classe d'hommes que le dithyrambe donna peu à peu naissance à la poésie dramatique. Plus ce poème était favorable à la licence, en admettant l'usage de tous les tons, et le mélange de tous les sentimens, plus il offrait à l'imagination un champ vaste et fécond. La lutte poétique qui s'établissait entre toutes les personnes du chœur, appelait nécessairement au secours de l'inspiration toutes les idées propres à la soutenir. Aux louanges du dieu du vin se mêlaient celles des dieux ou des héros dont les aventures vraies ou fabuleuses avaient quelque rapport avec les siennes. Des sarcasmes lancés de part et d'autre avec une égale vivacité, portaient au plus haut degré l'émulation et la gaité. Ces jeux, d'abord imparfaits et grossiers, offrirent donc le premier crayon de la scène, et le poème dramatique se sépara dès son origine en deux genres distincts, le tragique et le comique, selon que les chœurs dithyrambiques adoptaient pour motifs de leurs chants des sujets graves ou plaisans.

Un écrivain ingénieux a prétendu ¹ que la tragédie dut principalement son origine à la haine des Athéniens contre la tyrannie en particulier au souvenir des cruautés de Minos. A la vérité, aucun historien de l'antiquité ne dit rien qui puisse favoriser cette opinion; et Aristote qui semble avoir recherché avec tant d'exactitude l'origine d'un art dont il a tracé la poétique, garde à cet égard un silence absolu. Mais on explique ce silence, au moyen des craintes qu'inspirait la puissance déjà prédominante des rois macédoniens, et des ménagemens auxquels le philosophe de Stagire et le précepteur d'Alexandre était obligé vis-à-vis du souverain de Macédoine et du vainqueur de Chéronée. Avec une pareille méthode, il est bien peu d'opinions qu'on ne pût trouver chez les anciens, pourvu qu'on fût décidé d'avance à les leur prêter. Je n'imiterai pas une liberté que je désapprouve, et je m'en tiens au témoignage d'Aristote, sur des faits qu'il était plus à portée de connaître, et plus capable d'approfondir.

La tragédie, suivant Aristote ², naquit immédiatement des chants, improvisés dans les chœurs dithyrambiques, et les témoignages de toute l'antiquité confirment cette opinion. Diogène de Laerte dit qu'avant *Thespis*, le chœur seul composait

¹ OEuvres complètes de l'abbé Arnaud, tom. II. p. 89—95.

² Aristot. *Poétic.* Cap. IV.

et représentait toute la tragédie ¹, ce qu'il ne faut pas entendre, comme l'ont fait quelques critiques modernes ², des *hymnes chantés par le chœur*, et relatifs au culte ou à la divinité de Bacchus, mais bien des dialogues improvisés entre les diverses personnes qui formaient le chœur ³. De cet état à une représentation plus régulière ou plus réellement dramatique, il n'y avait qu'un pas, et cet intervalle fut bientôt franchi. Les poètes, qui dirigeaient les concours populaires où se chantait le dithyrambe, y introduisirent, pour en varier la forme et en augmenter l'intérêt, des personnages de *Centaures*, de *Satyres*, d'*Ajax* ⁴, et d'autres héros mythologiques, dont le langage était dès-lors assujéti à un mètre régulier. Le perfectionnement que je viens d'indiquer fut l'ouvrage d'Arion, et ce fut à propos de ces représentations nouvelles aux yeux des Grecs, que fut produit le proverbe si connu : *il n'y a rien là pour Bacchus*, parce qu'en effet les personnages jettés dans le chœur commençaient à s'éloigner, dans leurs dialogues, des louanges de cet éternel sujet de leurs chants ⁵. Le rôle nouveau des sa-

¹ Diogen. Laert. l. III, chap. XXXIV. § 56.

² Bentley, *Dissert. de Epistol. Phalarid.* p. 154 ; Tirwhitt, p. 131.

³ Voy. Hermann. *Comment. de Poétic. Aristot.* p. 107.

⁴ Zenob. *Centur. IV. Adag.* 40.

⁵ Suidas, v. Ἀπίων.

tyres, en même temps qu'il opérait cette diversion favorable dans l'attention des spectateurs, avait pour objet de ménager au chœur quelques instans de repos, et de suppléer à l'incapacité des personnes qui ne pouvaient improviser avec une égale facilité. C'est encore Aristoté¹ qui nous fournit cette lumière précieuse¹. « Anciennement, dit- » il, les citoyens libres composaient eux-mêmes » tout le chœur, et il eût été difficile qu'une lutte » poétique pût s'établir constamment et avec le » même succès entre tant de personnes différentes » d'âge, de condition et de génie. » Tous en effet ne pouvaient être doués de la faculté d'improviser des vers sur les sujets même le plus habituellement traités par le chœur; et il fallait bien que ceux qui la possédaient au plus haut degré, se chargeassent du personnage le plus difficile. Tel fut l'objet de l'institution d'Arion; et telle est aussi, à n'en point douter, l'origine de l'usage qui permit aux poètes grecs de monter sur le théâtre, pour y représenter eux-mêmes leurs ouvrages, et qui fit long-temps parmi eux de l'état de comédien une profession autorisée et honorable.

Le perfectionnement dû à Arion, lui valut l'honneur d'être compté parmi les pères de la tragédie; il est nommé en cette qualité avant Thes-

¹ Aristot. *Problem.* Chap. XIX. § 15.

pis ¹, qu'il précéda effectivement de beaucoup dans la carrière dramatique ; et cependant c'est à Thespis que les anciens, qui généralement approfondissaient peu, et les modernes qui le plus souvent se contentent de les copier, ont unanimement attribué les premiers progrès de la tragédie.

Quoique, d'après le sens que nous attachons aujourd'hui à ce mot, il n'y ait point encore proprement de *tragédie*, dans les jeux donnés par Arion, il est intéressant de considérer, sous cette seconde forme des représentations dramatiques, le changement qu'avait éprouvé l'institution primitive. Il est probable que les personnages, chargés de soutenir seuls le dialogue avec le chœur ² exposaient, soit dans des récits adressés au chœur, soit dans des monologues, les divers progrès d'une action réelle ou imaginaire ; et que le chœur, réduit désormais au rôle de témoin, se bornait, dans les intervalles qui lui étaient ménagés, à exprimer les sensations diverses de plaisir ou de peines, de surprise ou d'admiration que devaient faire naître en lui le développement de cette action. Le caractère de cette espèce de drame n'était pas encore fixe et déterminé : livré à tous les caprices d'une imagination exaltée, il participait des deux natures, tragique et comique, selon que

¹ *In Prolegom. Isac. Tzetz. ad Cassandr.*

² *Vid. Polluc. Onômast. l. IV, Chap. XIX. Segm. 123.*

l'auteur exprimait des sentimens religieux ou des idées badines , selon qu'il avait pour objet de célébrer les louanges des dieux ou de faire la critique des hommes. Sa diction se ressentait du mélange des deux genres; la marche en était irrégulière et désordonnée comme les conceptions du poète , tantôt grave et sublime , tantôt basse et triviale , au gré de ses affections différentes. Les vers qu'il employait étaient *tétramètres*, sorte de mesure, dont l'allure vive et pétulante s'accommodait mieux que toute autre , suivant Aristote ¹, au mouvement impétueux et rapide des danses qui accompagnaient les chants du chœur.

Les divers progrès des représentations dramatiques , tels que je viens de les indiquer , furent dus à des poètes dithyrambiques , notamment à *Lassus d'Hermione* ² qui partage ainsi avec Arion l'honneur d'avoir préparé les voies à la muse tragique. Un Athénien , nommé *Chærule*, composa cent cinquante ou cent soixante poèmes de cette espèce ³ : fécondité qui ne peut nous surprendre dans des poètes habitués à une improvisation rapide , et dont l'imagination , exaltée par le spectacle même dont ils étaient les principaux acteurs , n'était encore asservie à aucune règle rigoureuse.

¹ Aristot. *Poëtic.* Cap. IV.

² Suidas , v. Λέσσης.

³ Nækius , *Dissert. de Chæril.* p. 12 et seq.

Tout le mérite de Thespis, que l'on regarde si mal à propos comme l'auteur des premières ébauches des jeux dramatiques, se borna donc à perfectionner les inventions de ses prédécesseurs; et cette opinion, appuyée sur tous les faits qui précèdent, est confirmée par le témoignage de Platon, ou de l'auteur certainement ancien à qui nous devons le dialogue intitulé *Minos*.

« C'est, dit cet écrivain, une idée très-fausse, » quoique très-généralement répandue, que celle » qui attribue à Thespis les commencemens de la » tragédie. En y regardant avec un peu plus d'at- » tention, vous trouverez que c'est une des plus an- » ciennes inventions de notre ville ¹. » Les Doriens, dont le génie plus sévère se prêtait moins aisément aux inspirations des muses, avaient eu aussi des représentations dramatiques, bien long-temps avant Thespis; c'est Aristote qui nous l'apprend ²; et au témoignage d'un autre auteur, ce fut d'un poète de Sicyone, nommé Epigène, que Thespis lui-même reçut la première leçon de son art ³, enfin, la tradition avait conservé les noms de seize poètes, prédécesseurs ou maîtres de Thespis ⁴, dans un art, qui, à raison de sa nature même, de l'éclat et de la célébrité de ses fêtes, devait avoir eu la

¹ Plato in *Min.* p. 321. ed. H. Stephan.

² In *Poétic.* Chap. III.

³ Suidas, v. Θίσπις.

⁴ Suidas, *ibidem*.

Grèce entière pour témoin de son origine , et dont tous les pas , marqués par l'enthousiasme, avaient dû s'imprimer profondément dans la mémoire.

D'après les détails où je viens d'entrer , sur la longue carrière qu'avaient parcourue les poètes dithyrambiques, avant d'en venir à une représentation dramatique , quelle confiance pourrait inspirer encore le témoignage de quelques scoliastes, trop complaisamment répété par Horace ¹, et comment pourrait-on accorder l'idée que les scoliastes nous donnent des pièces de Thespis , avec les progrès des âges précédens , et l'état du siècle même où il composa ses ouvrages ? des hommes barbouillés de lie , ou couverts d'un masque hideux , qui , montés sur une table ou promenéés sur un chariot , amusaient les passans par des images tantôt nobles , tantôt grotesques , dans une diction alternativement grave et familière , suivant le caprice de leur imagination et le goût de leur auditoire ; tel est sans doute le spectacle qu'offrait la muse tragique à son enfance ; mais ce spectacle était déjà bien loin du siècle de Thespis. Les titres de quelques-unes de ses pièces, seul débris de sa renommée qui soit parvenu jusqu'à nous , prouvent qu'il avait entrevu les vrais principes de l'art ; et le sujet d'*Alceste* qu'il avait traité avec succès ,

¹ Horat. *Art poét.* v. 277 et 599.

ne peut se concilier avec l'idée des grossières parades que lui attribue Horace. On sait qu'aux premières représentations de Thespis, le sage Solon, alarmé de l'enthousiasme qu'elles inspiraient aux Athéniens, s'efforça de proscrire un spectacle qui altérerait la vérité des faits anciens par d'agréables fictions ¹. Pense-t-on que le législateur d'Athènes, dans le siècle et dans le pays le plus éclairé de la Grèce, eût traité avec cette sévérité un spectacle qui n'eût offert, comme la scène décrite par Horace, que des mensonges sans agrémens, sans délicatesse et sans objet ?

D'ailleurs, et c'est une considération que j'ai déjà indiquée, mais sur laquelle je crois devoir insister encore, quelque progrès que la tragédie, proprement dite, ait fait à partir de Thespis jusqu'à l'époque d'Eschyle et de ses successeurs, cet intervalle, immense sans doute sous le rapport de l'art, est presque nul dans l'ordre des temps, et dut être à peine sensible, relativement à la langue. La représentation d'*Alceste* de Thespis ne précéda que de onze années la naissance d'Eschyle ; vingt-sept ans après naquit Sophocle, qu'Euripide suivit de près dans la lice ². Ainsi, dans le court espace d'un demi-siècle, l'art qui était resté long-temps au berceau, parvint à la

¹ Diogen. Laert. l. 1. § 59; Plutarch. *In Solon.* § XXIX.

² *Marus. Oxon. ep.* 57; Corsini, *Fast. Attic.* tom. II. p. 49.

maturité; et la muse de la tragédie, semblable en quelque sorte aux dieux d'Homère, atteignit en trois pas le terme de sa carrière.

Les progrès de la diction tragique ne furent sans doute ni moins rapides, ni moins remarquables. Incorrupte et inégale dans les drames de Thespis, grande avec excès, sublime et pompeuse jusqu'à l'enflure dans ceux d'Eschyle, il ne lui fallut que peu d'années pour acquérir, entre les mains de Sophocle, le degré d'éloquence noble et touchante qui constitue le style tragique. Mais, quant à ce qui a rapport à la langue et aux formes grammaticales, on peut assurer, d'après les compositions qui nous restent du siècle de Solon, et de Solon lui-même contemporain de Thespis, que l'élocution de celui-ci ne conservait rien de la rudesse et de la barbarie des premiers âges. D'ailleurs Homère, bien des siècles auparavant, avait laissé dans ses poèmes épiques et dans son *Margitès*, des modèles du style tragique et comique, que tous les poètes antérieurs à Thespis s'efforcèrent à l'envi d'imiter dans leurs compositions diverses¹; ses écrits, depuis long-temps connus et étudiés dans la Grèce, avaient fixé la langue, au point où il l'avait portée lui-même; les pre-

¹ Aristot. *Poetic.* chap. IV. De-là vient qu'Homère avait été nommé le plus tragique des poètes. (Plato, de *Republic.* l. X. p. 598 et 607; in *Theat.* tom. I. p. 150.)

miers auteurs du poème dramatique y puisaient à la fois les sujets de leurs pièces, et les règles de leur élocution. Ces pièces n'étaient, à proprement parler, que les récits d'Homère mis en action, à l'imitation des Rhapsodes qui les déclamaient ou les chantaient dans les jeux publics. L'art tragique, tel qu'il fut cultivé par les prédécesseurs de Thespis et par Thespis lui-même, pouvait donc être imparfait et grossier, sans que la diction, formée sur un pareil modèle, fût, comme cet art, inculte et barbare. Les scènes improvisées par le chœur et par les personnages que l'on y jetait, n'étaient encore que des ébauches informes, en comparaison de l'action régulière des drames de Sophocle et d'Euripide; et cependant le style qui y était employé participait, dans ces compositions comme dans toutes les autres, du degré d'élégance et de pureté auquel la langue et la poésie étaient alors parvenues.

Dès que la tragédie, en passant des tréteaux sur un théâtre, eut acquis une forme déterminée, et qu'elle se renferma dans les bornes rigoureusement définies d'une action unique et complète, les diverses parties qui la composaient, les chants du chœur et le dialogue des personnages ne purent être livrés au caprice d'une imagination désordonnée; dès lors, aussi, elle dut cesser d'être improvisée, et ce changement qui se remarqua

sans doute , dans les dernières représentations données par Thespis , était déjà absolument fixé avant l'apparition des premières pièces d'Eschyle. L'union la plus intime du génie et de la méditation , de l'inspiration et de l'étude , devint alors nécessaire pour produire le drame , qui , par l'imposante régularité de l'ensemble , l'accord parfait des parties , la marche progressive de l'intérêt , et la dignité soutenue du langage , développait toutes les ressources de l'esprit humain , et en fut regardé comme la production la plus achevée et la plus difficile. Cependant , on retrouve encore dans les pièces d'Eschyle , les plus anciennes qui soient parvenues jusqu'à nous , les traces de cette improvisation libre et hardie , qui avait dicté les premiers essais de la muse tragique. L'inégalité de son style offre sur - tout ce caractère d'une inspiration qui doit peu de choses à l'art , et moins encore à l'étude.

« Entraîné par un enthousiasme qu'il ne peut
» plus gouverner , dit l'abbé Barthélemy ¹ , il pro-
» dige les épithètes , les métaphores , toutes les
» expressions figurées des mouvemens de l'âme....
» Pour fortifier sa diction , des mots volumineux
» et durement construits des débris de quelques
» autres s'élèvent du milieu de sa phrase , comme
» ces tours superbes qui dominent sur les remparts

¹ *Voyage du jeune Anachars*, c. LXIX , tom VII , p. 205.

» d'une ville¹. . . . C'est un style, en certains en-
 » droits, noble et sublime, quelquefois méconnais-
 » sable et révoltant par des comparaisons ignobles,
 » des jeux de mots puérils². » Ce jugement, plein
 de vérité et de goût, s'explique aisément par la
 nature des ouvrages qui avaient précédé ceux d'Es-
 chyle, et mieux encore par l'état où était son es-
 prit à lui-même, en composant les siens. Le phi-
 losophe Callisthène lui reprochait d'avoir produit
 ses tragédies dans un état d'ivresse³, et Plutarque
 atteste le même fait, sans toutefois en faire l'objet
 de sa censure⁴. Ce trait, qui manque au portrait
 que l'abbé Barthélemy a tracé d'Eschyle, s'accorde
 assez difficilement avec la *gravité taciturne* qui
 faisait le fond de son caractère, selon le scoliaste
 d'Aristophane⁵. Mais, qui ne sait combien les
 contradictions sont ordinaires dans les opinions de
 l'antiquité, et plus encore dans le cœur humain ?

On remarque souvent, dans les âges de déca-
 dence d'une littérature, des effets analogues à ceux
 qui en font signaler la naissance. Lorsque tous les
 secrets de la langue, lorsque toutes les formes de
 la versification sont devenues communes, et pour
 ainsi dire triviales, la facilité à produire des vers

¹ *Ibidem*, p. 207.

² *Ibidem*, p. 208.

³ Lucian. *Demosthen. encom.* tom. IX, p. 144, ed. Bipont.

⁴ Plutarch. *Sympos.* lib. I, *quæst.* 5, § 1.

⁵ *In Ran.* γ. 867,

en constitue presque tout le mérite, et l'on est poète par réminiscence, comme on l'était d'abord par inspiration. C'est ainsi, pour ne pas sortir du sujet qui nous occupe, que l'improvisation, qui avait marqué les premiers pas de la tragédie, se retrouve à une autre extrémité de la Grèce et de son âge littéraire. Strabon nous apprend qu'il existait de son temps à Tarse un poète nommé Diogène, lequel improvisait sur un sujet donné avec une telle facilité, qu'il paraissait inspiré par Apollon, et qui réussissait sur-tout dans les sujets de tragédie¹. Ce n'est point ici un de ces faits particuliers dont on a souvent tort de tirer une conclusion générale. Le même Strabon atteste² que, dans cette ville de *Tarse*, le talent d'improviser des scènes et des pièces entières du genre tragique, était devenu commun, et en quelque sorte national. Il s'y était même formé une école, sur l'institution de laquelle nous n'avons malheureusement aucune autre lumière, mais dont l'existence est du moins prouvée par celle de quelques-uns de ces poètes qui en étaient sortis. Diogène de *Laërte* nomme deux de ces poètes, Bion et Démétrius, de l'un desquels il dit qu'il était *auteur de tragédies* et de l'*École des Tarsiques*³,

¹ *Geograph.* lib. XIV, p. 676.

² *Ibid.* p. 674.

³ Diogen. *Laërt.* lib. IV, c. 58.

et dont l'autre avait un talent particulier pour les *satyres*¹, ou drames satyriques, dont j'expliquerai bientôt l'origine et la nature. Il est sans doute assez curieux de retrouver, à une si grande distance de temps et de lieux, l'usage de l'improvisation, constamment appliqué à des sujets de tragédie.

La comédie, qui eut la même origine que la tragédie, partagea long-temps le même sort. Les raileries piquantes dont les fêtes de Bacchus étaient accompagnées, et par lesquelles les chœurs, qui rivalisaient dans ces fêtes, cherchaient à s'enlever la victoire², donnèrent l'idée d'une espèce de drame consacré tout entier à la gaîté qui l'avait fait naître. Des villageois grossiers s'attaquaient mutuellement par des vers improvisés, se vengeaient, comme dit un écrivain moderne, plein de l'esprit des anciens³, de leurs voisins en les couvrant de ridicule, et des gens riches en dévoilant leurs injustices. Aristote atteste lui-même cette origine *improvisée* de la comédie, et le nom seul de ce poème indiquait à ses yeux, comme il doit montrer aux nôtres, qu'il fut primitivement *chanté dans les bourgs*⁴.

¹ *Idem*, lib. V, c. 85.

² Schol. Aristoph. *ad Equit.* v. 543.

³ *Voyag. d'Anach.* c. LXIX, tom. VII, p. 192.

⁴ Aristot. *Poetic.* c. 4, et *Nicomach.* lib. VII, c. 9.

Les considérations dans lesquelles je suis entré à l'égard de la tragédie s'appliquent naturellement à la comédie. Les impromptus du chœur et des satyres faisaient le fond de l'un et l'autre ; et, lorsque, par les progrès toujours croissans de l'art, la séparation des deux genres eût été décidément arrêtée ; la science, qui fut plus spécialement affectée au drame comique, permit à ses auteurs d'employer plus fréquemment l'improvisation. Ils n'étaient point gênés par la sévérité des traditions historiques, ni asservis à une rigoureuse uniformité de mœurs et de langage. Ils pouvaient indistinctement mêler tous les tons, toutes les couleurs ; leur verve effrénée se jouait sans peine dans le vaste champ de l'imagination et de la satire ; le rire était l'unique prix de leurs efforts, et ils étaient aussi peu scrupuleux sur les moyens de l'obtenir, que leurs auditeurs se montraient peu difficiles à l'accorder. Les censures générales, les personnalités directes offraient un vaste champ à leur malignité poétique ; et le succès, qui couronnait à chaque instant leurs audacieuses entreprises, en reproduisait incessamment de nouvelles.

Cette science était trop favorable aux caprices des poètes et aux plaisirs de la multitude, pour se plier à des règles, et pour se renfermer dans des bornes que la tragédie s'était elle-même imposée. Aussi les progrès de l'art comique furent-ils in-

finiment moins rapides. Les farces de Susarion, qui, le premier, exposa aux regards des peuples de l'Attique une image des jeux de la comédie, précédèrent d'environ quarante années les tragédies de Thespis.¹, et ces représentations, dont le génie était encore si grossier, eurent dès lors tant de charmes pour leurs spectateurs, qu'ils la conservèrent long-temps; sans souffrir qu'on en altérât la forme, l'économie et le langage. Ce fut en Sicile que la comédie, menacée dans la Grèce d'une éternelle enfance, prit tout à coup un accroissement nouveau entre les mains du philosophe Epicharme². Ses pièces, tracées sur un plan plus régulier, et consacrées à la peinture des mœurs et des ridicules populaires, causèrent aux Grecs une agréable surprise, laquelle tourna bientôt au profit de l'art; et cependant, qu'était cet art lui-même dans les comédies si célèbres d'Aristophane, qui en forment la première et la plus brillante époque? Toute la science de ce poète se réduit à présenter successivement des tableaux qui ne tiennent que par un fil négligemment tissu à l'action principale. Du reste, aucun soin des vraisemblances théâtrales; aucun respect des convenances dramatiques. Le lieu de la scène change perpétuellement, ainsi que le caractère de la fable. Tout est

¹ *Marmor. Oxon. Epoch. 40 et 44. vid. interpret. ad lh. II.*

² *Aristot. Poetic. c. V.*

incohérent et bizarre dans les mœurs , comme dans les discours de ses personnages. Le sacré et le profane , le réel et l'imaginaire , il brouille et confond tout , sans règle et sans mesures. Des saillies , des bouffonneries , des images obscènes , des peintures allégoriques , des êtres moraux ou fantastiques agissant de concert ou en opposition avec des personnages vivans ou historiques , les dieux et les hommes , la terre et le ciel , *les Nuées* , *les Guépes* , *les Grenouilles* , voilà tout à la fois le fond , la forme , les acteurs de ses comédies ; et si le style n'y offrait pas d'un bout à l'autre l'élégance la plus exquise d'une langue perfectionnée , et les qualités les plus précieuses de l'élocution poétique , on pourrait les prendre pour les productions d'un siècle barbare , ou plutôt pour les rêves d'une imagination en délire.

Une pareille violation des règles , qui , du temps même d'Aristophane , étaient déjà établies dans la tragédie par de nombreux exemples , et consacrées par d'éclatans succès , ne put provenir que de l'usage familier aux prédécesseurs de ce poète , d'improviser , au milieu des fumées du vin et des éclats tumultueux de la joie populaire , leurs drames satyriques. Nous avons vu de même représenter sur nos théâtres des drames italiens et français , dont le cadre seul était tracé par l'auteur , et dont le dialogue et l'économie entière , aban-

donnés à l'improvisation des acteurs, variaient perpétuellement d'une représentation à l'autre, au gré d'une inspiration féconde et d'une verve inépuisable. Aristophane, fidèle aux habitudes de son siècle et de son pays, composait, ou plutôt dictait ses ouvrages au sein de l'ivresse; c'est ce qu'atteste positivement Athénée¹; et Cratinus, le plus habile de ses rivaux, témoigne lui-même de son talent d'improviser, dans des vers d'une de ses comédies, qu'un scoliaste nous a conservés, et dont il se faisait une application maligne²; car les poètes possédés du démon de la satire, et tourmentés du besoin de la médisance, lançaient indifféremment leurs traits sur tous ceux qu'ils pouvaient atteindre, et, dans l'occasion, ils ne s'épargnaient pas plus que le public.

Quand la comédie, resserrée peu à peu par le progrès des lumières et par l'autorité des magistrats, dans des limites raisonnables, eut abandonné l'allure et le ton des tréteaux, le peuple, devenu plus éclairé, applaudit à des compositions plus régulières. Mais il ne renonça pas pour cela au spectacle des farces improvisées qui avaient fait si long-temps son délassement favori. Aristote, après avoir décrit, ainsi que je l'ai indiqué

¹ Athen. l. X. c. 7.

² Cratin. *apud* Schol. Aristoph. *ad Equit.* v. 523. M. R. Walpole a recueilli ce fragment dans ses *Comicorum Græcorum Fragmenta quædam*, Cantabr. 1805; voy. ses notes, p. 83.

plus haut, l'origine du poème comique, assure qu'il commença par les chœurs qui chantaient le *phallique*, comme la tragédie par les chœurs qui chantaient le *dithyrambe*, et il ajoute que de son temps le même usage subsistait dans un grand nombre de villes ¹. Ce spectacle, fait pour amuser l'oisiveté des dernières classes du peuple, n'était point étranger à la surveillance des magistrats. L'écrivain philosophe que je viens de citer atteste que, *plus tard encore, l'archonte donna au peuple le spectacle d'un chœur de comédie improvisée* ². Ainsi, aux diverses époques de son existence, la comédie conserva des traces de l'inspiration qui lui avait donné naissance.

Les critiques, dont les recherches ont éclairé l'histoire du poème dramatique en général, et des deux genres principaux dans lesquels ce poème se subdivise, se sont à peu près bornés aux productions qui offrent de l'art et de la régularité. Il semble qu'ils aient dédaigné de suivre la muse comique dans ses écarts ou sur les tréteaux popu-

¹ Aristot. *Poetic.* c. IV.

² *Idem, ibidem*, c. V. Aristote emploie ici le mot *Ἐβλητοίς*, que j'interprète par *improvisateurs*; et cette interprétation, d'accord avec celle qu'Eustathe donne du même mot dans un endroit de son *Commentaire sur l'Iliade*, est approuvée par M. Hermann, le dernier et le plus savant commentateur d'Aristote, et par le Quadrio dont, à la vérité, l'autorité n'est pas si grande en ces matières (tom. V, p. 183).

laïres; et cependant, la connaissance de ces farces obscures, qui charmaient les loisirs et exerçaient l'esprit de la multitude, tout inférieures qu'elle fussent, sous le rapport de la composition et du langage, aux brillantes productions du théâtre d'Athènes, n'est pas indifférente pour quiconque cherche à se faire une idée des mœurs d'un peuple d'après la forme de ses amusemens; de même que nos parades de boulevard offrent quelques traits curieux d'observation, relativement au caractère du peuple qui s'y assemble. Malheureusement, il ne nous reste guère, sur les spectacles populaires de la Grèce, que des notions incomplètes et vagues. J'essaierai néanmoins, en les rapprochant, d'en tirer quelques faits positifs qui serviront à confirmer les idées que j'ai précédemment exposées sur l'origine improvisée du poème dramatique.

Les chants des *Phallophores*, ainsi nommait-on ceux qui accompagnaient et portaient le *phallos*, furent constamment improvisés, même après que la comédie, qui avait commencé par ces hymnes obscènes, eut changé d'objet et de nature; cela résulte du témoignage d'Aristote que j'ai cité plus haut. Athénée nous a conservé, d'après un auteur qui avait composé un traité sur cette matière ¹, des vers en forme de prélude,

¹ Athen. lib. XIV, c. 8.

dont on faisait précéder le *phallique*; et ces vers prouveraient seuls que le *phallique* était un poème improvisé, quand bien même le témoignage des anciens serait moins formel à cet égard¹; le poème ainsi nommé, était du nombre de ceux qu'on chantait en s'accompagnant de la flûte². Le mètre, qui lui était propre, consistait en trois trochées, comme dans les trois mots *bacche*, *bacche*, *bacche*, qui en formaient ordinairement le premier vers et le refrain³. Les acteurs accompagnaient leurs chants de danses lascives appropriées au sujet⁴, et portaient le plus souvent des habits de femmes⁵, sorte de déguisement qu'on jugeait apparemment convenable au caractère efféminé de ces spectacles populaires. Nous avons un modèle du *Phallique* dans une des comédies d'Aristophane, qui pouvait sans doute offrir impunément, aux yeux des plus honnêtes gens d'*Athènes*, des images faites pour charmer la canaille, et qui nous prouve, par ce seul trait, combien, dans le siège si vanté de l'atticisme, les sages eux-mêmes étaient peuple⁶.

L'Attique n'était pas le seul théâtre de ces re-

¹ *Idem*, *ibid.* c. 5; ν. φαλλίκεων.

² Athen. *ubi supra*.

³ Terentian. Maur. p. 23, 24, ed. Putsch.

⁴ Harpocrat. et Suid. ν. ν. ἰσούφαλλοι.

⁵ Hesych. *hæc eadem voce*.

