gouvernemental, par conséquent, qui domine la constitution de Sparte. A l'assemblée du peuple, les magistrats seuls portent la parole : le peuple approuve ou désapprouve. Les magistratures, en outre, venaient faire contrepoids à l'omnipotence des citoyens. D'abord la royauté n'était que la royauté héroïque, telle qu'elle se rencontre dans Homère. Héros et prêtres en même temps, comme dans toutes les sociétés antiques primitives, descendants d'Héraclès, ils étaient plutôt *primi inter pares* que souverains. Leur puissance est bien moindre que l'honneur dont ils jouissent : elle n'est absolue qu'en temps de guerre. Cette royauté a une ressemblance frappante avec la royauté anglaise, et c'est avec raison que Ottfried Müller trouve presque miraculeuse l'intelligence politique avec laquelle la vieille constitution de Sparte protégea la force, la dignité de la royauté, sans la rapprocher le moins du monde du despotisme et sans placer en rien le roi au-dessus ou au-dessous de la loi. Elle sut, sans danger pour la liberté, conserver à l'Etat une dynastie qui, en identifiant l'orgueil de famille avec le sentiment national et en réunissant en elle toutes les forces vives du peuple, suscita et entretint pendant de si longues années des sentiments nobles et généreux.

A côté de la royauté était la *gerusia*, institution essentiellement démocratique, sorte de pouvoir pondérateur, sénat composé de vingt-huit vieillards, librement élus et irresponsables, ne devant de compte à personne, gardiens sévères de la coutume, la base de toute la vie politique et sociale de Sparte. C'était à cette assemblée de vieillards, tout à la fois gouvernement et tribunal suprême, qu'était confiée la censure des lois, une des institutions les plus essentielles de toutes les sociétés primitives. Enfin la magistrature des éphores, sorte de conseil d'Etat placé dans l'origine comme tribunal civil à côté du tribunal criminel de la *gerusia*, venait compléter la constitution de Sparte. L'éphorat augmenta d'importance à mesure que le rôle politique de Sparte s'agrandit. Une des attributions les plus importantes de cette magistrature, c'était de convoquer l'assemblée du peuple, d'en diriger les votes, de proposer les lois et de négocier avec les puissances étrangères. Les éphores étaient l'organe principal du souverain; ils étaient ce qu'est, dans nos sociétés modernes, le pouvoir exécutif, et ils jouaient un rôle semblable à celui des démagogues athéniens, tels que Thémistocle, Périclès, Cléon; mais ils étaient régulièrement élus, et leur position n'était pas précaire comme celle de ces derniers. Aussi leur puissance s'accrut-elle à mesure que l'antique esprit de la constitution spartiate diminua. Voici maintenant où se révèle le génie hellénique : cette constitution de Sparte, véritable œuvre d'art, sans cesse créée et exécutée par la société tout entière, cette constitution a un but. Ce but, c'est la réalisation de l'ordre, non pas de cet ordre banal de nos sociétés modernes, qui ne peut exister que par l'aplatissement général, mais de l'ordre qui consiste dans l'exaltation de toutes les aspirations de la nature humaine.

La constitution spartiate avait pour but de faire des hommes, ou plutôt d'élever l'homme à sa plus haute puissance. A Sparte, l'Etat faisait tout pour le citoyen; mais, en revanche, il demandait au citoyen un dévouement absolu; il voulait que celui-ci se rendît digne de la société à laquelle il appartenait. Si l'Etat débarrassait le citoyen de tous les soins de la vie matérielle, ce n'était pas pour faire de lui un oisif, mais pour lui donner le moyen de développer chez lui l'homme intérieur, comme l'exige aussi le christianisme, qui n'est, en réalité, que l'expression la plus élevée et la plus complète du génie hellénique. De là l'importance capitale de l'éducation à Sparte. Livrée, chez les Ioniens, au hasard de l'initiative individuelle, comme on l'a fait observer avec infiniment de raison, elle ne put se développer que chez les *Doriens*, où la loi ne laissait rien au hasard ni au caprice de l'individu, et où l'éducation était soumise aux lois de la gymnastique et de la musique religieuse. La première éducation était toute domestique et maternelle. Puis venait la gymnastique, dirigée par des magistrats investis d'une haute autorité, et qui avait pour but de procurer la santé, la vigueur et la beauté du corps. Tout exercice tant soit peu disgracieux était banni, et les adolescents, divisés par groupes auxquels étaient mêlées les jeunes filles, exécutaient au son de la lyre des danses et des simulacres de combat. Aussi fut-il un moment où les Spartiates et les Crotoniens devinrent les plus robustes parmi les Hellènes; les femmes les plus belles se trouvaient chez eux. A la gymnastique succédait la musique; car cet art avait dans l'antiquité un but extrêmement moral, et se distinguait par là profondément de notre musique moderne. Elle était destinée à réveiller et à entretenir dans l'âme certains sentiments, et, pour cela même, elle était un élément essentiel de l'éducation. Ce qu'on lui demandait à Sparte, c'était d'entretenir le calme des âmes. Au dire des anciens, le mode *dorien* était parfaitement approprié à ce but. Il avait un caractère austère, ferme, viril, très-propre à donner la constance nécessaire pour affronter de grands dangers et de grandes fatigues, et à aguerrir en même temps qu'à fortifier l'âme contre les orages intérieurs.

Telle fut la constitution de Sparte, qui se retrouve avec plus ou moins de ses caractères dans toutes les cités *doriennes* du Péloponèse et dans les colonies fondées par ces cités. Comme dans toutes les villes antiques, la société, à Sparte, avait une classe asservie qui travaillait pour elle. Le Spartiate souverain, de même que l'Athénien des premiers temps, dédaignait l'industrie et le commerce. C'est là, du reste, le trait propre aux races montagnardes et guerrières dont les Hellènes étaient issus. L'esclavage fut le vice irrémédiable des sociétés antiques, qui ne pouvaient vivre sans esclaves. Mais on a singulièrement exagéré les mauvais traitements que Sparte faisait subir à ses ilotes. La prétendue chasse aux ilotes n'a jamais existé que dans l'imagination de Plutarque. L'ilote n'était pas une propriété personnelle, comme les esclaves américains : il était serviteur de l'Etat, non de l'individu, qui ne le possédait que comme une chose prêtée, qu'il ne pouvait ni affranchir ni vendre au delà de la frontière. Attachés à la glèbe, les ilotes payaient annuellement à leurs maîtres une redevance en nature qui les intéressait à la culture du sol; souvent même ils devenaient riches, comme nos métayers modernes. Bien plus, il y avait pour eux une voie légale pour arriver non-seulement à la liberté, mais encore aux droits de citoyen. En campagne, l'ilote était moins exposé que le Spartiate. Malgré leur grand nombre (il pouvait y en avoir 224,000), l'histoire ne dit pas que ces esclaves se soient jamais soulevés. Toutes les émeutes contre Sparte dont il est parlé dans les auteurs anciens furent toujours et exclusivement le fait des Messéniens. Quant aux Périèques, ils avaient conservé leurs divinités nationales, leurs lois, leurs coutumes et leur administration intérieure. Ils étaient tributaires de Sparte; mais, quoiqu'ils jouissent de la liberté la plus absolue, ils n'avaient point l'*isonomie*, c'est-à-dire qu'ils n'assistaient pas aux assemblées du peuple spartiate. Ils étaient soldats comme leurs dominateurs, et comme eux soldats d'élite, *hoplites*. Adonnés au commerce et à l'agriculture, ils jouissaient d'une aisance très-grande et qu'aucun arbitraire ne menaçait. Le Périèque agriculteur pouvait rivaliser avec le Spartiate sur le champ de bataille; il pouvait aussi l'emporter sur lui dans les jeux d'Olympie. Dans leurs villes, les Périèques exerçaient librement leurs droits politiques, élisant eux-mêmes leurs fonctionnaires et ne recevant de Sparte que le juge suprême. Familiarisés avec la navigation par leur commerce, ils commandèrent parfois les flottes spartiates. Quelques-uns même, de familles achéennes, continuèrent à habiter la ville de Sparte et y jouirent de tous les droits politiques des *Doriens*. Partout, du reste, où la race *dorienne* s'est établie, les rapports entre la classe dominante et la classe vaincue semblent avoir été aussi bons qu'à Sparte. A Argos et à Epidaure, il y eut fusion entre les vainqueurs et les vaincus. A Lyconie, à Corinthe, les *Doriens* qui avaient envahi ces cités s'étaient mêlés, dès leur arrivée, à la grande famille. On s'est étonné que la constitution spartiate ait duré si longtemps. Les causes de cette longue durée sont cependant faciles à saisir. En fondant sa constitution sur l'égalité absolue du citoyen, et en donnant pour sanction à cette égalité celle des biens, Sparte se mit pour longtemps à l'abri des dissensions intérieures. Non pas qu'elle ait réussi parfaitement à maintenir cette égalité des fortunes; mais, s'il y eut des riches et des pauvres à Sparte, il n'y eut pas légalement de plèbe, et, par conséquent, la démocratie ne put s'y établir. L'Etat spartiate est donc essentiellement un, et le principe de l'unité est une de ses bases fondamentales. D'un autre côté, par ses lois qui l'isolaient des autres nations, par la défense de voyager, par la *xenologia*, cette loi si sévère, dirigée surtout contre l'importation des mœurs corrompues des Ioniens, Sparte empêchait que l'introduction des idées nouvelles ne vînt détruire l'antique esprit *dorien*.

Aussi Sparte est-elle avant tout conservatrice, et, chez elle, le principe de la stabilité de la constitution vient se joindre à celui de l'unité. Mais ces lois auraient été impuissantes, si la constitution spartiate n'avait pas trouvé sa base inébranlable dans la conscience des citoyens, dans les mœurs. Loin d'être une création arbitraire, la constitution a ses racines les plus profondes dans l'esprit *dorien*. « Tous les éléments de cette constitution, dit Ottfried Müller, étaient donnés, dès le principe, avec l'existence même de l'individualité du peuple, comme le tronc, la racine, la couronne se trouvent déjà dans le germe de l'arbre. » Ce qui règne à Sparte, c'est la loi non écrite. La coutume, c'est l'âme de la société spartiate, et toujours elle ne fait qu'exprimer l'esprit tout *dorien* de la crainte et du respect pour les lois des ancêtres et pour le jugement des anciens, d'obéissance et de dévouement envers l'Etat; la conviction, enfin, que la modération et la sagesse dans l'action conduisent plus sûrement au salut qu'une exubérance de force et de vie qui échappe à toute règle et à toute direction. Le sentiment de l'ordre, de la mesure, tel est le trait caractéristique de cette constitution. Elle est bien la réalisation du *cosmos* de l'ordre; car c'est là son but, tous les citoyens le savent. « Ce qu'il y a de plus beau et de plus constant, dit le roi Archidamas, c'est que tous servent le *cosmos*. » (Thucydide, II, 11.) — « La constitution de Sparte est d'origine divine, dit Tyrtée aux Spartiates dans une de ses élégies, puisque Zeus lui-même en a confié la domination aux Héraclides et que l'oracle de Delphes a réparti le pouvoir de la manière la plus juste parmi les rois, les anciens du conseil et les hommes du démos dans l'assemblée populaire. » En parlant ainsi, Tyrtée était l'expression du sentiment national. Rien donc d'étonnant que la constitution de Sparte ait préservé l'Etat spartiate, pendant cinq cents ans, des révolutions intestines qui changèrent, partout ailleurs, les conditions sociales.

