dès cette époque, dans une confusion étrange des religions et des nations, qui, se donnant rendez-vous à Rome, hâtèrent la fermentation et la corruption du monde. Ce n'est pas à de pareilles époques qu'il faut demander les grandes conceptions poétiques. Vous trouverez des poëtes aimables et gracieux, mais le poëte qui sait renfermer dans une œuvre l'âme même de l'humanité n'apparaît qu'aux époques où une société nouvelle, surgissant des débris d'une vieille société, s'établit et s'ordonne sur la conscience renouvelée. Ainsi, après Homère, nous ne trouvons plus que Virgile; mais, quelque admirable qu'elle soit, l'œuvre du poëte latin ne fait qu'ouvrir quelques points de vue nouveaux sur des horizons déjà explorés. Pour retrouver le grand créateur qui symbolise et représente en lui toute une époque de l'histoire, il faut descendre jusqu'à Dante. Ce n'est pas à dire que des poëmes homériques aux poëmes dantesques il ne se trouve des œuvres qui méritent notre estime et parfois même notre admiration; mais les poëtes ont voulu raffiner sur la pensée et sur la forme; ils ont ciselé le détail au lieu d'harmoniser l'ensemble; car ils avaient perdu cette vision intérieure de la beauté qui se révélait dans chaque vers d'Homère et des grands poëtes grecs. Les esprits, las du simple, se tourmentaient pour enfanter le bizarre, l'excentrique et le monstrueux, et ces préoccupations malsaines ont ôté à leurs œuvres toute valeur et toute solidité. Parmi ces œuvres, nous citerons l'*Alexandra* de l'obscur Lycophron; les *Argonautiques*, poëme en quatre livres et cinq mille huit cent trente-cinq vers, d'Apollonius de Rhodes; le poëme de Musée sur *Héro et Léandre*, qui peut être considéré comme un fragment épique et qui, à beaucoup de recherche et de préciosité, joint cependant par moment un sentiment vraiment aimable et une grâce charmante; l'*Enlèvement d'Hélène*, poëme de trois cent quatre-vingt-dix vers, par Coluthus; le long poëme de Quintus de Smyrne, intitulé les *Posthomerica*, qui, commençant son récit au moment où finit l'*Iliade*, c'est-à-dire à l'ensevelissement d'Hector, le conduit, à travers quatorze livres, jusqu'au moment où les Grecs retournent, parmi les dangers de la mer, dans leur patrie; la *Chute de Troie*, poëme de Tryphiodore, et le poëme de Tzetzès sur les choses anti-homériques, homériques et post-homériques. On possède, en outre, quelques fragments de Pisandre, à qui, selon quelques-uns, Virgile aurait pris complétement la description de la ruine de Troie. Nous avons gardé pour la fin le poëme de Nonnos, les *Dionysiaques*, immense *épopée* de quarante-huit chants, qui raconte dans un style élégant et diffus les aventures de Bacchus. C'est surtout dans ce poëme qu'apparaît l'influence de la philosophie alexandrine; on ne peut refuser à Nonnos une grande correction de style, une harmonie très-grande dans le vers, et une imagination qui sait colorer et décrire habilement les objets; mais toutes les qualités brillantes de ce poëte sont gâtées par l'affectation et la rhétorique. Il n'a ni dans la conception ni dans l'exécution cette ampleur et cette sérénité qui sont les deux premières conditions de l'*épopée*. Néanmoins, il faut avouer qu'il était tombé dans un trop grand oubli, et M. Marcellus a rendu un véritable service en en donnant une édition bien corrigée, accompagnée d'une traduction élégante.

Épopée romaine. Pendant quelque temps, on avait admis, avec Niebuhr, l'existence d'une *épopée* romaine; mais on a été forcé d'abandonner cette hypothèse : l'Italie, qui n'a jamais conçu une mythologie, était incapable de concevoir une *épopée*. Elle n'a même jamais connu le *héros*, tel que le réclame l'*épopée*. A défaut d'*épopée*, eut-elle des aèdes et des rapsodes comme la Grèce antique? Pas davantage. Elle eut à coup sûr des chants et des légendes; mais ces chants n'étaient point des rapsodies épiques : c'étaient, en quelque sorte, des idylles et des contes, dont les acteurs n'étaient ni des héros ni des dieux. La poésie fut d'importation étrangère en Italie; les Romains n'avaient point, dans leur langue, de mot original pour exprimer le poëte et la poésie; et les *camènes*, au lieu d'inspirer des poëtes, inspirent un roi-pontife comme Numa. Cette fiction trahit tout le caractère romain. Ce peuple sera plus porté vers le droit et les choses pratiques que vers l'idéal. En religion, il aura une liturgie très-compliquée et très-sévère, mais il n'aura pas une mythologie qui lui soit propre; aussi adoptera-t-il tous les dieux de peur de se faire des ennemis de ceux qu'il oublierait d'adorer. Il faut donc dire avec M. Quinet, dans son *Génie des religions*, que le fond de la religion romaine, c'est la peur. Ce qui démontre bien l'absence de documents épiques, c'est que, lorsque Virgile voudra faire son *épopée* nationale, il faudra qu'il s'empare d'une légende d'origine grecque. Avant Virgile, Ennius et Mævius avaient tenté de donner à Rome une *épopée* nationale. Les fragments qui nous sont parvenus de ces deux poëtes ne nous permettent point de porter un jugement sur leurs œuvres; il paraît que leurs poëmes commençaient également par la ruine de Troie et l'arrivée d'Enée en Italie. Ennius, élevé à la grecque et familiarisé avec l'*épopée*, la tragédie et la philosophie grecques, composa son *épopée* comme Virgile; et il n'est pas probable que l'on pût y trouver beaucoup plus d'éléments vraiment nationaux que dans l'*Enéide*; mais il exerça une immense influence sur la langue et la versification latines. Ce fut toujours à