⁶ Aristophan. in *Acharn.* v. 260-275.

présentations licencieuses, quoique, d'après une tradition mythologique¹, elles y eussent été établies à une époque et dans des circonstances qui ne pouvaient en rendre l'exemple contagieux, ni l'imitation facile. Mais à mesure que le culte de Bacchus, repoussé long-temps par des préventions nationales, autant que par les préjugés religieux, se propagea dans la Grèce, chacun des petits peuples qui l'habitaient, s'empressa d'adopter un spectacle qui s'accordait à la fois avec sa croyance, et avec son goût pour la poésie. Chacun d'eux aussi le modifia selon son génie et son caractère particulier. On ne se borna pas au chant du *phallique*: les auteurs de ce poème, entraînés par un premier succès, entreprirent bientôt, à l'imitation des poètes comiques, de représenter les actions les plus communes de la vie ordinaire, dans un langage approprié à la nature de leur sujet et à la condition de leur auditoire. Ces scènes étaient improvisées, comme le *phallique*, qui en occasionnait et en précédait la représentation; et les dénominations sous lesquelles étaient connues ces poètes populaires, qui réunissaient le double titre d'auteur et d'acteur, variaient selon les lieux et les personnages². A Sicyone, on les appelait proprement *phallophores*; à Sparte et dans la Laco-

¹ Schol. Aristophan. *ad Acharn.* v. 242.

² Athen. lib. XIV, c. 8.

nie, *dicélistes*, d'un mot grec qui signifie *imitateurs* ou *mimes*. Les Grecs d'Italie, qui ne se montraient pas moins passionnés pour ces sortes de spectacles, les désignaient par un terme, qui répond à notre mot de *bouffons* ou de *baladins*. les Thébains eux-mêmes, quoique le talent poétique ne parut pas avoir été libéralement accordé à leur pays et à leur nation, avaient des improvisateurs de cette espèce, que, dans leur langue, ils appelaient d'un nom qui se traduit littéralement dans la nôtre, par celui de *volontaires* ¹, et qui confirme tout-à-fait l'idée que nous nous sommes formée de leur talent.

Mais les noms qui servaient le plus généralement dans toute la Grèce à désigner ces mimes improvisateurs, étaient celui de *sophistes* ², titre d'abord si honorable, depuis si flétrissant, par le progrès des lumières qui est en raison inverse du progrès des mœurs, et celui de *autocabdali*, expression métaphorique qui, dans le langage vulgaire, des Grecs, signifiait proprement improvisateur ³. Les bouffons de cette espèce sont nommés de ce dernier nom, dans Aristote ⁴ et dans Lucien ⁵; et

¹ En grec, ἑθελοντάς.

² Athen. *ubi supra*. Ce passage peut servir à en expliquer un autre du même auteur, lib. XIV, c. 16.

³ Suidas, Hesichius, ν. ν. Ἀυτοκαβδαλίου, Ἀυτοκαβδαλα.

⁴ Aristot. *Rhetoric*. lib. III, c. 23.

⁵ Lucian. *in Lexiphon*. tom. V, p. 189, ed. Bipont.

un ancien les confond avec les poètes comiques ¹, dont ils ne différaient, en effet, que par le caractère moins noble et moins étudié de leurs compositions et de leur langage. Les scènes mimiques qu'ils représentaient devant la multitude assemblée, étaient de véritables poèmes versifiés, et accompagnés de chant, ainsi qu'il résulte de témoignages incontestables ²; ce qui n'empêche pas de reconnaître qu'ils étaient improvisés ³. Les mots qu'ils employaient de préférence, et qui leur fit donner à eux-mêmes, aussi bien qu'à leurs poèmes, le nom d'*iambes* ⁴, étaient, ainsi que ce mot l'atteste, le mètre *iambique*, lequel était effectivement le plus commode et le plus facile de tous.

J'ai dit que les mimes improvisateurs dont la Grèce était remplie, y prenaient différens noms, à raison des diverses habitudes, de leur talent et des divers genres d'imitation dramatique, sur lesquels s'exerçait leur verve licencieuse. Ainsi, à Sparte, les *dicélistes*, se conformant aux mœurs grossières du peuple qui les écoutait, et qui, dans l'absence d'un théâtre régulier, se portait avec fureur à ces farces improvisées, imitaient dans leurs

¹ *Magn. Etymologic.* v. Ἀδύσαβδάλαι.

² Athen. lib. XIV, c. 8; Suidas, Σῆμος.

³ Hesychius, eoc. laud.

⁴ Suidas, v. Σῆμος.

gestes et dans leurs discours les actions les plus viles ou les plus communes , comme celles d'un larron qui dérobe des fruits , d'un homme ivre , d'un médecin étranger qui ignore la langue , et , par conséquent , les besoins deses malades ¹. Il ne fallait pas sans doute de grands efforts d'esprit et d'imagination pour traiter de pareils sujets , au gré d'un pareil auditoire ; et cependant , il paraît que quelques-uns de ces poètes se firent , dans ce genre facile et méprisable , une sorte de réputation , puisque le grave Plutarque n'a pas dédaigné d'en citer un , qu'il nomme *Callipide* ². A Athènes , le peuple plus malin et plus éclairé , ne se serait pas contenté d'une action si simple et si triviale. Ses bouffons , montés sur des chariots , s'attaquaient en vers inspirés par la circonstance , se couvraient mutuellement de ridicules , et cherchaient ainsi à exciter le rire et à captiver les suffrages de la populace assemblée autour d'eux. Ce genre de spectacle qui rappelait si parfaitement les premiers essais de la comédie , avait lieu sur-tout pendant les fêtes *Lénéennes* , au témoignage d'un scoliaste d'Aristophane ³ ; et ce qui , plus encore que le

¹ Athen. lib. XIV, c 7 ; Suidas, Favorinus, Hesychius, v. v. *Δεικλιετών, Δεικλιεταί, Δείκλια, Δίκλια*. Schol. Apollon. Rhod. ad lib. I, v. 746.

² Plutarch. *Apophthegm. laconic.* §. XXVII.

³ *Ad Equit.* v. 543.

théâtre de pareilles pièces, relève l'idée que nous devons nous en former, des poètes de profession ne dédaignaient pas de commettre à une semblable épreuve, un talent couronné sur le premier théâtre de la Grèce.

Ces farces improvisées se répétaient aussi à Mégares, probablement de la même manière. Du moins, un critique italien suppose-t-il que ce qu'on appela la *Comédie Mégarienne*, et qui donna lieu à un proverbe malin rapporté par Suidas ¹, consistait en mimes *faits à l'improvisiste*, et que le ridicule et le mépris où ces représentations tombèrent depuis dans la Grèce, vinrent de ce vice même de leur origine ². Toutefois, je ne puis penser, d'après tant d'autres exemples qui prouvent son existence et ses succès, que l'improvisation appliquée à des sujets de bas comique, fût aux yeux des Grecs un titre de réprobation. Il ne s'agit, dans le proverbe en question, dont le Quadrio a mal compris les termes, que d'un rire excité à *contre-temps, mal à propos* ³; et ce fut là véritablement le défaut, qui, reproduit fréquemment dans la *comédie mégarienne*, l'exposa avec raison aux sarcasmes des Athéniens, si bons juges

¹ Suidas, ν. Γέλως μεγαραίος; *add. Proverb. Græcor. centur. IV.*
§ 68

² Quadrio, *Storia*, etc., tom. V, pag. 183.

³ Le terme grec est ἀώρωσ.

des ouvrages d'esprit où la malignité dominait. J'ignore quelle était la nature des farces que représentaient à Thèbes les *Ethélontes* et à Sicyone, les *Phallophores*; la seule lumière que nous ayons à cet égard, c'est qu'elles étaient pareillement improvisées.

Les Grecs d'Italie donnèrent à ce spectacle une forme particulière, aussi bien qu'une dénomination différente. Les auteurs des farces improvisées qui se jouaient sur les tréteaux de *Naples* ou de *Tarente* y prirent un nom que je ne puis mieux rendre que par celui de *bouffons*¹; leurs pièces étaient ordinairement des sujets tragiques traités en style burlesque, dans le goût de ce que nous appelons *parodie*. On le voit par le genre de celles de Rhinton, qui y acquit, sur tous ses rivaux, une telle supériorité, que tous les drames composés sur ce modèle, en prirent le nom de *rhintoniens*². Il eut dans la Grèce même, et dans ce genre de parodie, des imitateurs célèbres; on cite, entr'autres, *Sotadés*, de *Maronée*, et les titres de quelques-unes de ses pièces sont parvenus jusqu'à nous, portés sur cet abîme du temps qui a englouti tant de productions éphémères du même genre³.

¹ φλύακες (Athen. lib. XIV, c. 8; Eustath. *ad iliad.* XI, p. 836, cd. Basil.) Γελωτοποιός, Pollux, *Onomast.* lib. IX, c. 8.

² Stephan. Byz. v. Τάρως; Suidas, v. Ρήνων.

³ Athen. lib. XIV, c. 7; Suidas, v. Σωτάδης.

Alexandre, d'Étolie, Pyrrhus, de Milet¹, d'autres auteurs encore, dont les noms n'apprendraient rien à nos lecteurs, attendu qu'ils ne pourraient guère leur offrir qu'une seule et même idée, se distinguèrent dans cette carrière facile. Leurs talens divers, caractérisés par les titres particuliers qu'ils adoptaient pour leurs ouvrages, descendaient quelquefois jusqu'aux scènes du cynisme le plus effronté, témoins ceux qui donnaient à leurs drames ou plutôt aux scènes décousues qu'ils présentaient sous ce nom, l'épithète odieuse de *Cinædologues*, qu'aucune langue ne pourrait interpréter décemment, pas même celle à laquelle elle appartient. J'ajoute que toutes ces farces, de quelque nature qu'elles fussent, étaient débitées en vers iambiques et dans la dialecte de l'Ionie².

¹ Athen. et Suidas, *iisdem locis*.

² *Idem, ibidem*.

TRAGÉDIES
D'ESCHYLE,

TRADUITES PAR M. DU THEIL,

DE L'ACADÉMIE DES BELLES-LETTRES.

AVIS AU LECTEUR.

Nous croyons devoir rappeler au Lecteur ce qui est déjà dit dans l'avertissement qui est à la tête de l'ouvrage, que la traduction entière d'Eschyle est due à M. du Theil, et que le petit nombre de notes qui l'accompagnent sont de l'Éditeur, ainsi que les examens de chacune de ces pièces.

L'avertissement qui suit, et les extraits qui seront à la tête de chaque tragédie, sont du Père Brumoy; les notes qui y sont jointes, et qui appartiennent à l'Éditeur, auront toujours la même marque distinctive dont on a déjà fait usage.

AVERTISSEMENT.

VOICI les restes de soixante et dix tragédies, au moins, qu'avait composées Eschyle. Je dis soixante et dix au moins; car quelques-uns en comptent jusqu'à cent, dont cinq étaient ce qu'on appelait autrefois des tragédies satyriques, c'est-à-dire, des pièces où les satyres jouaient leurs rôles, et qui tenaient de la comédie sans presque rien conserver de la dignité tragique. Cette espèce singulière de spectacle était fort libre¹. L'unique qui nous reste, est le Cyclope d'Euripide; il suffit pour nous faire moins regretter la perte des autres; et il est étonnant que les premiers génies des Athéniens aient jugé à propos de dégrader leur cothurne jusqu'à un comique si libre, et si bouffon, uniquement pour s'attirer les suffrages du peuple. On ajoutait une pièce de cette nature aux trois tragédies qu'on donnait pour disputer le prix, et ces quatre pièces s'appelaient une *Tétralogie*. C'est de cette manière qu'Eschyle combattait avec ses contemporains. Sophocle depuis opposa tragédie à tragédie, comme le remarque Suidas, et il est croyable qu'on en usa

¹ Elle restait seule de ce genre, du temps même d'Eustathius, comme il le dit sur le 19 liv. de l'*Odyssée*.

ainsi dans la suite ; en effet , ce devait être une chose assez bizarre de faire lutter les œuvres tragiques quatre à quatre , puisqu'il se pouvait faire qu'un ou deux ouvrages d'un auteur l'emportassent sur un ou deux autres d'un poëte concurrent , et que les deux pièces suivantes de l'un fussent inférieures aux deux de l'autre ; mais , sans entrer ici dans ces détails que j'ai omis exprès , pour ne présenter aux lecteurs que le goût des pièces antiques , il suffira de faire connaître d'abord celui d'Eschyle. Quoique les extraits qu'on en donne soient beaucoup moins étendus que les analyses des autres poëtes , pour les raisons qu'on a dites , l'on en trouvera assez pour se faire une idée juste de sa manière ; et l'on conviendra que les Grecs ont eu raison de l'appeler le père de la tragédie , non-seulement à cause de l'élévation et de la noblesse singulière qui règne dans ses œuvres ; mais parce qu'en effet il fut l'inventeur du dialogue , en introduisant sur le théâtre les interlocuteurs , ce qui était inconnu avant lui.

On a rangé les pièces suivant l'ordre des éditions ordinaires. Mais , dans l'ordre historique , voici comme elles devraient être lues.

Prométhée. — Les Suppliantes. — Les Sept Chefs devant Thèbes. — Agamemnon. — Les Coephores. — Les Euménides. — Les Perses.

VIE D'ESCHYLE,

PAR M. DE ROCHEFORT.



ON sait peu de chose de la vie d'Eschyle, et le peu qu'on en sait est mêlé de fables. Le temps où il vécut était celui des prodiges de la Grèce. Les poètes chantaient des merveilles, et les guerriers en exécutaient; on avait vu l'armée du roi des Perses ¹ venir échouer contre la puissance des Grecs à Marathon; dix ans après, on avait vu la flotte de Xerxès détruite à Salamine par les conseils d'un seul homme, et trois cents Spartiates arrêter cinq cents mille Perses au passage de Thermopyles; Pindare célébrait les héros, Simonide faisait résonner ses plaintes touchantes, Anacréon chantait la volupté; la philosophie n'avait pas moins d'éclat. Pythagore ² avait répandu sa doctrine dans la Grèce; mais cette philosophie, sublime d'ailleurs pour la morale, servait plus à entretenir la crédulité qu'à l'affaiblir; l'histoire n'avait point fait encore de grands progrès. Hérodote n'avait pas paru; toutes les traditions merveilleuses étaient reçues avec avidité. La vie des poètes de-

¹ Olymp. 72. — ² Vers la 60^e olymp.

vait, plus que tout autre, se ressentir de ce penchant que les Grecs avaient pour le merveilleux.

Que n'a-t-on pas dit sur Epiménide de Crète, qui vint à Athènes, suivant Platon, vers la 70^e olympiade! Tout le monde connaît son sommeil de cinquante-sept ans, dans une caverne ¹; il avait, disait-on, le pouvoir de séparer son âme de son corps, et de l'y rappeler quand il le voulait. Simonide qui célébra les victoires des Grecs sur Xerxès, ne fut pas moins fameux par les prodiges qui accompagnèrent sa vie; il était si chéri des dieux, et particulièrement de Castor et Pollux ², qu'un jour qu'il était à un banquet, dans une maison prête à s'écrouler ³, les deux fils de Jupiter le firent appeler: il sortit, et la maison, aussitôt tombant en ruine, écrasa tous les convives. La naissance d'un poète tel que Pindare ne devait pas moins avoir sa part du merveilleux; aussi, disait-on qu'Apollon l'avait élevé dans une grotte de l'Hélicon, et que des abeilles étaient venues déposer leur miel sur ses lèvres, pour annoncer la douceur et le charme des vers qui sortiraient un jour de sa bouche. Au milieu de tous ces prodiges, faits pour les poètes, et sans doute par les poètes, les talens et le génie d'Eschyle ne pouvaient pas se passer de l'intervention des dieux. En effet, on ra-

¹ Voy. Suidas. — ² *Idem.* — ³ Anthol. l. V.

contait ¹ que, dans sa première jeunesse, Bacchus lui avait apparu, et lui avait commandé de se livrer aux compositions tragiques. Sa mort devait tenir aussi du prodige : un oracle lui avait annoncé qu'il périrait d'un trait lancé du ciel, comme Homère raconte qu'Ulysse devait périr d'un trait lancé de la mer; et cette prédiction s'accomplit ainsi pour Eschyle. Il aimait à méditer en plein air, dans la solitude de la campagne : un jour qu'il était assis, occupé de quelque nouvel ouvrage, un aigle vint traverser les airs, en tenant dans ses serres une tortue fort pesante ². Le ravisseur ne pouvait jouir de sa proie; il veut la briser, en la laissant tomber sur un rocher; mais la tortue tombe sur la tête d'Eschyle et la lui écrase. Ce fut en Sicile où il était retiré depuis trois ans, que ce malheur arriva; sa retraite avait été occasionnée par le chagrin qu'il avait eu de se voir vaincu par Simonide dans un combat de poésie. La bataille de Marathon ³ avait été le sujet de l'élégie que l'un et l'autre avaient composée. Simonide, né pour ce genre de poésie, l'emporta sur son rival, qui fit bien voir alors qu'une excessive sensibilité accompagne presque toujours les grands talens, et que les hommes de génie s'abusent quelquefois eux-mêmes sur le genre auquel ils sont propres. Il s'exila de sa pa-

¹ Voy. Pausanias.

² Voy. le Scoliaст. grec, auteur de la *Vie d'Eschyle*. — ³ *Id.*

trie. Suivant une autre tradition, ce fut Sophocle qui, pour son premier essai dans la tragédie, lui disputa le prix et l'emporta. Voici à peu près la manière dont Plutarque raconte cet événement : Cimon avait découvert dans l'île de Scyros les ossemens de Thésée, et les avait rapportés à Athènes. Cette translation se fit avec grande pompe; et, pour la mieux célébrer, les Athéniens établirent une dispute de poètes tragiques, qui fit un grand bruit dans la ville. Sophocle, encore fort jeune, (il n'avait que vingt-huit ans) venait y faire jouer sa première tragédie. Le tumulte fut si grand parmi les spectateurs, que l'archonte Aphepsion ne jugea pas à propos de tirer au sort dans l'assemblée les juges de ce combat; mais, sitôt qu'il vit Cimon entrer avec les autres généraux, il les retint, leur fit prêter serment, et les obligea de s'asseoir, pour décider du mérite des pièces. La dignité de pareils juges donna un nouveau prix à ce combat : Sophocle fut couronné². Mais s'il est vrai, comme on l'observe, que Sophocle ne fût que de dix-sept ans plus jeune qu'Eschyle; et qu'Eschyle ait commencé à écrire à peu près au même âge que Sophocle³, comment

¹ Voy. Suidas et Plut. *Vie de Cimon*.

² Voy. le Scoliaсте.

³ Eschyle, suivant Suidas, commença à composer des l'âge de vingt-cinq ans. Il n'y aurait donc eu que trois ans de différence,

serait-il vraisemblable qu'il eût composé, dans un si court espace de temps, les quatre-vingt-dix tragédies qu'on lui attribue? Ainsi, malgré l'autorité de Plutarque, je rejetterais absolument cette tradition. Quoi qu'il en soit, Eschyle arriva en Sicile, dans le temps que Hiéron s'occupait à rebâtir la ville d'Ætna.

Il y trouva Pindare qui chantait sur sa lyre la nouvelle splendeur de cette ville renaissante; il se joignit à lui pour flatter et célébrer Hiéron, et fut consolé par ce prince des injustices qu'il croyait avoir éprouvées de ses compatriotes.

Les habitans de Géla¹, où Hiéron l'avait établi, lui rendirent de pompeux honneurs, et mirent sur son tombeau une inscription qui disait, d'une manière simple, mais noble, tout ce qu'il était nécessaire de savoir sur sa vie²; elle ne parlait point de ses ouvrages, toute la Grèce en parlait assez. La voici :

Ce tombeau renferme Eschyle, fils d'Eupho-

et Eschyle dans l'espace de vingt années aurait fait quatre-vingts tragédies. Car il est vraisemblable qu'il n'en composa plus lorsqu'il eut quitté Athènes. Toutes celles qu'on cite de lui ont été représentées dans sa patrie.

¹ Scoliaste grec.

² Quelques historiens prétendent qu'Eschyle fut lui-même l'auteur de cette inscription; et que s'il n'y avait pas parlé de ses compositions, c'est que la gloire de Marathon était si éclatante aux yeux des hommes, qu'elle effaçait toute autre gloire. Voy. Pausanias, l. I, et Athénée. l. XIV.

rion, né dans l'Attique, mort dans les campagnes fécondes de Géla. Le Mède à longue chevelure, et les bois fameux de Marathon, rendent témoignage à sa valeur.

Tous ceux qui se consacraient à la poésie dramatique, rendaient à ce monument une espèce de culte religieux. Il semblait que son âme y vécut encore pour inspirer aux Grecs l'amour des grands talens et des grandes actions.

Eschyle, fils d'Euphorion, comme l'annonce l'inscription, avait eu deux frères, Amynios et Cynégire, qui, tous deux, s'étaient distingués dans les combats des Grecs contre les Perses : Amynios remporta le prix de la valeur entre tous les Athéniens, comme la ville d'Ægine entre les autres villes ¹. Le nom de Cynégire a été célébré par tous les historiens ; Hérodote ² raconte qu'à la déroute de Marathon, les Perses se jettant précipitamment sur leurs navires pour se dérober à leurs vainqueurs, Cynégire saisit la poupe d'un de ces vaisseaux, comme pour l'arrêter, mais qu'ayant eu le bras coupé il mourut de sa blessure. Justin fait à sa manière un récit fort exagéré de la valeur obstinée de Cynégire ; il prétend que ce guerrier ayant eu les deux bras coupés l'un après l'autre, il saisit la poupe du vaisseau avec ses dents, et ne

¹ Diod. l. XI. — ² L. VI.

lâcha prise que lorsque , d'un coup de hache , un Persan lui eut tranché la tête.

Il est aisé de voir dans les ouvrages d'Eschyle , non-seulement qu'il avait suivi quelque temps le métier des armes , ce qui n'est presque point digne d'être remarqué dans un citoyen d'Athènes , puisque tous les citoyens jusqu'à quarante-cinq ans suivaient cette profession ; mais qu'il s'était trouvé à de sanglans combats , et qu'il avait vu de ses yeux tout ce qu'il raconte. La bataille de Salamine , dans sa tragédie des *Perses* , y est peinte avec des couleurs et des détails uniquement propres à un guerrier qui y avait été tout à la fois acteur et témoin. La véhémence , la hardiesse , la singulière énergie de son style , ont fait croire à quelques personnes , pour qui l'enthousiasme qui enflammait Eschyle est peu concevable , que ce poète n'écrivait que lorsqu'il était ivre. C'est une assertion inventée par la médiocrité ou l'envie , et qui ne mérite pas d'être réfutée. Sans doute il était pris d'une sorte d'ivresse lorsqu'il se mettait à composer ; mais c'était d'une ivresse puisée dans les écrits d'Homère. C'était là que , remplissant son âme de l'idée du grand et du beau , il avait appris à peindre les vertus des Patrocle , des Teucer , des Timoléon , pour enflammer , par ces modèles , le cœur des citoyens , et les porter à imiter

ces grands hommes ¹. C'était-là qu'il puisait tous ces grands principes de moralité, toutes ces maximes utiles dans le cours de la vie humaine, qui avaient rendu ses ouvrages si recommandables aux yeux des Athéniens, qu'il y avait des rhapsodes qui, une branche de myrthe à la main, allaient dans la ville chanter ses ouvrages, comme ils chantaient ceux d'Homère ². Cette distinction, il est vrai, ne lui fut accordée qu'après sa mort; tant qu'il vécut, ou plutôt tant qu'il resta dans sa patrie, il y éprouva les dégoûts attachés à sa profession, puisque, de quatre-vingt-dix pièces qu'il avait composées, il n'y en eut que treize de couronnées ³; mais Eschyle, qui sentait le prix de ses ouvrages, les avait consacrés au temps comme au vrai réparateur des injustices des hommes ⁴. Cependant, que d'obligations la tragédie ne lui avait-elle pas! il l'avait créée en quelque sorte: habits, décorations, spectacle, théâtre, il avait presque tout inventé ou perfectionné; il avait mieux fait, il avait réformé ce que la licence d'un art long-temps livré au désordre des fêtes de Bacchus avait introduit ⁵: Eschyle, suivant Philos-

¹ Aristophane, dans sa com. des *Grenouilles*, act. IV, scène II.

² Voy. le Scoliast. d'Aristophane, dans sa com. des *Nuées*.

³ Voyez le Scoliaste. — ⁴ Athénée, l. VIII.

⁵ *Neces in scenâ fieri noluit, ne scilicet, præsentè populo, homines trucidarentur.* Voy. Gérald.

trate, défendit, ainsi qu'Horace, après lui, d'ensanglanter la scène. Mais ce n'est qu'après la mort des grands hommes qu'on en connaît le prix. Eschyle accablé de dégoûts pendant sa vie, obligé de quitter son pays, mort dans une terre étrangère, âgé de soixante-trois ans, ne fut estimé ce qu'il valait qu'après qu'il eut délivré les hommes d'un mérite qui les importunait. Les Athéniens, peu de temps après sa mort, le firent peindre dans un tableau qui représentait la bataille de Marathon, et ce tableau fut placé dans le temple de Bacchus¹; et un des plus grands orateurs d'Athènes, Lycurgue, parvint dans la suite à lui faire ériger une statue d'airain, ainsi qu'à Sophocle et à Euripide, et à établir un scribe public qui lisait de temps en temps leurs ouvrages aux acteurs, soit pour conserver la pureté du texte, soit pour en expliquer le sens et l'esprit.

Les Athéniens alors, plus que jamais épris de ces sublimes ouvrages, demandaient à les revoir, et faisaient payer du trésor public les frais nécessaires pour remettre sur la scène ces tragédies, dont le spectacle exigeait beaucoup de dépense². Il fut le seul des poètes qui obtint cet honneur; mais je ne crois point ce que dit Quintilien³, que

¹ Voy. Pausanias.

² Voy. le Scoliaſt. d'Aristophane, dans la com. des *Acarniens*.

³ Liv. X.

les Athéniens aient chargé les poètes qui vinrent après lui, de corriger ses tragédies; tout ce que ce critique dit à son sujet paraît fort peu exact. Il prétend qu'Eschyle fut le premier qui fit représenter des tragédies, *tragœdias primus in lucem protulit Æschylus*. Cependant, sans parler de Thespis, on sait que Phrynichus, élève de ce poète, en avait composé avant Eschyle¹. Ce fut ce dernier qui, le premier, introduisit des femmes sur la scène. Ce fut lui encore qui, ayant fait une tragédie dont le sujet était *la Destruction de Milet par les Perses*, fut condamné par les Athéniens à une amende de mille drachmes, pour le punir d'avoir osé mettre sur la scène des calamités nationales².

Eschyle ne tomba jamais dans de pareilles fautes; il semblait ne composer que pour immortaliser la gloire de ses concitoyens. Aussi, tout ce que la religion avait de plus auguste, tout ce que les établissemens anciens avaient de plus respectable, tout ce que la politique avait de plus sacré revivaient dans ses ouvrages. Il fut digne enfin d'avoir un disciple et un rival tel que Sophocle, qui, enrichi de ses découvertes, et favorisé du plus heureux génie, ne put jamais parvenir à le faire oublier.

¹ Olymp. 67. Voy Suidas. — ² Hérod. l. VI.

PROMÉTHÉE LIÉ.

TRAGÉDIE D'ESCHYLE.

C'EST une des trois tragédies qu'Eschyle avait composées sur Prométhée; à savoir, *son vol, ses liens et sa délivrance*. Il ne nous reste que la seconde pièce. Le sujet et toute la suite en sont assez bizarres; c'est le supplice de Prométhée, mais un peu différent de celui que les autres poètes nous ont représenté.

ACTE PREMIER.

La Force et la Violence, enfans du Styx, arrivent avec Vulcain dans un désert affreux de la Scythie Européenne¹. Elles marquent d'abord le lieu de la scène et le sujet de leur arrivée, en réitérant à Vulcain, de la part de Jupiter, l'ordre d'enchaîner Prométhée sur un rocher, pour le punir d'avoir volé le feu céleste, et d'en avoir fait part aux hommes. Vulcain, quoique intéressé dans ce vol, comme dieu du feu, ne peut, par pitié, se déterminer à devenir le ministre du supplice d'un dieu; car Prométhée est supposé tel. D'un autre côté, l'ordre de Jupiter est précis; ainsi

¹ Scythie Européenne, grande région septentrionale d'Europe.

Vulcain , en pleurant , annonce au coupable fils de Thémis l'arrêt de sa condamnation. La Force et la Violence , personnage double , dont un seul parle pour deux , pressent Vulcain d'exécuter l'ordre ; et il se fait entr'eux un combat de sévérité et de piété , qui serait du vrai tragique , même pour nous , si la matière était différente , ou si nous en avions la clef.

Le dieu du feu cède à la suprême puissance de Jupiter , qu'on suppose nouveau souverain. Il déploie ses chaînes , déjà préparées , et il attache l'infortuné Prométhée , criminel seulement pour avoir trop aimé les hommes. Il cloue les fers au rocher , tandis que les divinités spectatrices l'animent à ne rien négliger , dans la crainte que le coupable n'échappe à la vengeance des dieux. La manière dont cela s'exécute est monstrueuse ; car on perce avec de gros cloux de diamant la poitrine même de la victime ; et tout le détail du supplice est si marqué , que le spectacle en devait faire horreur. Les trois acteurs se retirent enfin ; Vulcain en soupirant , et les deux fières divinités en accablant Prométhée d'une amère raillerie sur sa prétendue faute. Toute cette scène est remplie de traits qui peignent Jupiter comme un usurpateur ; car on y dit entre autres choses , que nul dieu n'est libre , et que tout est esclave de Jupiter , unique souverain.

Le malheureux dieu, qui, jusque là n'avait rien dit, appelle l'Æther, les Vents, les Fontaines et la Mer, la Terre et le Soleil à témoins de l'injustice que les dieux font à un dieu. Il compte déjà les milliers d'années qu'il passera sur son rocher. Il semble en ignorer le terme, et il impute ce traitement à la tyrannie du nouveau maître de l'Univers; mais il rappelle tout à coup ses esprits, et son art de lire dans l'avenir. Puis, fortifié par cette pensée, il cède pour un temps à l'invincible Nécessité; c'est ainsi qu'il appelle le Destin.

Au milieu de ses plaintes, il entend comme des oiseaux voltiger autour de son rocher. Ce sont des nymphes, filles de l'Océan et de Thétis; elles sont portées sur les ailes des vents, et viennent marquer à Prométhée leur douleur sur l'état où l'a réduit Jupiter. Car elles ont entendu, disent-elles, les grands coups de marteau qui retentissaient au fond de leurs grottes. Tout l'entretien se passe en murmures sur le nouveau gouvernement des cieux. On y dit que Jupiter a tout bouleversé dans la cour céleste; qu'il est inflexible, cruel, jaloux et tyran. Prométhée goûte la douceur d'une vengeance anticipée, en disant qu'on détrônera Jupiter; que ce dieu voudra le consulter pour savoir la conspiration, mais qu'il ne gagnera rien; il parle en emporté. Le chœur, qui n'est autre que la troupe des divinités marines,

dont on vient de parler , s'exprime d'une manière plus modérée , mais qui tend au même but. Cependant la curiosité engage ces déesses à demander la véritable cause d'un si étrange supplice. Prométhée en fait le récit détaillé , et achève par là de mettre au fait le spectateur.