Le sentiment de l'ordre se manifeste avec éclat dans la religion et la philosophie de la race *dorienne*, ce qui montre que c'est le fond même du génie de cette race. En effet, c'est à son Dieu que l'homme se reconnaît, et, si l'on veut saisir le génie d'une race, on doit surtout aller le chercher dans l'être idéal dont elle a fait sa divinité et où elle se réfléchit. Les *Doriens*, dans l'origine, n'eurent que deux divinités, Zeus et Apollon, qui est leur dieu national. Le premier, invisible, et qui ne naquit point, n'agit point lui-même sur le monde. C'est son fils, Apollon, qui le remplace, ambassadeur et prophète de son père. Tandis que Zeus, qui habite dans l'éther, n'apparaissait aux *Doriens* que dans un lointain obscur, comme une forme vague et indéterminée, Apollon avait à leurs yeux une figure déterminée, celle du héros divin qui est venu pour s'opposer à tout ce qui est laid et mal, pour porter l'expiation des crimes et annoncer les arrêts de la destinée. Dès qu'il apparaît, il terrasse Python, né de la terre; mais, souillé par le sang du monstre, il est contraint de subir une série d'épreuves chez Admète et aux enfers, avant que, complétement racheté et absous à Tempé, il puisse retourner à Delphes, pur et immaculé. Les sacrifices de cette apothéose ne sont point sanglants; ils sont essentiellement purs. Mais le culte d'Apollon n'est pas seulement un culte expiatoire, c'est aussi un culte prophétique. C'est à Delphes, le sanctuaire religieux des *Doriens* et de toute la nation hellénique, tant que la race *dorienne* a le principat de l'Hellade, que les oracles sont rendus par la voix d'une prophétesse inspirée par Apollon lui-même. On voit à quelle hauteur morale les *Doriens* ont élevé leur dieu qui, primitivement, était un dieu solaire. Apollon est pour eux un dieu absolument humain. En lui se personnifie l'idéal viril du *Dorien*, et l'idéal viril de la femme *dorienne* se personnifie dans la chaste Diane, forte et belle comme son frère, heureuse comme lui dans l'exercice de sa force, fière de sa vigueur et de sa santé, comme lui amoureuse du chant et de l'harmonie. La mission du dieu est de rétablir partout, par la force de son bras ou de sa parole, le calme, la clarté, l'harmonie, et de faire disparaître tout ce qui trouble et arrête l'ordre divin. Les principaux attributs du dieu sont : l'arc, la cithare, le laurier, et, dans les vieilles statues de Delphes et de Délos, on le voit avec les Grâces, qui seules donnent la joie et le charme à la vie. Mais, de même que, dans Apollon, la divinité descend dans les sphères de la vie humaine, l'humanité, dans la personne du héros national, dans Héraclès, s'élève jusqu'aux dieux par l'effort et la souffrance. L'idée qui fait le fond des mythes qui le concernent, idée pleine de fierté qui fut la force des *Doriens*, c'est que l'homme pur s'élève jusqu'aux dieux par l'effort et le travail, la souffrance et la peine, les luttes et le combat. Tel fut Héraclès, dans lequel l'être humain se personnifie. Comme héros, il n'est pas exempt des souillures de l'humanité; mais il se relève de chaque faute par l'expiation, et, après avoir accompli sa mission sur la terre, mission périlleuse, toute remplie de luttes et d'efforts, toute de protection pour son peuple, il est reçu dans l'Olympe. Le héros *dorien* exprime ainsi le plus haut degré de l'héroïsme.

Il est impossible de ne pas être frappé de la grandeur morale des idées religieuses des *Doriens*. Le culte qu'ils adressent à leurs dieux porte en tout l'empreinte d'une noble simplicité, jointe à une grande ferveur du sentiment religieux, parfaitement exprimée par cette prière dans laquelle les Spartiates demandaient aux dieux de leur donner le beau avec le bon. Aussi les fêtes et les cérémonies *doriennes* se distinguent-elles par une admirable sérénité. On n'y rencontre ni les tristesses extatiques ni les cérémonies lugubres des fêtes athéniennes, ni les molles voluptés de l'orgiasme. Pour les *Doriens*, aucun spectacle ne saurait être plus agréable aux dieux que la vue d'un peuple formé à la beauté et à la vertu, et se livrant sous leurs yeux à l'allégresse, sans oublier la mesure qui prête la dignité à toute chose. Aussi, bien que les fêtes des Spartiates ne fussent point accompagnées d'une pompe splendide, bien que le luxe en fût banni, au point que ce peuple était accusé par les autres Grecs d'offrir aux dieux des victimes imparfaites, Zeus Ammon déclare que l'*euphémie* (le recueillement silencieux) des Spartiates lui était plus agréable que tous les sacrifices des Hellènes. Ce sentiment de l'ordre et de la mesure, qui se manifeste avec tant d'éclat dans la religion des *Doriens* et qui est l'âme de la constitution spartiate, constitue l'essence même de la philosophie pythagoricienne, qu'avec raison on qualifie de *dorienne*. L'idée générale du pythagorisme est, en effet, que l'essence des choses est la mesure, la proportion, la forme réglée, l'ordre. Tout, enseignait Pythagore, tout n'existe que par l'harmonie et la symétrie; l'univers n'est que l'unité de toutes ces proportions, le *cosmos*.

Dans les constitutions, dans l'art, dans la poésie, dans les mœurs, toutes les manifestations de la vie sociale montrent que le Spartiate est mû par un idéal qu'il cherche à réaliser. Pour tous, la guerre est un art. Tout citoyen était tenu, jusqu'à quarante ans, de défendre sa patrie et de faire campagne; mais ce qui caractérise le *Dorien*, c'est le calme et l'énergie tempérée du guerrier. La bravoure furieuse des barbares lui semble une sorte d'ivresse frénétique. Le combat était pour lui une sorte de représentation où se développait l'adresse des membres dans l'ordre et l'harmonie de l'ensemble. C'est ainsi que Tyrtée nous représente l'hoplite, calme et résolu, fermement planté sur ses pieds écartés, les lèvres serrées, offrant son grand bouclier aux javelots de l'ennemi pendant qu'il dirige sa longue lance contre l'adversaire qui approche. Un sacrifice aux Muses, ces déesses de l'ordre et de l'harmonie, précédait la bataille, qui était une fête pour laquelle on se parait et qu'on attendait avec sécurité et même avec joie. L'architecture *dorienne*, qui n'était, du reste, employée que pour les temples et les édifices publics, et ne s'abaissait pas à être la servante du luxe privé, était d'une grande originalité. Rien de plus harmonieux dans sa simplicité que le temple *dorien*. On a dit que c'était le *cosmos* de l'Etat symbolisé dans la pierre. Quant aux maisons particulières, elles étaient toutes d'une grande simplicité. Chez les *Doriens*, la musique a une majesté solennelle et une grandeur simple qui est en parfait rapport avec leur religion, leur politique, leurs mœurs. Du reste, en musique comme en toute chose, le *Dorien* était ami de la tradition et conservait religieusement le vieux mode, tout en le perfectionnant peu à peu. L'Etat veillait sur l'exactitude scrupuleuse avec laquelle on l'observait, et Terpandre fut puni pour avoir ajouté une corde à sa cithare. On comprend facilement l'importance que les *Doriens* attachaient à la musique, quand on sait que la nation entière recevait une éducation musicale, et que les femmes elles-mêmes et les vieillards prenaient part aux chœurs. L'orchestrique était cultivée d'après les mêmes principes et avec le même amour que la musique. A Sparte, les jeunes gens et les jeunes filles, les hommes plus âgés même se livraient à la danse avec passion. Les *Doriens*, dont la saine vigueur était augmentée par l'exercice, se plaisaient à exécuter avec aisance les choses les plus difficiles. Les gymnopédies (fêtes des garçons nus) étaient les fêtes principales du peuple spartiate. Elles étaient instituées dans le but de mettre le comble à la joie qu'inspiraient l'ardeur gymnastique et les danses de la jeunesse, si pleines de fraîcheur et de vie. Le plus souvent, la poésie venait se mêler à la danse; aussi donnait-on le nom de poésie chorale à la poésie lyrique *dorienne*, parce qu'elle était destinée à être débitée par les chœurs et à accompagner la danse. Les poses et les mouvements des chœurs rendaient plus facile à suivre le plan savant et compliqué de ces compositions. L'art poétique des *Doriens* portait l'empreinte du caractère national au même degré que leur musique, leur architecture et leur poésie.