l'imitation d'un poëte grec qu'un poëte latin conçut une œuvre quelconque; tant il est vrai que le peuple romain n'a point eu une poésie personnelle. On peut même dire que, chez lui, l'importation de la poésie a eu lieu au moment où commençait sa décadence morale, et ses plus grands poëtes ont paru à l'époque de sa corruption. Lucrèce, qui a fait un merveilleux poëme qu'il n'est pas possible de considérer absolument comme une *épopée*, en a emprunté le sujet aux poëtes grecs. La poésie grecque, qui fut cultivée par quelques-uns des plus grands philosophes, comme Anaxagore, Thalès, était très-riche en poëmes sur la nature et sur l'ordre des choses; celui de Lucrèce, sur le même sujet, écrit dans le système épicurien, a eu le bonheur de survivre à ses modèles, dont il ne nous reste que peu de fragments. La hauteur de la pensée, la majesté du style sobre et coloré, la magnificence des descriptions font de Lucrèce le seul rival de Virgile. L'*Enéide* de celui-ci, composée dans le dessein de relier le peuple romain aux grandes traditions de l'antiquité grecque, offre évidemment une forme plus habile, plus riche, plus souple et plus harmonieuse que le poëme de Lucrèce. On a reproché avec raison à l'*Enéide* d'être mal composée : Enée n'est point un caractère de héros assez vigoureusement conçu et assez puissamment dessiné; dans le magnifique épisode de *Didon*, il joue un rôle qui le rend peu intéressant. On a relevé avec raison l'anachronisme de Didon se rencontrant avec Enée; mais ce qui rend cet épisode plus critiquable encore au point de vue poétique, c'est qu'il est complétement inutile. C'est un chef-d'œuvre, sans nul doute; mais les épisodes de l'*Iliade*, qui sont tout aussi beaux, offrent de plus l'avantage d'être très-solidement soudés au poëme, de telle sorte qu'ils ne peuvent en être détachés sans nuire à l'ensemble. On peut critiquer au même titre la descente d'Enée aux enfers, qui forme un des plus beaux chants du poëme, mais qui n'est pas suffisamment motivée. Edgar Quinet a dit, à propos de cet épisode, que *Virgile en sait plus sur la mort* qu'Homère. En effet, ni dans l'*Iliade* ni dans l'*Odyssée*, il n'est question d'une descente aux enfers, et le royaume de Pluton est plutôt indiqué par le poëte que décrit; mais Virgile, au contraire, le connaît parfaitement, le décrit comme il n'avait probablement jamais été décrit avant lui, bien que l'antiquité grecque nous ait légué le souvenir d'un poëme intitulé : la *Descente de Thésée aux enfers*. La description de la prise de Troie par les Grecs appartenait en propre, paraît-il, à un poëte grec du nom de Pisandre, que Virgile aurait presque traduit exactement. C'est ce défaut d'originalité, cette absence d'une conception personnelle qui, malgré toutes ses admirables qualités poétiques, font de l'*Enéide* un très-beau poëme littéraire et une médiocre *épopée* nationale. En outre, on peut encore reprocher à Virgile d'avoir été le courtisan d'Auguste. Voilà un poëte qui veut faire une *épopée* nationale et qui ne semble nullement comprendre que, à défaut d'éléments épiques, il fallait, pour que son *épopée* fût vraiment romaine, l'animer de l'esprit et des sentiments romains. Or cet esprit et ces sentiments, désagréables à Auguste, qui voulait les étouffer, ne se trouvent pas non plus dans l'*Enéide*. Si le peuple romain a représenté quelque chose dans l'histoire, c'est le droit et la liberté. Où est-il question de ces deux divinités dans l'*Enéide*? Nous les retrouvons plutôt dans la *Pharsale*, au milieu des déclamations et de la rhétorique ampoulée d'un poëte de la décadence. Mais qu'imaginer de plus beau et de plus national que l'apparition de la Patrie, couronnée de tours, devant César qui va passer le Rubicon! Que de vers splendides et vraiment romains par l'âme républicaine qu'ils expriment! Sans doute la langue n'est pas aussi pure et aussi harmonieuse dans Lucain que dans Virgile; sans doute l'*Enéide* a une valeur littéraire et poétique bien plus grande que la *Pharsale*; mais si la *Pharsale* est une œuvre moins poétique, elle est une œuvre plus nationale. Entre Virgile et Lucain, plaçons l'œuvre d'un poëte charmant, nous voulons dire les *Métamorphoses* d'Ovide, qui ne sont pas une *épopée*, puisqu'elles n'offrent pas un ensemble coordonné, mais qui sont du moins un recueil de fragments épiques souvent excellents. Ce poëte eut le même malheur que Virgile : il ne sut pas créer; il fut aussi un imitateur. Il n'a même pas compris l'esprit intime et l'essence même des fables qu'il a exposées dans ses vers. Ces esprits romains, imbus de bonne heure de la doctrine d'Evhémère, ont toujours eu sur leur religion des idées très-fausses. Ovide n'a pas vu autre chose, dans les mythes et les légendes qu'il met en œuvre, qu'une matière agréable à *mettre en vers latins*, comme a dit un poëte moderne. Lui aussi a fait une œuvre littéraire très-belle, malgré des défauts de mollesse et d'effémination; mais il n'a pas fait une œuvre religieuse ni cosmogonique. Tous ces poëtes latins étaient des fantaisistes, et, comme on dirait aujourd'hui, des formistes. Ils cisellent leurs vers et ils n'ont pas d'idée originale à mettre dedans. A quoi faut-il attribuer cette absence d'originalité? A ce que précisément ils n'ont pas trouvé dans leur passé un fonds poétique national qu'ils pussent développer. Ce fonds leur faisant défaut, ils ont été obligés de demander aux poëtes étrangers, et surtout à la poésie grecque, dont ils subirent de bonne heure l'influence, une matière pour leur inspiration. Il