Il remonte à la sédition des dieux contre Saturne , à la révolte des Titans contre Jupiter , et au dénouement de cette intrigue , qui fut le bannissement de Saturne et la défaite des Titans. « Car » enfin , dit-il , c'est par mes conseils que Jupiter » règne ; et , pour prix d'une couronne , il me » traite comme vous le voyez. » Prométhée allègue ici le prétexte de ce traitement. « Jupiter , » ajoute-t-il , maître de l'Univers par la chute de » Saturne , et par la défaite des Titans , gagna la » faveur des dieux par des dons politiques , sans » avoir égard aux mortels qu'il voulait abolir pour » reproduire un monde tout nouveau. La cour » céleste y consentait , et j'étais le seul d'avis contraire. Seul j'eus la hardiesse de sauver la race » humaine ; et ma compassion pour elle n'a pu » m'attirer la pitié de ce barbare qui me persécute. » Voilà mon crime et mes malheurs. » Le chœur s'attendrit à ce discours , et Prométhée continue : « J'ai empêché les hommes de voir clair dans leur » destinée. » Comment , dit le chœur ? « C'est , ré- » pond le dieu , en logeant chez eux les Espérances

» aveugles. » Rare et considérable présent, réplique la nymphe ! Prométhée finit le détail des présens qu'il a faits aux hommes par celui du feu. Il invite le chœur des nymphes à descendre sur la terre pour être témoins de toutes ses aventures ; car jusqu'à présent ces déesses ont été en l'air dans des machines. Ainsi le chœur commence ici à être sédentaire sur le théâtre.

ACTE II.

L'Océan, en qualité d'oncle de Prométhée, vient prendre part aux malheurs de son neveu. Il paraît monté sur je ne sais quel animal ailé ; bizarrerie inexplicable. Il donne à Prométhée le salutaire conseil de fléchir devant Jupiter, et de céder à la souveraine puissance. Il s'offre même, en qualité de médiateur, à calmer la colère du dieu offensé. Mais Prométhée, fondé sur la connaissance qu'il a du caractère implacable de Jupiter, refuse ces offres, dans la crainte que de pareilles soumissions ne soient préjudiciables à l'entremetteur, sans être utiles au malheureux. L'Océan, touché de compassion, non-seulement pour Prométhée, mais pour Atlas ¹, condamné à soutenir le ciel,

¹ Montagne d'Afrique, une des plus élevées de la terre.

et pour Typhon, frappé de la foudre et enterré sous le mont *Ætna* ¹, persiste à vouloir aller demander grâce pour eux. « Non, répond Prométhée, songez, en courtisan habile ², à vous maintenir vous-même (car l'Océan avait eu part dans le démêlé des dieux), et laissez à la colère de Jupiter le temps de se ralentir. »

L'Océan, convaincu à la fin par les raisons de Prométhée, se retire comme il était venu, et laisse au chœur le soin de réitérer ses plaintes ordinaires avec le chant et les espèces de danses qui finissent le second acte. Au reste, ces plaintes roulent sur la dureté de Jupiter, sur le sort de Prométhée, et sur la douleur de ceux qui le plaignent.

ACTE III.

« Ce n'est point (dit Prométhée, en commençant le troisième acte), non, ce n'est point l'orgueil qui me force à me taire. Mais je ne puis

¹ Mont de Sicile, célèbre par les feux et les pierres qu'il vomit quelquefois.

² On doit prévenir le lecteur que cette expression, *en courtisan habile*, n'est point dans Eschyle, non plus que ce qui est dit plus haut : *que Jupiter gagna la faveur des dieux par des dons politiques*. Ces expressions et ces idées modernes figureraient bien mal avec la gravité des principes que présente l'enchaînement de Prométhée, comme nous le verrons dans l'examen de cette pièce.

» dévorer l'affront que me font les dieux. Je passe
 » sous silence les biens dont j'ai comblé cette nou-
 » velle cour. Elle tient tout de moi ; vous le savez.
 » Mais écoutez ce que j'ai fait en faveur des hu-
 » mains. De brutes qu'ils étaient, j'ai trouvé le
 » secret de les rendre des hommes. Je le répète ,
 » non pour leur reprocher mes bienfaits, mais
 » pour vous montrer à quel point j'ai porté ma
 » tendresse pour eux. Aveugles et sourds ¹, sem-
 » blables à de vains fantômes, ils erraient à l'aven-
 » ture, sans ordre et sans lois ; ils ignoraient l'art
 » de se bâtir des maisons ; ils se retiraient dans le
 » creux des antres, comme de vils insectes ; incer-
 » tains de leur conduite, ils ne discernaient ni
 » temps, ni saisons. C'est moi qui le premier leur
 » appris à connaître le cours des astres, le mys-
 » tère des nombres, la liaison des lettres ; qui leur
 » donnai, en un mot, la mémoire, cette mère des
 » Muses. Je leur enseignai à soumettre au joug
 » les animaux au lieu des hommes, et à faire ser-
 » vir les coursiers domptés à leur luxe et à leurs
 » divertissemens. Quel autre que moi leur donna
 » l'intelligence de la marine ² ? ils m'en doivent

¹ Le grec dit : en regardant ils ne voyaient point ; en écoutant ils n'entendaient point.

² C'est encore une expression moderne substituée à l'expression la plus poétique et la plus belle. Le grec dit à peu près : Nul autre que moi n'inventa ces chars, ces ailes de lin, dont les nau-

» tous les avantages. Malheureux auteur d'un si
 » grand nombre d'arts, je n'ai pas celui de me
 » délivrer des maux que je souffre. »

Prométhée , interrompu un moment par le chœur , continue sur ce ton le détail des faveurs qu'il a prodiguées aux mortels. A l'en croire, la médecine avec tous ses juleps , le talent d'expliquer les songes avec tous leurs pronostics , et celui de distinguer les présages avec leurs suites , sont une partie de ses dons. Il a tiré du sein de la terre l'airain , le fer , l'argent et l'or ; en un mot, il est l'inventeur de tous les arts. Tout cela fait espérer au chœur , qu'un dieu si puissant pour autrui , pourra bien le devenir pour lui-même. « Vous vous trompez , répondit-il , la destinée » l'emporte sur l'adresse. Les Parques seules avec » les Furics gouvernent la destinée ; et Jupiter même lui est soumis. « Quoi , dit le chœur , son » destin n'est-il pas de régner toujours ? » Prométhée ne répond à cette question , qu'en disant qu'il se donnera bien de garde de parler sur ce sujet , et que c'est au prix de son secret qu'il saura se tirer des liens qui l'attachent. Les nymphes , effrayées de cette impiété , la corrigent , suivant l'office du chœur , et représentent à Prométhée que sa ten-

tonniers se servent pour errer sur les mers. Au reste , la traduction de M. Du Theil , qui suivra les extraits du P. Brumoy , sera plus que suffisante pour remédier aux incorrections de ce savant.

dresse pour les hommes ne doit pas lui ôter la crainte du maître des dieux. Elles avancent une maxime qui suit du système de la destinée, c'est de n'oublier jamais que rien n'est plus doux que de prolonger ses jours par l'espérance et la joie.

A C T E I V.

Io¹, qui doit servir de dénouement à la pièce, arrive en Scythie, comme par hasard, sans savoir où sa fureur l'a conduite. Elle le demande à Prométhée, qu'elle est surprise de trouver en cet état. Puis, sans attendre sa réponse, elle se sent tout à coup agitée de ses accès ordinaires de frénésie; elle croit voir l'ombre d'Argus qui sort du tombeau pour la poursuivre. « Qu'ai-je fait, dit-elle, » au fils de Saturne, pour être si cruellement » traitée? (c'est à Jupiter qu'elle s'adresse) quel » plaisir goûtez-vous à me voir la victime d'une » si affreuse manie? consommez-moi par le feu; » précipitez-moi dans le sein de la terre; livrez- » moi en proie aux monstres marins. Ne m'enviez » pas l'effet de ces tristes vœux. Mes erreurs ont » trop duré, et j'en ignore le terme! » C'est à

¹ Io est la déesse Isis, adorée des Egyptiens. Son père Inachus donna commencement au royaume d'Argos. Il régna environ 346 ans avant la sortie des enfans d'Israël hors l'Egypte.

peu près ainsi , et plus éloquemment encore , que s'exprime la douleur d'Io. Personne ne se persuadera , avec M. Dacier ¹ , qu'elle paraisse sur le théâtre en forme de génisse , quoiqu'une épithète , qui a rapport à cela , semble l'indiquer obscurément. C'est une imagination trop ridicule pour être fondée. Il suffit que le spectateur soit prévenu que cette fille s'imaginât être métamorphosée , ou qu'elle portât en effet sur la tête quelque marque de sa prétendue métamorphose.

Prométhée , comme dieu , la reconnaît ; elle en est étonnée ; elle l'interroge sur la durée de ses maux ; il craint de lui répondre , de peur de l'affliger , elle insiste ; elle presse ; mais Prométhée veut qu'auparavant elle raconte ses aventures aux Nymphes marines qui sont sœurs d'Inachus , père d'Io ; en faveur de ses tantes , elle fait son récit , tel à peu près que le font les poètes grecs , et Ovide après eux ; ensuite Prométhée lui révèle les autres voyages auxquels la jalouse Junon la condamne. C'est une description purement géographique ; et je n'en vois point la beauté par rapport à la tragédie , si ce n'est que Prométhée ménage par là une suspension , en excitant toujours la curiosité sur ce qu'il va dire de plus , et en flattant les Athéniens par le récit de leurs fabuleuses annales ; Io ,

¹ Dacier , *Poétiq. d' Aristot.*

effrayée de la prophétie qui lui annonce tant de nouveaux malheurs, voudrait se précipiter. « Hé, » que feriez-vous donc, dit Prométhée, si vous » étiez immortelle et malheureuse, comme je suis » malheureux et immortel; moi qui ne peux cesser » de souffrir que Jupiter ne cesse de régner » ? Cette parole qui fait le fond de la tragédie, engage Io à souhaiter que son persécuteur soit détrôné, et à demander comment cela peut se faire. Ce sera par un fils plus puissant que lui, et qui me délivrera de ses mains, répond Prométhée. Il refuse d'abord de s'expliquer davantage sur cet article; puis il montre peu à peu que son libérateur sera un descendant d'Io¹, le treizième de sa race, en un mot Hercule, qui en effet brisa les fers de Prométhée malgré Jupiter. Mais il ne le désigne pas tout d'un coup; il donne le choix à Io d'apprendre ou quel sera ce libérateur, ou le reste des malheurs qu'elle a dans la suite à essayer; elle demande à savoir l'un et l'autre articles: l'un en faveur du chœur, et l'autre pour elle, de sorte que Prométhée se laisse gagner, et continue le détail des voyages d'Io, suivant le goût dont j'ai parlé. Il fixe enfin l'établissement de cette fille en Egypte avec sa postérité; et pour preuve de la vérité de sa prophétie, il lui

¹ N'est-ce point là un moyen fabuleux de faire penser qu'Hercule l'Égyptien et Hercule le Grec étaient le même? Car Io ou Isis, dont la postérité régna en Egypte, était argienne.

décrit les pays qu'elle a déjà parcourus; il lui déclare qu'elle aura de Jupiter Epaphus ¹, dont la domination s'étendra aussi loin que le Nil; que les cinquante Danaïdes, qui en seront issues, retourneront à Argos; que chacune d'elles tuera son époux, excepté la seule Hypermnestre; que de son sang naîtra dans la suite ce libérateur qu'il attend; qu'il a reçu cet oracle de Thémis. Io interrompt ce discours par un nouvel accès de fureur qui la saisit, et qui ranime cette scène; le chœur déplore le malheur de la future épouse de Jupiter, et fait une morale sur l'inégalité dans les mariages.

A C T E V ².

« Cette inégalité, reprend Prométhée, sera fatale à Jupiter même; il lui en coûtera le sceptre.
 » Je suis le seul des dieux qui puisse lui enseigner
 » le moyen de prévenir sa ruine, et d'écartier l'effet
 » des funestes imprécations de son père détroné;
 » ses foudres ne le garantiront pas. Il se prépare lui-

¹ Epaphus, fils de Jupiter et d'Io, régna en Egypte; il bâtit Memphis.

² M. de Pompignan a eu raison de relever cette singulière division d'actes, imaginée par le P. Brumoy. Si cette tragédie fût originairement divisée en actes, il est plus vraisemblable que le cinquième commençait à l'arrivée d'un nouvel interlocuteur; mais je crois avoir suffisamment montré, dans une note sur le second discours, que cette division par actes dans la tragédie était ignorée des anciens. J'y ai fait voir comment elle s'est établie pour se

» même un ennemi qu'il ignore, ennemi indomp-
 » table dont les coups seront plus puissans et plus
 » sûrs que le feu du ciel, et que le trident de Nep-
 » tune ». Il entend un fils de Jupiter et d'Alcmène.

Le chœur a beau tâcher de lui inspirer de la crainte. Il achève sa prophétie avec les derniers emportemens du mépris à l'égard de Jupiter ; et, sur ces entrefaites, Mercure arrive en fendant les airs. Il ordonne à Prométhée, de la part de Jupiter, de déclarer quel est cet hymen fatal et ce successeur futur, dont il prédit l'usurpation. « Vous » parlez en esclave des nouveaux dieux, répond le » prophète : pensez-vous que la nouvelle cour soit » bien affermie ? n'ai-je pas vu deux rois détrô- » nés ? (l'un est Ophion, l'autre Saturne.) allez, » je ne vous dévoilerai pas mon secret ».

Sur ce que Mercure lui représente que c'est cette même opiniâtreté qui lui a attiré ses malheurs. « Moi, répondit-il, je ne changerais pas » mon infortune avec votre lâche complaisance. » Il se fait là un dialogue très-court et très-vif, qui donne toujours sujet à Prométhée de mettre en plein jour sa fermeté inébranlable. Il veut

perpétuer et passer jusqu'à nous. Peut-être une invention plus heureuse pourrait un jour ramener la tragédie à sa première constitution, et faire cesser l'usage bizarre de ces violons, qui, sans intention et sans effet, marquent le repos du spectateur et de l'acteur. Cependant on a suivi par-tout dans cette édition la division d'actes la plus généralement établie.

haïr Jupiter et les dieux ; il ne craint ni la foudre, ni la chute de la terre : il aime mieux souffrir toujours, que supplier un moment. Enfin, sa vengeance lui est si chère et si douce, qu'il veut l'assouvir à quelque prix que ce puisse être, et qu'il est déterminé à ne point parler, que Jupiter ne lui ait fait satisfaction.

Mercure, après lui avoir déclaré qu'il va être précipité dans les débris du rocher, et qu'il ne reverra le jour que pour livrer ses entrailles renaissantes en proie à des vautours, le prie de suivre son conseil et de céder, tandis qu'il en est temps encore. Le chœur se joint à Mercure ; mais Prométhée, aigri au dernier point, n'en devient que plus féroce ; de manière que le messager des dieux avertit les nymphes de s'écarter pour éviter la foudre. Les nymphes refusent d'abandonner un malheureux. On entend aussitôt un bruit épouvantable dans les airs. (C'est Prométhée lui-même qui l'annonce.) Le tonnerre gronde, la terre tremble, les éclairs brillent, les vents déchaînés mugissent, les monceaux de poussière s'élèvent, l'air et la mer sont confondus. « Vous voyez, continue-t-il, en implorant sa mère Thémis, vous voyez quels injustes tourmens l'on me fait souffrir. » A l'instant il disparaît, c'est-à-dire, qu'il est englouti dans le sein de la terre, ou enlevé dans un tourbillon, comme le prétend M. Dacier.

Je n'ai rien à dire sur cette pièce, si ce n'est qu'on y reconnaît encore plus que dans les suivantes du même auteur, la rudesse antique de la tragédie naissante, avec beaucoup d'élévation et de grandeur. Je serais tenté de croire que le sujet qui nous paraît monstrueux, pour m'exprimer comme M. Dacier, est une allégorie sur les rois, et peut-être sur Xerxès ou Darius, chose extrêmement ragoûtante pour une république, peut-être aussi sur les conquêtes des Héraclides. Mais j'aime mieux avouer que je ne vois pas assez de fondement pour appliquer cette énigme à quelque fait particulier, que de prétendre embellir cette pièce par des interprétations allégoriques, qu'on ne recevrait peut-être pas, toutes vraisemblables qu'elles me paraissent. Il est vrai, toutefois, que le déchainement de Prométhée contre la royauté devait seul intéresser les Athéniens, et qu'Eschyle avait en vue de leur plaire par cet endroit. Du reste, il est assez difficile de comprendre quel plaisir pouvait leur faire tout ce système fabuleux, à le prendre à la lettre, si l'on avoue qu'il faut entrer dans les idées et les mœurs de l'antiquité¹.

¹ Voyez sur cette allégorie de Prométhée ce qu'on en dit dans l'examen qui suit la traduction de cette pièce.

PROMÉTHÉE
ENCHAINÉ,
TRAGÉDIE D'ESCHYLE.

PERSONNAGES.

LA FORCE.

LA VIOLENCE.

VULCAIN.

PROMÉTHÉE.

LE CHOEUR , composé des Nymphes , filles de
l'Océan.

IO.

MERCURE.

La scène est en Scythie , sur le Mont Caucase.

PROMÉTHÉE ENCHAINÉ.

TRAGÉDIE D'ESCHYLE.

ACTE PREMIER.

SCÈNE PREMIÈRE.

LA FORCE , LA VIOLENCE , VULCAIN ,
PROMÉTHÉE.

LA FORCE.

● **N**ous voici parvenus aux extrémités de la terre, dans la Scythie, au fond d'un désert impraticable : Vulcain, c'est à toi de songer aux ordres que ton père t'a donnés. Sur ces rocs escarpés, attache indissolublement, avec des chaînes de diamans, ce hardi protecteur des humains ; il a dérobé ton attribut, le feu, organe de tous les arts ; il en a fait part aux hommes ; c'est un crime dont la vengeance intéresse tous les dieux. Qu'il apprenne à respecter le pouvoir de Jupiter ; qu'il cesse de tout sacrifier aux mortels. •

VULCAIN.

• Divinités impitoyables, pour vous les ordres de

Jupiter ont été faciles à remplir, et n'ont plus rien qui vous arrête. Mais moi, comment aurai-je le courage d'enchaîner, sur ce roc voisin des orages, un dieu à qui le sang m'allie? toutefois la nécessité m'y contraint; il est dangereux de braver la volonté de mon père. Fils trop entreprenant de la sage Thémis, malgré moi, malgré toi je vais t'attacher avec des chaînes d'airain que rien ne pourra briser, sur ce mont inhabité où tu n'entendras la voix, ni ne verras le visage d'aucun mortel; où, brûlé lentement par les rayons ardens du soleil, ton corps brunira. Là, toujours trop tard à ton gré, la nuit parsemée d'étoiles viendra obscurcir le jour, et trop tard le soleil viendra sécher la rosée du matin; car la douleur du mal présent t'accablera sans cesse; et ton libérateur n'est pas né. Voilà le fruit de ton amitié pour les humains. Dieu toi-même, sans crainte d'irriter les dieux, tu as fait aux mortels des présens qui passaient ton pouvoir; en punition de cette audace, tu vas habiter cette roche affreuse, debout, sans sommeil et sans repos, tu pousseras des soupirs et des cris inutiles. Le cœur de Jupiter est inexorable; un nouveau maître est toujours dur.

• LA FORCE.

Eh bien! que tardes-tu? quelle vaine pitié? Quoi! tu ne hais pas un dieu ennemi de tous les

dieux , qui a transporté aux mortels tes propres honneurs !

VULCAIN.

Le sang et l'amitié sont bien forts.

LA FORCE.

Il est vrai ; mais ne crains-tu pas encore plus ton père ? oses-tu lui désobéir !

VULCAIN.

Toujours vous fûtes sans pitié , prête à tout oser.

LA FORCE.

Ta compassion n'est point un remède à ses maux ; pourquoi chercher un secours inutile ?

VULCAIN.

Art qu'exercent mes mains , combien tu m'es odieux !

LA FORCE.

Pourquoi le haïr ? il n'est point cause de ce qui arrive aujourd'hui.

VULCAIN.

Ah ! que n'est-il plutôt le partage d'un autre !

LA FORCE.

Les dieux peuvent tout , mais non disposer d'eux-mêmes ; Jupiter seul est libre.

VULCAIN.

Je le sais , et ne puis le contester.

LA FORCE.

Ne tarde donc plus à l'enchaîner : déjà ton père s'aperçoit de ta lenteur.

VULCAIN.

Les anneaux pour ses bras sont prêts ; les voilà.

LA FORCE.

Prends-les , fais-y passer ses mains , et à grands coups de marteau cloue ces anneaux au rocher.

VULCAIN.

C'est fait ; j'ai obéi avec soin.

LA FORCE.

Frappe encore , serre , que rien ne se relâche ; il est habile , il pourrait s'échapper.

VULCAIN.

Quant à ce bras , rien ne peut le dégager.

LA FORCE.

Attache l'autre également ; qu'il connaisse combien , malgré son adresse , il est inférieur à Jupiter.

VULCAIN.

Va , nul autre ici que Prométhée n'aura de reproches à faire à Vulcain.

LA FORCE.

Enfonce maintenant , avec force , ce coin aigu de diamant au travers de sa poitrine.

VULCAIN.

Ah ! Prométhée , Prométhée , je gémis de tes maux.

LA FORCE.

Quoi ! tu tardes encore ? tu pleures sur les ennemis de Jupiter ; crains de pleurer bientôt sur toi-même.

VULCAIN.

Voyez ce spectacle horrible...

LA FORCE.

Je vois un audacieux dignement puni. Allons, passe ces autres chaînes autour de ses reins.

VULCAIN.

Je dois le faire, je le sais ; tes ordres sont superflus.

LA FORCE.

Mes ordres, mes cris te presseront. Descends plus bas : enchaîne ses cuisses.

VULCAIN.

Eh bien, c'est fait ; et je n'ai point tardé.

LA FORCE.

Maintenant attache fortement ces fers à ses pieds : songe à l'examineur sévère de ton ouvrage.

VULCAIN.

Que tes discours s'assortissent bien à tes regards !

LA FORCE.

Sois tendre et sensible, si tu veux ; pour moi l'audace et la dureté, tu le sais, sont mon partage.

VULCAIN.

Allons : tout est fait, retirons-nous.

LA FORCE, à Prométhée.

Insulte maintenant les dieux ; dérobe leurs honneurs pour en faire part aux hommes. Qui d'entre ces mortels adoucira ton supplice ? Prométhée !... ce nom te convient mal... C'est à toi-même qu'il faudrait un Prométhée, pour te délivrer de tes maux.

SCÈNE II.

PROMÉTHÉE.

O divin *Æther* ! ô souffle ailé des vents ! sources des fleuves, flots sans nombre qui ridez la surface des mers, ô Terre, mère de tous les êtres, et toi Soleil dont les regards embrassent toute la nature, voyez quel traitement un dieu éprouve de la part des dieux ! Voyez à quels maux je vais être en proie pendant des milliers d'années. Regardez les indignes chaînes que le nouveau prince des immortels a forgées pour moi. Hélas ! mon sort présent et futur me fait soupirer.... Quel sera le terme de mes peines ? Que dis-je ? Ne sais-je donc pas lire dans l'avenir ; et peut-il m'arriver des malheurs imprévus ? Ne connais-je pas la force invincible de la nécessité ? Subissons courageusement l'arrêt du destin. Hélas ! Je ne puis ni parler, ni me taire sur le sort qui m'accable. Infortuné, ce sont les présens que j'ai faits aux mortels, qui m'attirent

tant de rigueur. J'ai dérobé le feu du ciel ¹, pour leur en faire part ; et ce feu est devenu pour eux le principe de tous les arts , la source de mille avantages. Voilà le crime pour lequel je suis enchaîné , et exposé sur cette roche à toutes les injures de l'air..... Mais quel bruit , quelle odeur parvient jusqu'à moi ? Quelle divinité , quel homme , quel demi-dieu vient , sur cette roche isolée , être le témoin de ma peine ? Que veut-il ? Ah ! qui que vous soyez , venez , voyez chargé de chaînes un dieu malheureux , que son amitié pour les humains a fait haïr de Jupiter , et de tous les dieux qui forment sa cour. Hélas !... j'entends voler des oiseaux ; le bruit s'approche ; l'air résonne du battement léger de leurs ailes.... Tout ici m'épouvante.

SCÈNE III.

PROMÉTHÉE , LE CHOEUR , Il est composé des Nymphes , filles de l'Océan.

LE CHŒUR.

NE crains rien ; ce sont des divinités amies , que des ailes légères apportent sur ce sommet. Notre père n'a cédé qu'avec peine à nos instances ; et les vents nous ont favorisées. Le bruit du marteau a retenti jusqu'au fond des antres marins ; et , surmontant la pudeur , sans rougir d'être à demi-

¹ Le texte ajoute : dans une *fêrule* , plante qui porte ce nom.

nues ¹ , nous nous sommes élancées sur un char ailé.

PROMÉTHÉE.

Filles de la féconde Thétis , et du dieu dont les flots inquiets entourent toute la terre , regardez , voyez de quels liens enlacés , sur la cîme de ce roc , j'habiterai désormais une demeure que nul ne m'enviera.

LE CHŒUR.

Je le vois , Prométhée ; et un nuage de terreur , grossi de larmes , se répand sur mes yeux , quand je considère ton corps flétri sous le poids de ces chaînes de diamant. De nouveaux maîtres règnent dans l'olympé ; Jupiter y dicte injustement de nouvelles lois ; ceux qu'on redoutait jadis ont disparu devant lui.

PROMÉTHÉE.

En me chargeant de ces liens indissolubles , que ne m'a-t-il précipité sous la terre , au fond du séjour infernal des morts , dans l'abîme du Tartare ! Là du moins j'échapperais aux regards insultans des hommes et des dieux ! Mais non , triste jouet des airs , il faut que mon tourment réjouisse mes ennemis.

LE CHŒUR.

Eh ! quel dieu porte un cœur assez féroce pour

¹ Le texte dit : Sans être chaussées.

se réjouir d'un tel spectacle ? quel autre que Jupiter ne compatit pas à tes maux ? Pour lui , son cœur toujours inexorable et jaloux , tyrannise la génération céleste ; et ne cessera point qu'il n'ait assouvi sa cruauté , et qu'un heureux effort n'ait renversé son trône , maintenant trop affermi.

PROMÉTHÉE.

Tout chargé que je suis des plus honteuses chaînes , ce prince des immortels sera contraint de recourir à moi , pour connaître le nouvel ennemi qui doit lui enlever son sceptre et ses honneurs. Mais en vain emploiera-t-il les charmes séducteurs de la persuasion ; en vain fera-t-il éclater les plus terribles menaces , je ne lui déclarerai point ce secret , qu'il n'ait brisé mes fers et réparé mon injure.

LE CHŒUR.

. Toujours la même audace ! Au comble de l'infortune , tu ne sais point plier ; ta bouche ne respecte rien. L'effroi saisit mon cœur ; je tremble pour toi. Quelle sera la fin de tes peines ? L'âme du fils de Saturne est impénétrable , et son cœur est inflexible.

PROMÉTHÉE.

Jupiter est inflexible , je le sais. Sa volonté seule est pour lui la justice. Toutefois , à des coups inattendus cette âme dure s'amollira ; ce courroux

indomptable s'apaisera ; avec un empressement égal au mien , il recherchera mon secours et mon amitié.

LE CHŒUR.

Mais pour quelle offense Jupiter te fait-il subir un traitement si barbare ? quelle est ta faute ? parle , si ce n'est point une peine pour toi.

PROMÉTHÉE.

Hélas ! il m'est douloureux de le dire ; il m'est douloureux de le taire , et tout sert à ma peine. La haine venait d'éclater entre les Immortels ; et la division régnait parmi eux. Les uns voulaient, chassant Saturne , donner le sceptre à Jupiter ; les autres , au contraire , s'efforçaient d'écarter pour toujours celui-ci du trône. Je donnai , mais en vain , les plus sages conseils aux enfans du ciel et de la terre , aux Titans. Leur superbe audace dédaignait la ruse et l'adresse ; ils croyaient triompher sans peine par leurs propres forces. Pour moi , Thémis ma mère , et la Terre elle-même qu'on adore sous tant de noms divers , m'avaient plus d'une fois prophétisé que , dans le combat qui se préparait , la force et la violence ne seraient d'aucun avantage ; que la ruse seule déciderait de la victoire. Lorsque je leur annonçais cet oracle , à peine daignaient-ils m'écouter : dans cette conjoncture , il me parut plus sage , me joignant à

ma mère, d'embrasser de plein gré le parti de Jupiter, qui de lui-même aussi m'invitait à me réunir à lui. Par moi, par mes avis, il sut précipiter dans les noirs et profonds abîmes du Tartare l'antique Saturne avec tous ses défenseurs. Après un pareil service, voilà l'indigne prix dont m'a payé ce tyran du ciel; et tel est le vice ordinaire de la tyrannie : l'ingratitude envers ses amis. Mais ce que vous demandez, la cause de mon supplice, je vais vous l'apprendre. A peine assis sur le trône de son père, distribuant à tous les dieux des honneurs et des récompenses, il tâcha d'affermir son empire. Dans ce partage, loin d'avoir égard aux malheureux mortels, il voulait en anéantir la race entière, et en reproduire une nouvelle. Personne ne parut s'y opposer; seul je l'osai, seul j'empêchai qu'écrasés de la foudre, les humains n'allassent peupler les enfers. Telle est la cause des rigueurs qui m'accablent; voilà ce qui m'attire ce traitement douloureux à subir, horrible même à voir. J'ai eu pitié des mortels; personne n'a eu pitié de moi. Je suis traité sans miséricorde; mais mon supplice même est l'opprobre de mon tyran.

LE CHŒUR.

Ah ! Prométhée, quel cœur de roche ou de fer pourrait ne pas compatir à tes maux ! Pourquoi

les ai-je vus ? mon cœur en est pénétré de douleur.

PROMÉTHÉE.

Sans doute, mes amis en auront compassion.

LE CHŒUR.

Mais, n'as-tu rien fait de plus ?

PROMÉTHÉE.

Par moi les hommes ne désirent plus la mort.

LE CHŒUR.

Quel remède leur as-tu donné contre le désespoir ?

PROMÉTHÉE.

J'ai placé chez eux l'Espérance aveugle.

LE CHŒUR.

Don précieux que tu as fait aux mortels !

PROMÉTHÉE.

De plus, je leur ai fait part du feu céleste.

LE CHŒUR.

Le feu ! Quoi les mortels possèdent ce brillant trésor ?

PROMÉTHÉE.

Oui ; et de ce maître ils apprendront bien des arts.