Il en est de même des mœurs : peu de vêtement, et de la coupe la plus simple, trop peu même pour les jeunes filles, disent les auteurs grecs et particulièrement les Athéniens, chez qui la vie de la femme s'était orientalisée au point de leur faire paraître étranger ce qui était essentiellement grec. La liberté dont les jeunes filles jouissaient à Sparte, leur éducation toute virile, la part qu'elles prenaient à tous les exercices, ont toujours été un objet d'étonnement, même de scandale. Cependant pareille chose se retrouve dans les tribus germaniques et scandinaves, qui sont réputées pour la pureté de leurs mœurs. Aussi cette liberté grande des jeunes filles à Sparte ne prouve-t-elle qu'une chose, c'est que les *Doriens* avaient conservé les vraies traditions de leur race. Chez eux, comme chez les Germains, il était de principe que la femme ne saurait donner sa liberté et sa virginité, qui ne pouvaient lui être enlevées que par la force. Aussi le prétendant devait-il enlever sa fiancée. Les mariages, inconnus à Athènes, étaient très-fréquents à Sparte. Pendant les premiers temps, le doux secret du mariage était caché à tous, et souvent le mari n'introduisait sa jeune femme dans la maison conjugale que lorsqu'elle était déjà mère. De là ces fameux *parthenioi* (enfants nés avant l'entrée de la femme dans le domicile conjugal). Du reste, les jeunes filles, à Sparte, manifestaient les sentiments qu'elles éprouvaient avec une franchise pleine de naïveté, qui ne le cédait en rien à celle de la belle Nausicaa, la fille du roi des Phéaciens. Dans un de ces chants appelés *parthénies* parce qu'ils étaient chantés par les jeunes filles, chant qui avait pour objet l'éloge d'un ami, celles-ci terminaient en disant : « O Zeus, puisse-t-il être mon époux ! » Mais la liberté de la jeune fille cessait aussitôt qu'elle était mariée, et sa vie devenait entièrement privée. C'était juste l'inverse des mœurs ioniennes, où les jeunes filles restaient rigoureusement confinées dans la maison, tandis que les femmes jouissaient d'une grande liberté. Pareille différence s'observe encore maintenant, mais avec des traits bien moins marqués, dans la position sociale de la femme anglaise et de la femme française. Du reste, nulle part en Grèce la femme ne fut plus heureuse que chez les *Doriens*. Seuls ils admettaient, à Sparte comme dans la Grande-Grèce, que, chez la femme, les facultés supérieures de l'esprit étaient susceptibles de culture. Les *Doriennes*, a-t-on dit en les comparant aux autres Grecques, étaient rehaussées et moralement relevées par le concours politique et l'esprit de corps de leur race, ainsi que par la part qu'elles prenaient au culte national, à la gymnastique, aux exercices publics, ce qui fut cause qu'on leur laissa un costume plus libre. L'épouse *dorienne*, loin d'être traitée en esclave comme la femme ionienne, qui n'avait pas le droit d'appeler « son maître » par son nom, était estimée et honorée comme chez tous les peuples occidentaux. Aussi, contrairement aux idées reçues, la vie de famille était-elle en honneur à Sparte, et ce fut un principe essentiellement *dorien*, qui rappelle le *my house, my castle* des Anglais, que celui-ci : « La porte de la maison est la limite de la liberté; au dehors règne l'Etat; ici, le maître de la maison. » La position élevée de la femme dans la société *dorienne* n'est pas le seul trait qui démontre combien cette race avait conservé les mœurs antiques. Il était d'usage, à Sparte, qu'un adolescent s'attachât à un homme mûr qui l'avait distingué, qui était à son côté dans la bataille, ne le quittait jamais, le formait à la vertu et à la virilité, était, en un mot, pour lui un modèle vivant dont il s'efforçait d'être l'imitateur. Dans le moyen âge, les jeunes aspirants aux armes s'attachaient à un preux chevalier, qu'ils servaient et prenaient pour modèle. Chez les tribus germaniques, il y avait entre les guerriers la fraternité du sang. Il n'y a pas eu, dans la vie des Spartiates, de point plus mal jugé que celui-ci. Il a servi de prétexte pour accuser en masse ce peuple du vice odieux qui souilla les mœurs grecques. Rien de moins admissible. Que les mœurs de Sparte se soient corrompues avec le temps, c'est ce qui ne peut être nié, parce que c'est la condition nécessaire de tout ce qui existe ici-bas; mais cette corruption n'est pas inhérente à la société spartiate; aux beaux jours de Sparte, cette cité célèbre n'était nullement inférieure aux autres cités grecques. C'est à tort que l'on a méconnu le caractère pur, élevé et moral de la vie spartiate, et, ce qui prouve qu'à Sparte les âmes étaient saines, c'est que nulle autre part la vie sociale ne fut plus gaie que dans cette ville où l'on avait élevé une statue au Rire; un des traits du génie national des *Doriens* fut en effet d'allier la gaieté la plus expansive à la gravité et au sérieux les plus rigides. Aussi la comédie mégarienne, qui devait produire plus tard la comédie d'Aristophane, est-elle une des créations les plus importantes du génie de cette race. La plus franche gaieté animait les repas communs des Spartiates, sortes de pique-niques où, du reste, régnait la plus grande sobriété.

Si nous cherchons maintenant à caractériser les *Doriens*, ce qui nous frappe d'abord, c'est leur tendance vers l'unité. Pour eux, le premier devoir, c'est de se soumettre à l'ordre de l'ensemble. De là leur respect pour ce qui est établi, pour la coutume, et leur répugnance pour les innovations : fidèle aux traditions, la race *dorienne* est partout conservatrice. De là vient son antipathie pour les nouveautés étrangères; de là son exclusivisme, qu'elle pousse jusqu'à l'hostilité envers l'étranger. Du reste, le *Dorien*, parfaitement maître de lui, ne fut guère plus expansif qu'accessible aux influences du dehors. Aussi a-t-il peu de talent et de goût pour le récit. Le *Dorien* va droit au but, et n'aime pas à s'égarer en de longs discours. La race *dorienne* n'a produit ni poëte épique, ni historien, ni orateur. Ce qu'elle aime, c'est concentrer sa pensée et l'exprimer dans un tour gnomique. C'est ce qui en fait la force et la suprême originalité, que Platon nous a si bien dépeintes : « Si l'on parle avec le dernier des Lacédémoniens, fait-il dire à Socrate dans son dialogue de Protagoras, celui-ci paraît d'abord peu habile dans la parole; mais soudain il jette au milieu de la conversation un mot remarquable, rapide, et en se ramassant sur lui-même comme un guerrier terrible qui lance son javelot. L'interlocuteur a l'air d'un enfant en face de lui, et cette sagesse, cet art, les femmes le partagent avec les hommes. » Ainsi se trahit son habitude d'observation et de recueillement. C'est ce qui faisait dire à un certain Scythe, qui avait vécu chez toutes les tribus grecques, « qu'avec les Lacédémoniens seuls on pouvait tenir des conversations réfléchies et sensées. » Cette façon de parler, à laquelle on a donné le nom de laconisme, fut, à Sparte, presque cultivée comme un art : on enseignait aux enfants à s'en servir avec facilité et promptitude, et les saillies spartiates étaient célèbres. Ce qui montre bien que le laconisme était inhérent au génie *dorien*, c'est qu'il avait déjà frappé Homère, qui s'en sert pour caractériser le roi de Sparte : « Il ne dit que des mots isolés, à la hâte; avare de paroles, mais énergique. Sa langue n'était pas bavarde, mais sa parole frappait avec certitude, et sa noblesse fortifiait son âme. » (*Iliade*, III, 213.) Admirable portrait du *Dorien*, que le plus grand des poëtes trace en quelques mots ! Sa noblesse fortifiait son âme : telle est, en effet, l'essence même du génie *dorien*, génie naturellement pratique, nullement spéculatif, dont l'idéal est celui de la vertu chevaleresque, et dont le guide est cette *euphrosyné* qui vise toujours à maintenir l'équilibre et l'harmonie entre les facultés de l'esprit comme entre les passions de l'âme, et qui n'est autre que le sentiment de l'ordre et de la mesure, c'est-à-dire l'essence même du génie grec.

Mais si l'ordre et la mesure sont les conditions essentielles de toute beauté, ils ne sont pas la beauté elle-même. Cette aspiration à la beauté suprême a manqué à la race *dorienne*. Sparte, l'expression la plus parfaite du génie de cette race, n'est donc, relativement au génie hellénique lui-même, qu'une manifestation incomplète. Cependant il est impossible de méconnaître la grandeur de son œuvre : nous parlons de sa constitution sociale, qui, comme tout ce qui émane du génie grec, est une admirable œuvre d'art. Fidèle aux traditions de sa race, qui n'est, au fond, que la tradition des grandes races aristocratiques, dont tous les membres se considèrent comme égaux entre eux, Sparte a cherché à réaliser l'égalité, — l'égalité, un des intérêts les plus vivaces de l'humanité et son aspiration la plus constante; mais elle n'a pas compris que cette égalité était un idéal à réaliser; que ce n'était pas au passé qu'il fallait la demander, mais à l'avenir, et elle a cherché à l'obtenir en faisant violence au temps, et, par conséquent, en étouffant la liberté, condition nécessaire de tout progrès. C'est par là que se montre le côté inférieur de son génie trop exclusivement positif. Du reste, son idéal, à elle, elle l'a réalisé aussi largement que possible. Le citoyen de Sparte menait réellement une existence supérieure, au sein de la communauté, parente de la famille, et qui avait pour but l'éducation réciproque. Il était entièrement dispensé de tous les soins de l'existence; les exercices guerriers, ceux du gymnase et de la musique, la chasse, l'activité politique, les cérémonies religieuses, et, en hiver, les récits près du foyer, remplissaient suffisamment sa vie, qui était bien celle d'une race privilégiée. Les loisirs absolus que cette société spartiate donnait à ses membres favorisaient le calme de l'esprit et le recueillement de l'âme, et le citoyen pouvait incessamment méditer l'idéal qu'il portait en lui. Il vivait réellement pour vivre, selon la belle expression d'Ottfried Müller : « L'âme des modernes, dit à ce sujet l'historien allemand, est brisée par le travail depuis la première jeunesse, et, traînant le joug jusqu'à un âge avancé, ils ne peuvent pas même entrevoir un état meilleur, car ceux à qui la faveur partiale du sort l'a accordé, ou cherchent volontairement le travail, ou tombent dans une paresse léthargique; quant à une vraie vie, une vie pour vivre, peu en ont une idée, peu en éprouvent le douloureux désir. Chez les anciens, ce désir était général : la haine du travail régnait partout; mais les *Doriens* seuls surent s'en affranchir, et cet état de loisir constituait seul, à leurs yeux, la liberté. » Il est facile de comprendre maintenant pourquoi certains révolutionnaires français ont été chercher leur idéal à Sparte. Ils n'ont nullement, comme leurs dédaigneux et inintelligents adversaires ont bien voulu le dire, commis, en le faisant, une lourde méprise : ils ont, au contraire, montré une vive intelligence du passé, une profonde prescience de l'avenir, qui toutes les deux prenaient leur source dans l'ardeur des convictions révolutionnaires. Si jamais la société idéale de l'avenir se réalise, elle sera une communauté d'égaux, où il n'y aura plus ni aristocratie ni démocratie, ni riches ni pauvres. Maître de toutes les forces de la nature et dégagé de la nécessité du travail, le citoyen de cette société, jouissant de la santé de l'âme et de celle du corps, libre de tous les soins de l'existence, vivra alors pour vivre, employant ses loisirs à développer l'homme intérieur, à donner ainsi satisfaction à son instinct aristocratique, non plus en abaissant les autres, mais en s'élevant au-dessus de lui-même. Or, si jamais cité a donné l'idée d'une pareille société, c'est Sparte, avec ses citoyens égaux menant une vie supérieure dans une joie saine et recueillie.

La preuve que la société spartiate répondait aux aspirations les plus profondes du génie hellénique, c'est l'attrait qu'elle exerça sur la plupart des esprits supérieurs de la Grèce. Parmi les Athéniens, beaucoup des plus nobles et des meilleurs ont toujours considéré l'Etat spartiate comme un idéal réalisé. Nous ne parlons pas seulement des philosophes, des pythagoriciens, des disciples de Socrate et de Platon, qui ne considéraient comme Etat que l'Etat *dorien*, mais aussi des hommes que l'on appelle pratiques, tels que Cimon, Xénophon, le financier le plus honnête de l'antiquité, l'orateur Lycurgue, dont le laconisme n'était pas le fruit d'une conception utopique. Si les Spartiates n'avaient été qu'une horde de sauvages, si Sparte n'avait été que le produit monstrueux d'un esprit utopiste et bizarre, une société où les lois les plus saintes de la nature humaine étaient outrageusement foulées aux pieds, et les principes les plus fondamentaux de l'économie sociale violés, on ne comprendrait pas que des hommes d'un esprit si distingué, théoriciens ou hommes d'action, eussent ressenti une admiration si profonde pour la cité *dorienne*. Du reste, ce n'était pas seulement sur les esprits distingués que Sparte exerçait son prestige, c'était aussi sur le peuple. Ce prestige était immense. Ce que pouvaient un manteau et un bâton laconiens parmi les autres races a tenu souvent du prodige. Comme par enchantement, le seul Gylippe, qui ne fut certes pas un des meilleurs de son pays, donna de l'unité et de la fermeté au *démos* de Syracuse, de la force et de l'énergie aux entreprises de ce peuple. Souvent un seul Spartiate réunit et conduisit au combat des troupeaux d'Eoliens et d'Ioniens d'Asie. Au temps de la dissolution des républiques grecques, on voit encore des Spartiates généraux d'armées mercenaires qui ne reconnaissent d'autres lois que la volonté et la fermeté du chef. Les Spartiates composaient en réalité l'aristocratie de la Grèce, et Sparte était comme le foyer de la loi dans toute son autorité. De là le rôle que cette cité joua dans l'histoire de la Grèce. Ce rôle fut entièrement conservateur; car Sparte n'était pas, comme on l'a dit, guerrière et conquérante avant tout. Les guerres qu'elle entreprit furent surtout défensives et n'eurent nullement la conquête pour objet. Semblable au baron féodal, elle domine la Grèce du haut de ses institutions, et veille, toujours prête à se porter là où sa présence sera nécessaire au rétablissement de l'ordre; car sa mission est de forcer les cités grecques à respecter mutuellement leur indépendance. Pendant tout ce long moyen âge qui précède les guerres médiques, elle remplit une haute mission de justicier en combattant les tyrans que les premiers mouvements démocratiques avaient fait naître dans presque toutes les cités, et, par là, elle assure la liberté hellénique.