y faut joindre aussi l'opinion que les Romains s'étaient faite de la poésie; comme ils ne la trouvaient point mêlée à leur origine et à leur religion, ils en avaient conclu que la poésie n'est qu'une invention arbitraire, « qui pouvait être ou n'être pas, qui était faite surtout pour amuser les patriciens et était plus propre à orner le mensonge que la vérité. » (E. Quinet.) Ce ne sont pourtant pas les faits épiques qui ont manqué à Rome; à coup sûr, s'il fut riche matière pour l'*épopée*, ce fut celle qui était fournie aux Romains par leur histoire. L'époque des rois ou des guerres puniques n'était-elle pas aussi féconde pour l'imagination poétique que la guerre de Troie, d'où est sortie l'*Iliade*, que la guerre des Kôravas et des Pandavas, d'où est sorti le *Mahabharata*? Ce qui a manqué aux Romains, c'est donc un idéal. Ils n'ont pas su rattacher ces faits de l'histoire réelle à une conception originale des choses. Ils n'ont pas eu une mythologie et une cosmogonie qui leur fussent personnelles. Aussi ne trouve-t-on pas entre leurs poëtes ces affinités essentielles qu'on trouve dans les poëtes grecs et dans les poëtes français du XIIe siècle. Les trouvères, unis dans la même idée, ne forment, pour ainsi dire, qu'une famille qui s'est donné la même tâche. Il en est ainsi des rapsodes et des poëtes grecs, qui tous sont suspendus aux lèvres d'Homère. Supprimez Homère, la poésie grecque devient incompréhensible; vous ne pouvez pas l'expliquer. Supprimez Ennius ou Virgile, l'histoire de la littérature latine ne perd rien de sa clarté.

Après ces trois poëtes, Virgile, Ovide et Lucain, qui trouvons-nous? Valérius Flaccus, qui a écrit les *Argonautiques*, est, avec Claudien, le plus remarquable des poëtes qui aient tenté l'*épopée* dans la décadence latine. Les *Argonautiques* offrent de grands mérites de composition : l'action est une, elle est bien liée dans toutes ses parties; mais le sujet a été emprunté à Apollonius, dont le poëme se développe en quatre livres. Si donc on admet l'opinion d'Aristote, qu'un poëte *doit être poëte* plus par la composition de l'action que par celle de ses vers, on n'accordera qu'une place bien secondaire à Valérius Flaccus. Claudien, né en pleine corruption et en pleine décadence, a le malheur de gâter ses meilleures conceptions par des recherches de mauvais goût, un style souvent étrange, bien que curieux et intéressant, et surtout par des exagérations qui réussissent à amoindrir les objets que le poëte croit grandir. On ne peut rien dire de Silius Italicus, qui a fait un poëme sur les guerres puniques; de Stace, qui a écrit les *Silves*, sinon que ce sont des versificateurs élégants et de corrects imitateurs de Virgile. Ici s'arrête l'*épopée* romaine. On nous dispensera d'entrer dans le moyen âge et de parler des poëmes écrits en langue latine longtemps après que la langue latine avait cessé d'être parlée. Ces compositions factices, malgré le mérite d'érudition qu'elles peuvent offrir, n'ont plus rien qui puisse les rattacher au genre épique, et nous ne supposons pas qu'après avoir parlé de l'*Enéide* on doive parler du poëme de Fracastor, la *Syphilide*! Ainsi, si l'on peut dire que Rome a eu des poëtes épiques, on ne peut pas dire qu'elle ait eu une *épopée*; et si l'on admet qu'un poëme soit *national* par l'esprit et les sentiments nationaux, le vrai monument épique de Rome, c'est l'œuvre de Tacite.

Épopée française. La science moderne, en démontrant que la poésie de l'Europe a vécu pendant tout le moyen âge de l'inspiration de nos trouvères, a détruit cette opinion populaire au siècle dernier, que les Français n'avaient pas la tête épique. M. Edgar Quinet, le premier, en 1831, a attiré l'attention des érudits sur nos poëmes du XIIe siècle, et, le premier, il a établi, dans un rapport à M. le ministre des travaux publics, que les poëmes en vers avaient précédé les rédactions en prose; que dans le cycle carlovingien il y avait des poëmes composés en vers de douze syllabes; que, dans les poëmes du cycle d'Arthus, il y avait des éléments celtiques; que chaque cycle affectait un mètre particulier (par exemple, les poëmes du cycle d'Arthus sont en vers octosyllabiques, tandis que les poëmes du cycle de Charlemagne sont en vers de douze syllabes), et qu'enfin, au XIIe et au XIIIe siècle, la France avait exercé en Europe une influence littéraire plus grande que celle qu'elle exerça à aucune autre époque. On combattit beaucoup ces opinions de Quinet; cependant, toutes ont été confirmées par les travaux des érudits, qui ont le tort de ne pas se souvenir que cet illustre écrivain les a précédés dans leurs investigations et dans leurs théories. L'œuvre la plus ancienne qui nous soit parvenue du cycle carlovingien, la *Chanson de Roland*, a dû être précédée de beaucoup de compositions du même genre. Du Xe au XIIe siècle, la France, comme l'ancienne Grèce, a eu ses aèdes et ses rapsodes, qui ont préparé la matière épique pour leurs successeurs. Ce sont eux qui ont inventé, tant dans le cycle de Charlemagne que dans le cycle d'Arthus, les principaux événements qui, plus tard, seront mis en œuvre. La *Chanson de Roland*, écrite en vers de dix syllabes, ouvre dignement le cycle de Charlemagne et la série des chansons de geste. Avant de parler des romans d'aventure, qui s'inspirent particulièrement des traditions bretonnes, nous allons, pour éviter la confusion, exposer d'abord l'histoire de la chanson de geste :

> Ne sunt que trois matière à un homme entendant :
> De France, de Bretagne et de Rome la grant.