LE CHŒUR.

Voilà donc les crimes pour lesquels Jupiter te fait une si cruelle injure ! Mais, n'auras-tu point de relâche ? N'y aura-t-il pas un terme à tes maux ?

PROMÉTHÉE.

Nul autre terme que celui qu'il voudra.

LE CHŒUR.

Voudra-t-il qu'il y en ait ? et quel espoir as-tu ? Ah ! Prométhée , tu as offensé Jupiter. Mais te reprocher cette offense , ne serait point un plaisir pour mon cœur , et serait une peine pour le tien. Laissons ce discours ; cherchons plutôt le moyen de hâter ta délivrance.

PROMÉTHÉE.

Qu'il est aisé , dans le port , d'exhorter et de conseiller ceux qui sont dans la tourmente ! J'ai offensé Jupiter ; je le sais : j'ai voulu l'offenser ; je ne le nie point. Pour secourir les mortels , je me suis perdu moi-même ; mais je n'ai pas dû croire que je serais condamné à me voir consumé sur ces rocs , au sommet désert de ce mont inhabitable. Vous cependant , ne vous contentez point de déplorer mon malheur présent ; descendez près de moi ; venez apprendre le sort qui m'est réservé , et connaissez tous mon destin. Ne me refusez point ; compatissez à un malheureux. Hélas ! l'infortune voltige autour de nous , et menace toutes les têtes.

LE CHŒUR.

Tu nous persuaderas sans peine , ô Prométhée !

D'un pied léger nous descendrons de ce rapide char ; et, quittant le séjour aérien des oiseaux, nous approcherons de ce roc escarpé : nous apprendrons volontiers l'histoire de tes malheurs.

Elles descendent de leur char ailé.

FIN DU PREMIER ACTE.

 ACTE II.

SCÈNE PREMIÈRE.

PROMÉTHÉE , LE CHOEUR ; L'OcéAN ,
monté sur un animal ailé.

L'OcéAN.

J'ARRIVE enfin près de toi , Prométhée , après avoir traversé des pays immenses , sur ce monstre ailé , que ma volonté conduit sans le secours du frein. Je partage tes maux , n'en doute point ; le sang qui nous unit m'en fait une loi. Mais quand tu me serais étranger , personne encore ne me serait plus cher que toi. Je ne sais ni mentir , ni flatter ; tu le reconnaîtras bientôt. Parle ; dis comment je puis te secourir ; l'Océan sera toujours ton plus fidèle ami.

PROMÉTHÉE.

Eh quoi ! vous aussi , vous voulez être témoin de ma peine ! Vous osez quitter les mers qui portent votre nom , et vos grottes formées par la nature , pour chercher ces montagnes qui ne produisent que du fer. Est-ce curiosité , est-ce compassion qui vous amène ? Regardez ce spectacle ; voyez quel traitement j'endure , moi , l'ami

2/1..



de Jupiter , qui seul l'aidai à monter sur le trône.

L'Océan.

Je le vois , Prométhée ; et quelle que soit ta sagacité , je te donne un avis. Rentre en toi-même ; un nouveau maître règne sur les dieux ; prends de nouveaux sentimens. Si tu tiens toujours ces propos outrageans , du haut de l'Olympe Jupiter peut t'entendre , et bientôt tes maux aggravés te feront regretter ta peine présente. Malheureux , étouffe un courroux impuissant , tâche d'obtenir grâce. Ce conseil , peut-être , te paraît d'un vieillard ; mais , tu vois , Prométhée , ce qu'attire un discours présomptueux. Rien ne t'humilie ; tu ne cèdes point au malheur , et tu cherches à redoubler celui qui t'accable. Crois-moi , plie sous le joug ¹ ; songe quel monarque sévère et souverain règne aujourd'hui. Je vais le trouver ; j'essaierai d'en obtenir ta délivrance. Toi , cependant , modère-toi ; ne déchaîne point ta langue audacieuse. Eclairé comme tu l'es , ignores-tu quelle punition suit un discours imprudent ?

PROMÉTHÉE.

J'admire votre bonheur de n'être pas vous-même traité en coupable , vous mon complice et mon aide. Mais cessez , quittez un inutile soin. Vous

¹ Littéralement : Ne regimbe pas contre l'aiguillon.

ne le fléchirez point ; il est inébranlable. Craignez que votre voyage ici ne vous attire quelque malheur.

L'Océan.

Tu conseilles les autres bien mieux que toi-même ; tu m'en donnes la preuve. Mais n'arrête point mon zèle ; je me flatte, oui, je me flatte d'obtenir cette grâce de Jupiter ; il te délivrera de tes maux.

Prométhée.

Je reconnais vos soins, et les reconnaitrai toujours. Votre amitié ne se lasse point ; mais ne faites point d'efforts pour me servir ; ceux que vous tenteriez seraient vains. Modérez votre zèle, éloignez-vous de ces lieux. Si je suis malheureux, je ne veux entraîner personne dans l'abîme.

L'Océan.

Mais puis-je t'abandonner ? puis-je oublier ton frère Atlas, qui, courbé vers les portes du couchant, soutient sur ses épaules le pesant fardeau du ciel et de la terre ? Ai-je pu voir, sans pitié, l'habitant des antres de Cilicie, ce fils de la Terre, ce géant prodigieux, l'audacieux Typhon aux cent têtes, précipité par un bras victorieux ; lui, qui défiait tous les dieux ? sa bouche effroyable vomissait la mort ; ses yeux lançaient des flammes étincelantes ; on eût dit qu'il allait briser le trône

de Jupiter. Mais le trait inévitable de ce dieu , la foudre armée de ses carreaux l'atteint ; soudain , ses menaces insolentes sont confondues ; frappé du tonnerre , embrasé jusqu'au fond des entrailles , ses forces l'abandonnent ; il tombe , et son corps sans vigueur est maintenant étendu près du détroit de Carybde , où il brûle sous les racines de l'Etna ; tandis que Vulcain , assis au sommet de ce mont , y forge , avec bruit , des masses de fer ardentes. De là s'élanceront un jour des torrens de feu , dont la flamme dévorante engloutira les vastes et fertiles champs de la Sicile. Ainsi , tout pulvérisé qu'il est par la foudre , Typhon , dans sa rage , exhamera encore les tourbillons fumeux d'un feu toujours renaissant.

PROMÉTHÉE.

Instruit par l'expérience , vous n'avez pas besoin de mes conseils. Songez à vous. Pour moi , je supporterai mon sort , jusqu'à ce que le courroux de Jupiter soit adouci.

L'Océan.

Mais ne sais-tu pas , Prométhée , que les discours peuvent apaiser la colère la plus immodérée.

PROMÉTHÉE.

Oui , si l'on attend l'instant favorable ; non , si l'on choque violemment un esprit irrité.

L'OCÉAN.

Mais quel risque y a-t-il à le tenter ? répons.

PROMÉTHÉE.

C'est peine inutile , folie et simplicité.

L'OCÉAN.

Eh bien ! laisse-moi cette folie , cette simplicité ;
la sagesse la plus utile est celle qui paraît folie.

PROMÉTHÉE.

Mais cette fausse démarche me sera imputée.

L'OCÉAN.

Tu veux donc que je m'en retourne sans essayer
de te servir.

PROMÉTHÉE.

Craignez que votre pitié ne vous fasse un en-
nemi.

L'OCÉAN.

De qui ? du nouveau maître du ciel ?

PROMÉTHÉE.

De lui-même. Gardez-vous de jamais l'irriter.

L'OCÉAN.

Ton malheur , il est vrai , est une forte leçon.

PROMÉTHÉE.

Ne l'oubliez jamais. Partez , hâtez-vous.

L'OCÉAN.

Je t'en crois , et je suis ton conseil. Déjà ce
quadrupède léger secoue ses ailes , et frappe l'air ;
il reverra volontiers sa demeure.

SCÈNE II.

LE CHŒUR.

O Prométhée ! je plains ton malheureux destin. Une source de larmes coule de mes yeux attendris ; mes joues sont baignées d'humides pleurs. Jupiter exerce à son gré un pouvoir tyrannique ; il déploie son orgueilleuse autorité sur des dieux plus anciens que lui.

Tout gémit dans ces lieux sur ton sort et sur celui de tes frères ; dépouillés de leurs honneurs antiques et de leur gloire.

Tous les peuples de la féconde Asie ; les filles guerrières , fixées dans la Colchide ; les Scythes vagabonds , répandus aux extrémités de la terre , autour du marais Mæotide ; le belliqueux Arabe ; et la nation féroce , armée de lances aiguës , qui habite le sommet escarpé du Caucase ; tous compatissent à ce sort lamentable. Atlas , cet infortuné Titan , était le seul d'entre les dieux que nous eussions encore vu chargé des chaînes pesantes de la douleur ; Atlas , qui porte sur son dos le poids énorme du ciel et de ses poles. Les flots en mugissent à ses pieds , l'abîme en gémit , l'ancre noir de Pluton en frémit sous l'épaisseur du monde , et les sources limpides des fleuves en murmurent.

FIN DU SECOND ACTE.

ACTE III.

SCÈNE PREMIÈRE.

PROMÉTHÉE , LE CHOEUR.

PROMÉTHÉE.

NE pensez pas que mon silence soit l'effet de l'orgueil ou du dédain ; mais mon âme succombe à l'idée de l'indigne état où je suis. Cependant à quel autre qu'à moi ces nouveaux dieux doivent-ils les honneurs dont ils jouissent ? Mais n'en parlons plus : ce serait répéter ce que vous savez déjà. Apprenez seulement quel était le malheureux sort des hommes , et comme, de stupides qu'ils étaient, je les ai rendus inventifs et industrieux ; non que j'aie à m'en plaindre, mais pour vous faire connaître l'étendue de mes bienfaits. Avant moi ils voyaient, mais voyaient mal ; ils entendaient, mais ne comprenaient pas. Pareils aux fantômes d'un songe, depuis des siècles ils confondaient tout. Ne sachant se servir ni de briques ni de charpente, pour construire des maisons éclairées, ils habitaient, comme l'aveugle fourmi, des antres obscurs, creusés sous la terre. Nul signe certain ne leur faisait distinguer la saison des frimats de celle des fleurs, des fruits ou des moissons. Sans

réflexion, ils agissaient au hasard, jusqu'au moment où je leur fis observer le lever, et, ce qui est encore plus difficile à connaître, le coucher des astres. Pour eux, j'ai trouvé la plus belle des sciences, celle des nombres; j'ai formé l'assemblage des lettres, et j'ai fixé la mémoire, mère des muses, âme de la vie. C'est moi qui le premier ai accouplé les animaux sous le joug, afin qu'asservis aux hommes, attelés ou chargés, ils succédassent à leurs plus pénibles travaux. Par moi les coursiers accoutumés au frein, ont traîné des chars pour la pompe du luxe opulent; nul autre que moi n'a inventé ces voitures ailées dans lesquelles les navigateurs peuvent errer sur les mers. Infortuné! après tant d'inventions pour aider les mortels, je ne trouve pour moi-même aucun moyen de terminer les maux que j'endure!

LE CHŒUR.

Tu as manqué de jugement; et tu en portes une cruelle peine. Mauvais médecin, tu désespères dans tes propres maux, et ne sais quels remèdes y appliquer.

PROMÉTHÉE.

Écoutez le reste; et vous admirerez bien plus les arts et l'industrie que j'ai donnés aux mortels. Avant moi, et c'est ici mon bienfait le plus grand, étaient-ils attaqués de quelque maladie, nul secours pour eux, soit en alimens, soit en potions,

soit en topiques, nul médicament; ils périssaient. Aujourd'hui, par les compositions salutaires que j'ai enseignées, tous les maux se guérissent. J'ai fondé, dans tous les genres, la divination. J'ai, le premier, distingué, parmi les songes, les visions véritables, expliqué les pronostics difficiles, et les présages fortuits en voyage, défini exactement le vol des oiseaux de proie; ceux de ces animaux qui, de leur nature, sort d'un augure heureux ou sinistre; ce qu'il peut y avoir entr'eux de haine, d'amour ou d'union; ce que le poli et la couleur des entrailles des victimes a d'agréable aux dieux, et la beauté diverse des formes du fiel et du foie. Étendant sur le feu, dans une enveloppe de graisse, les viscères et les cuisses, j'ai conduit les mortels à une science difficile, et fait parler aux yeux des signes flamboyans, jusques alors invisibles. Ce n'est pas tout; ces biens utiles, enfouis dans la terre, l'airain, le fer, l'argent et l'or, qui se vantera de les avoir découverts avant moi? nul sans doute, s'il ne veut être imposteur. En un mot, tous les arts, chez les humains, sont dus à Prométhée.

LE CHŒUR.

Après avoir trop fait pour les mortels, ne t'abandonne point toi-même dans le malheur. J'espère que, délivré de ces liens, tu pourras encore être aussi puissant que Jupiter.

PROMÉTHÉE.

Non. Ce n'est pas ainsi que l'a réglé le sort inévitable : ce n'est qu'après avoir subi des tortures, des maux sans nombre, que je sortirai de ces fers : l'art est trop faible contre la nécessité.

LE CHŒUR.

Et quel est l'arbitre de cette nécessité ?

PROMÉTHÉE.

La triple parque, et les furies qui n'oublient rien.

LE CHŒUR.

Quoi ! Jupiter est moins fort qu'elles ?

PROMÉTHÉE.

Oui ; lui-même n'évitera pas son destin.

LE CHŒUR.

Et quel peut-être ce destin, sinon de régner toujours ?

PROMÉTHÉE.

Ne me le demandez point, n'insistez pas.

LE CHŒUR.

Il est donc bien redoutable ce secret que tu gardes !

PROMÉTHÉE.

Cherchez un autre entretien, il n'est pas temps de révéler ce mystère. Qu'il reste plus caché que jamais ; c'est de ma discrétion que dépend ma délivrance de ces indignes fers, et la fin de mes peines.

SCÈNE II.

LE CHŒUR.

Que jamais celui qui règle tout, Jupiter, n'ait à opposer sa force à mes desirs ? Que jamais je ne tarde à honorer les dieux par de sacrées hécatombes, près des sources intarissables de l'océan mon père ! Que jamais je ne péche en mes discours ! et que ces maximes gravées dans mon esprit, ne s'en effacent jamais !

Il est doux de passer une immortelle vie dans une sécurité parfaite, en nourrissant son ame des plaisirs les plus purs. Je frémis, quand je te vois déchiré de mille maux. Ah ! Prométhée, tu n'as point craint Jupiter ; par un penchant naturel tu as trop flatté les humains. Où est le fruit de cette imprudente amitié ? Malheureux ! dis : quel secours, quelle ressource t'apportent ces créatures éphémères ? Ne connaissais-tu pas l'impuissance inactive, pareille aux songes, qui enchaîne les aveugles humains ? Jamais leurs complots ne prévaudront contre l'ordre établi par Jupiter.

Ton sort funeste est ma leçon, ô Prométhée ! combien aujourd'hui mes hymnes doivent différer de ceux que, pour célébrer ton hymen, je chantais dans ma joie autour de ton bain et de ton lit ; ce jour, où vaincue par tes dons, notre sœur Hésione devint ton épouse, et partagea ta couche.

FIN DU TROISIÈME ACTE.

ACTE IV.

SCÈNE PREMIÈRE.

IO , PROMÉTHÉE , LE CHOEUR.

IO.

QUEL est ce pays ? Qui l'habite ?..... Qui vois-je enchaîné sur ces roches glacées..... De quel crime te punit-on ainsi ?.... Apprends-moi dans quels lieux mon destin m'amène..... Ah ciel ! un nouvel accès de fureur me transporte.... O Terre ! éloigne cette ombre d'Argus ton enfant..... Je frémis à l'aspect de ce pâtre aux cent yeux..... Il me suit avec ses regards perfides... Quoi la mort même ne l'arrête pas ! Malheureuse , il sort des enfers pour me poursuivre.... pour me faire errer affamée de rivages en rivages.... Cette flûte , dont la cire unit les tuyaux , soupire encore des sons assoupissans !..... Ah ! dicux..... où suis-je ? où m'amène ma course vagabonde ? Fils de Saturne , de quelle faute m'as-tu jamais trouvée coupable , pour m'attacher à ce sort ? Peux-tu tourmenter ainsi de terreurs frénétiques une malheureuse qui ne se connaît plus ? Que plutôt ta foudre m'écrase ! que la terre m'engloutisse ! que les

monstres marins me dévorent ! Grand dieu ! que m'envies-tu dans ce vœu ? Tant de courses errantes et pénibles m'ont assez exercée ; ne puis-je apprendre où mes maux finiront ?

LE CHŒUR , à Prométhée.

Entends-tu la voix de cette jeune fille ?

PROMÉTHÉE.

Puis-je ne pas entendre celle qu'agite ce transport , la fille d'Inachus , pour qui le cœur de Jupiter brûla d'amour , et que Junon jalouse , tourmente par des courses longues et forcées ?

IO.

Qui t'a appris le nom de mon père ? Réponds à une infortunée. Qui donc es-tu ? malheureux toi-même , comment sais-tu si bien mes malheurs ? Tu connais le fléau du ciel qui me consume , et me déchire d'un pressant aiguillon. Hélas , affamée , j'ai couru jusqu'ici par élans et par bonds ; un pouvoir ennemi m'opprime. Quels infortunés furent jamais tourmentés autant que moi ? Mais parle sans détour , qu'ai-je ou n'ai-je pas encore à souffrir. Est-il quelque remède à mes maux ? Si tu le connais , enseigne-le moi ; parle , ne le cèle point à une fille malheureuse toujours errante.

* Le texte ajoute , en un seul mot : qui porte des cornes de vache , *βούνορα*.

PROMÉTHÉE.

Je te dirai promptement ce que tu desires d'apprendre; je le dirai sans énigme, simplement, et comme on doit parler à un ami. Tu vois celui qui a donné le feu aux mortels, Prométhée.

IO.

O bienfaiteur commun des humains, malheureux Prométhée, comment as-tu mérité ce supplice ?

PROMÉTHÉE.

J'en achevais dans le moment le récit déplorable.....

IO.

Et moi ne puis-je espérer la grâce.....

PROMÉTHÉE.

De quoi ? tu peux tout attendre de moi.....

IO

De savoir qui t'a lié sur ce roc escarpé.

PROMÉTHÉE.

L'ordre de Jupiter, et la main de Vulcain.

IO

Et de quel crime portes-tu la peine ?

PROMÉTHÉE.

Je t'en ai dit assez ; il suffit.

IO

Ajoute au moins quel sera le terme de ma course vagabonde.

PROMÉTHÉE.

Il vaut mieux pour toi l'ignorer que l'apprendre.

IO

Ah ! ne me cache rien de ce qui me reste à souffrir.

PROMÉTHÉE.

Si c'est une faveur de te le dire, je ne dois pas te l'envier.

IO

Eh bien ! que ne parles-tu ? qui te retient ?

PROMÉTHÉE.

Rien¹ ; mais je crains d'augmenter ton trouble.

IO

Ah ! ne prends point pour moi plus de pitié que je ne veux.....

PROMÉTHÉE.

Tu l'exiges ; il faut parler : écoute.....

LE CHŒUR.

Arrête, daigne aussi nous accorder une grâce. Sachons d'abord d'elle-même l'histoire de ses tourmens, et l'infortune qui l'accable ; tu l'instruiras après de ce qui lui est réservé.....

PROMÉTHÉE.

Io, c'est à toi de leur complaire : elles sont les sœurs de ton père. D'ailleurs, il y a quelque

¹ Littéralement : Nulle jalousie.

charme à déplorer ses malheurs , quand ceux qui nous entendent doivent partager nos larmes.

10.

Comment vous refuser ! Sachez donc pleinement ce que vous desirez d'apprendre ; bien qu'il m'en coûte à raconter la cause , et du fléau dont le ciel m'accable , et de l'altération de mes traits. Des songes me visitaient sans cesse dans ma retraite virginale ; une voix flateuse me disait : fille trop heureuse , pourquoi t'obstiner à garder ta virginité , quand tu peux former l'hymen le plus glorieux ? C'est pour toi que Jupiter brûle du feu du desir , c'est avec toi qu'il veut partager les plaisirs de Cypris. Fille d'Inachus , ne dédaigne point le lit de Jupiter. Va dans les plaines fertiles de Lerne , dans les pâturages que ton père arrose ; et contente l'œil amoureux d'un dieu infortuné. Tels étaient les songes qui m'occupaient chaque nuit. Je résolus enfin d'en faire part à mon père ; il envoya souvent à Delphes et à Dodone demander ce qu'il fallait dire ou faire pour complaire aux dieux. Long-temps on lui rapporta des oracles ambigus , et d'une impénétrable obscurité. Enfin il en vint un qui lui ordonnait clairement de me chasser de ma maison et de ma patrie , afin que je pusse errer jusqu'aux extrémités de la terre. S'il n'obéissait , Jupiter enverrait ses foudres étincelantes , qui

anéantiraient la race entière d'Inachus. Sur la foi de cet oracle d'Apollon, mon père me chasse, et me ferme sa maison. C'était malgré lui, malgré moi; mais le pouvoir ¹ de Jupiter le forçait à cette violence. Aussitôt ma raison et mes traits s'altérèrent : ces cornes que vous voyez s'élevèrent sur mon front. Déchirée par un aiguillon perçant, d'un bond furieux je m'élançai vers les flots salutaires de Cenchrée, et la source élevée de Lerne. Un pâtre enfant de la terre, l'impitoyable Argus, me suivit; ses yeux innombrables observaient tous mes pas. Un coup inattendu le priva subitement de la vie; mais toujours déchirée, le fléau divin me poursuit de contrées en contrées; voilà jusqu'à présent mon sort. Si vous savez ce qui me reste à souffrir, déclarez-le moi : dans votre pitié ne me flattez point par un mensonge ; la vérité trahie est le plus honteux de tous les maux.

LE CHŒUR.

Ah ! c'est trop, arrêtez. Hélas ! jamais, jamais je n'ai pu m'attendre au récit étrange qui vient de frapper mon oreille, à ces tourmens inouis, insupportables, ces peines, ces terreurs, doubles traits perçans qui glacent mon âme... O destin, destin !... le sort d'Io me fait frissonner.

¹ Littéralement ; Le frein de Jupiter.

PROMÉTHÉE.

C'est gémir trop tôt. Vous vous allarmez aisément : attendez que vous ayez tout appris.

LE CHŒUR.

Parle donc , instruis-la ; il est quelque douceur dans les maux de savoir ce qui reste à souffrir.

PROMÉTHÉE.

Vous avez aisément obtenu de moi votre première demande ; vous vouliez entendre d'abord d'elle-même le récit de ses peines : écoutez maintenant ce que Junon prépare encore à cette infortunée. Et toi, fille d'Inachus, grave mes discours dans ton esprit ; ils t'apprendront le terme de tes courses. Au sortir de ces lieux, tourne tes pas vers les portes de l'Orient. A travers des déserts que le soc n'a jamais sillonnés, tu arriveras près des Scythes Nomades, peuples armés de flèches légères ; et qui n'ont, pour demeure, que des cabanes de roseaux élevés sur des chars. Evite-les ; et, pour traverser leurs pays, suis les bords rocailleux de la mer gémissante. A ta gauche ensuite seront les Chalybes, qui forgent le fer : il faut les fuir ; ils sont féroces, inhospitaliers. Tu arriveras au fleuve orgueilleux, qui ne dément point son nom ¹. N'essaie point à le passer ; le

¹ L'Araxe, dont le nom grec signifie *bruyant, impétueux*.

passage n'en est facile qu'au Caucase, le plus élevé des monts et du sommet duquel ce fleuve impétueux prend sa source. La cime du Caucase est voisine des nues; il faut la franchir, et descendre vers le midi; tu y trouveras les Amazones, filles guerrières, qui abhorrent les hommes, et qui se fixeront un jour à Themiscyre, près du Thermodon, là où s'avance dans le Pont l'âpre dent de la roche Salmydessienne, hôtesse redoutée du nocher, marâtre des vaisseaux; elles te guideront elles-mêmes avec plaisir. Ainsi, tu arriveras à l'isthme des Cimmériens, aux portes étroites du marais Mæotide. Là, d'un courage ferme, quitte la terre, franchis la mer: les mortels garderont à jamais la mémoire de ton trajet, ce détroit sera nommé le Bosphore à cause de toi. Alors tu n'es plus en Europe: tu entres en Asie. Eh! bien, que vous en semble? Est-il assez violent ce tyran du ciel? c'est pour ravir à cette infortunée ses faveurs, (un dieu à une mortelle), qu'il l'a condamnée à ces pénibles courses! Et ce que tu viens d'entendre n'est pas même le prélude de tes maux.

IO.

O ciel! Ah malheureuse!

PROMÉTHÉE.

Tu soupîres, tu gémiss¹..... que feras-tu quand tu auras tout appris?

¹ Littéralement: Tu mugis.

LE CHŒUR.

Que pouvez-vous avoir encore de funeste à lui annoncer ?

PROMÉTHÉE.

Un abîme, un océan de malheurs.

I O.

De quoi donc me sert la vie ? Que tardé-je à me précipiter de ce roc escarpé ? La pierre où je m'écraserai sera mon salut. Ne vaut-il pas mieux mourir une fois que de souffrir tous les jours ?

PROMÉTHÉE.

Comment supporterais-tu les tourmens que j'éprouve ; moi , à qui le sort défend de mourir ? La mort, au moins, termine les souffrances ; mes peines n'auront de fin , que quand Jupiter sera dépouillé de sa puissance.

I O.

Quoi ! Jupiter un jour perdrait son empire ! Que j'aurais de plaisir à en être témoin ! puis-je ne le pas désirer , moi qu'il traite si cruellement ?

PROMÉTHÉE.

Il le perdra ; tu peux en être assurée.

I O.

Et qui lui arrachera ce sceptre tyrannique ?

PROMÉTHÉE.

Lui-même , par sa folle imprudence.

IO.

Comment? explique-toi, si tu le peux sans danger.

PROMÉTHÉE.

Il doit s'unir à une épouse qui lui donnera lieu de s'en repentir.

IO.

Sera-t-elle déesse ou mortelle? dis-le, s'il est permis de le dire.

PROMÉTHÉE.

Que t'importe? Sur ce point je dois me taire.

IO.

Sera-ce elle qui le renversera du trône?

PROMÉTHÉE.

Elle accouchera d'un fils plus fort que son père.

IO.

Mais ne pourra-t-il point détourner ce malheur?

PROMÉTHÉE.

Non; et auparavant je serai délivré de ces liens.

IO.

Et qui t'en délivrera malgré Jupiter?

PROMÉTHÉE.

Un de tes descendans; il faut que cela soit ainsi.

IO.

Que dis-tu? un de mes fils terminera tes tourmens?

PROMÉTHÉE.

Oui : le dixième après ton arrière-neveu.

I O.

Que cet oracle est encore difficile à comprendre ?

PROMÉTHÉE.

Vas, ne cherche point même à connaître ton sort.

I O.

Ah ! ne me prive point d'un avantage dont tu m'as d'abord flattée.

PROMÉTHÉE.

Eh bien ! de deux éclaircissemens je t'en accorde un.

I O.

Quels sont-ils ? parle, donne-m'en le choix.

PROMÉTHÉE.

Je te le donne. Choisis de savoir, ou ce qui te reste à souffrir ou le nom de mon libérateur.

LE CHŒUR.

De ces deux grâces, qu'elle obtienne l'une et moi l'autre ; ne rejette point ma prière : qu'Io sache de toi où elle doit encore errer ; et moi le nom de ton libérateur ; j'ai un ardent desir de l'apprendre.

PROMÉTHÉE.

Vous l'exigez ; je ne puis refuser de répondre à

tout ce que vous souhaitez. Io, je te ferai d'abord le récit de tes courses pénibles ; grave-le profondément dans ta mémoire. Lorsque, franchissant la mer mugissante, tu auras passé le détroit qui borne les deux continens, tu t'avanceras vers les portes lumineuses du soleil, jusqu'à ce que tu arrives aux champs Gorgoniens de Cisthine, où demeurent les vieilles filles de Phorcys, trois sœurs au visage de Cygne, qui n'ont qu'une dent, qu'un œil en commun, et que jamais n'ont aperçues ni les rayons du soleil, ni l'astre de la nuit. Près d'elles sont les trois autres sœurs, les Gorgones ailées, dont la tête est hérissée de serpens. Abhorrées des humains, nul mortel ne les envisage sans expirer à l'instant : je t'avertis du péril. Mais voici un autre spectacle effrayant : ce sont les Gryphons à la gueule pointue, chiens muets de Jupiter ; il faut t'en garantir. Fuis aussi ces guerriers privés d'un œil, ces Arimaspes, toujours à cheval, habitans des rives du Pluton, qui roule de l'or dans ses flots : évite-les. De là tu passeras dans une terre éloignée chez un peuple noir qui demeure aux sources du jour, d'où sort le fleuve d'Æthiopie. Suis-en les bords jusqu'au Pas, où du haut des monts de Byblis le Nil précipite ses eaux majestueuses et salutaires. Son cours te conduira dans l'île triangulaire de l'Égypte. Io, c'est là que, par ordre du Destin, une nombreuse colonie

sortira de toi et de tes enfans. Ma prédiction te paraît-elle obscure, embarrassée ? interroge-moi ; je puis tout t'expliquer ; et plus que je ne veux j'en ai le loisir.

LE CHŒUR.

S'il te reste encore de pénibles courses à lui prédire, si tu en as oublié, achève ; si tu as tout dit, accorde-nous, à notre tour, la grâce que nous t'avons demandée ; souviens-t'en.

PROMÉTHÉE.