Cette croisade, qui dura deux siècles et dans laquelle Sparte brisa un à un ces tyrans si dangereux pour la liberté grecque, fut l'origine de l'hégémonie qu'elle exerça de fait et légalement non-seulement sur le Péloponèse, mais sur la Grèce entière, et du respect presque superstitieux qu'elle ne cessa d'inspirer jusqu'à l'époque des guerres médiques. Sparte fut, si l'on peut s'exprimer ainsi, une sorte de capitale intellectuelle de la Grèce. Elle passait, comme nous l'apprend Aristote (*Politique*, VIII, 5), pour dispenser la gloire la plus assurée; car les Lacédémoniens, dit-il, bien que peu productifs eux-mêmes, étaient appréciés comme juges très-intelligents et très-judicieux en matière d'art et de philosophie. Aussi voit-on les principaux poëtes, musiciens et sages de ce temps, Archiloque, Terpandre, Thalétas, Théognis, Phérétydes, Anaximandre, passer une partie de leur vie à Sparte. En un mot, et pour résumer le rôle et la position que la race *dorienne* occupait dans l'organisation hellénique, Sparte, le représentant principal de cette race, fut l'élément conservateur de la société grecque. C'est elle qui maintint l'équilibre de la Grèce, et, lorsque cet équilibre fut menacé par les envahissements de la démocratie athénienne, ce fut elle qui engagea une lutte suprême avec Athènes, lutte connue dans l'histoire sous le nom de guerre du Péloponèse. Elle agit alors au nom et comme représentant de l'indépendance des cités helléniques. Sparte fut victorieuse, mais elle sortit de la lutte souillée et corrompue; aussi, lorsque les altières murailles de la ville de Thémistocle tombèrent au son des flûtes *doriennes*, c'en était fait du dorisme et du vieil esprit hellénique. La cité de Lycurgue succomba bientôt elle-même, et la démocratique Athènes, avec son peuple discoureur, ses partis, ses philosophes, ses artistes, ses orateurs, devint facilement la proie d'un roitelet de Macédoine. A partir de ce moment, la Grèce n'a plus d'indépendance politique; cependant le rôle de l'hellénisme n'est pas terminé. Avant d'entrer dans la sombre nuit de l'histoire, le noble esprit hellénique devait encore jeter de splendides clartés, semblable au dieu du jour, ce dieu national des *Doriens*, qui, en disparaissant à l'horizon, teint le ciel des plus magnifiques couleurs, et, longtemps après avoir disparu, laisse encore derrière lui une trace lumineuse. V. HELLÉNISME.

— Linguist. Le *dorien* est un dialecte grec que l'on considère comme une variété de l'*éolien*. Primitivement il était confiné dans les régions montagneuses de la Doride et de l'Epire; mais, lors du grand mouvement des peuples de l'ancienne Grèce, connu dans l'histoire sous le nom de retour des Héraclides, ce dialecte pénétra dans le Péloponèse, où Sparte en devint le foyer principal. Il se répandit ensuite, avec les colonies *doriennes*, dans les îles de Crète et de Rhodes, dans le sud de l'Asie Mineure, puis à l'ouest, dans la Sicile, où il régna presque exclusivement, et enfin dans cette portion de la basse Italie appelée la Grande-Grèce. La littérature du *dorien* a surtout brillé en Sicile. Ce dialecte a été suivi par Théocrite, Archimède, Pindare, et par les philosophes pythagoriciens. Les chœurs des tragédies en offrent aussi des traces nombreuses.

Le *dorien* se distingue de tous les autres dialectes grecs par la force et l'ampleur, par la prédominance des sons pleins et ouverts et par la rareté des consonnes sifflantes. Aussi paraissait-il plus propre au chant, et, pour cette raison, devait-il dominer dans la poésie lyrique. Jusque dans les siècles les plus polis, et au sein de la civilisation la plus raffinée, il conserva sa physionomie propre, c'est-à-dire un caractère quelque peu rustique, mais qui ne lui enlevait ni sa grâce ni sa beauté. Ses qualités, il est vrai, n'étaient qu'imparfaitement goûtées par ceux qui n'étaient pas *Doriens*. « Elles vont m'assommer, tant à chaque mot elles ouvrent largement la bouche, » s'écrie un étranger dans l'idylle de Théocrite, en entendant babiller les deux Syracusaines aux fêtes d'Adonis. Malgré les chefs-d'œuvre qui l'ont conservé jusqu'à nous, le *dorien* n'a jamais été soumis à des règles fixes. Pour le bien connaître, il faut l'étudier, d'une part chez les prosateurs, en en retranchant les formes attiques, et d'autre part, chez les poëtes, en en retranchant les formes éoliennes ou purement poétiques; car on le trouve souvent, en prose comme en vers, mélangé de ces différentes formes. C'est avec ce dialecte, le plus rude de tous les dialectes grecs, que la langue latine a le plus de conformité.

Les *Doriens* mettent α pour ε : *ga* pour, *ge* certes; pour η : *halios* pour *hélios*, soleil; *phama* pour *phêmê*, réputation; pour ο : *eikati* pour *eikosi*, vingt; pour ω, résultant d'une contraction : *prâtos* pour *prôtos*, premier; pour *ou*, au génitif de la première déclinaison : *aichmatâ* pour *aichmêtoû*, du combattant; ω pour *ou* : *logô* pour *logou*, du discours; *logôs* pour *logous*, les discours (acc. pl.); pour *au* dans certains mots : *ôlas* pour *aulas*, sillon.

Dans les consonnes, on trouve le δ pour le ζ, le θ et le σ : *Deus* pour *Zeus*; *madda* pour *maza*, pâte; *odmê* pour *osmê*, odeur; κ pour τ et τ pour κ : *poka* pour *poté*, quand; *tênos* pour *keinos*, celui-là; ν pour λ devant θ et τ; σ pour θ, τ pour σ, σδ pour ζ, etc.

Le *dorien* le plus pur est conservé dans les bucoliques de Théocrite, qui s'est efforcé de reproduire dans son langage celui des hommes des champs. Outre les changements de lettres indiqués plus haut, et qui se retrouvent constamment chez Théocrite comme chez la plupart des autres *Doriens*, on reconnaît dans le style de ce poëte des formes particulières que l'on n'a pas encore signalées chez les autres écrivains qui ont fait usage du *dorien*. A ce dialecte se rapportent plusieurs dialectes secondaires qui ne nous sont connus que par quelques vestiges peu nombreux que l'on ne trouve guère que dans les inscriptions. Ce sont le *lacédémonien*, le *macédonien*, le *crétois*, etc.

— Théâtr. *Comédie dorienne* ou *sicilienne*. Le caractère enjoué et moqueur des Siciliens, leur vif penchant pour tous les plaisirs, leurs festins somptueux, leurs fêtes, les gais souvenirs du dieu de la vigne, la vie de leurs bergers associée à celle des dieux et des demi-dieux, les traditions fabuleuses attachées à leur sol, la diffusion parmi eux de l'esprit et du goût poétiques, grâce aux œuvres des Homère, des Ibycus, des Stésichore, chantées et représentées dans toutes les bourgades, l'amour des beaux-arts et principalement de la danse mimique et dramatique, devaient, avec d'autres circonstances encore, favoriser la création, la constitution du théâtre comique, de la vraie comédie, rieuse et railleuse, morale et savante. Cette comédie parut avec un ami des grands de Mégare, avec un favori des rois de Syracuse, Epicharme, fils du médecin Elothalès, qui faisait remonter sa famille, par Esculape, jusqu'à Hercule; un poëte philosophe, disciple de Pythagore, né dans l'île de Cos, vers l'an 539 avant notre ère. Elle se développa non-seulement à Mégare, mais encore dans d'autres villes *doriennes*, telles que Sparte, Tarente, Syracuse, etc., tandis que la même forme littéraire était cultivée à Athènes.

Epicharme et Phormis, un autre poëte qui passe aussi pour avoir inventé la comédie à Syracuse dans le même temps qu'Epicharme à Mégare, Epicharme et Phormis, disons-nous, représentent surtout la *comédie dorienne*. Autour du premier se groupent des imitateurs, tels que Dinoloque, Sophron de Syracuse, fils d'Agathocle et contemporain de Xerxès et d'Euripide; Xénarque, fils de Sophron, qui s'illustra sous Denys l'Ancien et qui, à l'exemple de son père et d'Epicharme, a décrit et raillé dans le dialecte *dorien* employé par eux les mœurs vicieuses de la vie réelle à son époque. Il ne nous est parvenu ni fragments des comédies de Phormis ni jugement de l'antiquité sur leur mérite; nous possédons seulement les titres de huit de ses pièces : *Admète*, *Alcinoûs*, *Ruines d'Ilion*, le *Cheval*, *Céphée*, *Persée*, *Atalante*, titres qui rappellent tous la mythologie d'Homère. M. Colin, doyen de la Faculté des lettres de Strasbourg et auteur d'une *Clef de l'histoire de la comédie grecque* (Paris, 1856, in-18), rappelle en outre que Phormis a perfectionné singulièrement le matériel de la scène. Avant lui, elle consistait, dit-il, en misérables tréteaux sur lesquels il fallait monter par une échelle; avant lui, les dieux mêmes n'avaient pas d'autres costumes que ceux des bouffons et des baladins. Il orna la scène de draperies de pourpre; à ses acteurs il donna une ample robe blanche qui tombait jusqu'aux pieds. Mais l'éclat tout extérieur qu'il a répandu sur ses œuvres ne les a pas sauvées de l'oubli. Epi-

charme, lui, tout en sacrifiant aux yeux, a su parler à l'esprit, et le peu qui nous reste de son œuvre suffit pour établir ses droits au titre d'inventeur, non-seulement de la *comédie dorienne*, mais, disent ses panégyristes, de la comédie grecque; en tout cas, de la vraie comédie gaie et piquante, instructive et morale.