C'est ainsi que Jean Bodel, poëte d'Arras, qui vivait au XIIIe siècle, nous donne, dans sa *Chanson des Saxons*, une division des poëmes épiques français, qui a été acceptée universellement. Si l'on demande à Jean Bodel la différence qu'il y a entre ces *trois matières*, il nous la donnera ainsi : « Les poëmes de Bretagne sont agréables, mais ils ne sont qu'inventés; on trouve dans ceux de Rome de bons exemples et de bons conseils; mais les poëmes de France sont les plus historiques. » Nous allons donc, en premier lieu, nous occuper de la *matière* de France. Si nous cherchons d'abord quel est le fond des traditions qu'elle emploie, nous verrons qu'il lui a été fourni par des sortes de cantilènes ou rapsodies qui ont dû être composées, sinon à l'époque même des événements qui en étaient l'objet, du moins à une époque où ils étaient encore tout vivants et, pour ainsi dire, tout palpitants de l'émotion populaire. Le souvenir de ces événements, mêlé à l'impression des événements nouveaux et transformé par l'imagination des trouvères, s'est traduit dans l'*épopée* française d'une façon admirable et naïve à la fois. Confondant l'époque des croisades avec les guerres de Charlemagne contre les Sarrasins, nos trouvères ne craignirent pas de mener Charlemagne à Jérusalem et de lui faire conquérir le saint sépulcre. Les Sarrasins, qui avaient tant effrayé l'Europe, furent pour notre *épopée* ce qu'avaient été les Troyens pour l'*épopée* homérique; et c'est une chose curieuse et digne de remarque, que l'*épopée* française, ainsi que l'*épopée* grecque, ait pour base l'antagonisme du monde oriental et du monde occidental. Ce fut autour de Charlemagne que l'imagination du moyen âge groupa toutes les traditions et toutes les légendes. L'empereur *à la barbe fleurie*, absorbant en lui toute l'histoire de sa race, devint non pas le type du héros, mais le pivot, en quelque sorte, de la lutte épique des deux races et des deux religions. Entouré de ses barons, il se présentait aux yeux du peuple comme une espèce de représentant du dieu chrétien entouré de ses archanges. Voilà le fond des poëmes du cycle carlovingien; mais il faut tenir compte de l'influence politique qui s'y mêla : chaque poëme de ce cycle, impersonnel par la forme, trahit cependant la date de sa composition par les préoccupations qui se mêlent à la trame même de l'action. Au XIIIe siècle, les croisades donnent naissance aux romans où le héros, parti pour délivrer le saint sépulcre, va combattre les infidèles jusque chez eux. Le plus célèbre des poëmes où sont racontées ces expéditions lointaines est la *Chanson d'Antioche*, en vers de douze syllabes. Il convient de citer, à côté de cette chanson, la *Chanson des chétifs*, la *Chanson de la prise de Jérusalem*, le *Roman d'Elias* ou le *Chevalier au cygne*, la *Chanson de Baudoin de Sebourg*, la *Chanson du bâtard de Bouillon*, etc. Tous ces poëmes furent composés du XIIe au XIVe siècle; ils ne font pas partie du cycle carlovingien, auquel ils se rattachent cependant par quelques épisodes et par l'esprit général dont ils sont animés. Lorsque les traditions héroïques recommencèrent à s'affaiblir, les chansons de geste subirent la triple influence de la bourgeoisie, de la féodalité et de la royauté.

Ce fut surtout dans l'Ile-de-France, dans le séjour même de la royauté, que les trouvères furent *royalistes*, si l'on peut appliquer à des hommes de cette époque ce mot dont l'acception est toute moderne. Dans les poëmes composés par ces trouvères, le roi est le chef suprême et actif qui domine tous les barons, ses vassaux. Dans l'*épopée* féodale, au contraire, qui fut surtout cultivée par les trouvères provinciaux qui cherchaient à plaire à leurs seigneurs, le roi et l'empereur Charlemagne lui-même sont représentés comme des personnages inutiles et presque ridicules, qui n'ont de valeur et de puissance que par leurs vassaux. Quant à l'*épopée* bourgeoise, moins haute et moins fière d'inspiration que ses deux rivales, elle se montre plus raisonnable : elle ne craint point de descendre aux détails de la vie vulgaire, et nous voyons, par exemple, dans le poëme de *Hugues Capet*, dont la rédaction est probablement du XIIe siècle, l'esprit d'égalité et de raillerie apparaître déjà avec assez de vigueur. Nous retrouvons ce poëme très-curieux et très-peu connu dans le cycle carlovingien. L'*épopée* héroïque se divise en trois *gestes*, dont chacune a pour objet de célébrer un héros dans ses actions propres et dans celles de sa race. Le principe d'hérédité, qui était si respecté au moyen âge, se retrouve dans l'*épopée*; le preux n'hérite pas seulement du nom et de la fortune de son père, il hérite aussi de ses devoirs et de ses fonctions. Une race reçoit ainsi du héros qui l'a fondée une physionomie qui reste immuable et une impulsion qui ne doit pas dévier. La mission providentielle confiée

au chef de la race n'est pas interrompue par sa mort et échoit à tous ses descendants. Cette hérédité épique, si l'on peut s'exprimer ainsi, en imprimant à l'*épopée* française une sorte d'immobilité, a fini par la stériliser. V. CHANSONS DE GESTE.