Io sait le terme de ses voyages ; mais pour l'assurer que ma prédiction n'est point vaine, je lui dirai ce qu'elle a souffert avant d'arriver ici ; ce lui sera la preuve de mon infailibilité. J'omets une foule de circonstances, et viens à la dernière de ses courses. Quand tu fus arrivée aux champs Mollossiens, près de la haute Dodone, l'oracle et le siège du dieu de Thesprotie, où (prodige incroyable !) sont les chênes parlans, qui, tout haut et sans énigmes, te saluèrent l'épouse future de Jupiter (si toutefois ce titre te flatte encore), un nouvel accès t'emportant, tu t'élanças le long du rivage jusqu'au vaste golphe de Rhée, d'où, par des courses rétrogrades, tu revins péniblement sur tes pas. Eternel monument de ton voyage, le nom d'Ionien, n'en doute pas, restera dans l'avenir à ce golfe. Io, à ce récit, reconnais l'étendue de mon esprit ; il voit bien au-delà du présent. Mainte-

nant, écoutez toutes également ce qui me reste à dévoiler ; je reprends ma première prédiction. Aux bornes de l'Égypte, près des bouches mêmes et des sables du Nil, est la ville de Canope. C'est là que, te flattant d'une main caressante, Jupiter par son seul toucher te rendra la raison. De toi naîtra un fils, dont le nom rappellera l'attouchement de ce dieu, le noir Ephapus, qui moissonnera dans toutes ces plaines que baigne le Nil débordé. Sa cinquième génération sera de cinquante sœurs, peuple féminin qui, fuyant les nœces incestueuses des fils de leur oncle, viendront malgré elles dans Argos. Ceux-ci, transportés d'une aveugle passion, pareils à l'épervier qui presse la colombe, poursuivront un hymen qu'ils n'eussent pas dû poursuivre : un dieu jaloux les en punira. La terre Pélagienne recevra leurs corps immolés dans un complot nocturne par le fer assassin de femmes conjurées. Chaque épouse plongeant un fer tranchant dans le sein de son époux, le privera de la vie. Puisse Vénus visiter ainsi mes ennemis ! Une seule, que l'amour a fléchie, ne tuera point le compagnon de sa couche ; sa rage est émoussée : forcée de choisir, elle aime mieux s'entendre appeler lâche que parricide. D'elle naîtra, dans Argos, une race royale. Pour en suivre exactement l'histoire, il faudrait de trop longs discours ; mais de ce sang sortira le héros,

fameux par ses flèches , qui mettra fin à mes tourmens. Tel est l'oracle que l'antique Titanide, Thémis , ma mère, m'a révélé. Te dire comment et quand tout se vérifiera, c'est ce qui demanderait bien du temps, et tu ne gagnerais rien à l'apprendre.

10.

Ciel!.... O ciel!.... un nouvel accès , une fureur nouvelle me brûle!.... Le Taon me perce de son dard enflammé.... Mon cœur agité d'effroi bat à coups redoublés contre mon sein.... Mes yeux, roulans, tournent dans ma tête. Une rage frénétique m'emporte..... Ma langue n'obéit plus, et dans mes paroles confuses la raison lutte vainement contre l'orage d'une odieuse peine....

LE CHŒUR.

Qu'il était sage, qu'il était sage, celui qui, le premier, établit en maxime, et débita en apologue¹, que s'allier à ses égaux, c'était le meilleur parti; et que ce n'était ni chez les riches fastueux, ni chez les nobles orgueilleux, que l'artisan devait chercher une femme!

Jamais, ô Parques, jamais ne me destinez à la

¹ Eschyle, par un anachronisme assez familier aux poètes grecs, met dans la bouche du chœur, au temps de Prométhée, un apologue attribué à Pittacus, qui ne vécut que long-temps après le siècle fabuleux. Cet apologue a été mis en vers par Collimaque, et existe parmi les fragmens attribués à cet auteur.

couche de Jupiter ! Que jamais je ne sois l'épouse d'un habitant de l'Olympe ! Je frémis , quand je vois Io , vierge encore , fuyant l'amour , tourmentée pour son hymen futur , et condamnée par l'inflexible Junon au travail épuisant de tant de courses.

L'hymen , s'il est assorti , n'est point dangereux : je ne le redoute point. Mais , ô amour , que jamais l'œil inévitable d'un dieu trop puissant ne me regarde ! On combat mal dans cette lutte ; elle est pleine d'efforts et d'efforts vains. Que deviendrais-je ? Comment échapperais-je aux poursuites de Jupiter ?

PROMÉTHÉE.

Tout orgueilleux qu'il est , Jupiter sera humilié : tel sera le fruit de l'hymen qu'il médite ; cet hymen fera tomber son trône , et évanouir sa puissance. Alors s'accomplira dans son entier l'imprécation que lança contre lui le vieux Saturne détrôné. De tous les dieux , nul autre que moi ne peut lui apprendre comment il préviendrait ce malheur ; seul je le sais et en connais la manière. Alors , qu'il aille s'asseoir hardiment sur un nuage , faisant gronder son tonnerre , et secouant dans ses mains ses dards enflammés ; rien de cet appareil ne le garantira d'une chute ignominieuse , tant l'adversaire qui se prépare est terrible ; géant , qui trouvera des feux plus puissans que la foudre ,

des éclats plus forts que ceux du tonnerre, et qui brisera l'arme de Neptune, le trident, ce fléau des ondes qui fait trembler la terre. Echoué à cet écueil, Jupiter connaîtra combien il est différent de servir ou de régner.

LE CHŒUR.

Ton desir fait ta prédiction.

PROMÉTHÉE.

Je prédis, et ce que je desire, et ce qui sera.

LE CHŒUR.

Se peut-il que jamais Jupiter ait un maître?

PROMÉTHÉE.

Oui : et ce ne sera que la moindre de ses peines.

LE CHŒUR.

Et tu ne trembles pas en proférant ces paroles!

PROMÉTHÉE.

Qu'ai-je à redouter? le Destin m'a fait immortel.

LE CHŒUR.

Mais Jupiter peut aggraver tes tourmens:

PROMÉTHÉE.

Qu'il les aggrave : je suis préparé à tout.

LE CHŒUR.

Sage et prudent est celui qui redoute Adras-tée¹.

¹ C'est-à-dire la déesse de la vengeance.

PROMÉTHÉE.

Respectez , priez , flattez éternellement ce maître : pour moi Jupiter est ce que je méprise le plus. Qu'il agisse , qu'il exerce à son gré son pouvoir passager ; il ne régnera pas long-temps sur les dieux..... Mais j'aperçois son messager , le ministre de ce tyran moderne ; sans doute il vient m'apporter quelque ordre nouveau.

FIN DU QUATRIÈME ACTE.

ACTE V.

SCÈNE PREMIÈRE.

PROMÉTHÉE , LE CHOEUR , MERCURE.

MERCURE.

C'EST à toi, subtil esprit, rempli de fiel et d'amertume, criminel envers les dieux, distributeur d'honneur aux mortels, toi qui dérobas le feu céleste, c'est à toi que je parle. Déclare (mon père te l'ordonne), quel est cet hymen dont tu te plais à parler, qui doit lui coûter l'empire. Point d'énigmes, il faut tout dévoiler. Prométhée, ne m'occasionne point un second message... Ce n'est point ainsi, tu le sais, qu'on désarme Jupiter.

PROMÉTHÉE.

Quel discours arrogant et superbe ! Il est bien digne de l'esclave des dieux. Nouveaux maîtres d'un nouvel empire, vous croyez habiter des palais inaccessibles aux revers. N'en ai-je pas vu tomber deux tyrans ? Je verrai la chute du troisième ; elle sera la plus prompte et la plus honteuse. Penses-tu donc que je craigne, que je tremble sous ces nouveaux dieux ? J'en suis bien éloigné. Vas, re-

tourne, sans tarder, aux lieux d'où tu viens! Tu n'apprendras rien de moi.

MERCURE.

Voilà donc encore cet orgueil qui a déjà causé tes malheurs.

PROMÉTHÉE.

Sache que je ne changerais pas ma misère pour ton esclavage. J'aime mieux, oui, j'aime mieux être lié à ce roc, que d'être le messager confident de ton père. Ainsi doit-on outrager qui nous outrage.

MERCURE.

Ah! sans doute tes maux présents font tes délices?

PROMÉTHÉE.

Mes délices! Ah! telles soient les délices de mes ennemis, et de toi le premier!

MERCURE.

Eh! quoi! m'accuses-tu de ton malheur?

PROMÉTHÉE.

Je n'ai qu'un mot : je hais tous les dieux, tous ceux qui, comblés de mes bienfaits, m'accablent injustement.

MERCURE.

Ta raison est troublée, je le vois, le mal est violent.

PROMÉTHÉE.

Que ce mal me dure si c'est un mal de haïr ses ennemis.

MERCURE.

Que tu serais insupportable dans la prospérité?

PROMÉTHÉE. (La douleur lui arrache un soupir.)

Hélas!

MERCURE.

Ce mot , Jupiter ne le connaît point.

PROMÉTHÉE.

Le temps le lui apprendra : le temps mûrit tout.

MERCURE.

Cependant il ne t'a pas rendu sage.

PROMÉTHÉE.

Non : car je ne te parlerais pas , vil esclave.

• MERCURE.

Tu ne veux donc point dire ce que mon père désire de savoir.

PROMÉTHÉE.

Je lui dois tant ! il faudrait lui complaire.

MERCURE.

Tu me railles ; tu me traites en enfant.

PROMÉTHÉE.

Eh ! n'es-tu pas un enfant ; et plus simple encore , si tu t'attends à tirer de moi quelques lumières ? Il n'est tourmens ni ruse qui me forcent à dévoiler ce secret à Jupiter, avant que ces funestes liens soient relâchés. J'ai dit. Maintenant que la foudre étincelante tombe en éclats , que la nature se confonde , que les feux souterrains se mêlent à

la neige blanchâtre ; rien ne me fléchira , je ne lui nommerai point celui qui doit le renverser de son trône.

MERCURE.

Mais , vois si cette obstination peut te servir.

PROMÉTHÉE.

Tout est vu : mon parti est pris dès long-temps.

MERCURE.

Insensé ! ose , ose une fois apprendre de tes malheurs à devenir sage !

PROMÉTHÉE.

En vain tu m'importunes : je suis sourd comme les flots. Ne te figure jamais que , redoutant les desseins de Jupiter , devenu timide comme une femme , j'aille tendre les mains , et conjurer l'objet de toute ma haine de me délivrer de mes liens : j'en suis bien éloigné.

MERCURE.

Tous mes discours , je le vois , sont inutiles ; mes prières ne peuvent te toucher ni t'amollir. Tel qu'un coursier fougueux , au joug inaccoutumé , tu mords le frein , et résistes à la rêne. Mais envain tu redoubles de rage , l'effort est impuissant. Rien de plus faible par soi-même que l'orgueil d'un insensé. Si je ne puis te persuader , envisage au moins l'orage inévitable , la tempête de maux qui vont t'assaillir. Jupiter à coups de

foudre et de tonnerre brisera ce roc escarpé, et ton corps enseveli demeurera caché sous les éclats de la pierre. Long-temps après tu reparaitras, mais alors viendra l'aigle insatiable de Jupiter, chien ailé qui arrachera de ton corps de vastes lambeaux ; convive non invité, qu'un mets noir et sanglant, ton foie, nourrira tout le jour. N'espère point de voir la fin de ces tourmens, à moins que quelque dieu ne succède à ta place, et ne veuille descendre chez l'invisible Pluton, dans les abîmes obscurs du Tartare. Maintenant, consulte-toi. Ce n'est point ici un vain étalage de menaces ; l'arrêt est porté : la bouche de Jupiter ne connaît point les discours mensongers, sa parole s'accomplit toujours. Considère, et réfléchis ; crois enfin que l'opiniâtreté ne vaut pas la sagesse.

LE CHŒUR.

Mercure veut que, quittant l'orgueil, tu prennes un parti sage et prudent : ce qu'il dit nous semble convenable ; crois-le ; il est honteux pour un sage de persévérer dans sa faute.

PROMÉTHÉE.

Je savais déjà ce qu'il vient de m'annoncer. Qu'un ennemi souffre de la part de son ennemi, rien n'est plus simple. Après cela, tombent sur moi les carreaux tortueux de la foudre ; que le tonnerre, que la guerre des vents furieux éclate

dans l'air, et que leur souffle secoue dans ses fondemens la terre et ses racines, et, d'un effort impétueux, confonde les flots de la mer avec les astres de la voûte céleste; que, par le dur effet d'une force invincible, Jupiter précipite mon corps au fond du noir Tartare; quoi qu'il fasse, je vivrai.

MERCURE.

Ces discours, ces vœux, ne sont-ils pas d'un insensé? Que manque-t-il à ce délire? Si le sort le secondait, où s'arrêterait sa fureur? Mais vous qui compatissez à ses maux, éloignez-vous promptement de ces lieux : l'horrible mugissement du tonnerre peut ébranler trop fortement le siège de vos esprits.

LE CHŒUR.

Ah! donnez-nous des conseils que nous puissions écouter; notre oreille ne peut supporter de pareils discours : vous me conseillez l'infamie. Non; je partagerai ce qu'il lui faudra souffrir. Je suis instruite à détester la trahison; c'est de tous les vices celui que j'abhorre davantage.

MERCURE.

Souvenez-vous au moins de ce qui vous est annoncé. Si le malheur qui le menace vous atteint, n'imputez rien au sort; ne dites point que Jupiter vous frappe d'un coup imprévu, et n'en accusez que vous-mêmes. Ce ne sera pas sans être préve-

nués , ce ne sera pas faute de lumière et de temps que vous vous serez imprudemment embarrassées dans le piège du malheur.

Mercure s'en va , et les Nymphes le suivent.

SCÈNE DERNIÈRE.

PROMÉTHÉE.

En effet, ce n'est plus une menace : la terre tremble ; l'écho sourd du tonnerre a mugi ; la foudre brille à replis enflammés ; des tourbillons de poudre s'élèvent ; tous les vents déchainés se déclarent réciproquement la guerre ; la mer se soulève jusqu'aux cieux : c'est contre moi que Jupiter envoie cette épouvantable tempête..... O mon auguste mère ! et vous, enveloppe de la commune lumière , divin Æther , voyez quels injustes tourmens on me fait souffrir !

FIN DE PROMÉTHÉE ENCHAINÉ.

PROMÉTÉE.



C'est contre moi que Jupiter excite
cette épouvantable tempête. . . .

D'après Leclerc

EXAMEN

DE LA TRAGÉDIE

DE PROMÉTHÉE.

Pour lire cette pièce avec quelque plaisir, pour la supporter même, il est nécessaire, comme dit le P. Brumoy, d'entrer dans les idées et les mœurs de l'antiquité; mais en reconnaissant que cette pièce est toute allégorique, et en ne cherchant point à en faire de comparaison avec des pièces telles que l'*OEdipe* ou l'*Électre*, on y trouve de quoi satisfaire deux sortes de spectateurs : les gens grossiers qui ne voient que le matériel du spectacle, et pour qui un personnage enlevé à un rocher était un spectacle fort intéressant; et les gens instruits qui trouvaient dans cette pièce l'image d'un grand nombre d'événemens de la vie, où l'on voit les plus tristes infortunes et les plus cruelles injustices s'attacher aux hommes qui ont le mieux mérité de leurs concitoyens. Le dénouement de la pièce est peint dans ces vers d'Horace sur la constance du sage :

Si fractus illabatur orbis,
Impavidum ferient ruinae.

Il est vraisemblable qu'Horace , qui connaissait si bien les Grecs , avait en vue le *Prométhée* d'Eschyle , quand il fit ces vers. L'allégorie était aisément saisie par les Grecs , pour qui le mot *Prométhée* était équivalent à celui de *prévoyant*. Ce *prévoyant* avait inventé tous les arts , il avait dérobé le feu du ciel ; il savait tout ce qui devait arriver , et les grandes révolutions que l'Univers devait éprouver ; soit qu'Eschyle eût puisé ces connaissances en Grèce , soit qu'il les eût tirées d'Egypte , qui , comme l'on sait , était le pays des sages. Une ancienne opinion répandue dans ce pays , et renouvelée ensuite par les Stoïciens , annonçait qu'après une certaine révolution , le monde périrait par le feu. Les anciens , comme Homère , mêlaient presque toujours les idées morales avec les idées physiques ; ainsi Prométhée pouvait montrer à la fois l'industrie , le malheur et le courage de l'homme éclairé , et en même temps faire connaître les grandes révolutions qui attendaient cet Univers.

Cette pièce , comme je l'ai dit , ne peut pas être comparée aux chefs-d'œuvre du théâtre. C'est l'enfance de l'art ; mais c'est l'enfance d'un géant. On peut dire même qu'il y a déjà quelque partie de ce grand art poussée à son point de perfection ; je veux dire la science du dialogue , où les interlocuteurs ne disent que ce qu'ils doivent

dire ; science , comme l'on sait , si difficile et si rare. On y peut remarquer encore une autre partie de l'art , que les grands poètes n'ont point négligée , c'est le talent de couper un long récit , pour le rendre moins fatigant aux auditeurs. Combien n'y a-t-il pas d'art dans le récit des malheurs d'Io ? Rien n'eût été plus ennuyeux que ce récit , si les courses d'Io eussent été racontées comme elles ont été faites , sans perdre haleine. Mais ce qui y jette de la variété , et qui tient beaucoup à la manière ancienne des poètes et des historiens , c'est d'avoir d'abord raconté sommairement ce qui était arrivé , et d'avoir ensuite renversé l'ordre naturel , en disant ce qui arrivera , avant d'avoir fini de raconter en détail ce qui est arrivé.

Quant au style de la pièce , je ne crois pas que les plus parfaites de Sophocle et d'Euripide puissent surpasser celle-ci. Eschyle y a toute la clarté et l'harmonie d'Homère , avec une vigueur qui semble l'emporter sur lui.

NOTES
SUR LE PROMÉTHÉE.

PAR M. RAOUL-ROCHETTE.

M. DE LAHARPE a fait, dans son *Cours de Littérature*, une analyse, ou plutôt une satire de cet ouvrage, qui accuse bien moins les défauts du poëte grec, que l'esprit superficiel et frivole de son critique. Voici dans quels termes s'exprime le littérateur moderne sur cette œuvre du père de la tragédie, et du génie le plus mâle et le plus vigoureux peut-être de toute l'antiquité :

» Le sujet de *Prométhée* est monstrueux. Vulcain, accompagné de la Force et de la Violence, ministres de Jupiter, fait attacher sur le mont Caucase, avec des chaînes de diamant, le dieu Prométhée que le maître des dieux veut punir, *on ne sait pourquoi*, d'avoir dérobé le feu du ciel et d'avoir enseigné aux hommes tous les arts. Les nymphes de l'Océan, l'Océan lui-même, et la malheureuse Io poursuivie aussi par Jupiter, viennent tour-à-tour entendre les plaintes de Prométhée, que son malheur n'a point abattu, qui se vante même de savoir le seul moyen que Jupiter puisse employer pour n'être pas renversé un jour du trône des cieux, et jure que rien ne l'obligera

de le révéler, à moins qu'on ne le délivre de ses chaînes. Mercure vient *le sommer* de dire ce secret, et lui déclare que s'il s'obstine au silence, Jupiter va le foudroyer et le laisser en proie à un vautour qui lui déchirera les entrailles. L'inébranlable Prométhée *garde le silence*, et brave les menaces de celui qu'il nomme le tyran des dieux. L'arrêt s'exécute : la foudre tombe, disperse le rocher où Prométhée est enchaîné, et la pièce finit ; *cela ne peut pas même s'appeler une tragédie.* »

Je le demande : est-ce ainsi qu'un homme chargé d'expliquer l'esprit des anciens au peuple le plus poli et le plus éclairé de l'Europe, a cru donner une idée juste de la pièce d'Eschyle, en la travestissant, en ne laissant apercevoir que les défauts inséparables de l'enfance de l'art, en n'indiquant pas même une seule des beautés poétiques qui étincellent dans ce magnifique ouvrage ? conçoit-on qu'on puisse traiter avec cette légèreté des idées qui tenaient intimement au système religieux d'un peuple ? qu'un critique de profession ne se soit pas douté du pathétique et de l'intérêt du rôle d'*Io* ? qu'il n'ait pas du moins rendu justice à la beauté achevée de celui de *Prométhée*, qui seul anime et remplit constamment la scène ; enfin, qu'il n'ait pas laissé entrevoir l'admirable scène qui termine la pièce, entre Prométhée et Mercure, scène, qui par la marche et la gradation de l'in-

térêt, l'opposition habile des caractères, et la justesse et la vivacité du dialogue, est assurément l'une des plus belles du théâtre? *cela* ne peut pas même s'appeler une tragédie, non, sans doute, dans le sens que nous attachons à ce mot, mais un spectacle éminemment moral, dramatique, imposant, religieux, plein d'images sublimes, d'idées fortes, d'une poésie incomparable; et *cela* n'a-t-il pas aussi son prix, et le traducteur élégant, mais faible, du *Philoctète* de Sophocle, devait-il méconnaître à ce point le mérite d'un caractère qui a servi de modèle au sien?

M. Legouvé, qui a fait de cette tragédie l'objet d'un examen spécial dans le *Mercur de France* ¹, s'y montre appréciateur plus habile du goût et du génie d'Eschyle. Sans déguiser ses défauts, il reconnaît du moins ses beautés; voici comment il termine son analyse, semée d'imitations brillantes des beaux endroits du *Prométhée*, imitations dont je mettrai la principale sous les yeux de nos lecteurs.

« Toute cette scène, entre Mercure et Prométhée, n'est-elle pas admirable? elle le serait partout; mais elle paraît un prodige quand on pense qu'elle fait partie d'une première production de l'art dans son enfance; on la croirait plutôt compo-

¹ Octobre 1807, tom. XXX, p. 15 et suiv.

sée par Corneille ou par Racine, tant sa marche a de gradation et d'habileté, son dialogue de justesse et de précision, ses personnages de proportion et de convenance; on n'y trouve pas une faute de goût, on n'y découvre pas un endroit faible. Mercure parle comme il le doit : chargé par Jupiter d'obtenir le secret de Prométhée, il emploie deux moyens très-propres à y réussir, la menace et la prière; et s'il échoue, c'est parce qu'il rencontre une persévérance plus grande que son adresse. Prométhée répond avec une fierté vraiment sublime. Quoique dans le cours de l'ouvrage son rôle se soit annoncé avec beaucoup de force, il semble qu'il ait redoublé de vigueur dans sa dernière expression; on sent que c'est maintenant que cette âme altière et ulcérée montre sa blessure toute entière. Quelle haine énergiquement tracée! Quelle éloquente intrépidité! comme Mercure et Jupiter lui-même paraissent rapetissés devant ce grand caractère de Prométhée! Chacune de ses paroles renverse, pulvérise toutes les menaces de Mercure, et quoique ce dernier soit l'interprète du dieu qui porte la foudre, on croirait, en entendant sa victime, que c'est elle qui la lance.»

« Sans contredit, la pièce d'Eschyle est très-vicieuse; mais un rôle tel que celui de Prométhée, un rôle qui de scène en scène se développe avec une chaleur progressive, avec une éloquence vé-

hémente, un rôle qui soutient l'attention et remplit le théâtre, suffit pour couvrir les défauts d'une tragédie, et y jeter un vif intérêt. Son mérite est si réel, que Sophocle lui emprunta les traits sous lesquels il dessina son *Philoctète*, et que les tragiques modernes y prirent le modèle du *Comte d'Essex*, de *Coriolan*, de *Warwick*, de tous ces caractères inflexibles dont l'altière opiniâtreté dans l'infortune plaît à l'esprit et frappe l'imagination. »

Voici maintenant la scène de Prométhée et de Mercure, telle que l'a rendue M. Legouvé.

MERCURE.

Toi qui contre les Dieux, trop prompt à t'animer,
 Suis un ressentiment que rien ne peut calmer ;
 Toi qui pour les mortels, d'une main sacrilège,
 Osas ravir du feu le divin privilège,
 Digne fils des Titans écrasés avec toi,
 Tu veux donc dans les fers troubler encor ton roi !
 Quel est l'hymen futur qu'annonce ta vengeance,
 Et qui de Jupiter doit finir la puissance ?
 Parle : le souverain de la terre et des cieux
 Veut savoir à l'instant ce secret odieux.
 Crois-moi, point de détours ; leur stérile artifice
 Ne pourra désarmer la céleste justice.

PROMÉTHÉE.

Esclave, laisse-là tes discours menaçans.
 Ton Jupiter et toi, vainqueurs encor récents,

Vous croyez qu'assurant un empire paisible,
 L'olympé aux coups du sort s'élève inaccessible ;
 Mais deux rois sont tombés de ce trône oppresseur.
 J'en veux voir à son tour tomber leur successeur.
 Oui, ce revers l'attend ; sa chute sera prompte !
 Comme sur ce rocher je rirai de sa honte !
 Mais quant à ces secrets qu'il prétend me ravir,
 Il ne les saura pas ; retourne le servir.

MERCURE.

Cet orgueil inflexible a causé ta misère.

PROMÉTHÉE.

Vil flatteur, oui, je dois tous mes maux à ton père ;
 Mais je ne voudrais pas, dégradant mon honneur,
 Les changer un instant pour ton lâche bonheur,
 J'aime mieux dévorer le sort le plus sinistre,
 Que d'être d'un tyran l'esclave et le ministre.

MERCURE.

Tu prends plaisir, sans doute, à tes cruels liens.

PROMÉTHÉE.

Puissent de tels plaisirs, barbare, être les tiens !

MERCURE.

Peux-tu donc me haïr ? ai-je causé ta peine ?

PROMÉTHÉE.

Oui, je hais tous les Dieux.

MERCURE.

Ah ! l'excès de ta haine

A troublé ta raison !

PROMÉTHÉE.

Je craindrais d'en guérir
Si, perdant ma raison, je dois mieux les haïr.

MERCURE.

Dans la prospérité tu serais intraitable !

PROMÉTHÉE, ne pouvant plus résister à ses douleurs.

Hélas !

MERCURE

Mais quel cri part de ta voix lamentable ?
Il dément cet orgueil que tes maux ont nourri.
Jupiter, dans les cieux, ne connaît pas ce cri.

PROMÉTHÉE.

Il est vrai ; mais le temps qui de tout est le maître,
Le temps qui s'ouvre à moi, le lui fera connaître.

MERCURE.

Le temps rend sage enfin ; eh ! te l'a-t-il rendu ?

PROMÉTHÉE.

Non ; car si je l'étais, t'aurais-je répondu ?

MERCURE.

Réponds donc ; obéis aux ordres de mon père.
Veux-tu par ton silence irriter sa colère ?

PROMÉTHÉE.

De ce tort en effet, je dois être confus ;
Je lui dois tant !

MERCURE.

Tu joins l'ironie au refus ;
D'un Dieu, comme un enfant, traites-tu l'interprète ?

PROMÉTHÉE.

Eh ! comment , vil flatteur , veux-tu que je te traite ,
 Toi qui , voyant mes maux , viens encor m'accabler ,
 Toi qui par tes discours crois me faire trembler ?
 Mais à fléchir mon cœur ta haine envain s'efforce ;
 N'attends rien de la ruse , encor moins de la force.
 Ecoute : que d'abord de mes affreux tourmens
 Jupiter à jamais brise les instrumens ,
 Qu'il me rende à mes droits , au genre humain que
 j'aime ,
 Maître alors de mon sort , et digne de moi-même ,
 Je pourrai t'expliquer tout ce que j'ai prédit :
 Voilà mes derniers mots ; tu peux partir : j'ai dit.

MERCURE.

Prévois-tu les effets de ta rage obstinée ?

PROMÉTHÉE.

J'ai tout prévu ; sors.

MERCURE.

Crains une autre destinée ;
 Tremble enfin de souffrir plus de maux qu'aujourd'hui.

PROMÉTHÉE.

Regarde ce rocher , je suis sourd comme lui.

MERCURE.

Insensé !

PROMÉTHÉE.

Crois-tu donc qu'abaissant ma grande âme ,
 Servile comme toi , craintif comme une femme ,

J'aïlle , pour m'affranchir de ses fers inhumains ,
 Tendre à mon ennemi de suppliantes mains ?
 Qui ? moi ! moi conjurer le vainqueur que j'abhorre !
 Non ; que plutôt cent fois la foudre me dévore.

MERCURE.

Tu résistes toujours et je te parle en vain :
 Tel qu'un jeune coursier ta bouche mord le frein ;
 Mais l'orgueil insensé n'est rien qu'une faiblesse.
 Cède enfin , malheureux , à ma voix qui te presse.
 Sais-tu ce qui t'attend ? apprends avec effroi
 La tempête de maux qui doit fondre sur toi.
 Jupiter , pour punir ton silence coupable ,
 Lancera sur ce roc sa foudre inévitable ;
 Et tes membres long-temps avec lui suspendus ,
 Sous ces éclats fumans tomberont étendus.
 Vingt siècles tour-à-tour , passeront sur la terre ,
 Jusqu'au jour où , ton front brûlé par le tonnerre
 Soulèvera le poids dont tu seras chargé ;
 Mais de ce lourd fardeau vainement dégagé ,
 A peine revenant à ta vigueur première ,
 Tu croiras respirer la paix et la lumière.
 Un aigle insatiable , au long bec recourbé ,
 S'attachant à ton corps dans ses serres tombé ,
 Dévorera ton foie et ta chair palpitante ,
 Qui renaîtront toujours sous sa faim renaissante.
 Il ne s'arrêtera , que lorsqu'un Dieu pour toi
 Ira prier des morts l'inexorable roi.
 Voilà tous les tourmens dont l'horreur te menace ;
 Ne fléchiront-ils point ton imprudente audace ?

De ton sort vainement t'aurais-je prévenu ?

PROMÉTHÉE.

Tu ne m'as rien appris qui ne me fût connu ;
Qu'on frappe ce qu'on hait , c'est le droit de la haine ;
Je connais Jupiter , j'attends tout de la sienne.
Ainsi , que sur ma tête il lance ses carreaux ,
Ou des torrens fougueux fasse rouler les flots ,
Qu'il appelle les vents pour me faire la guerre ,
Que dans ses fondemens il ébranle la terre ,
Qu'il tourmente l'Olympe , ou soulève les mers ,
Qu'il m'engloutisse enfin jusqu'au fond des enfers ;
Ses efforts seront vains , son espérance vaine :
Je garderai la vie , et plus encor , ma haine.

MERCURE.

Je ne te dis plus rien , et je quitte ce lieu.
Malheureux , tu verras si je m'abuse : adieu.

LES SEPT CHEFS

AU SIÈGE DE THÈBES,

TRAGÉDIE D'ESCHYLE.

OEDIPE eut de Jocaste deux fils , Polynice et Étéocle , avec deux filles , Antigone et Ismène. Il reconnut l'abîme où le destin l'avait plongé ; il s'en punit, en se crévant les yeux , et en laissant son royaume à ses deux fils. Eschyle suppose que ces ingrats ne payèrent ce bienfait que par une étroite prison, où ils renfermèrent leur père ; il leur prédit, par forme d'imprécation , qu'ils s'entre-détruiraient par le fer. Polynice et Étéocle , pour se mettre à couvert de cette menace , convinrent de ne jamais se trouver ensemble à Thèbes , et de porter la couronne chacun une année tour-à-tour. Polynice commença , et au bout de l'an révolu , il céda fidèlement le sceptre à son frère. Mais Étéocle , ayant goûté les douceurs du trône , fut moins scrupuleux , et refusa de le rendre suivant la convention. Le frère offensé se retire chez Adraste , roi d'Argolide , épouse sa fille , à condition qu'Adraste épousera ses intérêts ; lève une armée d'Argiens , vient assiéger Thèbes , et

406 LES SEPT CHEFS AU SIÈGE DE THÈBES ,
joint son frère. Le succès du combat fut l'accomplissement de la prophétie d'Œdipe. Les deux frères s'entr'égorèrent : et voilà proprement le sujet de la tragédie d'Eschyle. C'est une Thébàïde. Mais le titre que lui donne Eschyle est plus convenable à son dessein , parce que la pièce roule sur les sept guerriers qui attaquèrent les sept portes de Thèbes. On y verra le plus ancien siège dont il soit fait mention dans l'histoire grecque. Eschyle avait traité auparavant trois sujets , qui précèdent celui-ci dans l'histoire de Thèbes , à savoir , *Laius* , le *Sphinx* et *Œdipe*. Les *Sept Chefs* sont la seule des quatre tragédies qui soit venue jusqu'à nous.