Trente-cinq titres de pièces d'Epicharme ont survécu; en tenant compte de l'élément qui lui a semblé dominer dans les unes et dans les autres, M. Colin a cru devoir les ranger en deux classes : d'une part, dix-sept comédies mythologiques; d'autre part, dix-huit comédies de mœurs; ce qui ne veut pas dire qu'il n'y ait rien de mythologique dans celles-ci, ni rien qui touche à l'étude des mœurs comiques dans les autres. Il n'est pas inutile de mettre sous les yeux du lecteur les titres de ces pièces. Commençons par énumérer les comédies mythologiques : *Amycus*, *Busiris*, *Deucalion*, le *Mariage d'Hébé*, *Vulcain* ou les *Comastes*, *Ulysse transfuge*, *Ulysse naufragé*, *Sciron*, *Alcyon*, *Logos et Loginna*, le *Cyclope*, les *Sirènes*, *Philoctète*, le *Sphinx*, les *Bacchantes*, les *Dionyses*. Les comédies de mœurs sont : le *Paysan*, la *Glorieuse*, les *Danseurs*, les *Théores* ou *Députés sacrés*, *Fêtes et îles*, le *Chant* ou *Festin* ou *Cômos de victoire*, les *Triacades* ou *Trentièmes jours*, les *Mois*, *Pithon* ou *Tonneau*, *Chytres* ou *Marmites*, *Orya* ou *Gras-doubles*, *Enlèvement*, *Terre et mer*, *Espérance* ou *Richesse*, les *Perses*, *Mégaris*, *Diphile*, *Héraclite*.

Cette liste est loin de satisfaire notre curiosité; elle donne bien les titres des ouvrages, mais elle ne suffit pas pour nous faire connaître tous les sujets traités; sur le plus grand nombre de ces derniers on ne sait rien ou presque rien, et ce que l'on sait permet à peine d'indiquer le plan suivi dans quelques pièces par le poëte. Cependant le sujet et le plan de sept des comédies mythologiques ont semblé assez nettement déterminés pour servir de base « à de curieuses recherches, à des aperçus d'une justesse fort probable, sinon incontestable, » et il a été possible d'en esquisser les traits principaux et manifestes. Ainsi, dans *Amycus* et dans *Busiris*, le poëte a montré la juste peine infligée au brigandage et à l'inhospitalité, en suivant les récits poétiques et traditionnels toujours mêlés de variantes qui permettent de tirer d'un fait en apparence tragique le canevas d'une comédie. *Deucalion*, le *Mariage d'Hébé*, *Vulcain*, *Ulysse transfuge* et *Ulysse naufragé* mettent surtout en relief des exemples de prudence, de force morale, de réconciliation et de piété. Deux petits fragments du *Cyclope* permettent de reconnaître que le fond de cette pièce était non les amours de Polyphème et de Galatée, mais l'aventure de Polyphème aveuglé dans sa caverne par Ulysse. Les *Sirènes* faisaient sans doute éclater la sagesse d'Ulysse qui triomphe de leur séduction et de leurs chants. Homère a fourni la matière de ces deux comédies, et c'est à la même source qu'avaient été puisés *Ulysse transfuge* et *Ulysse naufragé*. Les *Troyens* appartiennent aussi à l'épopée homérique, ainsi que *Philoctète*, dont il ne reste que trois vers. Le *Sphinx* est l'histoire d'Œdipe; l'auteur y flattait l'esprit subtil des Grecs, grands amateurs de l'énigme dans leurs jeux de société, en même temps qu'il révélait une fois de plus son talent à expliquer le sens des fables païennes. Le sujet des *Bacchantes*, si souvent traité sur la scène grecque, était, du moins on le suppose, une parodie de la mort de Penthée. Enfin, dans les *Dionyses* ou *Bacchus*, la mise en scène et peut-être l'opposition dramatique des divers Bacchus, l'indien, le thébain, l'égyptien, etc., ont permis de voir une conception très-féconde et très-propre à la manifestation des idées élevées d'Epicharme sur la divinité. Mais, s'il a été possible de grouper ces faits, ces remarques et ces probabilités autour des titres respectés par le temps des comédies mythologiques du comique *dorien*, il n'en pouvait pas être de même à l'égard des comédies de mœurs. C'est qu'en effet les premières se rapportent à des personnages ou à des événements traditionnels parvenus jusqu'à nous sous toutes les formes de la poésie, de la sculpture, de la peinture, tandis que les secondes n'avaient trait qu'à des faits pris dans le présent, et par cela même passagers et fugitifs. « Que peuvent annoncer des titres comme ceux-ci : le *Paysan*, la *Glorieuse*, les *Danseurs*, les *Théores* ou *Députés sacrés*, se demande M. Colin, sinon des études comiques de caractères, de classes, de professions? A quoi peuvent répondre ces titres : *Fêtes et îles*, le *Chant* ou *Festin* ou *Cômos de victoire*, les *Triacades* ou *Trentièmes jours*, les *Mois*, *Pithon* ou *Tonneau*, *Chytres* ou *Marmites*, *Orya* ou *Gras-doubles*, si ce n'est à des études comiques de mœurs populaires, surtout pendant la célébration des fêtes grecques? Ces autres titres : les *Enlèvements*, *Terre et mer*, *Espérance* ou *Richesse*, n'appartiennent-ils pas à une comédie didactique? les *Perses*, *Megaris*, *Diphile*, *Héraclite*, à un comique local ou individuel? »

Nous ne pouvons rapporter ici ni même analyser plus longuement les recherches et les réflexions que les titres des pièces d'Epicharme ont suggérées à l'auteur de la *Clef de l'histoire de la comédie grecque*. De l'ensemble de ses conjectures jaillit une sorte de lumière « qui éclaire non-seulement les sujets choisis et traités par le poëte, mais jusqu'à un certain point le poëme vivant et matériel de ses comédies et jusqu'à sa poétique. En effet, bien que le texte à peu près tout entier ait péri, et qu'il n'en reste ni une comédie complète, ni un acte, ni même une scène, deux cents vers environ de fragments décousus révèlent l'emploi de dialogues, de récits, de descriptions, de portraits, de sentences, à tel point qu'il semble possible de reconstituer l'art du poëte. »

Jamblique, philosophe de l'école d'Alexandrie, qui florissait au commencement du IVe siècle après J.-C., déclare dans sa *Vie de Pythagore* qu'Epicharme a fait des pièces comiques non pas simplement pour exciter le rire, mais pour répandre, pour populariser avec adresse les idées philosophiques et morales de son maître Pythagore. Il faut aller plus loin. Jusqu'à lui, la comédie n'avait été qu'un recueil de dialogues sans liaison et sans suite. Il introduisit le premier dans ses pièces une action qu'il développa sans écarts jusqu'à la fin; le premier il réunit dans une œuvre de penseur et d'artiste toutes les conditions de la comédie des honnêtes gens, dégageant ou rassemblant, rapprochant, organisant et fécondant tous les genres antérieurs de la comédie grecque, concevant et constituant en Sicile un théâtre comique, un système complet et un type durable de comédie, dont les poëtes des âges suivants ne s'écarteront que sous l'empire violent de causes toutes politiques, et où ils reviendront, après s'en être écartés, aussitôt que cessera la pression des événements. Ainsi c'est avec raison qu'Aristote attribue à Epicharme l'invention de la comédie. Comme Aristote, Théocrite lui reconnaît cette gloire dans un morceau à la louange de son illustre compatriote. Horace loue Plaute de ce qu'à l'exemple d'Epicharme il ne perd jamais de vue son sujet. Enfin les anciens ont donné le nom d'*épicharmien* au vers favori du poëte, qui n'a employé que trois sortes de vers : l'*anapestique*, le *trochaïque* et l'*ïambique*; c'est-à-dire le vers de la mesure *frappée à rebours*, le vers de la *ronde* et et le vers de l'*action*. Ce sont là certes des témoignages dont il faut tenir un grand compte.

Cependant n'exagérons rien. Si Epicharme a montré du génie dans la création de la comédie de mœurs, il importe d'ajouter que cette gloire ne lui revient pas tout entière. Avant lui, le drame était inventé; mais encore fallait-il, dira-t-on avec raison, tirer de l'œuvre complète de Thespis la fable comique qui s'y trouvait associée à la fable tragique; de la vieille *satyrique* à la comédie le passage était naturel, il est vrai; mais ce passage, il s'agissait de le franchir; ce qu'on peut objecter, c'est qu'avant Epicharme les histrions avaient joué en Grèce de petites scènes burlesques empruntées à la mythologie, des dialogues inspirés par l'actualité, s'attaquant aux ridicules et aux travers de la vie courante; les plaisanteries dialoguées des bergers de Sicile avaient une antique renommée; la danse comique de mœurs et de caractère était pratiquée et applaudie; avant lui, le poëte ïambique Hipponax avait même porté la *parodie* à un haut degré d'art, de perfection et d'influence; mais, pour la conception et l'exécution, pour l'idée et pour le style, quel pas il restait à faire! Ce pas, Epicharme le fit, et ce fut un pas de géant; si bien que ce poëte, qui résumait en lui avec l'ampleur du génie l'art flottant et encore embryonnaire, ne fit pas seulement école autour de lui, mais vit son influence s'étendre au loin. Ses œuvres, en effet, ont précédé la constitution définitive de la comédie attique. Il devance, dans l'ordre des temps, Magnès, Cratinus, Cratès, Phérécrate, Phrynichus, Eupolis, Aristophane, tous représentants célèbres du théâtre comique d'Athènes en pleine république. On peut donc croire que ces derniers n'ont pu échapper à son action, à l'action de ses imitateurs, à l'action enfin de la *comédie dorienne;* il a même été reconnu que l'œuvre d'Epicharme avait fécondé les âges divers de la comédie grecque. Entre la comédie attique informe et la *comédie dorienne* plus parfaite, les rapports furent naturels, grâce à l'incessante communication d'idées et à la fréquence des relations entre Athènes et Syracuse, et l'influence exercée dans Athènes par l'art né en Sicile est facile à établir. Plusieurs œuvres portent l'empreinte du génie sicilien. « Remarque curieuse! s'écrie M. Colin, les premiers poëtes d'Athènes, dans l'ordre des temps, ont soin de prévenir le public qu'ils repoussent loin d'eux l'esprit de la comédie mégarienne, sarcastique, haineuse, implacable. Or, quel est l'esprit comique opposé à celui-là, si ce n'est celui du philosophe Epicharme? Et y a-t-il loin de cette disposition à la création d'œuvres conçues et exécutées d'après la doctrine du poëte sicilien? » Cratinus, Cratès et Phérécrate, trois poëtes de la vieille comédie grecque, ont suivi dans Athènes, au moins pour quelques-unes de leurs pièces, le système de la *comédie dorienne*. Une comédie d'Aristophane, *Æolosicon*, était pleinement conforme à la poétique *dorienne*. Eupolis, l'auteur des *Flatteurs*, pièce où figurait un chœur de parasites, avait eu sous les yeux le portrait du *parasite* créé par Epicharme; le parasite, après s'être produit sur la scène *dorienne*, devait faire fortune sur la scène athénienne avant de passer dans le théâtre de Plaute. Ainsi en devait-il être du *médecin* étranger, autre personnage comique de la comédie *dorienne*, que nous retrouvons plus tard à Rome dans le médecin grec et en France dans les docteurs de la Faculté de Paris. Nous ne parlerons pas du type du *buveur* qui apparaît dans les *Voisins* de Cratès d'après le poëte *dorien*. Mais les poëtes comiques d'Athènes ne furent pas seuls à subir l'influence du génie sicilien. Les poëtes tragiques lui ont quelquefois fait des emprunts. Euripide a pris à Epicharme plusieurs sentences; en faisant intervenir la philosophie dans l'art dramatique, il continuait les idées d'Epicharme; en abaissant quelquefois le ton de la tragédie, peut-être cédait-il à l'action de la comédie sicilienne. Disons à la gloire de celle-ci qu'Aristote range sur une même ligne les mimes de Sophron de Syracuse et ceux de Xénarque et les dialogues socratiques; ajoutons que Platon, qui a toutes les grandes qualités du poëte comique lorsqu'il raille, faisait ses délices de Sophron et surtout d'Epicharme, à qui il doit la fameuse théorie *des idées*. Les emprunts faits par Platon à Epicharme ont été relevés dans un travail en quatre livres du Sicilien Alcime. Platon se sert du mythe, comme le poëte *dorien* de l'action mythologique, pour envelopper et développer tout ensemble une leçon, une doctrine. La trace *dorienne* va plus loin encore : les deux plus fameux poëtes de la comédie moyenne, Antiphane et Alexis, reprennent la plupart des thèmes traités par Epicharme, et Ménandre, qui les a imités, le connaît et le cite. Plus tard, le plus applaudi, le plus comique des deux plus illustres poëtes comiques de Rome, Plaute, réglera la marche vive de ses pièces sur celle d'Epicharme; *il sicilise*, et il s'en vante; nous avons déjà vu Horace l'en féliciter.