L'Europe entière, surtout l'Allemagne, nous emprunta nos chansons de geste, et ce n'est pas seulement au XIIe et au XIIIe siècle que notre poésie épique fut imitée par des poëtes étrangers : de nos jours, nous avons encore vu les poëtes les plus célèbres de l'Allemagne puiser dans les vieux récits carlovingiens des inspirations nouvelles et puissantes. Nous avons en vue surtout ici le grand Uhland, qui n'a pas contribué à la résurrection carlovingienne par ses vers seulement, mais encore par des travaux d'une érudition ingénieuse et sérieuse. Les poëtes français n'ont puisé à cette source que plus tard; la *Légende des siècles* de V. Hugo est la première œuvre importante qui ait paru avec ce caractère. Cependant on trouve dans les poésies d'Alfred de Vigny un poëme sur la *Bataille de Roncevaux*, et un autre sur les amours d'*Emma et d'Eginhard*. Avant de quitter l'*épopée* carlovingienne, il faudrait peut-être essayer d'en dessiner la physionomie. Elle offre ceci de particulier, qu'on n'y remarque aucune trace de mythologie et de merveilleux, tel que l'entendent les vieilles écoles littéraires. Le merveilleux de l'*épopée* française n'est point dans l'intervention d'êtres supérieurs et surhumains, mais seulement dans les actions des héros qu'elle célèbre. C'est dans l'*épopée* d'*Arthus* qu'ont été mises en œuvre les croyances, les fables et les superstitions populaires. Cependant on a pu voir les poëtes, sans être taxés d'une grande liberté de fantaisie, introduire dans la cour de Charlemagne les représentations des scènes qui eurent lieu lors de la fondation de la religion chrétienne. Cet empereur tout-puissant, entouré de ses douze pairs, ne ressemble-t-il pas à Jésus avec ses douze apôtres, et, pour achever la ressemblance, n'y a-t-il pas parmi ces douze barons un traître comme Judas? Ganelon trahit son empereur comme Judas trahit son Dieu.

Le *cycle d'Arthus*, qui alimenta longtemps les romans d'aventures, a commencé, comme le cycle carlovingien, par des poëmes d'abord disséminés, qui, se fondant peu à peu les uns dans les autres, ont fini par se condenser dans des poëmes plus étendus. Le mètre adopté pour ce cycle est en général le vers de huit syllabes. Les poëmes primitifs qui ont été les éléments de ce cycle étaient des récits ou des élégies que l'on désignait sous le nom de *lais*. L'épisode le plus populaire de ce cycle est celui des amours de Tristan et d'Yseult; il a été abondamment et souvent traité; mais la palme appartient à l'Allemand Gottfried, de Strasbourg, minnesinger du XIIIe siècle. Nous remarquerons en général, pour les poëmes de ce cycle, que s'ils ont été préparés et coordonnés par le génie français, ils n'ont reçu leur forme définitive et parfaite que des poëtes allemands, dont le génie mystique était en accord parfait avec le sujet qu'ils traitaient. En outre des lais de Berox et de Thomas sur Tristan et Yseult, les plus anciens poëmes de ce cycle que nous puissions citer sont le *Roman de Brut*, par Robert Wace, poëme qui contient 18,000 vers; et le *Roman de Rou*, qui en contient 17,000, octosyllabiques dans la première partie et dans la dernière, et alexandrins dans la troisième et dans la quatrième; ce poëme fut achevé, sur l'ordre du roi Henri II, par maître Benoît, qui a écrit la *Chronique des ducs de Normandie*. Ce fut au XIIe siècle, avec Chrétien de Troyes, que le cycle d'Arthus arriva à sa forme française. Ce conteur agréable, qui manie fort dextrement le petit vers de huit syllabes, a fait entrer dans une phase nouvelle l'*épopée* bretonne. Sans s'inquiéter des idées mystiques qui étaient le fonds de cette *épopée*, il n'y a vu qu'une matière à raconter des aventures surprenantes et merveilleuses. Par lui et par son école, cette *épopée* se confondra de plus en plus avec le roman d'aventures, et, plus tard, se mêlant au cycle carlovingien dégénéré comme elle, elle alimentera la prose diffuse du XIVe siècle.

Nous citerons encore dans cette série quelques compositions remarquables : l'abrégé en vers du *Roman du Saint-Graal*; un fragment du *Roman de Merlin*; le roman provençal de *Jaufre*, édité et traduit par Mary-Lafon; le *Roman de Beaudous*; le roman de la *Dame à la licorne*; le roman de *Guy de Warwike*. Celles qui ont à coup sûr le mieux conservé le caractère de ce cycle et sa poésie intime, ce sont les romans en prose, parmi lesquels il faut citer en premier lieu la chronique de *Geoffroy de Monmouth* et le *Roman du Saint-Graal*. L'érudition moderne, en éclaircissant l'histoire confuse de cette *épopée*, et en démêlant les divers éléments qui s'y confondent, a ouvert à l'inspiration de nos poëtes une voie féconde et hardie qu'ils ne paraissent pas avoir encore aperçue. De toutes les matières épiques, celle de Bretagne, en dehors même de ses qualités poétiques, est la plus conforme à l'esprit de notre siècle. Edgar Quinet, seul, paraît l'avoir compris jusque aujourd'hui : son *Merlin l'enchanteur* est une tentative glorieuse qui devrait séduire nos poëtes.