ACTE PREMIER.

Étéocle paraît d'abord en roi , dont la ville capitale va être assiégée , et qui se dispose à pourvoir à tout. Il est environné de son peuple , d'hommes , de femmes , d'enfans. Il exhorte les uns à bien défendre la ville , et les autres à faire des sacrifices. Il leur annonce en même-temps l'arrivée d'une armée nombreuse , dont il a pris soin de pressentir les desseins par ses espions. Un d'eux vient à l'instant lui donner avis qu'il a reconnu l'armée des Argiens ¹. « Témoin , dit-il , de ce que je viens

¹ Ce morceau est cité dans le *Traité du Sublime* de Longin.

» vous raconter , j'ai vu leurs sept chefs immoler
 » un taureau sur un bouclier , tremper leurs mains
 » dans le sang , et faire d'horribles sermens par le
 » dieu Mars , par Bellone et par l'Epouvante alté-
 » rée de carnage , ou qu'ils détruiraient de fond en
 » comble la ville de Cadmus , ou qu'ils périrent
 » sous ses murs. Déjà même , en versant des lar-
 » mes , ils ont mis sur le char d'Adraste les gages
 » qu'ils destinent à leurs proches , pour leur rap-
 » peler un triste souvenir » C'est que le devin
 Amphiaräus , l'un des Sept , avait prédit que le
 seul Adraste retournerait à Argos. Ainsi les autres
 le chargèrent des présens qu'ils envoyaient à leurs
 familles , suivant l'usage , comme ne devant plus
 les revoir. « La pitié , continue l'espion , est ban-
 » nie de leur bouche et de leur cœur. Leur cou-
 » rage s'enflamme comme celui des lions à l'ap-
 » proche du combat ».

« Eschyle , dit-il , a quelquefois des hardiesses et des imaginations
 » tout-à-fait nobles et héroïques , comme on le peut voir dans la
 » tragédie intitulée : *Les Sept Chefs devant Thèbes* , où un courrier ,
 » venant apporter à Étéocle la nouvelle de ces sept chefs , qui
 » avaient tous impitoyablement juré , pour ainsi dire , leur propre
 » mort , s'explique ainsi :

Sur un bouclier noir , sept chefs impitoyables
 Epouvantent les Dieux de sermens effroyables :
 Près d'un taureau mourant , qu'ils viennent d'égorger ,
 Tous , la main dans le sang , jurent de se venger.
 Ils en jurent la Peur , le dieu Mars et Bellone.

LONGIN , *Traité du Sublime* , c. 13 , traduct. de Despréaux.

Il ajoute qu'il les a quittés, lorsqu'ils tiraient au sort les portes que chacun d'eux attaquerait, et il invite Etéocle à leur opposer des chefs d'élite. « Car enfin l'armée ennemie s'apprête; elle ap- » proche, elle se hâte, et les champs sont couverts » de l'écume des chevaux. Pilote expérimenté, » prenez le timon, et songez à nous défendre avant » que le souffle des mers fonde sur nous. Saisis- » sez le moment avant que ces flots armés, qui » frémissent déjà, viennent nous inonder par un » affreux déluge ».

Etéocle a recours aux dieux en deux mots, et d'une manière très-pathétique, à la façon d'Eschyle. « O Jupiter! ô terre! ô tutélaires divinités! » ô redoutable imprécation de mon père, n'exter- » minez pas en ce jour, par la main des Argiens, » une ville grecque, une ville dont les foyers vous » sont consacrés, etc. ». Il part ensuite pour aller donner ses ordres.

Le chœur, composé de filles thébaines, et retiré dans l'endroit le plus élevé de la ville, proche d'un temple (lieu de la scène), fait éclater ses frayeurs d'une manière très-vive, tantôt par des peintures parlantes de l'horreur des combats, tantôt par des prières touchantes aux dieux. On les voit embrasser leurs statues, et se mettre des veilles et des couronnes sur la tête, pour supplier Mars, Jupiter, Pallas, Neptune, Vénus, et toutes les

autres divinités, avec une sorte d'éloquence qui n'appartient qu'à Eschyle.

ACTE II.

Étéocle de retour s'aperçoit que les cris de ces filles ont jeté l'effroi dans la ville; il les reprend en termes fort aigres, et qui assurément ne seraient pas de notre goût. Il dit que les femmes sont insupportables, soit qu'elles commandent, tant elles sont impérieuses et hautaines; soit qu'elles soient abattues de crainte, tant leur frayeur est contagieuse et prompte à se communiquer. Enfin, il menace de mort quiconque de ses sujets refusera de lui obéir.

Le chœur de filles justifie ses plaintes et ses supplications. Durant ce dialogue, elles croient entendre l'ennemi qui s'approche, le cliquetis des armes, et les hennissemens des chevaux. Le roi tâche en vain de les rassurer; elles redoublent leurs cris et leurs prières. Enfin, elles consentent à se tenir plus tranquilles, et à chanter à la manière des chœurs une hymne en l'honneur des Dieux, tandis qu'Étéocle se retire pour choisir six chefs avec lui.

L'hymne du chœur, divisée en strophes et antistrophes, peut passer pour une ode admirable

410 LES SEPT CHEFS AU SIÈGE DE THÈBES ,
sur les malheurs que la guerre entraîne après soi.
Elle est pleine de sentimens et de traits , qui pei-
gnent au naturel le sac d'une ville en proie aux
ennemis. Ce ne sont qu'images de soldats furieux ,
de filles enlevées , d'enfans expirans dans le sein de
leurs mères ; et tout cela est tellement grossi par
l'épouvante et le jeu du cœur , qu'on croit voir
l'ennemi non plus aux portes , mais dans la ville
même.

ACTE III.

L'espion revient avec Etéocle , et lui fait le plan
du siège qu'il vient de reconnaître. Cette scène
est fort longue , et n'a pu être intéressante que
pour les Athéniens qui connaissaient Thèbes , et
les chefs dont on va parler. L'espion nomme d'a-
bord Tydée , comme le premier qui se charge de
l'attaque d'une des portes ; il fait son caractère , et
il décrit son bouclier qui a dans le champ une
lune , sur un ciel parsemé d'étoiles , symbole dont
Etéocle tire un augure favorable. Le chœur seconde
ce choix par des vœux , et c'est ainsi que se passe
toute la scène qui donne le nom à la pièce ; car , à
mesure que l'espion nomme un guerrier ennemi ,
destiné à l'attaque d'une porte avec les descriptions
symboliques dont j'ai parlé , le roi commande un

chef thébain avec la même attention d'avilir la devise et les armes de l'assiégeant. Puis le chœur reprend par des souhaits : et ainsi tout de suite jusqu'au septième chef, qu'on déclare être Polynice. C'est par cette surprise qu'Étéocle reconnaît que c'est à lui de s'opposer à son frère. Il a un pressentiment de ce qui doit arriver. « O courroux !
 » ô haine des dieux ! s'écrie-t-il ; ô déplorable race
 » d'Œdipe ! hélas ! les imprécations de mon père
 » s'accomplissent ; mais les pleurs et les plaintes
 » sont indignes de moi. Il s'agit d'écarter un mal
 » plus pressant : Polynice verra où doit aboutir la
 » devise dont il fait tant le vain ». Le corps de cette devise est la justice qui conduit un homme armé, avec ces mots pour âme : *je rétablirai cet homme sur le trône de son père*. Étéocle, faisant allusion à ce symbole, dit : « Non, la justice ne l'a
 » jamais honoré d'un seul de ses regards ; elle ne
 » servira pas une injuste usurpation. Hé ! serait-
 » elle équitable, si elle prenait le parti d'un fu-
 » rieux ? Plein d'assurance, j'irai moi-même à la
 » rencontre de Polynice ; et je le combattrai. Quel
 » autre est plus capable de le terrasser ! Roi contre
 » roi, frère contre frère, ennemi contre ennemi,
 » je saurai seul lui faire tête. Qu'on m'apporte mes
 » armes, etc. »

Le chœur saisi d'horreur à cette résolution tâche en vain de l'en détourner ; le roi le quitte après un

412 LES SEPT CHEFS AU SIÈGE DE THÈBES ,
dialogue fort beau ; et il part déterminé à mettre
le sceau et le comble aux imprécations d'Œdipe ,
tandis que le chœur termine cet acte par le chant
ordinaire qui exprime ses craintes sur le sort des
deux rois , et l'histoire de leur funeste race.

ACTE IV.

Un homme (c'est apparemment le même espion
qui a joué dans le cours de la pièce) , vient an-
noncer aux filles thébaines que la ville est en
sûreté ; qu'aux attaques de six portes les Thébains
sont vainqueurs , mais qu'Apollon s'est saisi de la
septième pour punir les crimes de la race de Laïus ;
qu'en un mot les deux rois se sont mutuelle-
ment donné la mort. « Ils ont , dit-il , remis au
» sort des armes la possession de cette terre ; et ,
» suivant les vœux de leur père , ils n'auront l'un
» et l'autre que celle du tombeau , en délivrant
» Thèbes de leurs fureurs » .

Cette nouvelle imprévue met le chœur dans
l'embarras de céder ou à la joie de se voir sauvé
du siège , ou à la tristesse d'avoir perdu ses maî-
tres : il ne balance plus , il pleure deux frères
qu'une cruelle jalousie a rendus rivaux , et a por-
tés aux derniers excès de la rage et du désespoir.
Il commence le deuil par les chants lugubres , et

par des paroles conformes à ces chants. Il paraît aussitôt une foule de citoyens qui apportent les cadavres des deux rois.

Antigone et Ismène leurs sœurs viennent mêler leurs cris lamentables à ceux des filles thébaines ; celles-ci se séparent en deux demi-chœurs, et chantent ou parlent tour-à-tour en prenant part à la douleur des deux princesses. « Ah ! disent-elles ,
» le deuil est répandu par toute la ville. Ces murs,
» ces tours semblent témoigner leur douleur, et
» toute cette région pleure ses rois. Ils laissent à
» leurs héritiers ces riches possessions, sources
» de leurs discordes, et dont ils n'ont recueilli
» pour fruit que la mort... Malheureuse, entre
» toutes les femmes, la mère, qui, devenue l'é-
» pouse de son fils, a donné le jour à deux frères
» pour s'entr'égorger !.... Leur haine est éteinte
» dans leur sang qui se reconnaît, se mêle, et se
» confond sur la terre. L'arbitre de leur querelle
» fut le fer. Cruel Mars, c'est ainsi que tu leur
» partages l'hérédité d'un père dont tu accomplis
» l'imprécation... O palais remplis d'horreurs ! les
» furies ont enfin élevé leur effrayante voix pour
» chanter la ruine d'une race évanouie comme un
» songe. Le trophée de la vengeance était placé
» devant la porte où combattaient les deux frères :
» et le noir génie qui les animait ne s'est ralenti
» qu'après les avoir terrassés ». Antigone et Is-

414 LES SEPT CHEFS AU SIÈGE DE THÈBES ,
mène finissent ce deuil par une espèce de duo
très-agréable , mais peu aisé à rendre en notre
langue. C'est une antithèse perpétuelle qui roule
sur le trépas donné et reçu , et sur la mutuelle
fureur de Polynice et d'Étéocle.

ACTE V.

Ce dernier acte, si c'en est un , comme il y a
apparence , vu l'intervalle des chants , est aussi
court que le troisième est long. Mais comme le
théâtre est toujours rempli par le chœur , cette
inégalité d'actes frappe beaucoup moins dans les
Grecs qu'elle ne le ferait dans nos pièces dénuées
de chœurs.

Un héraut interrompt le chant pour publier un
décret du sénat thébain , qui décerne la sépulture
à Étéocle , comme ayant combattu pour la patrie
contre des ennemis acharnés à la renverser. Ce
même décret ordonne que le corps de Polynice
soit livré en proie aux oiseaux , pour avoir attiré
sur sa patrie une armée étrangère. Cela est exprimé
d'une manière énergique , qui montre d'un côté
jusqu'où les anciens portaient la superstition à
l'égard des honneurs funèbres ; que le comble de
leurs vœux était d'être inhumés dans leur terre
natale , et que le dernier déshonneur consistait à

être privé du tombeau ; de l'autre , elle fait voir quelle idée l'on avait des états grecs ; puisque la plus juste cause , l'usurpation même d'un trône , n'autorisait pas un roi détrôné à rentrer à main armée dans son royaume.

Antigone , offensée d'un arrêt si flétrissant , proteste que si l'on refuse à son frère un devoir si sacré , elle saura le lui rendre elle-même. La dispute s'échauffe entre cette princesse et le héraut , mais le chœur la termine enfin. Il prend le parti d'Antigone , et se partage en deux troupes , dont l'une va faire les funérailles d'Étéocle , et l'autre celles de Polynice. Ce dénouement est du même goût que celui de la tragédie de Sophocle sur Ajax. Il semble dans l'une et dans l'autre pièce que le dernier acte soit postiche , et que la pièce soit finie à la mort des principaux acteurs ; ces sortes de disputes sur la sépulture d'un cadavre nous paraissent traîner. Mais , outre la raison tirée du respect religieux des Grecs par rapport aux funérailles , il y en a une autre qui justifie Eschyle et Sophocle ; c'est qu'une tragédie n'est pas finie , que le vice ne soit puni , et la vertu récompensée. Du moins la nécessité de le faire sauve la duplicité d'action , et n'en fait qu'une réelle de deux apparentes. Or c'est ce qui arrive dans ce poème , par le moyen du décret du conseil thébain. Il est vrai que les deux frères morts , et la ville une fois dé-

416 LES SEPT CHEFS AU SIÈGE DE THÈBES ,
livrée , l'imprécation d'OEdipe , qui fait le fond
du sujet , est accomplie , qu'en conséquence tout
paraît terminé. Mais Etéocle , quoique coupable
d'avoir combattu contre un frère à qui il disputait
injustement le sceptre , mérite pourtant d'être
plaint des citoyens qu'il a défendus ; au lieu que
Polynice doit leur être en horreur pour avoir armé
les Argiens contr'eux. Il fallait donc une récom-
pense et une punition au moins décernée , et c'est
ce qu'a ménagé Eschyle , à l'imitation d'Homère ,
qui a cru que les funérailles de Patrocle ne feraient
point un hors-d'œuvre dans l'*Iliade*. Que ces
raisons soient fortes ou faibles , il est constant
que cette pièce est remplie de beaux traits , de
mouvemens guerriers , de suspensions admirables ,
d'un grand intérêt et d'un spectacle étonnant.
Malgré sa simplicité extrême , elle atteint le but
de la tragédie , qui est d'émouvoir et d'effrayer ;
de sorte qu'Aristophane ¹ a eu raison d'introduire
Eschyle se glorifiant de ce poème.

¹ Voyez les *Grenouilles* , troisième partie.

LES SEPT CHEFS
AU SIÈGE DE THÈBES,
TRAGÉDIE D'ESCHYLE.

PERSONNAGES.

ÉTÉOCLE , roi de Thèbes.

LE CHOEUR (composé de femmes et filles
Thébaines.

UN ESPION Thébain.

AUTRE THÉBAIN.

ANTIGONE , }
ISMÈNE , } sœurs d'Étéocle.

UN HÉRAUT.

Six CAPITAINES Thébains , personnages muets.

THÉBAINS.

La scène est à Thèbes. Le théâtre doit représenter un temple et
une place publique.

LES SEPT CHEFS

AU SIÈGE DE THÈBES,

TRAGÉDIE D'ESCHYLE.

ACTE PREMIER.

SCÈNE PREMIÈRE.

ÉTÉOCLE, LE CHOEUR, THÉBAINS.

ÉTÉOCLE.

ENFANS de Cadmus, le pilote de l'état, qui, assis à la poupe, tient le gouvernail, doit, les yeux toujours ouverts, dire ce qui convient aux circonstances ; car, si nous sommes vainqueurs, vous en remercierez les dieux ; mais, si nous sommes vaincus (ciel ! détourne cet augure), je serai seul accusé dans Thèbes. Étéocle alors serait l'objet d'un murmure général, et d'un cri d'indignation dont puisse Jupiter, que nous nommons *préservateur*, nous défendre aujourd'hui. Que chacun donc en ce jour, même celui qui n'atteint pas encore la verte jeunesse, et celui qui l'a passée, rap-

pelant ce qu'il a de vigueur, et s'occupant des soins convenables, défende sa patrie, les autels de ses dieux, menacés d'être détruits, ses enfans et sa mère, sa tendre nourrice, cette terre, qui, lorsqu'au sortir du berceau nous rampions sur son sol favorable, a supporté le poids de notre enfance, et nous a nourris pour l'habiter et la défendre un jour au besoin. Jusqu'à présent le ciel penche pour nous. Assiégés depuis longtemps, la victoire, grâces aux dieux, nous est le plus souvent demeurée; mais aujourd'hui ce devin, père des augures; qui, sans brûler des victimes, infailible en son art, interroge et comprend les oiseaux fatidiques, ce despote des présages, dit que le plus terrible assaut des Achéens a été résolu cette nuit, et qu'il est préparé. Courez donc tous aux portes et aux crénaux des remparts; hâtez-vous, volez, armés de toutes pièces, garnissez les défenses, placez-vous sur les parapets des tours, gardez les dehors, demeurez fermes, ne vous alarmez point du nombre des assaillans, le ciel est pour nous. J'ai envoyé des espions dans le camp ennemi; j'espère qu'ils n'y auront pas en vain pénétré, et qu'instruit par eux, je me garantirai de tout stratagème.

SCÈNE II.

LES MÊMES, UN ESPION.

L'ESPION.

Puissant roi des Cadméens, j'apporte des nouvelles certaines des ennemis : j'ai vu de mes yeux leurs dispositions. Sept chefs furieux ont immolé un taureau sur un bouclier noir, et tous, la main sur la victime, ont juré par le dieu Mars, par Bellone, et par la Peur amie du carnage, ou de détruire aujourd'hui, et de saccager la ville de Cadmus, ou de mourir, et d'arroser cette terre de leur sang. Ils ont eux-mêmes placé sur le char d'Adraste des gages de souvenir pour leurs parens ; ils versaient quelques larmes, mais nulle pitié n'était dans leur bouche. Tels que des lions à l'approche du combat, ces cœurs de fer, que la rage enflamme, ne respirent que la guerre. Je n'ai point perdu de temps pour vous instruire ; je les ai laissés qui tiraient au sort quelle porte chacun d'eux doit attaquer. Placez donc promptement aux avenues, des guerriers d'élite. Déjà s'avance en bataille l'armée des Argiens ; la poudre s'élève, la plaine blanchit sous l'écume des chevaux. Pilote auguste de notre vaisseau, munissez Thèbes avant que Mars ait soufflé la tempête. Déjà mugit un flot terrestre : saisissez rapidement l'instant de

422 LES SEPT CHEFS AU SIÈGE DE THÈBES ,
la défense; moi, le reste du jour, j'aurai fidèlement l'œil ouvert sur l'ennemi. Instruit, par des avis sûrs, de tous ses mouvemens, vous les rendrez inutiles.

L'Espion retourne au camp ennemi.

SCÈNE III.

ÉTÉOCLE, LE CHOEUR, THÉBAINS.

ÉTÉOCLE.

O Jupiter, ô terre, ô dieux protecteurs ! Et toi fatale imprécation, vengeance trop puissante d'un père ! ne renversez point jusque dans les fondemens, par les coups de nos ennemis, une ville grecque, et vos propres foyers ; n'asservissez pas sous le joug de l'esclavage un pays libre, et la cité de Cadmus ; soyez notre défense : nos intérêts sont communs ; c'est dans la victoire qu'on honore les dieux.

Le Roi sort pour aller donner ses ordres.

SCÈNE IV.

LE CHŒUR.

Quels maux funestes, épouvantables, j'envisage ! L'armée marche, quitte son camp.... se déploie... de nombreux escadrons la précèdent... fondent sur nous.... Messager muet, mais visible et fidèle, un nuage de poudre me l'annonce.....

Déjà s'approche le bruit des armes qui s'entrechoquent dans la plaine... il fait fuir le sommeil ; il vole ; c'est le fracas d'un indomptable torrent tombant du haut des montagnes..... Hélas!... hélas!... ô dieux ! ô déesses ! écarterez les malheurs que je vois. Des cris menacent nos murs : un peuple, sous l'airain blanchissant, s'avance en bon ordre : c'est à Thèbes qu'il en veut... qui de vous nous défendra, nous protégera?.. Auquel de vos autels irai-je me prosterner?... Immortels habitants de ce temple, l'instant est venu d'embrasser vos statues... Que tardons-nous, troupe trop déplorable?... ne l'entendez-vous pas le choc des boucliers?... Offrandes et couronnes, quand les porterons-nous aux temples, si ce n'est en ce jour?... Jè l'ai entendu le bruit, le cliquetis des lances... O notre antique protecteur ! Mars, que feras-tu ? Trahiras-tu ton pays ? Dieu au casque d'or, regarde, regarde la ville que tu aimais tant autrefois!... O dieux tutélaires ! venez, venez tous ! Voyez ces vierges, troupeau suppliant, que menace l'esclavage..... Soulevé par le souffle de Mars, un flot de soldats panachés mugit contre Thèbes..... Père tout-puissant ! ô Jupiter ! sauvenous des mains de l'ennemi..... Les Argiens assiègent la ville de Cadmus..... Les armes meurtrières m'épouvantent... Les freins, les chaînes, que secouent les coursiers, sonnent la mort.....

Je vois ces chefs reconnaissables à leurs boucliers..... Ils sont aux portes que le sort leur a marquées..... Puissance amie des combats , fille de Jupiter , ô Pallas ! sois notre gardienne aujourd'hui..... Et toi , créateur du coursier , toi dont le sceptre redouté des monstres marins régit les eaux , ô Neptune ! viens , viens calmer mon effroi !.... O Mars ! conserve une ville du nom de Cadmus ; montre-toi hautement son allié. Et toi , mère de nos pères , ô Vénus ! fais-nous éviter la mort. Nous sommes de ton sang : les vœux que nous t'adressons doivent être écoutés.... Dieu ! jadis *destructeur des loups* ¹ , sois aujourd'hui *destructeur de l'ennemi* : entends nos soupirs..... Et toi fille de Latone , favorable Artemis , prépare ton arc. Hélas ! hélas ! les chars approchent de la ville !.... Auguste Junon !.... les essieux crient sous le poids..... O favorable Artemis !... l'air agité par les armes frémit..... Que doit souffrir

¹ Apollon , parmi le grand nombre de surnoms qu'on lui donnait , avait celui de Lycien , *Λυκίος*. Pausanias , dans ses *Corinthiaques* , raconte l'origine de ce nom. Des loups dévastèrent les troupeaux des Sicyoniens. Apollon , touché de leurs malheurs , leur ordonna de prendre un morceau de bois sec qu'il leur indiqua , et d'en mêler l'écorce avec quelques morceaux de viande , pour amorcer les loups. Ces animaux en mangèrent avec avidité , et périrent tous. Le même historien raconte une autre origine de ce nom chez les Argiens ; mais celle que nous venons de rapporter , est celle qui convient mieux à l'intention du chœur invoquant Apollon.

Thèbes? Que deviendra-t-elle? Quel sort lui préparent les dieux? Hélas!... une grêle de pierres écrase nos remparts..... Favorable Apollon!..... le son de l'airain retentit aux portes... Enfant de Jupiter, sainte arbitre de la guerre, reine immortelle des combats, **Oncée**¹, de ton temple en face de Thèbes, défends la ville aux sept portes! O divinités toutes-puissantes! ô gardiens invincibles de ce pays! ne livrez pas à des barbares ces remparts déjà fatigués; entendez des vierges timides, qui, les mains étendues, vous adressent des vœux équitables. Dieux amis, protecteurs habituels de cette ville, prouvez que vous l'aimez, que vous veillez sur vos temples, et veillez-y pour les défendre: souvenez-vous des fêtes où tant de victimes vous sont immolées.

¹ Surnom de Minerve chez les Bœotiens, suivant le Scoliaſte de Pindare. Pausanias dit que le mot est Phœnicien.

FIN DU PREMIER ACTE.

ACTE II.

SCÈNE PREMIÈRE.

ÉTÉOCLE.

RÉPONDEZ-moi, troupe importune; est-ce ainsi que vous servez et sauvez la patrie : que vous encouragez nos soldats assiégés, en tombant prosternée aux autels de ces dieux tutélaires avec ces plaintes et ces cris? Sexe haï des sages, que jamais, soit dans le malheur, soit dans la prospérité, je n'habite avec toi! loin du danger, ta présomption est insupportable; dans la crainte, tu es le premier fléau d'une famille et d'un peuple. En fuyant ainsi devant nos soldats, vous leur communiquez votre lâche faiblesse; c'est vous qui servez le mieux nos ennemis; ainsi dans nos murs nous travaillons nous-mêmes à notre perte. Voilà donc l'avantage d'habiter avec les femmes! Ah! quiconque me désobéira, homme, femme, ou enfant, l'arrêt en est porté, son destin sera d'être lapidé par le peuple. C'est à l'homme d'agir au dehors, c'est à la femme de demeurer tranquille au dedans, sans le troubler ni le distraire. Suis-je entendu ou ne le suis-je pas? Est-ce à des sourdes que je parle?

LE CHŒUR.

O cher fils d'Œdipe ! l'épouvante m'a saisie au bruit et au fracas des chars , au cri des essieux pressés dans les roues , au son de ces freins , de ces chaînes étincelantes que secoue la bouche des coursiers.

ÉTÉOCLE.

Quoi donc ? quand la tempête fatigue le navire , est-ce en fuyant de la poupe à la proue , que le nautonnier peut échapper au naufrage ?

LE CHŒUR.

Pleine de confiance dans les dieux , j'ai couru au pied de ces antiques statues ; le bruit effrayant d'une grêle de traits retentissait aux portes ; l'effroi m'a fait élever mes prières jusqu'aux immortels , pour qu'ils défendissent cette ville.

ÉTÉOCLE.

Vous avez demandé que les remparts puissent soutenir l'effort des ennemis ?....

LE CHŒUR.

C'est ce que j'espère obtenir....

ÉTÉOCLE.

Mais une ville prise ; ses dieux , dit-on , l'abandonnent.....

LE CHŒUR.

Ah ! que jamais , moi vivante , ces dieux ne

428 LES SEPT CHEFS AU SIÈGE DE THÈBES,
nous quittent ! Que jamais je ne voie cette ville
saccagée, et l'ennemi dans nos murs, la flamme
à la main.

ÉTÉOCLE.

Pour invoquer les dieux ne nous perdez pas.
L'obéissance, dit-on, est mère du succès, et com-
pagne du salut.

LE CHŒUR.

Le pouvoir des dieux est plus fort ; souvent
dans la nuit épaisse du malheur, ils dissipent le
nuage étendu sur notre tête.

ÉTÉOCLE.

A l'approche de l'ennemi, c'est aux hommes de
faire les sacrifices, d'interroger les dieux, aux
femmes de se taire, et de se retirer.

LE CHŒUR.

C'est avec l'appui des dieux que nous habitons
une ville invaincue, et que ses remparts résistent
à l'effort des ennemis.... Votre orgueil nous dé-
fend-il cet hommage ?

ÉTÉOCLE.

Honorez les dieux, j'y consens ; mais ne dé-
couragez point nos soldats ; calmez vos alarmes ;
rassurez-vous.

LE CHŒUR.

Au bruit subit qui m'a frappée, craintive et
tremblante, je suis accourue dans cette citadelle
auguste.

ÉTÉOCLE.

Si vous voyez des morts , des blessés , retenez vos cris ; le découragement livre à Mars ses victimes.

LE CHŒUR.

J'entends hennir les chevaux....

ÉTÉOCLE.

Feignez de ne pas les entendre.....

LE CHŒUR.

Les remparts gémissent , l'ennemi nous presse...

ÉTÉOCLE.

Ne suffit-il pas que j'aie pourvu à tout?....

LE CHŒUR.

Je tremble : le bruit redouble aux portes....

ÉTÉOCLE.

Ne vous taisez-vous pas ? Cessez de remplir la ville de clameurs.

LE CHŒUR.

Conseil des dieux , ne trahissez point ces remparts!

ÉTÉOCLE.

Malheureuses ! ne pouvez-vous souffrir en silence ?

LE CHŒUR.

Divinités Thébaines , sauvez-moi de l'esclavage!

ÉTÉOCLE.

Vous le hâtez cet esclavage, pour vous et pour Thèbes.

LE CHŒUR.

Puissant Jupiter, tourne tes traits contre l'ennemi!

ÉTÉOCLE.

O Jupiter! quel présent que les femmes! Quel sexe!

LE CHŒUR, bas.

Malheureux comme le vôtre, quand une ville est prise.

ÉTÉOCLE.

Vous murmurez encore, en embrassant ces statues?

LE CHŒUR.

Je suis faible: la frayeur égare ma langue.....

ÉTÉOCLE.

M'accorderez-vous une légère grâce?

LE CHŒUR.

Quelle est-elle? Hâtez-vous de m'en instruire...

ÉTÉOCLE.

Au nom des dieux, taisez-vous, n'effrayez pas nos guerriers.

LE CHŒUR.

Je me tais: j'attends mon sort avec tous les Thébains.

ÉTÉOCLE.

J'approuve ce langage , cessez aussi d'embrasser ces statues. Ne demandez aux dieux que le plus utile des secours , leur assistance. Ecoutez les vœux que je vais prononcer , et n'y répondez que par des accens sacrés , propitiatoires , par le cri dont les Grecs ont coutume d'accompagner les sacrifices , qui encourage le soldat , et dompte la peur. « Je jure aux dieux de cette ville , aux » dieux gardiens des champs et de la cité , aux » sources de Dircé , sans oublier Ismène , que si » nous sommes vainqueurs , si Thèbes est sauvée , » nous rougirons les autels du sang des brebis et » des taureaux ; et que , dressant nos trophées dans » leurs saintes demeures , nous leur consacrerons » les armes et les dépouilles de l'ennemi terrassé » . Voilà les vœux que vous devez faire , sans gémir , sans pousser des cris vains et sauvages , qui ne changeront pas le destin. Cependant je vais , moi septième , avec six guerriers , valeureux adversaires de nos ennemis , pourvoir à la défense de sept portes , avant que des avis redoublés , des rapports précipités , et un danger pressant ne troublent nos dispositions.