Aventures mythologiques, parodies de tragédies, allégories morales, satire des utopies de la philosophie et des ridicules des philosophes, défense du bon goût en littérature, plaisanteries contre le luxe et les excès de table, tel est le fond de la *comédie dorienne*. Nous avons plusieurs témoignages de la moralité de l'art dans ces poëmes, qui brillent par une versification allègre, une action vive, mesurée, pittoresque. On doit y constater l'absence de chœur bachique, lyrique et licencieux. Ce n'est pas que la musique et la danse, et l'intervention de figurants et d'artistes, en un mot d'une sorte de chœur, en soient bannies, comme on l'a prétendu. Ainsi, dans la comédie de la *Glorieuse*, Sémélé dansait avec ses compagnes aux sons de la flûte et de la cithare; dans celle des *Choristes*, il y avait un ballet; dans celle du *Cômos de victoire*, un intermède du même genre. Mais ce n'était là qu'un élément accidentel justifié par la nature du sujet, lié à l'action même. La comédie *dorienne* ne semble pas avoir connu le *chœur* proprement dit, cet organe de la liberté qui s'attaquait impitoyablement aux institutions, aux personnages influents, aux passions et aux préjugés du peuple lui-même. Elle n'était pas démocratique, comme la comédie athénienne. Protégée par deux rois, Gélon et Hiéron, elle resta étrangère à cet esprit de satire politique qui distingue l'*ancienne comédie* d'Athènes, et conserva, avec un caractère de gravité philosophique, le respect des puissants. Ecrite dans le dialecte *dorien*, elle fait un usage fréquent de proverbes et de locutions populaires; certains personnages y parlent le langage incorrect et bizarre de la réalité; il y est fait usage de pointes et de calembours. Bref, tous les tours et toutes les espèces de style comique y sont employés, depuis les plus légers jusqu'aux plus sérieux, depuis la bêtise naïve et les caprices d'esprit jusqu'à l'observation philosophique et sublime. Elle s'attaque tantôt à la sensualité, tantôt à la gourmandise, à l'ivrognerie; tantôt aux folies amoureuses des jeunes gens, tantôt à la fourberie des marchands.

A Athènes, l'admission des pièces résultait d'un concours; les archontes les recevaient, puis cinq juges d'élite prononçaient définitivement. En Sicile, c'était le peuple entier qui décernait la couronne au poëte. Epicharme fut maintes fois couronné à Syracuse; dans cette même ville et de son vivant même, il fut en outre honoré d'une statue d'airain dans le temple de Bacchus, avec une inscription tellement élogieuse et emphatique qu'elle paraît avoir été dictée par l'enthousiasme d'une récente victoire théâtrale. Cette statue a inspiré à Théocrite, imitateur de Sophron, une des illustrations de la *comédie dorienne*, l'invocation suivante : « Epicharme parle *dorien;* il a inventé la comédie. O Bacchus! c'est à toi que la statue qui le figure ici est consacrée! Ainsi la noble cité de Syracuse honore un de ses grands citoyens; car il a rendu mille services à ceux qui ont su payer son talent; car il a prodigué à la jeunesse les meilleurs préceptes pour la conduite de la vie. A lui reconnaissance éternelle! »

DORIGNI (Jean), biographe et jésuite français, qui vivait au commencement du XVIIIe siècle. Il fut le premier recteur du collége de Lyon. On a de lui, outre la vie de quelques jésuites, l'*Histoire de la vie de saint Remy* (Châlons, 1714, in-12), à l'usage des gens « d'une pieuse crédulité, » selon ses propres expressions, et la *Vie d'Edmond Auger, confesseur et prédicateur de Henri III* (Lyon, 1716, in-4°).

DORIGNY (Michel), peintre et graveur français, né à Saint-Quentin en 1617, mort à Paris en 1663. Il était élève et gendre de Simon Vouet, dont il imita le style et dont il grava à l'eau-forte un grand nombre d'ouvrages. Il reste de lui plusieurs tableaux estimés qui sont pour la plupart conservés au château de Vincennes. Parmi ses estampes, on remarque surtout, d'après Vouet, l'*Adoration des mages*, *Vénus à sa toilette*, *Mercure et les Grâces*, l'*Enlèvement d'Europe*, *Iris coupant les cheveux de Didon*. On connaît aussi de cet artiste la caricature appelée la *Mansarde*, dessin satirique fait contre le célèbre architecte Mansard, qui avait proposé un impôt sur les arts.

DORIGNY (Louis), peintre français, né à Paris en 1654, mort à Vérone en 1742, fils du précédent. Il reçut de très-bonne heure les premiers enseignements de l'art pour lequel il montra de remarquables aptitudes, puis il entra dans l'atelier de Lebrun, le maître officiel de l'école d'alors. Etudiant avec passion, le jeune Louis fit des progrès rapides. Aussi fut-il bientôt capable de concourir pour le prix de Rome (1671). Mais, au lieu du premier prix que méritait son travail, il n'eut que le second. Cette injustice le froissa. Il refusa la médaille qui lui était donnée et partit pour l'Italie sans le moindre subside. Dans les premières années de son séjour à Rome, il ne fit qu'admirer, sans songer à produire; et, à part quelques fresques sans importance qu'il peignit à Foligno, dans le cloître des Augustins, on ne connaît rien de lui qui appartienne à ce temps-là. Vers 1677, il quitta la ville éternelle pour se rendre à Venise. Bien qu'il ait fait dans la cité des doges un séjour de dix ans, il n'y laissa point de productions originales. Il passait tout son temps à étudier les coloristes de cette illustre école; mais le moment était venu pour lui de dépenser ce trésor d'observations. C'est à Vérone qu'il en trouva l'occasion. Ayant eu la commande d'un tableau, le *Songe de Macchabée*, pour l'église Saint-Sébastien, le succès de cette peinture fut si grand, qu'on lui confia immédiatement des décorations immenses, qui lui coûtèrent vingt années de travail. En 1704, pour se reposer un peu de ce rude labeur, il vint à Paris, où son séjour dura un an. Le bruit de ses succès en Italie l'avait précédé; aussi fut-il assailli de commandes. La première qu'il accepta fut un plafond, dont il fit une esquisse. Le riche amateur qui l'avait demandée crut devoir la soumettre à Rigaud et à Largillière. Ceux-ci la trouvèrent excellente, mais ils se liguèrent pour en empêcher l'exécution. Ayant appris en outre que l'Académie allait ouvrir ses portes à Dorigny, ils s'unirent à quelques autres confrères jaloux pour faire ajourner cet acte de justice. Le peintre froissé reprit le chemin de l'Italie. En 1711, le prince Eugène de Savoie, voulant faire décorer magnifiquement son palais, fit venir à Vienne le maître français. Ces travaux, achevés seulement au bout de deux ans, sont relativement faibles. Ils attestent la vieillesse de l'artiste. Cependant le *Conseil des dieux*, qu'il peignit à la même époque dans la salle de la chancellerie de Bohême, est une page excellente. A Prague, on admire de lui un plafond ovale représentant Junon au milieu de quatre nymphes et traînée dans un char d'or qu'entourent une foule d'animaux et d'attributs. Mais le chef-d'œuvre de Dorigny est à Trente : c'est la coupole de la grande église. Cette immense composition est vraiment superbe. Après avoir terminé ces divers travaux, Dorigny revint à Vérone, où il s'éteignit doucement, à l'âge de quatre-vingt-huit ans.

L'œuvre de ce maître est considérable : à Vérone, dans l'église du collége, on compte quatre grands tableaux à l'huile; plusieurs fresques à Saint-Luc et à Saint-Marc. Le palais Giusli, dans la même ville, possède l'*Enlèvement des Sabines* et le *Combat des Horaces et des Curiaces*. Ces deux vastes scènes, dans le genre des grandes toiles de Lebrun, se distinguent par un goût plus pur et moins de confusion dans les groupes. Les figures, grandes comme nature, n'ont pas la boursouflure et l'emphase théâtrale qu'on reproche parfois au peintre de Louis XIV. Elles sont plus simples et ne manquent pas d'élégance. Aussi, sans être pourtant à la hauteur de Lebrun, Dorigny a-t-il généralement plus de charme que ce maître puissant. Sa couleur, que dore un reflet du soleil italien, est plus brillante et plus variée. Elle a parfois de savantes harmonies; mais alors elle rappelle trop naïvement la palette radieuse des Vénitiens. Trévise et Mantoue ne sont pas moins riches que Vérone en œuvres capitales de Dorigny. Les palais, en effet, les églises, les villas même, sont pleins de tableaux et de fresques immenses dus au talent fécond de l'élève de Lebrun. Comme son maître, Dorigny jetait librement sur du papier la composition qui s'agitait dans son cerveau. Aussi ses dessins multicolores, à plusieurs crayons, sont-ils fort recherchés; il en est qui sont de vrais tableaux. Il a laissé aussi quelques gravures, mais en très-petit nombre. « Il a gravé de sa main, dit d'Argenville, cinq emblèmes d'Horace, une vue colossale de l'amphithéâtre de Vérone et six sujets de métamorphoses. » Il faut ajouter à cela le titre ou frontispice des *Pensées* du père Bouhours, publiées à Venise en 1684.