Nous n'avons plus que quelques mots à dire sur les poëmes du cycle de l'antiquité. Les compositions de ce cycle sont fort nombreuses; nous trouvons d'abord les trois grands poëmes de *Thèbes*, de *Troie* et d'*Eneas*, qui sont attribués à Benoît de Sainte-Maure, poëte champenois qui a dû vivre à la fin du XIIe siècle et au commencement du XIIIe. Il ne faut pas s'attendre à trouver une grande couleur locale, comme on dit aujourd'hui, dans les poëmes appartenant à ce cycle. Tous les héros de l'antiquité y sont représentés comme des chevaliers, et peu s'en faut qu'ils ne soient chrétiens; ils le deviennent souvent à la fin du poëme. Les siècles et les événements sont aussi bouleversés que les mœurs. Ces romans épiques ont pour base, soit de vagues traditions, soit des poëmes anciens imités très-librement. Le roman de *Thèbes*, par exemple, est basé sur la *Thébaïde* de Stace; mais Etéocle et Polynice sont transformés en seigneurs féodaux entourés de leurs barons. Dans le roman de *Troie*, dont la base est l'histoire de Darès le Phrygien, se trouve l'épisode de Troïle et Briseida qui, devenu très-populaire, fournira les sujets d'un poëme à Boccace et d'un drame à Shakspeare. Ajoutons à ces romans *Parténopeus de Blois*, de Denys Pyram; le *Siége d'Athènes* et les poëmes du cycle d'*Alexandre le Grand*, dont quelques-uns sont attribués à Alexandre de Bernaï; le roman de *Florimont*, où Anne de Varentines raconte l'histoire des ancêtres d'Alexandre le Grand; les romans d'*Eraclès*, d'*Hercule Phileminis* et de *Protheslaüs*.

Vers la fin du XIIIe siècle, l'*épopée* est déjà presque morte; elle est remplacée par le roman d'aventures et par le poëme historique, qui, parfois, comme dans *Baudouin* et dans *Bertrand Duguesclin*, offre des conceptions vraiment remarquables, dans un langage simple et fier. Nous citerons encore, comme appartenant à l'*épopée* par son allure héroïque : la *Bataille de trente Anglais et de trente Bretons*. Aux IVe siècle, la poésie, qui d'épique est devenue historique, ne fait plus guère que raconter et tombe à l'état de chronique. Dès lors, elle ne nous regarde plus. Nous ne trouverons plus d'essais épiques qu'au XVIe siècle, où Ronsard essaye une *Franciade*, dont quatre chants seulement ont été terminés. C'est montrer un grand respect pour la mémoire du poëte que de ne point parler de cette œuvre lourde, pédantesque et de tout point mal venue. Après lui, l'*épopée* ne tentera plus personne, sinon au XVIIe siècle. Alors les Scudéry, les Saint-Amant, les P. Lemoine, les Chapelain, voudront chacun cueillir la palme épique. Or, bien que Saint-Amant soit un vrai poëte, son *Moïse sauvé* n'offre guère de remarquable que quelques fragments qui n'ont pu faire vivre le poëme. On extrait du poëme du P. Lemoine sur *Saint Louis* une centaine de vers fort beaux; mais Chapelain et Scudéry sont morts tout entiers. On en peut dire autant des poëmes de *Childebrand*, de *Jonas*, de *Charlemagne*, de *Clovis*, etc., etc. Mais, avant l'époque de ces compositions, Rabelais avait fait le chef-d'œuvre de l'*épopée* bouffonne. *Pantagruel* est une *épopée* par l'immensité de la conception, par l'action gigantesque et par les caractères prodigieux de ses héros. C'est aussi une *épopée* par le style simple, fort, vigoureux. Le *Lutrin* s'efface à côté de cette étonnante composition, bien que le poëme de Boileau soit plus épique à coup sûr que toutes les *épopées* que nous venons d'énumérer et qui lui étaient contemporaines. Le XVIIIe siècle fit aussi quelques essais épiques qui lui réussirent assez mal. La *Henriade* n'offre pas, dans un style assez poétique, une action assez grande ni assez idéale. Le merveilleux trop facile qui y est employé, n'est pas compensé par la grandeur des caractères. Voltaire s'est montré plus poétique dans ses contes et surtout dans *Candide*. Nous ne parlerons pas de son poëme sur la *Pucelle*, qui, sans offrir de très-grands mérites poétiques, a le tort de railler une vraie héroïne nationale. Néanmoins, ce poëme est bien supérieur à la *Henriade*, et l'on ne peut s'empêcher de trouver fort amusants l'enfer de Guibourdon et certains épisodes racontés avec une verve endiablée. Les contemporains de Voltaire avaient été séduits, comme lui, par le laurier épique; mais qu'attendre d'une époque où Lamotte, esprit cependant ingénieux quelquefois, s'amusait à raccourcir l'*Iliade* dans douze chants de mauvais vers? Passons donc sous silence la *Pétréide* de Thomas, les *Incas* de Marmontel et arrivons à la Révolution. Nous y trouvons André Chénier préoccupé d'un poëme sur *Homère*, et d'un autre dans le genre du *De natura rerum* de Lucrèce. Dans un petit poëme de trois ou quatre cents vers, nous l'entendrons donner aux poëtes le conseil d'apprendre un peu ce qui est su de leur temps, et d'employer dans leurs œuvres la matière fournie par la science. Ce conseil de Chénier sera suivi en 1812, par Népomucène Lemercier, qui publia un poëme fort curieux, l'*Atlantiade*, où les forces de la nature, divinisées et personnifiées à la manière grecque, se mêleront, comme les dieux du polythéisme, aux événements de la vie humaine : conception gigantesque, quoique bizarre. Des parties superbes se détachant vigoureusement sur le fond d'une phraséologie lourde et pénible, et un vrai souffle poétique circulant, inégalement à vrai dire, à travers six chants, sont des