Le Roi sort.

SCÈNE II.

LE CHŒUR.

J'obéis, mais mon cœur ne peut se calmer. Toujours présente à ma pensée, l'idée de l'ennemi autour de nos murs, réveille la terreur dans mon âme; ainsi la colombe nourricière, habitante inquiète d'un faible nid, craint le dragon pour ses petits. Une armée, un peuple, marche contre nos murs. Que deviendrai-je? Une grêle de pierres tombe de toutes parts sur nos soldats. Enfans de Jupiter, ô dieux venez tous! Défendez la ville et le peuple de Cadmus! En quelle contrée plus chère irez-vous habiter, si vous livrez à l'ennemi ce pays fertile et les eaux de Dircé, la plus salubre des sources, dont les filles de Thétis, et le dieu qui presse la terre, font présent aux mortels. Divinités tutélaires de cette ville, envoyez au dehors le lâche et pernicieux effroi, et rehaussez la gloire des Thébains; écoutez nos lamentables accens; sauvez Thèbes; soyez-y fixés à jamais.

Quoi, Thèbes, cette ville antique devenue la proie de l'épée, consumée par la flamme, disparaîtrait de la terre! Les dieux la livreraient sans honneur aux ravages de l'Achéen.... Ces mères, ah ciel!.... et ces vierges, les cheveux et les voiles arrachés, seraient traînées comme de vils troupeaux en esclavage.... et dans ces murs déserts

retentiraient les cris des captives désolées ! Quelle image ! j'en frémiss.

Jeunes vierges, tendres fleurs, quel sort déplorable ! Avant le temps d'être cueillies, une main odieuse vous transplante en un sol étranger ! Oui, le trépas est cent fois moins cruel. Ah ! qu'une ville prise d'assaut éprouve de malheurs ! L'esclavage, la mort, les flammes la désolent, la fumée la couvre ; par-tout Mars destructeur souffle la rage, et souille la pudeur.

Par-tout des rugissemens... le filet de la mort a tout enveloppé..... L'homme est égorgé par l'homme..... L'enfant massacré pousse des cris inarticulés sur la mamelle ensanglantée qui l'allaitait... La rapine, compagne du ravage... Les soldats se montrant leur butin, s'animant au pillage, appelant des compagnons, sans vouloir ni partager, ni céder ; comment peindre ce tableau ?

A chaque pas, les rues sont jonchées de fruits de toute espèce..... Familles désolées, à vos yeux tous les dons de la terre, dispersés, roulent dans la fange. De jeunes filles, qu'un autre sort attendait, sont forcées de partager servilement la couche d'un soldat heureux, d'un ennemi triomphant. Ah ! que la nuit de la mort me préserve de voir ce spectacle déplorable !

FIN DU SECOND ACTE.

ACTE III.

SCÈNE PREMIÈRE.

LE CHOEUR. Il se partage en deux bandes.

PREMIER DEMI-CHOEUR.

AMIES, si je ne me trompe, l'espion nous rapporte des nouvelles de l'armée; il se hâte et précipite ses pas ¹.

SECOND DEMI-CHOEUR.

Le fils d'Œdipe accourt de son côté pour entendre ce rapport ².

SCÈNE II.

LE CHOEUR, ÉTÉOCLE, L'ESPION,
LES SIX CHEFS, choisis par Étéocle.

L'ESPION.

J'ai vu les dispositions de l'ennemi; apprenez ce que le sort a décidé pour l'attaque des portes.

Tydée frémissant de rage menace déjà la porte Proétide; mais le devin lui défend encore de passer l'Ismène; les auspices ne sont pas favorables.

¹ Littéralement : Les chevilles des pieds qui le portent se poursuivent rapidement.

² Littéralement : Et son empressement aussi ne compasse point ses pas.

Tydée furieux, brûlant de combattre, pareil au dragon qui siffle à l'ardeur du midi, insulte à grands cris au devin, au sage fils d'Oiclée, le traite de lâche qui caresse¹ le combat et la mort. Il secoue, en parlant, trois aigrettes épaisses, dont son casque est ombragé, et cent globes d'airain qui bordent son écu, et sonnent l'épouvante. Sur cet écu se voit un emblème fastueux, le ciel éclairé des étoiles; au milieu brille la reine des astres, l'œil de la nuit, la lune dans son plein. Fier de sa superbe armure, sur la rive du fleuve, il appelle le combat à grands cris. Tel un coursier fougueux rongant le frein, s'agite, et hâte le signal de la trompette. Quel guerrier lui opposerez-vous? Qui dans l'assaut, pourra lui résister à la porte Proétide?

ÉTÉOCLE.

Aucune armure ne m'effraie : des emblèmes ne blessent pas; des aigrettes, des globes sonores ne tuent point sans la lance : Peut-être ce ciel, cette nuit étoilée, représentée, dites-vous, sur son écu, n'est-elle que le présage du sort d'un insensé. Si l'ombre de la mort couvre aujourd'hui les yeux de celui qui porte cet emblème fastueux, la nuit deviendra sa véritable et juste devise, et lui-même

¹ L'expression grecque indique les caresses que le chien fait à son maître. Quelque hardie que soit cette métaphore, on a cru qu'elle ne serait point choquante en français.

436 LES SEPT CHEFS AU SIÈGE DE THÈBES ,
se sera présagé son opprobre. Aux portes de Proé-
tus , j'oppose à Tydée le vaillant fils d'Astracus ,
guerrier généreux , fidèle aux lois de l'honneur ,
ennemi des discours présomptueux , lent pour la
honte , il déteste la lâcheté. Rejeton de ces en-
fans de la terre que Mars épargna plus que tout
autre , Ménalippe est Thébain. Le sort décidera du
succès , mais pour défendre du fer ennemi la terre
dont il est sorti , c'est Ménalippe sur-tout que le
devoir filial a nommé.

LE CHŒUR.

Puissent les dieux favoriser le guerrier que la
justice arme pour cette ville ; mais que je crains
de voir le trépas sanglant de nos défenseurs !

L'ESPION.

Puissent en effet les dieux le favoriser ! La porte
d'Electre est échue à Capanée , géant plus terrible
encore que Tydée , son audace n'est pas d'un mor-
tel : quelles menaces il fait à nos tours : ciel ! dé-
tournez-en l'effet ! Que le sort le veuille , ou ne
le veuille pas , il renversera cette ville : le trait
même de Jupiter lancé sur la terre , ne saurait
l'arrêter ; les éclairs , les coups de la foudre ne
sont pour lui que les chaleurs du midi. Son em-
blème est un homme nud portant un flambeau
allumé ; sa devise en lettres d'or : *je brûlerai
la ville*. A pareil guerrier trouvez un adversaire

qui ose l'attendre, et que ces menaces ne puissent effrayer.

ÉTÉOCLE.

Il est trouvé, et ce n'est pas ici notre seul avantage. Quand l'homme n'a que des pensées présomptueuses, ses discours mêmes déposent contre lui. Capanée menace; et prêt à tout oser, méprisant les dieux, déchaînant sa langue, plein d'une folle joie..... Mortel, il adresse au ciel des discours insolens, que Jupiter entendra¹. Bientôt, je l'espère, un juste châtiment fera pleuvoir sur lui des feux réels, qui seront autre que les chaleurs du midi. Malgré son effort, en dépit de son arrogance, l'ardent courage, la force de Poliphonte que je lui oppose seront une barrière suffisante, si Diane, et les autres dieux nous assistent. Poursuivez. Quels autres chefs le sort a-t-il destinés aux autres portes?

LE CHŒUR.

Périssent l'auteur de ces terribles menaces! Que la foudre l'arrête, avant qu'il s'élançe dans nos foyers, et que sa main insolente nous arrache de nos retraites virginales!

L'ESPION.

Celui que le sort ensuite a marqué, est Étéoclus. Son nom est sorti le troisième du fond du

¹ On a suivi la correction et l'interprétation de M. Brunck, adoptée par M. Schutz.

438 LES SEPT CHEFS AU SIÈGE DE THÈBES,
casque; et la porte Néïtide est celle qu'il doit assaillir. Sa main retient à peine deux coursiers fiers de leurs harnois magnifiques, impatiens de voler à nos remparts. Au travers du caveçon s'échappe avec un sifflement étrange le souffle de leurs naseaux orgueilleux. Son bouclier est marqué d'un emblème peu commun. Il représente un soldat escaladant une tour qu'il veut prendre d'assaut. De sa bouche sortent ces mots écrits : *Mars lui-même ne me repousserait pas*. Il faut encore opposer à ce chef un guerrier capable d'éloigner de Thèbes le joug de l'esclavage.

ÉTÉOCLE.

Le voici celui que j'enverrai contre lui, l'augure en est favorable : C'est le rejeton de la terre, le fils de Créon, Mégaréc, dont le bras ne porte point d'emblème superbe, mais qui, ferme dans son poste, ne sera point épouvanté par les hennissemens de ces coursiers fougueux. Ou par sa mort il acquittera ce qu'il doit à sa patrie, ou, terrassant l'ennemi, et maître de son armure, il ornera de cette riche dépouille le palais de son père. Quel autre chef vas-tu me vanter ? ne m'épargne rien.

LE CHŒUR.

Puisses-tu triompher, défenseur de mes foyers !
Puissent nos ennemis succomber ! Puisse Jupiter

irrité, les regarder dans sa vengeance, comme ils regardent cette ville, et la menacent insolemment dans leur aveugle fureur !

L'ESPION.

Le quatrième chef, celui qui doit assaillir la porte voisine de Minerve Oncée, est le terrible Hippomédon : Il s'avance à grands cris. A le voir tourner rapidement son énorme bouclier, j'ai frémi, je l'avoue. Ce n'était pas un artisan vulgaire celui qui a gravé cette armure. On y voit Typhée dont la bouche ardente vomit une fumée noire. Autour de ce bouclier convexe sont incrustés des serpens enlacés. Hippomédon pousse des cris terribles ; pareil à une Bacchante, plein de Mars, la rage du combat le transporte ; ses yeux lancent l'épouvante. Gardez-vous de ses efforts. Déjà la terreur le précède à nos portes.

ÉTÉOCLE.

La gardienne de cette porte, la voisine de Thèbes, Minerve Oncée, irritée d'une audace injurieuse, défendra la première ses enfans de ce dragon venimeux. Après les dieux, l'homme que j'oppose à l'homme, est le vaillant fils d'Oinops, Hyperbius, qui déjà brûle de tenter le sort du combat. En force ; en courage, en armure, il ne cède point à son rival ; Mercure lui-même a voulu les appareiller : c'est un ennemi qui en attaquera



440 LES SEPT CHEFS AU SIÈGE DE THÈBES ,
un autre. Tous deux au combat porteront des dieux
ennemis sur leurs boucliers. Hippomédon porte
Typhée vomissant la flamme , Hyperbius porte
Jupiter , assis la foudre à la main ; Jupiter qui ja-
mais n'a connu de vainqueur. Heureux partage de
la bienveillance des dieux ! Pour nous sont les vain-
queurs , pour l'ennemi les vaincus. Tel sera sans
doute le sort de ces deux adversaires ; puisque Ju-
piter , combattant , triomphe de Typhée , Jupiter ,
ainsi que l'emblème le présage , fera vaincre Hy-
perbius qui porte son image.

LE CHEUR.

Oui , bientôt , devant nos portes sera brisée la
tête de celui qui , sur son bouclier , oppose au
type de Jupiter le portrait détesté d'un démon
terrestre ; image odieuse aux humains , comme
aux dieux éternels .

L'ESPION.

Que ce vœu s'accomplisse ! Le cinquième chef
doit marcher à la cinquième porte , celle du nord ,
où se voit le tombeau du divin Amphion. Il jure
par la lance qu'il tient , et qui est pour lui plus
sacrée que les dieux , plus chère que la vie , de
saccager la ville de Cadmus , en dépit de Jupiter.
C'est ainsi que s'exprime ce superbe rejeton d'une
nymphé des montagnes. Enfant viril déjà homme ,
déjà l'on voit briller sur ses joues ce duvet épais et

naissant que produit la puberté ; mais cruel dans son âme , farouche dans ses regards , son nom est d'une vierge , ses pensées n'en sont pas. Avec quel orgueil insultant il marche à l'assaut ! Sur un bouclier d'airain , sur ce rempart orbiculaire qui couvre son corps , il porte , attachée avec des cloux , l'image du sphinx sanguinaire qui fut notre opprobre , monstre effrayant , qui tient dans ses griffes le corps d'un Thébain , destiné à recevoir tous nos traits. Ce n'est point pour combattre mollement , ce n'est point pour rougir devant Thèbes , que l'Arcadien Parthénopée ¹ (tel est son nom) , est accouru d'un pays lointain. Étranger , mais élevé chez les Argiens , il veut payer leurs soins. Ses menaces sont effrayantes : puissent les dieux ne les pas accomplir !

ÉTÉOCLE.

Ah ! s'ils sont traités des dieux comme ils le méritent , eux et leur arrogance impie , ils périront tous , et d'une mort terrible. A l'Arcadien dont tu parles , j'oppose encore un guerrier sans jactance , mais dont le bras sait agir , Actor , le frère du dernier que j'ai nommé , Actor , qui ne permettra point qu'une langue sans frein , ose , jusque dans nos murs , nous reprocher nos malheurs ; ni qu'un bras ennemi y porte sur son bouclier l'image d'un

¹ Parthénopée , c'est-à-dire qui a un visage de vierge.

442 LES SEPT CHEFS AU SIÈGE DE THÈBES,
monstre, horreur des Thébains. Non : percée de
mille traits au pied de nos remparts, cette image
deviendra l'opprobre de celui qui la porte. Grands
dieux, vérifiez ma prédiction !

LE CHŒUR.

Ce que j'entends me pénètre d'horreur ; mes
cheveux se hérissent. Quels blasphêmes profèrent
ces blasphemateurs impies ! fassent les dieux qu'ils
trouvent ici leur perte !

L'ESPION.

Le sixième chef, est le sage et courageux devin,
Amphiaräus, destiné à l'attaque de la porte Ho-
moloïde, tantôt c'est Tydée qu'il maudit ; l'homi-
cide Tydée, perturbateur de l'état, auteur de tous
les maux d'Argos, héraut d'Erynnis, ministre de
la mort, séducteur d'Adraste ; tantôt c'est votre
triste frère : vrai *Polynice*¹ ; dit-il, en décompo-
sant ce nom, dont il répète la fin ; certes ajoute-
t-il, c'est un exploit agréable au ciel, glorieux au-
jourd'hui, et mémorable à jamais, que de ruiner,
par des armes étrangères, la ville de tes pères,
et les temples de tes dieux. Quelle vengeance ta-
rira les larmes de ta mère ? Comment ton pays
natal, que ta rage livre au fer, sera-t-il jamais uni
avec toi ? Pour moi, je le sais, enseveli dans ces

¹ Le nom de Polynice en grec signifie : *Auteur de beaucoup de querelles.*

champs ennemis , mon corps engraissera bientôt leurs sillons. Combattons , puisqu'il le faut , je ne mourrai pas sans honneur. Ainsi parle le devin ; son bouclier est d'airain solide , habilement travaillé , mais sans emblème ; il ne veut point paraître brave , mais l'être en effet. Une semence de sagesse a germé dans son âme ; il en recueille les conseils les plus sages. Prince , ne lui opposez que des adversaires sages et vaillans : Qui respecte les dieux est à craindre.

ÉTÉOCLE.

Fortune des humains ! devais-tu associer cet homme juste aux plus grands scélérats ? Rien de plus funeste , en toute entreprise , que la société des méchans ; le fruit en est amer : c'est un champ d'infortune qui ne rapporte que la mort. Embarquez-vous , homme pieux , avec des navigateurs impies , avec une troupe criminelle ; vous périrez ainsi que cette race abhorrée des dieux. Qu'un homme juste se trouve au milieu de citoyens inhospitaliers et infidèles aux dieux ; enveloppé , quoique innocemment dans le piège , frappé sans distinction par la verge du ciel , il périt. Tel ce devin , ce fils d'Oiclée , cet homme sage , juste , bon , religieux , mêlé à des impies , à des arrogans , qui , dans leur fureur , n'accourent ici que pour s'en éloigner par une longue fuite , sera entraîné

444 LES SEPT CHEFS AU SIÈGE DE THÈBES,
avec eux ; ainsi le veut Jupiter. Je pense même
qu'il n'attaquera point nos portes, non qu'il manque
de courage, ou d'audace ; mais il sait qu'il périra
dans le combat, si l'oracle d'Apollon doit être ac-
compli ; ce dieu se taît, ou dit la vérité. Toutefois
s'il attaque cette porte, Lasthènes la défendra.
Plein de haine pour ces perfides étrangers, Las-
thènes réunit à la prudence du vieillard la force
du jeune homme ; d'un regard prompt, et d'une
main non tardive, il adresse sa lance à l'endroit
désarmé ; mais les dieux seuls décident du succès.

LE CHEUR.

Fasse le ciel, touché de nos justes prières, que
Thèbes triomphe, et que les maux de la guerre
retombent sur l'étranger : que Jupiter d'un coup
de foudre les écrase sous nos remparts !

L'ESPION.

Le septième chef enfin, celui qui marche à la
septième porte, il faut le nommer ; c'est votre frère.
Quelles imprécations il lance contre cette ville !
Monter au sommet de nos tours, s'annoncer comme
roi, entonner l'hymne de la victoire, vous joindre,
vous donner ou recevoir de vous la mort ; ou si
vous vivez, être vengé d'un honteux banissement
par un exil qui vous déshonore : voilà les vœux
qu'il forme. Il en prend à témoins les dieux in-
digènes de sa patrie. Sur son bouclier, d'un tra-

vail récent et parfait, sont représentées deux figures différentes ; un guerrier ciselé en or et une femme qui le conduit majestueusement par la main. *Je suis la justice*, dit-celle-ci dans la devise, *je ramènerai cet homme, je lui rendrai sa patrie et l'héritage de ses pères*. Tels sont les symboles de ces chefs. Voyez qui vous opposerez à votre frère. Vous ne pouvez en rien accuser mon rapport. Pilote de cet état, c'est à vous maintenant d'en gouverner le navire.

ÉTÉOCLE.

O race aveuglée par le ciel et haïe des dieux ! Race déplorable d'OEdipe ! Malheureux ! aujourd'hui s'accomplissent les imprécations d'un père. Mais il convient ici d'étouffer les plaintes et les larmes : n'engendrons point, par notre exemple, d'insupportables lamentations. Pour toi, Polynice, trop bien nommé, nous verrons bientôt à quoi te serviront tes symboles ; et si ces devises insolentes, gravées en or sur ton bouclier, te ramèneront dans Thèbes : elles t'y ramèneront peut-être ; si la justice, cette fille de Jupiter, dirigeait ton cœur et ton bras. Mais, ni au sortir du flanc de ta mère, ni dans ton enfance, ni dans ta jeunesse, ni depuis que la barbe ombrage ton menton, la justice n'a daigné t'honorer d'un regard. Penses-tu que, pour la ruine de ta patrie, elle combatte

446 LES SEPT CHEFS AU SIÈGE DE THÈBES ,
avec toi? Unie avec un audacieux sans frein, se-
rait-elle encore vraiment la justice? Ton crime
fait ma confiance. C'est moi qui te combatterai;
et quel autre devrais-je choisir? Roi contre roi,
frère contre frère, rival contre rival; ma place
est marquée. Courez; apportez mes armes, ma
lance, ma cuirasse.....

LE CHŒUR.

O cher prince! ô fils d'OEdipe! n'imites point
la rage d'un odieux blasphémateur; c'est assez que
les Thébains combattent les Argiens; leur sang
peut couler sans crime; mais un fratricide ré-
ciproque... Ah! il n'est point de temps assez long
pour expier ce forfait.

ÉTÉOCLE.

Qu'on supporte un malheur où la honte n'a
point de part, j'y consens, tout n'est pas perdu
chez les morts, mais la honte unie au malheur ne
laisse aucun renom.

LE CHŒUR.

Quelle fureur, ô mon fils! Le démon des com-
bats remplit votre âme: résistez, repoussez les
mouvemens d'un transport criminel.

ÉTÉOCLE.

Les dieux hâtent l'événement: le vent souffle;
faisons voguer sur les flots du Cocyte la race de
Laius, trop haïe d'Apollon.

LE CHŒUR.

Dévoré par la haine cruelle, vous courez à un funeste parricide; le sang que vous répandrez est sacré.

ÉTÉOCLE.

L'imprécation d'un père me poursuit : furie vengeresse, l'œil sec et sans larmes, elle me crie : La mort la plus prompte est pour toi la meilleure.

LE CHŒUR.

Ne hâtez point votre mort : vous pouvez, sans lâcheté, songer à votre vie, la noire Erinnys n'entre point chez celui dont les mains sont dignes de sacrifier aux dieux....

ÉTÉOCLE.

Aux dieux!.... Depuis long-temps ils nous ont rejetés : notre ruine seule peut leur plaire; le sort veut nous perdre, pourquoi le flatter?

LE CHŒUR.

Il est encore incertain.... Peut-être, avec le temps, le démon de la haine affaibli soufflera dans votre cœur avec moins de violence; aujourd'hui il est dans toute sa force.

ÉTÉOCLE.

Non; les imprécations d'OEdepe l'ont trop animé : des songes m'ont trop appris comment doit se partager l'héritage paternel.

LE CHŒUR.

Croyez-en des femmes tout odieuses qu'elles vous sont....

ÉTÉOCLE.

Ne demandez que ce qui se peut accorder ; et , sans m'arrêter....

LE CHŒUR.

Ne tournez point vos pas vers les portes....

ÉTÉOCLE.

L'honneur a son aiguillon ; vos discours ne l'émeussent point.

LE CHŒUR.

Qu'importe l'honneur ! le ciel n'applaudit qu'au vainqueur.

ÉTÉOCLE.

Ce n'est point la devise du guerrier courageux.

LE CHŒUR.

Vous voulez donc verser vous-même le sang d'un frère ?....

ÉTÉOCLE.

Si les dieux me secondent , sa mort est certaine.

Il sort.

SCÈNE III.

LE CHŒUR.

Je frémis. La déesse de destruction , si différente des autres dieux , infaillible et sinistre prophétesse , furie vengeresse d'un père , va sans

doute accomplir les imprécations terribles qu'Œdipe lança dans sa fureur, pour perdre ses fils ; la discorde homicide en hâte l'effet.

Le fer, cet hôte cruel, que le Chalybe amena de Scythie, va décider de leur sort, va dispenser leurs parts ; et, les privant de leur patrimoine, ne leur laissera que la terre nécessaire pour leur tombeau.

Si, percés d'un coup mutuel, ils meurent, si la terre rougie s'abreuve de leur sang, qui jamais expiera, qui lavera ce forfait ? O malheur nouveau qui se joint aux maux antiques de cette maison !

J'appelle mal antique cette faute de Laïus, sitôt punie sur lui, poursuivie maintenant sur sa troisième génération. En vain, de son siège fatidique, placé au centre du monde, Apollon trois fois lui avait dit que, pour sauver Thèbes, il fallait mourir sans enfans ; séduit par ses flatteurs, il donna le jour à son propre assassin, le parricide Œdipe ; qui, par un inceste, fécondant le sein de sa mère, produisit une race sanguinaire. Epoux insensés ! quelle fureur vous réunissait ?

Des flots d'infortunes nous battent sans cesse : quand l'un s'abaisse, l'autre, plus redoutable, s'élève et mugit contre la poupe du navire. Un faible rempart nous reste pour défense : Thèbes va tomber avec ses rois malheureux.

L'antique imprécation doit s'accomplir : plus de

450 LES SEPT CHEFS AU SIÈGE DE THÈBES,
conciliation ; la source des maux est ouverte ; elle
ne tarit plus. Mortels ambitieux, quand, pour
vous , navire du bonheur se charge trop, il le
faut soulager.

Qui jamais fut plus envié des dieux, des Thé-
bains et de la génération nombreuse des humains,
qu'OEdipe, lorsqu'il délivra son pays d'un fléau
désolateur ? Hélas ! il reconnaît quel hymen dé-
plorable il a formé ! Furieux, désespéré, il ajoute
deux malheurs à ses maux : de la main qui avait
tué son père, il se prive du plus doux des biens,
de la vue ; et, dans sa fureur, chargeant ses fils
d'imprécations, il leur souhaite que le fer règle
un jour leur partage. Vœux, hélas, trop amers !
je crains bien aujourd'hui qu'Erinnys ne soit ve-
nue les accomplir.

FIN DU TROISIÈME ACTE.

ACTE IV.

SCÈNE PREMIÈRE.

LE CHOEUR, UN THÉBAIN.

LE THÉBAIN.

JEUNES filles , rassurez-vous ; Thèbes échappe au joug de l'esclavage ; l'orgueil de ces hommes superbes est tombé ; Thèbes est dans le calme , et ce navire , tant battu des flots , ne s'est point entr'ouvert. Nos remparts ont résisté ; nos portes ont été munies de guerriers capables de les défendre. Aux six premières , tout a réussi ; mais à la septième s'est trouvé le terrible *Hebdomagète* ¹, Apollon , pour y punir , sur la race d'Œdipe , l'ancienne imprudence de Laïus.

LE CHOEUR.

De quels coups nouveaux a-t-il donc frappé Thèbes ?

LE THÉBAIN.

Thèbes est sauvée ; mais les rois nés du même sang se sont mutuellement donné la mort.

¹ On appelait ainsi Apollon , parce qu'il était né , disait la fable , le septième jour du mois. Ces allusions de noms sont fréquentes dans Eschyle ; on a cru devoir les conserver dans la traduction.

LE CHŒUR.

Quels rois ? Que dites-vous ? La frayeur trouble mes sens....

LE THÉBAIN.

Calmez-les : écoutez-moi : Les fils d'Œdipe....

LE CHŒUR.

Ah malheureuse ! j'ai trop bien présagé nos malheurs.

LE THÉBAIN.

C'en est fait , ils ont mordu la poussière....

LE CHŒUR.

Ils ont osé..... Quelle horreur..... toutefois achevez....

LE THÉBAIN.

Leurs mains fraternelles , d'un coup trop assuré....

LE CHŒUR.

Ainsi le même destin leur était réservé !

LE THÉBAIN.

Le destin voulait détruire une race infortunée ; nous avons donc ensemble un sujet de larmes et de joie. Thèbes triomphe , mais ses deux chefs , ses deux princes ont partagé , le fer à la main , l'héritage paternel ; ils en auront chacun un tombeau : ainsi seront accomplis les funestes vœux de leur père ! Thèbes est sauvée ; mais les deux rois qu'avait conçus le même sein , ont mutuellement abreuvé la terre de leur sang.

LE CHŒUR.

O grand Jupiter, ô dieux tutélaires qui avez défendu les remparts de Cadmus ! Chanterai-je avec joie la victoire qui nous sauve ; ou pleurerai-je de tristes et malheureux princes morts sans postérité ? Qu'ils ont bien répondu à leur nom ! Vrais *Polynices*, une fureur impie les a perdus. Noire et fatale imprécation d'OEdipe contre sa race ! Un froid mortel a glacé mon cœur.... Les malheureux ! ils meurent dégoûtans du sang fraternel !.... Pareille à la Ménade, je pousse des cris funèbres ! Quel funeste auspice les conduisit au combat ?

Le vœu d'un père l'a emporté, et n'a point été vain. L'incrédulité de Laïus a eu son effet. Les destins de Thèbes, ni les oracles des dieux ne se démentent point. O déplorables princes ! vous l'avez donc commis ce forfait inoui ? Ces maux désastreux ne sont plus un récit ; ils sont sous nos yeux.

On apporte sur le théâtre les corps des deux frères.

Les voici : le rapport est fidèle. Double objet de douleur ! Double victime d'un mutuel homicide ! Double peine qui comble la mesure ! Que dirai-je ? sinon que le malheur ici succède au malheur ? Allons, chères compagnes : le vent des larmes souffle. Que vos mains, de concert, frappent votre visage, à l'égal des coups de rames

454 LES SEPT CHEFS AU SIÈGE DE THÈBES ,
qui frappent l'Achéron , quand le nautonnier conduit aux régions invisibles la barque aux tristes agrès , où passent tous les mortels , *Théoride* aux voiles noires , qu'Apollon ni le Jour n'ont jamais aperçue ¹.

Mais Ismène et Antigone viennent remplir un triste devoir , et pleurer leurs frères. Ah ! combien de leur sein délicat vont sortir de profonds soupirs , dignes de leurs douleurs ! Prévenons leurs ordres , chantons l'hymne dissonnant d'E-rinnys , et que notre concert funèbre retentisse dans les enfers !

SCÈNE II.

ANTIGONE , ISMÈNE , LE CHOEUR ;

il se partage en deux bandes.

PREMIER DEMI-CHŒUR.

O les plus infortunées de toutes les sœurs ! Je pleure , je gémis , et vous ne doutez pas que mes cris ne partent du fond de mon cœur.

SECOND DEMI-CHŒUR.

Elles regardent les deux corps.

Hélas ! insensés !... sourds aux conseils de vos

¹ Plus cet endroit est difficile à entendre dans le texte , et plus le style d'Eschyle , dans ce passage , est ampoulé et métaphorique , plus on a cru devoir le rendre littéralement dans la version. Les Athéniens appelaient *Théoride* le vaisseau sacré qu'ils envoyaient tous les ans à Délos. Voyez l'article des *Fêtes de Délos* , dans le *Voyage Pittoresque de la Grèce*.

amis.... Artisans infatigables de maux!.... Malheureux! vous avez disputé avec l'épée l'héritage paternel.

PREMIER DEMI-CHŒUR.

Malheureux sans doute! ils ont trouvé la mort la plus malheureuse! ils font la ruine de leur famille.

SECOND DEMI-CHŒUR.

Hélas! Hélas! destructeurs de vos foyers! divisés pour un trône funeste, le fer vous a donc enfin réconciliés. Ce n'est point l'amitié, c'est la mort qui vous juge! La redoutable Erinny's a bien exaucé les vœux de votre père.

PREMIER DEMI-CHŒUR.

Percés jusqu'au cœur....

SECOND DEMI-CHŒUR.

Percés par une main fraternelle....

PREMIER DEMI-CHŒUR.

Infortunés! dévoués à un mutuel fratricide....

SECOND DEMI-CHŒUR.

Quel coup pénétrant!....

PREMIER DEMI-CHŒUR.

Coup mortel pour eux, et leur race!....

SECOND DEMI-CHŒUR.

Fureur inouïe! Fatal effet de la malédiction d'un père!....

PREMIER DEMI-CHŒUR.

Les gémissimens remplissent la ville ; nos tours et nos champs gémissent. D'autres hériteront de leur sceptre , de ce sceptre qui causa leur querelle et leur mort. Ils ont partagé leurs biens dans leur fureur ; leur part est égale ; mais leur arbitre , Mars , n'est point sans reproche , et plonge leurs amis dans le deuil.