DORIGNY (Nicolas), graveur distingué, frère du précédent, né à Paris en 1657, mort dans la même ville en 1746. Après avoir achevé de fortes études dans l'atelier de son frère, Nicolas se fit connaître par quelques tableaux d'histoire qui n'étaient pas sans mérite. Malgré l'espoir légitime que devaient lui donner ces débuts excellents, il renonça à la peinture pour se livrer tout entier à la gravure. Ses instincts ne l'avaient pas trompé, car il devint rapidement l'un des premiers graveurs de son temps. Jeune encore, il fit le voyage d'Italie, où il passa vingt-huit ans à étudier et à reproduire les chefs-d'œuvre de l'école italienne. Il y a d'excellentes gravures dans cette immense collection; aussi fut-elle admirée et répandue promptement dans toute l'Europe. Après ce travail, Dorigny fut appelé en Angleterre par le roi Charles II, qui le chargea de reproduire la collection tout entière des cartons de Raphaël à Hamptoncourt. Cette œuvre ne coûta pas moins de quinze années de labeur à Dorigny. L'artiste, fait chevalier par le roi, fut d'ailleurs magnifiquement rétribué. Il revint à Paris chercher le repos qu'exigeait sa vieillesse. L'Académie lui ouvrit ses portes. Peu après il mourut, âgé de quatre-vingt-neuf ans.

Sans avoir les hardiesses de Marc-Antoine et d'Albert Dürer, et de quelques autres graveurs de génie, Dorigny n'en est pas moins un artiste éminent dont peut s'enorgueillir l'école française. Son dessin est un peu rond, son modelé un peu mou peut-être; mais il a rendu, mieux que bien d'autres, la morbidesse féminine de Raphaël, l'âpre sauvagerie de Michel-Ange, la sublime poésie de Léonard de Vinci. Les épreuves du temps sont fort rares. On ne voit guère dans les collections que des reproductions sur papier jauni.

DORIMAQUE ou **DORYMAQUE**, général grec, né à Trichonium (Etolie) au IIIe siècle avant notre ère. Sous le prétexte de défendre Phigalée contre les Spartiates, mais, en réalité, pour porter la guerre dans le Péloponèse, il envahit le territoire des Messéniens, le livra au pillage (221), attaqua les Epirotes, les Achéens, les Acarnaniens, pénétra dans le Péloponèse (220) et battit Aratus à Caphyes. En 219, Dorimaque porta la guerre en Epire et brûla le temple de Dodone; l'année suivante, il entra en Thessalie et contraignit Philippe, roi de Macédoine, à lever le siége de Palus, dans l'île de Céphalonie; mais celui-ci envahit bientôt après l'Etolie, qu'il livra au pillage. En 204, Dorimaque fut un des auteurs de la nouvelle législation que se donnèrent les Etoliens; ceux-ci le choisirent, par la suite, pour ambassadeur et le chargèrent de contracter une alliance avec Ptolémée Epiphane.

DORIMÈNE s. m. (do-ri-mè-ne). Hortic. Variété d'œillet blanc, panaché de pourpre.

DORIMON (Louis), auteur et acteur dramatique français, né à Paris en 1628, mort en 1693. Il débuta en 1658 au théâtre de Mademoiselle, et obtint de brillants succès dans les rôles comiques. Encouragé par l'accueil bienveillant du public, il s'avisa de composer quelques comédies : les lauriers de Molière l'empêchaient de dormir. Le *Festin de Pierre* obtint une espèce de vogue, bien que la versification de cet ouvrage fût à peu près de la force du huitain suivant, que lui adressait sa femme, comédienne au même théâtre et qui se mêlait aussi de rimer :

> Encore que je sois ta femme,
> Et que tu me doives ta foi,
> Je ne te donne point de blâme
> D'avoir fait cet enfant sans moi.
> Toutefois ne me crois pas buse :
> Je connais le sacré vallon,
> Et si tu vas trop voir ta Muse,
> J'irai caresser Apollon.

Mme Dorimon s'avançait là imprudemment. Si l'on en croit les mémoires du temps, ses charmes n'eussent jamais causé la moindre inquiétude à personne.

Voici la liste des pièces de Dorimon : le *Festin de Pierre* ou le *Fils criminel*, tragi-comédie en cinq actes et en vers (1658); l'*Amant de sa femme*, comédie en un acte et en vers (1661); l'*Inconstance punie*, comédie en un acte et en vers (1661); l'*Ecole des cocus* ou la *Précaution inutile*, comédie en un acte et en vers (1661); la *Femme industrieuse*, comédie en un acte et en vers (1661); la *Comédie des comédiens*, comédie en un acte et en vers (1661); les *Amours de Trapolin*, comédie en un acte et en vers (1661); la *Rosélie* ou *Don Guillot*, comédie en cinq actes et en vers (1661). On lui en attribue une neuvième : le *Médecin dérobé*, mais rien ne prouve qu'elle soit de lui.

DORINE s. f. (do-ri-ne). Théâtre. Nom que l'on donnait, dans l'ancien répertoire, à quelques soubrettes intrigantes, libres avec leurs maîtresses et servant volontiers leurs amours.

— Par ext. Femme rusée, intrigante et peu scrupuleuse sur les moyens : *On ne se figure pas les ruses à la Scapin, les tours à la Sganarelle, et les séductions à la Dorine qu'inventent les chineurs pour entrer chez le bourgeois*. (Balz.)

— **Encycl.** La véritable *Dorine* est la suivante de Marianne dans *Tartufe*. Le genre d'esprit de cette maîtresse fille rappelle celui de Madeleine Béjart, qui joua ce rôle créé pour elle et d'après elle par Molière. C'est le type de la *domestique* dans toute l'acception étymologique du mot — *domus*, maison; elle est chez elle; elle a nourri et élevé les enfants; elle a une volonté et dit tout haut ce qu'elle veut; les intérêts de ses maîtres sont les siens. C'est un Caleb en jupon, avec le franc parler en plus. Dorine dit gaiement, rondement son avis sur toutes choses; elle aime ses maîtres, qu'elle défend à sa manière, ce qui autorise la mère d'Orgon, Mme Pernelle, à la gourmander en ces termes :

> ...Vous êtes, ma mie, une fille suivante
> Un peu trop forte en gueule, et fort impertinente.
> Vous vous mêlez sur tout de dire votre avis.

Les reproches de Mme Pernelle n'arrêtent point le bavardage caustique de la soubrette, et sa franchise accoutumée se donne pleine licence dès la première scène de l'immortel chef-d'œuvre. Son discours est pris sur nature : toute suivante à sa place s'exprimerait comme elle sur le compte du *saint homme* dont on est coiffé dans la maison. En effet, ce que les domestiques méprisent le plus, c'est la pauvreté; ce qui les blesse davantage, c'est une domination étrangère. Aussi faut-il voir comme notre Dorine s'y prend bien pour déchiqueter ce bon M. Tartufe dont le valet, pour le quart d'heure, fait saintement à Flipotte un enfant adultérin; comme elle sait se venger de la médisance par la satire! Dorine est, d'ailleurs, une espèce de confidente; elle a pris pied dans la maison pendant le veuvage de son maître. Il est donc tout naturel que non-seulement elle sache très-bien les affaires de la famille, mais qu'elle se mêle de les censurer, et même qu'elle en instruise Cléante, beau-frère d'Orgon, qui est encore à s'étonner de l'engouement de celui-ci pour Tartufe. On sait avec quelle finesse elle renseigne cet imbécile d'Orgon sur la manière de vivre de *Monsieur* Tartufe :

> Et fort dévotement il mangea deux perdrix,
> Avec une moitié de gigot en hachis.

« Le pauvre homme! » s'écrie Orgon, qui ne voit point qu'à son nez la donzelle se rit de lui. Dans cette scène, la scène v, Molière montre que chaque trait comique ressort chez lui d'une observation profonde; aussi, comme l'a fait remarquer un commentateur, Dorine ne prononce-t-elle pas un mot qui ne fasse tout à la fois penser et rire. « Un scélérat, un hypocrite, dit Aimé Martin, peut, sans beaucoup de peine, en imposer au monde; il éblouira un homme faible, en l'environnant de fausses lumières; il s'emparera de l'esprit d'une femme naturellement bizarre et grondeuse, en excitant sa bile, en flattant sa médisance; mais, s'il veut tromper une simple suivante, il sera forcé de mettre en harmonie ses paroles, ses manières et ses actions : elle ne le croira chaste, sobre, doux, désintéressé, que s'il pratique toutes ces vertus. Effectivement, la plus habile grimace ne dérobe rien à ceux qui comptent nos morceaux, épient nos passions, et entrent à toute heure dans le secret de nos délicatesses et de nos goûts. Nous pouvons corrompre nos valets, mais non les tromper. Voilà ce que Molière exprime admirablement dans chaque parole de Dorine. Ce caractère si bien observé nous présente une vive image de ce qui se passe chaque jour autour de nous. » Dorine serait une soubrette de comédie incomplète si ses bons offices auprès de sa maîtresse n'aboutissaient pas à unir celle-ci à l'amant « généreux et sincère » qu'elle a choisi.

Le rôle de Dorine demande du naturel et de l'aplomb sans effronterie, du trait et du piquant sans méchanceté; car Dorine veut avant tout convaincre son maître aveuglé. Elle doit surtout, et cela sans blesser les convenances, montrer dans sa réplique et dans son maintien le savoir-vivre d'une fille qui est à la fois l'amie et la confidente de sa jeune maîtresse. Toutes ces nuances sont très-difficiles à saisir. Molière les avait étudiées dans Madeleine Béjart, qui n'était pas la maîtresse de sa maison, mais qui gouvernait tout chez lui; aussi lui confia-t-il le rôle de Dorine, qu'elle jouait avec une perfection dont le Théâtre-Français n'a pas offert un second exemple. Toutefois d'excellentes comédiennes l'ont essayé avec succès après elle. Nous citerons entre autres Mlles Quinault, Dufresne, Dangeville, Luzy, Devienne, Emilie Contat, Amalric Contat, Demerson, Louise Thénard, Dupont, Augustine Brohan, qui ne craignit pas de débuter par ce rôle à la Comédie-Française à l'âge de quatorze ans, et y montra la finesse, la gaieté et la rondeur qu'elle a toujours su donner depuis lors au personnage. Rachel, la grande tragédienne, a pris, elle aussi, plusieurs fois le tablier de Dorine; mais sa figure et sa voix se prêtaient mal à l'épigramme et à la légèreté. L'erreur de presque toutes les comédiennes consiste à prêter à la suivante de Marianne ce caractère jovial, grossier, licencieux même de la Martine des *Femmes savantes*. Il n'est pourtant pas difficile d'apercevoir qu'avec non moins de verve, de chaleur et de raison, Dorine, attachée au service d'une jeune personne chaste et pure, sait ne point dépasser certaines limites; elle n'en montre pas moins pour cela une véritable éloquence, mais une éloquence qui n'a rien de commun surtout avec la traditionnelle nourrice de l'ancienne comédie, dont Molière a rappelé le type dans sa Jacqueline du *Médecin malgré lui*.