mérites qui devraient attirer l'attention sur cette tentative d'un génie hardi qui s'est souvent trompé. Le même poëte, préoccupé de l'*épopée*, a donné dans ce genre quatre autres essais : dans les deux premiers, consacrés l'un à Homère, l'autre à Alexandre, et publiés en 1801, il a employé avec goût et avec succès la mythologie antique. Le poëme de *Moïse*, publié en 1823, offre d'admirables parties, ainsi qu'une *épopée* historique très-originale, la *Mérovéide*, écrite en strophes monorimes, dont le sujet est la guerre des Francs contre les Huns. Mais le chef-d'œuvre de l'auteur est l'*épopée* satirique, la *Panhypocrisiade*. Là, les défaillances du style sont plus rares; la conception en est gigantesque et exécutée avec une verve quelquefois très-élevée et quelquefois très-bouffonne. Cette *épopée* singulière est au genre épique ce que le drame est à la tragédie; c'est un genre mixte, où tous les tons se confondent et dont Lemercier est le créateur. Cette œuvre, trop oubliée, est, à coup sûr, avec les *Tragiques* d'Agrippa d'Aubigné, un des poëmes qui font le plus honneur à la poésie française. Nous ne mentionnerons aucun des médiocres contemporains de Lemercier qui se sont essayés aussi dans le genre épique. Nous passerons de suite à l'école de 1830, qui, dans le principe, fut plus lyrique qu'épique. En 1833, Edgar Quinet donna *Ahasvérus*; ce poëme, qui a beaucoup de détracteurs et beaucoup d'admirateurs, est, à quelque point de vue qu'on se place, une magnifique tentative. Cette idée de s'emparer des légendes anciennes pour les pénétrer d'un sens nouveau, est une idée tout à fait féconde et qui contient les principes d'une grande révolution littéraire. M. Quinet l'a continuée dans son poëme de *Merlin l'enchanteur*, dont nous avons déjà parlé plus haut. On possède du même auteur un poëme sur *Napoléon*, d'un ton très-élevé, animé d'un très-grand esprit et plein de beaux vers épars; mais malheureusement l'auteur, peu habile dans le maniement du vers, y perd une grande partie des qualités poétiques et littéraires de son style. Depuis, nulle grande œuvre épique n'a été tentée; seul M. Leconte de Lisle, dans ses *Poëmes antiques* et dans ses *Poëmes barbares*, a donné d'admirables fragments d'*épopées*. Nous citerons entre autres, comme exemple, le *Massacre de Mona*, qui, en douze ou quinze cents vers, contient toute la religion des druides. Mais toutes ces petites *épopées* — petites par la dimension — étant inspirées et reliées entre elles par la même idée et le même esprit, peuvent se réunir et se coordonner dans un ensemble. On n'en peut dire autant de la *Légende des siècles* de Victor Hugo : sans aucun doute, rien, même dans Hugo lui-même, n'égale certaines parties de ce livre; mais on chercherait difficilement dans ces poëmes un lien commun qui les unisse.

Épopée anglaise. Lorsque César tenta une expédition contre l'île que nous appelons aujourd'hui l'Angleterre, il y trouva deux peuples, qui s'en étaient partagé la possession : au midi les Kymrys, et les Gaëls au nord. La Grande-Bretagne s'appelait alors Albion, du nom d'un de ses rois fabuleux, et l'Irlande était Erin. Ces deux tribus appartenaient à la race celtique qui possédait la Gaule. Les Kymrys ou Bretons furent les premiers qui, après une longue résistance, se soumirent à la civilisation romaine, pendant que les Gaëls conservaient leurs coutumes et leurs antiques croyances. Mais bientôt, les Pictes et les Scots ayant attaqué les Bretons, ceux-ci invoquèrent le secours des peuplades qui habitaient les bords de la mer germanique. Ces peuplades, réunies sous la dénomination générale de Saxons, étaient composées, selon Tacite, de Bataves, de Longobards, d'Angles et de Frisons. Ils avaient arrêté les invasions de l'empire romain, et leurs dieux n'étaient autres que ceux de la mythologie scandinave. C'étaient des tribus guerrières et féroces qui, sur le rocher d'Héligoland, faisaient de sanglants sacrifices à leur déesse, la Terre. Nous ne nous étendrons pas sur les subdivisions de ces peuples : ce qui importe à notre sujet c'est de montrer les différentes races qui ont composé la nationalité anglaise; car ce mélange de races, les luttes perpétuelles qui ont existé entre elles, nous expliqueront, non seulement la nature de l'*épopée* anglaise, mais encore la lenteur de sa formation, la pauvreté de ses conceptions et les inconséquences de son histoire. On comprend que ces races différentes ont apporté avec elles leurs caractères particuliers, des passions qui leur étaient propres et des langues diverses, et qu'avant que ces éléments se confondissent et s'unissent dans le tout homogène que nous voyons aujourd'hui, ils ont dû longtemps se combattre. A l'époque où nous nous sommes reportés, nous voyons déjà quatre peuples en présence : les Gaëls, les Bretons, les Pictes et les Scots. En 448, les Saxons, appelés par les Bretons, débarquent sous la conduite de leur roi Hengist, et, après avoir défait les Pictes et les Scots, ils s'attaquent à leurs alliés, qu'ils soumettent dans deux victoires remportées sur Wortigern. La Bretagne étant conquise, ils en font sept Etats, connus sous le nom d'heptarchie. C'est à cette époque que les Bretons se retirent dans l'Armorique, dans le pays de Cambué ou pays de Galles, tandis que les Pictes et les Scots vont chercher un refuge dans l'Irlande et dans l'Ecosse. Chacune de ces