SECOND DEMI-CHŒUR.

Les voilà percés d'un fer meurtrier !...

PREMIER DEMI-CHŒUR.

Percés d'un fer meurtrier , ils jouiront désormais.... Eh ! de quoi ?...

SECOND DEMI-CHŒUR.

Du tombeau de leurs ancêtres !....

PREMIER DEMI-CHŒUR.

Mes cris perçans retentiront à leurs funérailles. Je gémis sur moi-même ; ces maux me sont propres ; mon ame est déchirée.... Plus de joie pour moi.... Des larmes éternelles et sincères.... Un cœur flétri , gémissant sur ces deux princes. Les malheureux ! combien de maux , on peut le dire , ils ont fait à leur patrie ! Ils ont fait périr par le fer une armée entière d'étrangers.

SECOND DEMI-CHŒUR.

Malheureuse parmi toutes les femmes , qui ont

jamais été mères, celle qui les a mis au jour ! Devenue épouse de son propre fils, elle lui a donné ces enfans, qui se sont immolés ainsi réciproquement de leurs mains fraternelles.

PREMIER DEMI-CHŒUR.

Oui, de leurs mains fraternelles et exterminatrices, par des coups ennemis, dans un combat furieux, pour finir leurs débats. Enfin leur haine cesse; sur la terre imbibée de leur sang, ils se réunissent; ils ne sont que trop aujourd'hui du même sang.

SECOND DEMI-CHŒUR.

Le triste arbitre de cette querelle est l'hôte du Pont, le fer trempé chez le Scythe, sévère et funeste distributeur de leurs richesses, Mars accomplit les imprécations de leur père.

ANTIGONE.

Infortunés ! Dans ce partage chacun de vous a sa portion de maux envoyés par le ciel : vos biens, vos trésors seront un tombeau.

ISMÈNE.

O maison féconde en malheurs !.. Enfin les furies ont poussé le cri de la victoire : la race de Laïus a disparu devant elles. Le trophée de la vengeance est aux portes où sont tombés les deux frères. Vainqueur de tous les deux, le destin est content.

ANTIGONE.

Tu donnes le coup de la mort en le recevant..

ISMÈNE.

Tu reçois la mort en la donnant.....

ANTIGONE.

Ton épée lui ôte la vie.....

ISMÈNE.

Son épée te donne la mort.....

ANTIGONE.

Malheureux dans ta victoire.....

ISMÈNE.

Malheureux dans ta défaite.....

ANTIGONE.

Coulez mes larmes.....

ISMÈNE.

Coulez mes pleurs.....

ANTIGONE.

Le vainqueur est tombé lui-même : hélas ! la douleur trouble mon âme.....

ISMÈNE.

Mon cœur gémit et soupire.....

ANTIGONE.

O déplorable frère!....

ISMÈNE.

O frère malheureux!....

ANTIGONE.

La main la plus chère t'ôte la vie.....

ISMÈNE.

Tu perces le sein le plus cher.....

ANTIGONE.

Il est affreux de le dire.....

ISMÈNE.

Il est affreux de le voir.....

ANTIGONE.

Pour nous sur-tout, objet désespérant!.....

ISMÈNE.

Sœurs malheureuses, voilà nos frères!

ANTIGONE.

O Parque inflexible, triste dispensatrice du sort! Ombre redoutable d'OEdepe! Noire Erin-nys! que votre pouvoir est grand!

ISMÈNE ; elle regarde Polynice.

Quel spectacle tu me donnes à ton retour!....

ANTIGONE.

Sa victoire ne finit pas son exil.....

ISMÈNE.

Son retour lui coûte la vie.....

ANTIGONE.

Il lui coûte la vie sans doute.....

ISMÈNE.

Mais il l'ôte à son frère.....

ANTIGONE.

O race infortunée!.....

ISMÈNE.

Race accablée de maux déplorables , présagés
par ton nom (à *Polynice*).

ANTIGONE.

Malheurs sur malheurs à pleurer!....

ISMÈNE.

Il est affreux de le dire.....

ANTIGONE.

Il est affreux de le voir.....

ISMÈNE.

O Parque, triste dispensatrice du sort! ombre
redoutable d'OEdipe! Noire Erinny! que votre
pouvoir est grand!

ANTIGONE ; elle regarde Polynice.

Tu l'as connu ici par ton expérience.

ISMÈNE ; elle regarde Étéocle.

Tu n'a pas tardé davantage à le connaître.....

ANTIGONE.

Il te ramenait à Thèbes.....

ISMÈNE.

Il t'armait contre un frère.....

ANTIGONE.

Sujet de douleur!....

ISMÈNE.

Spectacle d'horreur!....

ANTIGONE.

Hélas! quelle affliction pour nous!....

ISMÈNE.

Hélas! quel malheur pour cette maison, pour ce pays, et sur-tout pour moi!....

ANTIGONE.

Hélas! hélas! plus encore pour moi.....

ISMÈNE.

O Étéocle, auteur de nos maux lamentables!..

ANTIGONE.

O le plus déplorable des frères!....

ISMÈNE.

Aveuglés par la vengeance.....

ANTIGONE.

Où leur dresserons-nous un tombeau?....

ISMÈNE.

Au lieu le plus honorable.....

ANTIGONE.

Hélas! qu'ils soient couchés près de leur père...

FIN DU QUATRIÈME ACTE.

ACTE V.

SCÈNE PREMIÈRE.

ANTIGONE , ISMÈNE , UN HÉRAUT ,
LE CHOEUR ; Il se partage en deux bandes.

LE HÉRAUT.

APPRENEZ l'arrêt du sénat de Thèbes. Étéocle, ami de son pays, doit être enseveli avec honneur, c'est en repoussant nos ennemis qu'il a perdu la vie : pur et sans crime envers ses dieux paternels, il est mort où il est beau de mourir. Voilà ce que pour lui je dois vous annoncer ; mais pour son frère, pour Polynice, qui, si les dieux n'eussent arrêté son bras, eût saccagé la ville de Cadmus, son cadavre sans sépulture doit être la proie des chiens. Sa mort même ne peut expier son sacrilège. Au mépris des dieux de sa patrie, il armait l'étranger pour la détruire : livré sans honneur aux oiseaux du ciel, c'est d'eux qu'il recevra la sépulture dont il est digne. Les libations, les chants funèbres, les pleurs de ses parens ne l'accompagneront point au tombeau ; telle est la volonté du sénat.

ANTIGONE.

Et moi je le déclare à ce sénat : si personne ne veut m'aider à l'ensevelir , je l'ensevelirai seule ; j'en courrai le danger. Pour ensevelir mon frère, je donnerai, sans rougir, le signal de l'anarchie. Le sang me parle pour lui , c'est le sang d'un père et d'une mère infortunés. Je partage volontairement son malheur involontaire. Il est mort , mais je vis toujours sa sœur. Des loups affamés ne se repaîtront point de ses chairs. Que personne n'ose le penser.... Je ne suis qu'une femme ; mais je saurai lui creuser un tombeau. Je l'y porterai dans mes bras , enveloppé dans ces voiles ; qu'on n'en doute pas , j'en trouverai le moyen et la force.

LE HÉRAUT.

Princesse , ne désobéissez point au sénat.

ANTIGONE.

Héraut , ne m'annonce point un ordre inutile.

LE HÉRAUT.

Echappez au danger , le peuple est à craindre.

ANTIGONE.

Qu'il soit à craindre ou non , j'ensevelirai mon frère.

LE HÉRAUT.

L'ennemi de Thèbes recevrait de vos mains les honneurs du tombeau ?

ANTIGONE.

Les dieux l'avaient - il condamné à rester sans honneur ?

LE HÉRAUT.

Non , sans doute , avant le danger où il a jeté ce pays.

ANTIGONE.

Il a rendu des maux pour les maux qu'il avait éprouvés.

LE HÉRAUT.

Mais il nous punissait tous du crime d'un seul.

ANTIGONE.

La Discorde aime à prolonger les discours ; abrégeons , je l'ensevelirai.....

LE HÉRAUT.

Consultez-vous ; je vous en réitère la défense...

Il sort.

LE CHŒUR ENTIER.

O fléau destructeur ! menaçantes furies ! vous avez donc détruit la race entière d'Œdipe !

PREMIER DEMI-CHŒUR.

Que devenir ? Que faire ? A quoi m'arrêter ? (à Polynice) Oserai-je te refuser mes larmes , et te laisser sans sépulture ? Oserai-je braver les menaces des Thébains ?

* Littéralement : La Discorde parle toujours la dernière parmi les Dieux,

SECOND DEMI-CŒUR , à Etéocle.

Tu seras donc honoré des larmes de tout un peuple ! Et cet infortuné n'aura d'autre tribut que les pleurs d'une sœur ! Comment obéir à cet arrêt ?

PREMIER DEMI-CHŒUR.

Que le sénat épargne ou punisse ceux qui pleureront Polynice : nous suivons Antigone ; nous allons avec elle ensevelir son frère. La naissance de ce prince lui donne un droit égal à nos larmes ; souvent le peuple varie dans ses jugemens.

SECOND DEMI-CHŒUR.

Pour nous , suivons le corps d'Etéocle , le sénat et la justice ensemble nous l'ordonnent. Après les immortels , après le bras de Jupiter , c'est lui qui a préservé Thèbes de sa ruine ; c'est lui qui a repoussé le flot étranger tout prêt à l'engloutir.

FIN DES SEPT CHEFS AU SIÈGE DE THÈBES.

E X A M E N
DE LA TRAGÉDIE
DES SEPT CHEFS
AU SIÈGE DE THÈBES.

C'EST dans cette pièce que l'art de la tragédie commence à se montrer ; mais c'est dans cette pièce que les défauts de l'art se font aussi plus particulièrement sentir. Le Prométhée paraît être d'un autre monde, où les règles ordinaires ne semblent point admises. Prométhée occupe toute la pièce, cloué à son rocher ; Io vient, et s'en va, l'Océan vient et s'en va de même : tout cela n'annonce pas un grand art de conduite. Mais ici l'action a une marche, une progression naturelle qui excite la curiosité, tient les esprits en suspens, et augmente de momens en momens l'impression de la terreur. Le début en est pompeux et magnifique. Il est aisé de voir que Sophocle a dérobé à Eschyle la majesté de ce début pour l'ouverture de sa pièce d'OEdipe. La harangue d'Etéocle aux Thébains dispose les esprits à la terreur ; le récit de l'es-

pion qu'il a envoyé au camp ennemi remplit la ville d'effroi ; le chœur , composé de femmes , augmente l'impression de ce sentiment par ses cris , par ses alarmes. La forme du vers qu'Eschyle emploie est encore parfaitement assortie à l'état d'épouvante et d'agitation où se trouvent ces femmes. C'est à peu près cette coupe de vers qu'a employée Rousseau dans la belle ode de Circé.

Sa voix redoutable
 Trouble les enfers ,
 Un bruit formidable
 Gronde dans les airs.

Peut-être ce chœur est un peu trop long , parce que la situation est vive , et qu'elle est toujours la même. L'arrivée d'Étéocle ne la fait point changer , et c'est déjà un grand défaut , d'autant mieux que le chœur , continuant à témoigner les alarmes , ne peut augmenter l'impression qui a été faite sur l'esprit du spectateur. Cependant le chant du chœur qui suit le départ d'Étéocle est rempli de si fortes images , que la terreur augmente lors même que l'action n'a point fait de progrès.

Le retour de l'espion et son récit nouveau viennent avancer un peu l'action , mais quelque imposantes que soient les descriptions qu'il fait , la marche en est lente , et ce n'est qu'après une très-longue scène qu'Étéocle , avec les expressions les

plus vivcs et les plus rapides, annonce qu'il va combattre son frère. Le chœur, qui cherche à le détourner de cette résolution, semble ralentir un peu la marche du poème; mais le dialogue est si beau qu'il ne paraît pas déplacé; et en effet, ce dialogue ne retarde point l'action puisqu'il occupait la scène, tandis qu'Étéocle revêtait son armure qu'il avait demandée.

Le quatrième acte commence par un de ces changemens de situation dont j'ai parlé dans mon discours; c'est un artifice qu'Eschyle n'a fait qu'entrevoir, et que Sophocle, plus qu'aucun tragique, a poussé au dernier degré de perfection. L'espion qui vient en s'écriant: « Filles de Thèbes » rassurez-vous, la ville n'est point sous le joug » de la servitude » laisse respirer un peu les spectateurs, et leur inspire un mouvement de joie qui est bientôt troublé par ces mots: « La ville est sauvée, mais nos deux rois se sont égorgés l'un l'autre » Les gémissemens du chœur, accrus par ceux d'Antigone et d'Ismène qui paraissent en ce moment, portent la pitié à son comble, et l'action paraît devoir être finie; mais le cinquième acte prolonge cette situation en commençant une action nouvelle, et cette action ne pouvait plus avoir pour les spectateurs, même pour les Athéniens, l'intérêt du quatrième acte. Cet affaiblissement est déjà un défaut, et le commencement d'une nou-

velle action en est un autre encore plus grand. Polynice auquel les Thébains veulent refuser les honneurs de la sépulture n'a pas paru sur la scène, rien n'intéresse en sa faveur. Antigone se déterminant à l'inhumer, remplit un devoir de piété; mais c'est un autre intérêt, ce sont d'autres personnages que ceux qui ont occupé le spectateur pendant la pièce; ainsi c'est un véritable commencement d'une autre tragédie. L'action finissant à la mort des deux rois, tout ce qu'Eschyle y a ajouté est superflu. Nous verrons ailleurs que Sophocle, dans son *Ajax*, a bien mieux motivé la prolongation de cette pièce, et l'a su préparer par des moyens qui sont les vrais secrets de l'art.

Ce qui distingue particulièrement la vigueur du style d'Eschyle dans cette tragédie, c'est un *duo* qu'il a plu au P. Brumoy d'appeler un *duo agréable*, et qui est peut-être le duo le plus terrible qu'il y ait dans aucune langue, même dans celle de la musique. Ce ne sont point des antithèses, comme on le croirait, mais des combats, des consonnances de mots dont les dernières syllabes sont répétées avec un bruit effrayant.

Δορὶ δ' ἐκτανες. Δορὶ δ' ἔθανες.

Μελεόπονος, Μελεοπαθής.

Dans ce morceau, peut-être unique dans son genre, on trouve une espèce de strophe répétée

deux fois, et qui, composée de mots d'une même désinence, produit un effet terrible à l'oreille seule. Mais ainsi que dans les duos des grands musiciens, c'est à la fin du morceau que le rythme devient plus vif, que les accens sont plus rapides; de même, à la fin de ce morceau de la plus énergique harmonie, ce n'est plus par la variété des sons et des idées qu'Eschyle frappe l'âme et l'oreille, c'est par la répétition d'un cri de douleur suivi d'une phrase très-courte.

Ἰὼ πότος ὁ ὑφ' ἡμῖν. Ἰὼ, Ἰὼ κακὰ.

De sorte qu'il n'y a, je crois, personne qui, en entendant tout ce morceau, même sans comprendre la langue, n'en éprouve une sorte de frémissement involontaire.

EXTRAIT
DU COURS DE LITTÉRATURE
DE LAHARPE,
SUR LA TRAGÉDIE PRÉCÉDENTE.

CETTE pièce offre de grandes beautés de détail : les chœurs, une des parties les plus brillantes d'Eschyle, y sont d'une poésie admirable. Quant au siège de Thèbes, ce pouvait être un grand événement pour les Grecs ; mais pour nous, un siège ne peut nous intéresser qu'autant que les assiégeans et les assiégés sont respectivement dans des situations critiques et attachantes. Quand il ne s'agit d'autre chose que de savoir si la ville sera prise ou non, et qui régnera d'Étéocle ou de Polynice, dont l'un ne paraît même pas, et dont l'autre ferait aussi bien de ne pas paraître, il n'y a ni terreur, ni pitié. Parmi ces longs récits, ces longues descriptions, quelques morceaux choisis peuvent donner une idée du style de l'auteur, et en même temps d'un genre de beautés qui n'entrerait pas aisément dans une de nos tragédies. Souffririons-nous que l'énumération des sept chefs qui assiègent Thèbes et la description de leur armure, occupât un acte entier ? c'est pourtant ce que fait Eschyle, et cet

acte est le troisième de la pièce ; ce qui pour nous est encore bien plus extraordinaire. Voici la marche de cet acte : un officier thébain rend compte à Étéocle des dispositions de l'armée des assiégés. Il y a une attaque préparée à chaque porte, et à chacune commande un des chefs alliés de Polynice. Quand l'officier a fait la description d'un de ces chefs, le chœur implore le secours des dieux ; Étéocle nomme le Thébain qui sera chargé de repousser l'attaque, et ce détail, qui recommence sept fois, remplit un acte : nous souffririons à peine qu'il remplît une scène.

Le terrible Tydée, au bord de l'Isménus,
 Menace en frémissant la porte de Prétus.
 Le fleuve vainement s'oppose à son passage,
 Vainement le devin, que trouble un noir présage ;
 Veut arrêter ses pas en attestant les dieux :
 Le guerrier, tel qu'on voit un serpent furieux
 Dont les feux du midi, sur un brûlant rivage,
 Embrasent les poisons et réveillent la rage,
 Le guerrier du devin accuse la frayeur ;
 Il méprise un augure, il insulte à la peur.
 Il agite, en parlant, trois aigrettes flottantes,
 De son casque d'airain parures menaçantes ;
 Frappe et fait retentir son vaste bouclier,
 Industriel ouvrage, où brille sur l'acier
 Cet astre, œil de la nuit, qui décrit sa carrière
 Dans des cieux étoilés que remplit sa lumière.

Ainsi marche au combat ce guerrier orgueilleux :
 Une lance à la main et le feu dans les yeux ,
 Il appelle à grands cris la guerre et le carnage ,
 Semblable au fier coursier , qui bouillant de courage ,
 Entend bruire de Mars les affreux instrumens ,
 Et répond à ce bruit par des hennissemens , etc.

On croit lire *l'Iliade* , et l'épopée n'a pas un autre ton. Etéocle oppose à Tydée, Mélanippe, fils d'Astacus. L'officier continue son récit.

A la porte d'Electre , aux assauts destiné ,
 S'élève comme un roc l'énorme Capanée ;
 Et que puissent les cieux , prompts à vous exaucer ,
 Détourner les malheurs qu'il vous ose annoncer !
 Nul mortel ne saurait égaler sa stature.

Audacieux géant , qu'agrandit son armure ,
 Il jure que nos tours tomberont sous son bras ,
 Que les Dieux conjurés ne nous sauveraient pas.
 D'une voix sacrilège , il défie , il blasphème
 L'Olympe , le Destin , et Jupiter lui-même.

Il ose se vanter qu'en vain ce dieu jaloux
 Armerait contre lui son foudroyant courroux.
 Pour lui , tout ce fracas qui fait trembler la terre ,
 N'est rien que du midi la vapeur passagère.
 Pour jeter plus d'effroi , son bouclier d'airain
 Présente un homme nu , la torche dans la main ,
 Et ces sinistres mots : *J'embraserai la ville.*
 Contre un tel ennemi vous sera-t-il facile
 De trouver un guerrier prêt à se mesurer ?
 Qui l'osera combattre ?

On voit que l'usage des devises guerrières a précédé de beaucoup la chevalerie moderne. Etéocle se propose d'envoyer Poliphonte à la rencontre de Capanée, et le Thébain reprend son discours :

Aux remparts de Minerve Hippomédon s'avance,
 Portant d'un bras nerveux un bouclier immense,
 Je l'ai vu, j'ai frémi : la main de l'artisan
 A gravé sur le fer un monstrueux Titan.
 Typhée, en rougissant, de sa bouche enflammée
 Vomit de longs torrens d'une noire fumée.
 Des serpens alentour, formant un cercle affreux,
 De leurs corps repliés entrelacent les nœuds.
 Le cri de ce guerrier inspire l'épouvante;
 Il a la voix, la marche et l'œil d'une bacchante, etc.

Mais plus loin, vers le nord, au tombeau d'Amphion,
 Respirant le ravage et la destruction,
 Le jeune Parthénope, impatient, s'élance.
 Non moins présomptueux, il jure sur sa lance,
 Seule divinité qu'atteste sa fureur,
 Que malgré tous les dieux son bras sera vainqueur.
 Brillant fils d'une nymphe, et né sur les montagnes,
 Il quitta l'Arcadie et ses belles campagnes,
 Lorsqu'un premier duvet, fleur de la puberté,
 Ornait à peine encor sa naissante beauté.
 Mais né d'un sang divin, il n'est pas moins farouche.
 L'orgueil est dans ses yeux, l'insulte est dans sa bouche.
 Et son armure même, outrageant nos remparts,
 Nous retrace le monstre, horreur de nos regards,

Le Sphinx, de nos malheurs cette impure origine, etc.

C'est bien là le style de l'épopée. Voici celui de l'ode. Le chœur est formé d'une troupe de jeunes filles thébaines : épouvantées des horreurs de la guerre et du sort qui les menace, si Thèbes tombe au pouvoir du vainqueur, elles adressent leur prière aux dieux.

Du plus mortel effroi nos sens sont pénétrés.
De combien d'ennemis ces murs sont entourés !
Telle du haut des airs la colombe timide
Voit d'un vol effrayant fondre l'autour rapide.
L'infortunée, hélas ! tremble pour ses petits,
Et d'une aile impuissante elle couvre leurs nids.

Qu'allons-nous devenir ! les héros des batailles
Ont fait voler les traits autour de nos murailles.
Dieux, protégez les murs que Cadmus a bâtis !
S'il faut qu'à l'étranger ils soient assujettis,
Si vous abandonnez cette ville si chère,
Des sources de Dircé l'eau pure et salubre,
Dircé, fleuve sacré, pour vous si plein d'appas :
Le plus beau que Neptune épanche en ces climats,
Pouvez-vous habiter dans un plus doux asile ?
O dieux ! qui d'Agénor gardez l'auguste ville,
A nos fiers ennemis renvoyez la terreur ;
Brisez entre leurs mains les traits de leur fureur,
Et sauveurs des Thébains, garans de notre gloire,
Recevez dans nos murs l'encens de la victoire.

Pourriez-vous voir , ô dieux ! ces remparts renommés
Par les flambeaux de Mars en cendre consumés ,
Et les filles de Thèbe à servir destinées ,
Aux pieds de leurs vainqueurs par les cheveux traînées ;
Nos citoyens captifs , amenés dans Argos ,
Marchant le front baissé comme de vils troupeaux ?
Quel désordre ! quel bruit ! ô ville malheureuse !
Tu pleures tes enfans , ta solitude affreuse.

Hélas ! qu'il est cruel pour de jeunes beautés ,
A qui l'Hymen gardait de chastes voluptés ,
De quitter le séjour de leur paisible enfance ,
D'assouvir des soldats la brutale insolence !
La mort est préférable à cet amas d'horreurs ,
Qu'à des murs pris d'assaut réservent les vainqueurs.

La victoire inhumaine est le signal du crime.
L'un emporte sa proie ou traîne sa victime ;
Une torche à la main , l'autre embrase les toits ;
L'impitoyable Mars ne connaît plus de lois.
Il marche , ivre de sang , à la lueur des flammes ,
Au bruit des fers , aux cris des enfans et des femmes :
Sa fureur y répond par des rugissemens ;
Il foule sous les pieds les plus saints monumens.
Près de lui la Rapine , au milieu du carnage ,
Dispute des débris , combat pour le partage.
Les présens de Cérès , ravis et dispersés ,
Sont aux pieds des soldats au hasard entassés ,
Et debout devant eux , des captives tremblantes
Font ruisseler le vin dans les coupes sanglantes.

Lesort leur donne un maître : il faut, quel changement !
Devenir de son lit le servile ornement.
Il faut même oublier que jadis une mère
Ne les éleva pas pour ce vil ministère , etc.

Au quatrième acte on apporte sur le théâtre les corps sanglans d'Étéocle et de Polynice, tués l'un par l'autre, et il y a ici une scène dont l'exécution est belle et pathétique, mais qui pour nous conviendrait mieux à l'opéra qu'à la tragédie. Un chœur de Thébains, et ensuite les sœurs des deux princes, Ismène et Antigone, déplorent tour-à-tour les crimes, les fureurs et la mort des deux frères, dont les cadavres sont sous leurs yeux. C'est une espèce d'ode en dialogue, un duo de plaintes et de regrets en très-beaux vers, et d'une forme très-favorable à la musique, dont les développemens seraient ici fort bien placés : mais tout ce qui arrête et suspend l'action est, dans une tragédie, un défaut réel, et c'est l'inconvénient de cette scène qui est trop prolongée, et où la même idée est répétée trop souvent, quoique sous des formes toujours poétiques. Au reste, l'auteur n'avait nulle raison pour l'abrégé ; car la pièce est à peu près finie. Le cinquième acte ne contenait rien autre chose que la défense de donner la sépulture à Polynice, qui est mort en combattant contre sa patrie. Il ne me reste donc, pour terminer l'extrait de cette pièce, qu'à don-

ner une traduction de la scène dont je viens de parler.

PREMIER CHŒUR.

O frères insensés, ô princes déplorables !
Sourds aux conseils de l'amitié,
Vous avez assouvi vos haines implacables,
Et vous voilà tous deux un objet de pitié.

SECOND CHŒUR.

Ils ont de leur famille achevé la ruine ;
Ils n'ont point démenti leur fatale origine.

PREMIER CHŒUR.

Malheureux ! le fer seul a pu vous accorder ;
Le fer de vos débats seul a pu décider.
L'Euménide attachée à toute votre race
Était auprès d'OEdipe ; elle entendait ses cris
Quand il a maudit ses deux fils :
Elle vient d'accomplir sa sanglante menace.

SECOND CHŒUR.

Le fer est descendu jusqu'au fond de leur cœur :
Voyez leurs profondes blessures.

PREMIER CHŒUR.

Le sang inondait leurs armures,
Et leur bouche mourante exhalait leur fureur.

SECOND CHŒUR.

Tous deux, en immolant un frère,
Ils poussaient des cris forcenés.

PREMIER CHŒUR.

Tous deux, en combattant, semblaient environnés
Des malédictions d'un père.

SECOND CHŒUR.

Le deuil noircit nos tours, et nos murs ont gémi.
Ils sont tombés, nos rois, hélas ! et Thèbes pleure ;
Le trône armait le bras de ce couple ennemi ;
La terre ouvre à tous deux leur dernière demeure.

PREMIER CHŒUR.

D'autres hériteront de ce trône odieux
Qu'a long-temps disputé leur rage.
Le fer, de leur querelle arbitre impérieux,
Leur a fait un égal partage.

SECOND CHŒUR.

Tous deux n'auront de leur pays
Que la place où leurs corps seront ensevelis.

PREMIER CHŒUR.

Ah ! malheureuse entre les mères,
La mère, épouse de son fils,
Qui mit au jour, hélas ! ces deux fils sanguinaires
Pour être à jamais ennemis !

SECOND CHŒUR.

Fiers rivaux que n'a pu réunir la nature,
Ce sang qui fut puisé dans une source impure,
Ce sang répandu par vos coups,
Se mêle en s'écoulant, se confond malgré vous.

PREMIER CHŒUR.

De la terre exécrationnable ouvrage,
 Ce métal exterminateur,
 Le fer, présent fait à la rage,
 Mars, impitoyable vengeur,
 Ont ainsi partagé le funeste héritage
 Qu'Œdipe à ses enfans laissa dans sa fureur.

SECOND CHŒUR.

De la grandeur ils ont senti l'ivresse,
 Ils ont brigué le pouvoir, les trésors.
 Dans le sein de la terre ils trouvent leur richesse,
 Et leur royaume est chez les morts.

PREMIER CHŒUR.

L'Euménide, au sein des ténèbres,
 Au moment où le glaive a terminé leurs jours,
 Poussa des cris aigus au sommet de nos tours,
 Et lamenta des chants funèbres.

SECOND CHŒUR.

Aux portes de la ville, aux pieds de nos remparts,
 Atée, menaçante, inflexible,
 Vint asseoir son trophée horrible,
 Et sur les combattans attacha ses regards.
 Elle vit leur trépas comme elle vit leurs crimes,
 Et resta satisfaite auprès de ses victimes.

ISMÈNE.

Polynice !

ANTIGONE.

Étéocle !

ISMÈNE.

O vœux toujours trompés !

ANTIGONE.

Tous deux frappent et sont frappés.

ISMÈNE.

Le sang contre le sang !

ANTIGONE.

Le frère contre un frère !

ISMÈNE.

Ah ! je succombe à ma misère.

ANTIGONE.

D'interminables pleurs mes yeux seront trempés :

ISMÈNE.

Le malheur nous unit autant que la nature.

ANTIGONE.

Ciel ! où sera leur sépulture ?

ISMÈNE.

Où donc recevrez-vous , rivaux infortunés ,
Les suprêmes honneurs qui vous sont destinés ?

ANTIGONE.

En quel endroit de cette terre ?

ISMÈNE.

Au tombeau de nos rois.

ANTIGONE.

A côté de leur père , etc.

TABLE DES MATIÈRES

CONTENUES DANS CE VOLUME.

	page.
E XPLICATION des figures,	v
Avertissement,	vj
Arrangement des Tragédies, suivant l'ordre historique des sujets, par le P. Brumoy,	ix
Discours sur le Théâtre des Grecs, par le P. Brumoy,	3
— Sur l'origine de la Tragédie, par le même,	41
— Sur le parallèle des théâtres, par le même,	141
— Sur l'Objet et l'Art de la Tragédie grec- que, par M. de Rochefort,	219
Observations nouvelles sur l'origine de la Tragédie et de la Comédie grecque, par M. Raoul-Rochette,	270
Avis au Lecteur,	310
Avertissement du P. Brumoy, sur les Tra- gédies d'Eschyle,	311
Vie d'Eschyle, par M. de Rochefort,	313
PROMÉTHÉE LIÉ, tragédie d'Eschyle, extraite par le P. Brumoy,	323
La même, traduite en entier, par M. du Theil,	341
Examen de cette Pièce, par M. de Rochefort,	391

Notes sur le Prométhée , par M. Raoul-Rochette ,	394
LES SEPT CHEFS , tragédie d'Eschyle , extraite par le P. Brumoy ,	404
La même , traduite en entier , par M. du Theil ,	419
Examen de cette Pièce , par M. de Rochefort ,	446
Extrait du Cours de Littérature de Laharpe , sur la Tragédie précédente ,	471

FIN DU TOME PREMIER.

ERRATA.

Page 45 , lig. 19 de la note , *Has* , lisez *Hao* .

Page 288 , note ² : *Marus* , lisez *Marm* .



Avis au Relieur.

Frontispice , vis-à-vis du titre .

Prométhée , page 390 .