DORINE s. f. (do-ri-ne). Bot. Genre de saxifragées, contenant des plantes herbacées sans corolles et très-répandues.

— **Encycl.** Les *dorines*, appelées aussi chrysosplénies, saxifrages ou hépatiques dorées, cressons dorés, etc., doivent ces différents noms à la teinte jaune caractéristique de leurs feuilles. Ce genre renferme environ dix espèces, répandues dans les régions montueuses, boisées, humides, de l'hémisphère nord. La *dorine* à feuilles opposées habite l'Europe centrale. Ses feuilles ont un goût légèrement styptique et amer; on les prend en infusion théiforme. Il s'en fait, sous ce rapport, une assez grande consommation en Alsace et en Lorraine. La *dorine* à feuilles alternes croît dans les mêmes lieux et possède les mêmes propriétés.

DORING, romancier allemand. V. DOERING.

DORIOLE (Pierre), sire de Loiré, également connu sous le nom de **Doriolle**, **d'Oriole** ou **d'Auriol**, homme d'Etat français, né à La Rochelle en 1407, mort en 1485. Il était fils de Jean Doriole, qui avait été à plusieurs reprises maire de La Rochelle. Il fit ses études de droit, devint maire en 1451, fut député par sa province auprès de Charles VII, et montra une capacité qui lui valut la charge de trésorier du royaume. Louis XI le maintint dans cette fonction et lui pardonna d'être entré dans la ligue du *Bien public* en 1464. Doriole réprima le vagabondage, sévit contre les Bohémiens et prit part au procès du cardinal La Balue. Après la mort de Juvénal des Ursins, en 1472, il fut nommé chancelier de France, et ses appointements furent élevés à la somme alors considérable de 4,000 livres. Tout en remplissant ces fonctions avec autant de talent que de probité, il fut chargé d'importantes missions. Il prit part au traité de Senlis, négocia une alliance avec le roi d'Aragon (1474), réconcilia Charles le Téméraire avec Louis XI, fut envoyé à deux reprises en Angleterre, où il parvint à empêcher le roi de ce pays de s'allier au duc de Bourgogne et à Maximilien d'Autriche (1478), et obtint du roi René la cession de Castel-sur-Moselle. Vers le même temps, il présidait les cours des pairs qui condamnaient le duc d'Alençon, le connétable de Saint-Pol et le duc de Nemours. En 1483, Louis XI enleva à Doriole les fonctions de chancelier, tout en lui en laissant le traitement, et le nomma président de la chambre des comptes.

DORION (Claude-Auguste), littérateur français, né à Nantes en 1770, mort à Paris en 1829. A dix-neuf ans il vint dans cette dernière ville et y obtint, au ministère de la guerre, un emploi qu'il abandonna bientôt pour voyager dans diverses parties de l'Europe. En même temps il cultiva ses dispositions pour la poésie par l'étude des grands poëtes de l'antiquité, s'essaya dans le genre lyrique, dans l'épopée et dans la poésie pastorale. A deux reprises, Dorion tenta d'obtenir un fauteuil à l'Académie française, qui le repoussa avec raison. Sa versification est en effet monotone; ses compositions présentent de trop nombreuses imitations des poëtes qu'il avait pris pour modèle; cependant elles ne sont pas dépourvues d'une certaine couleur locale et on y trouve d'agréables descriptions. Outre plusieurs cantates qui ont été mises en musique, on a de lui : *Marie-Thérèse à François, empereur d'Autriche*, héroïde (1797); *Chant de Sulmala* (1801, in-8°), imité d'Ossian; la *Bataille d'Hastings* ou l'*Angleterre conquise*, poëme en 12 chants (Paris, 1809, in-8°); *Palmyre conquise*, poëme en 12 chants (1815, in-8°); *Considérations sur l'état politique et commercial des puissances européennes depuis la Révolution jusqu'au congrès d'Aix-la-Chapelle* (Paris, 1818, in-8°); *Perkins Warbeck, faux duc d'York* (1819, 3 vol. in-12), roman historique; *Poésies lyriques et bucoliques* (1821); le *Méfiant*, comédie en 5 actes et en vers (1822, in-8°); le *Mage*, poëme (1825, in-8°); les *Ottomans et les Grecs*, poëme lyrique (1825, in-8°), etc.

DORIPPE s. f. (do-ri-pe — nom d'une nymphe). Crust. Genre de crustacés décapodes, type de la tribu des dorippiens.

— **Encycl.** Les *dorippes* sont des crustacés à corps déprimé, en cœur renversé, plus large en arrière, rétréci et tronqué en avant, portant dix pattes onguiculées, les deux antérieures terminées en pinces, les quatre postérieures dorsales et prenantes. On présume que cette organisation des *dorippes* leur donne des habitudes différentes de celles des autres crustacés; le peu que nous savons de leurs mœurs nous montre en effet que, comme les dromies, elles portent continuellement sur leur dos des corps étrangers, tels que des valves de coquilles, des éponges, des corallines, des varechs, etc., à l'aide desquels elles se cachent aux yeux de leurs ennemis et des animaux dont elles font leur pâture. Tantôt ces boucliers mobiles sont immédiatement appliqués sur le dos même de l'animal, tantôt ils en sont un peu éloignés, mais toujours fortement soutenus par les pattes postérieures, au moyen des crochets dont elles sont armées. On manque de notions précises sur les lieux qu'habitent de préférence les *dorippes;* mais la faculté que la nature leur a donnée de se cacher sous un toit portatif indique qu'elles n'ont pas besoin d'habiter les côtes rocailleuses; qu'elles peuvent, sans inconvénient, parcourir les plages sablonneuses, où elles trouvent moins de concurrents parmi les autres crustacés. Ce genre comprend cinq ou six espèces, dont plusieurs habitent nos mers.

DORIPPIEN, IENNE adj. (do-ri-pi-ain, i-è-ne — rad. *dorippe*). Crust. Qui ressemble ou qui se rapporte au genre de la dorippe. ‖ On dit aussi DORIPPITE.

— s. m. pl. Tribu de crustacés décapodes, ayant pour type le genre dorippe.

DORIQUE adj. (do-ri-ke — du gr. *Dôris*, Doride). Philol. V. DORIEN.

— Mus. anc. V. DORIEN.

— Archit. *Ordre dorique*, *Architecture dorique*, ou substantiv. *dorique*, Ordre d'architecture caractérisé par la solidité de ses formes et par l'absence de toute base dans les colonnes : *Le premier étage de l'amphithéâtre de Nîmes appartient au* DORIQUE *robuste*. (Mérimée.) *Vitruve attribue l'invention de l'architecture* DORIQUE *à Dorus, fils d'Hellen, roi d'Achaïe et du Péloponèse*. (Batissier.)

— **Antonymes.** Corinthien, ionique, toscan et composite (en parlant des ordres d'architecture).

— **Encycl.** Archit. L'ordre *dorique* est le plus simple, le plus mâle des trois ordres, et passe pour être aussi le plus ancien; les moyens de constater cette antériorité nous font absolument défaut. Vitruve, le seul architecte de l'antiquité dont les écrits soient arrivés jusqu'à nous, rapporte au sujet de l'ordre *dorique* une de ces fables imaginées par les Grecs pour expliquer les origines de toutes choses. Voici comment il s'exprime : « Dorus, fils d'Hellen et de la nymphe Oplique, roi de l'Achaïe et de tout le Péloponèse, ayant autrefois fait bâtir un temple à Junon dans l'antique cité d'Argos, ce temple se trouva par hasard être de cette manière qu'on appelle *dorique*. Ensuite, dans toutes les autres villes de l'Achaïe, on en fit de ce même ordre, aucune règle n'ayant encore été établie pour les proportions de l'architecture. Plus tard, les Athéniens, après avoir consulté l'oracle d'Apollon, par un commun accord de toute la Grèce, envoyèrent en Asie treize colonies, chacune ayant son capitaine, sous la conduite d'Ion, fils de Xuthus et de Créuse, qu'Apollon, par son oracle rendu à Delphes, avait avoué pour son fils. Entré en Asie, Ion s'empara de toute la Carie et y fonda treize grandes villes... Le pays fut nommé, par les conquérants, Ionie, du nom de leur chef. Des enceintes y furent consacrées aux dieux immortels et l'on commença d'y bâtir des temples. Le premier fut dédié à Apollon : ils le firent semblable à ceux qu'ils avaient vus en Achaïe, et ils l'appelèrent *dorique*, parce qu'il y en avait eu de pareils dans les villes des Doriens. Mais comme ils ne savaient pas bien quelles proportions il fallait donner aux colonnes de ce temple, ils cherchèrent le moyen de les faire assez fortes pour porter le poids de l'édifice tout en les rendant agréables à la vue. Pour cela ils mesurèrent le pied d'un homme, et, trouvant qu'il était la sixième partie de la hauteur du corps, ils appliquèrent à leurs colonnes cette proportion : quel que fût le diamètre de la colonne à son pied, ils donnèrent à la tige, y compris le chapiteau, une hauteur égale à six fois ce diamètre. C'est ainsi que la colonne *dorique* emprunta les proportions, la beauté et la force du corps humain. » Nous ne ferons pas ressortir les bizarreries, les absurdités de cette histoire, qui attribue au hasard la création de l'ordre *dorique*. Comme l'a fort bien dit Quatremère de Quincy, un art n'est que le résultat de combinaisons successives, de connaissances sur un certain objet, de rapprochements et de rapports dus à beaucoup de tentatives, d'expériences et de tâtonnements; or une telle acquisition est le produit insensible du temps et des observations de beaucoup d'hommes; il n'y a eu ni un premier médecin, ni un premier statuaire, ni un premier architecte; aucun art, à proprement parler, n'a été inventé, car l'on ne saurait honorer du nom d'art les essais informes par lesquels ont dû commencer la peinture, la sculpture, l'architecture. Nous n'insisterons donc pas sur la question de savoir si c'est réellement dans la Doride qu'a pris naissance l'ordre *dorique*, et à quelle époque, dans quelles circonstances il a été appliqué pour la première fois; à plus forte raison laisserons-nous de côté les discussions puériles et assurément fort stériles auxquelles se sont livrés les érudits, à l'effet de déterminer quels ont été les Doriens auxquels il conviendrait de rapporter l'invention de cet ordre. Nous nous contenterons de signaler l'opinion de ceux qui veulent que les Grecs aient emprunté aux Egyptiens les principes de ce genre d'architecture : il est certain que les hypogées de Beni-Hassan décrits par Champollion, et qui ont été élevés au IXe siècle avant notre ère, sont précédés de portiques taillés à jour dans le roc et formés de colonnes sans base, comme sont celles de Pæstum et de tous les beaux temples grecs *doriques;* mais conclure de là que le système architectonique dont nous nous occupons dérive de l'Egypte, c'est aller beaucoup trop loin. Comme l'a fait remarquer encore Quatremère, il y a dans les architectures de tous les peuples de ces points de ressemblance qui n'emportent néanmoins aucune consé-