tribus, fidèle au culte de ses dieux, produisit une poésie en harmonie avec ce culte; vaincues et humiliées, elles se rattachèrent avec plus de force et d'opiniâtreté à leurs traditions religieuses et héroïques. Quelques fragments nous en ont été conservés, mais après avoir subi le travail des poëtes postérieurs, qui les ont altérés et déformés. On ne peut guère faire remonter ce que nous en possédons au delà du VIe siècle. La poésie galloise, qui a été la plus féconde et qui a exercé une grande influence sur les créations épiques et sur l'imagination du moyen âge, forme ce qu'on appelle le cycle de la Bretagne. On y voit confondu, dans un mysticisme profond et curieux, l'esprit du druidisme avec celui du christianisme. Ces vieux poëmes, écrits en une langue qui se parle encore dans la Bretagne française et dans le pays de Galles, contiennent les légendes populaires qui ont été groupées autour de Merlin et du roi Arthus. Les triades prophétiques de ce barde célèbre, qui a parcouru les trois mondes et les trois vies, avec le rameau de l'enchanteur, et le sommeil du bon roi Arthus, qui se réveillera enfin pour le triomphe de la justice, signalent la tristesse et les espérances patriotiques d'une race exilée de son pays, dans lequel elle compte bien rentrer un jour. Ce n'est que plus tard que toutes ces légendes, interprétées par le sentiment religieux et universalisées par la conscience des peuples, prirent un sens mystique qui s'approfondit de plus en plus. Dans notre temps, nous avons vu renaître Merlin pour annoncer aux mondes qu'il viendrait, comme il était écrit, accomplir les promesses qu'il avait faites dans ses triades. Nous parlons du *Merlin l'enchanteur* de M. Edgar Quinet. Merlin fut précédé dans ses prophéties et instruit dans l'art de l'enchantement par Taliésin, vieux barde qui a chanté le roi Urien, et a donné de son disciple quelques vers qui nous sont parvenus. C'est dans la légende de Geoffroy de Monmouth que le roi Arthus, dont il est question dans un chant du barde Lywach le Vieux, commence à prendre la place qu'il a occupée depuis. On s'est basé sur ce fait pour dire que c'est à Geoffroy de Monmouth qu'il faut attribuer tout le cycle d'Arthus, qui aurait été développé et aurait grandi peu à peu dans l'imagination populaire; mais lorsque Geoffroy de Monmouth raconte l'histoire d'Arthus et de Merlin, il est évident qu'il ne l'a pas inventée et qu'il l'a trouvée sous sa main. M. Quinet a dit excellemment sur ce sujet : « Dès que le sacerdoce chrétien s'établit dans les Gaules, son premier effort de prosélytisme le conduisit à rencontrer face à face les dogmes druidiques, et c'est par le combat qu'il apprit à connaître ce qui faisait alors la vie intellectuelle et religieuse de ces contrées. Aussi, dès l'origine, le trouve-t-on occupé à reproduire dans sa langue les monuments religieux et historiques des idiomes des provinces celtiques. On eut ainsi la traduction latine des poëmes de l'Armorique, de ceux de Cornouailles, d'Irlande et du Gévaudan. » C'est à cette immixtion du clergé chrétien qu'il faut attribuer le mélange du christianisme et du druidisme; car un examen, même superficiel, suffit pour reconnaître que le fond de ces traditions est essentiellement druidique. Il est évident que la race celtique possédait des traditions épiques très-anciennes, dont le souvenir et l'esprit doivent au moins se retrouver dans les légendes de la poésie galloise, qui étendit son influence en Angleterre, en France, en Allemagne, du VIe au XIVe siècle. Nous pourrions aussi parler de l'*épopée* erse (des Pictes et des Scots) qui, au commencement de ce siècle, a été très-populaire, dans les imitations de Macpherson. Cette poésie, resserrée, loin de la civilisation européenne, dans l'île d'Irlande, a eu des origines très-obscures.

Quand les populations de la Grande-Bretagne furent vaincues et que les Saxons eurent fondé leur heptarchie, ils adoptèrent la civilisation des vaincus. Chateaubriand, dans son *Essai sur la littérature anglaise*, fait commencer à ce moment la première époque de la langue anglaise. A ce moment, en effet, à l'anglo-saxon, universellement parlé, commence à se mêler un peu de langue latine, sous l'influence du moine Saint-Augustin, qui, en 570, apporte en Angleterre l'alphabet romain. En 680, nous trouvons le premier poëte de ce peuple dont l'histoire se souvienne. Il s'appelait Cidmon; Turner, dans son *Histoire des Anglo-Saxons*, rapporte un hymne de ce poëte sur la création, écrit en vers allitérés et dans les idées de la *Genèse*. Il paraît que la création l'occupait, car, outre son hymne, on lui attribue encore un poëme sur ce sujet et un autre sur la chute des anges, où l'on retrouve quelques souvenirs de la mythologie scandinave, mêlés à la religion chrétienne. Nous ne relaterons pas le code des lois saxonnes du roi de Wessex, Irsa, qui furent promulguées de 688 à 725; mais nous signalerons le *Poëme de Béowulf*, qui est le seul fragment réellement épique que nous trouvions. Le sujet est la louange d'un prince danois qui, vassal d'Higelac, roi des Angles, va auprès du roi danois Hotgard, pour s'offrir à venger la mort de trente fidèles de ce roi, lesquels ont été tués par le géant Grendel. Ici nous voyons se représenter de nouveau le fonds commun que nous avons signalé dans toutes les *épopées*; il y a entre Béowulf et Sigurd des analogies fort cu-