rément le poète, avec l'idée qu'il avait de la justice des dieux, ne pouvait donner une plus sage leçon au peuple athénien. Mais où est le beau dans cette tragédie ? N'y a-t-il là qu'une sorte de procédure ? Assurément la beauté n'est point absente de ce grand spectacle de la justice qui revendique elle-même ses droits. Ce sont les *Euménides* qui conduisent elles-mêmes la pièce dont le titre pourrait être : La justice poursuivant le crime. Dans cette pièce comme dans beaucoup d'autres du théâtre grec, c'est une beauté sévère qui nous apparaît, mais c'est une beauté du degré le plus élevé, une beauté supérieure à celle que nous pouvons contempler dans les événements de ce monde, parce que c'est celle de l'ordre souverain, de la loi dominant les actes de l'homme et leur donnant tôt ou tard la sanction qu'ils méritent.

Le théâtre grec ne se tenait pas toujours à ces hauteurs, et nous ne donnons point une appréciation de toutes ses productions, mais nous constatons que par ses grands tragiques il nous a montré la beauté au degré le plus élevé, et cet éloge doit prendre beaucoup plus de valeur si l'on tient compte de la dégradation des mœurs païennes, des éléments défectueux en eux-mêmes, sur lesquels les auteurs avaient à travailler.

III

Le dix-septième siècle.

Avant d'étudier les œuvres des époques modernes, nous pourrons remarquer que les inspirations et les sujets offerts au littérateur par les sociétés devenues chrétiennes, étaient une grande ressource que ne possédait pas l'antiquité. En effet, le Christianisme donnait à la littérature ses dogmes précis sur Dieu et son action sur le monde ; il lui donnait l'Évangile avec sa morale si pure, ses comparaisons si gracieuses et si touchantes ; il élevait l'idéal du beau, non seulement dans les esprits, mais dans le monde réel par les vertus qu'il y répandait de toutes parts. Il lui offrait surtout l'amour de Dieu, inconnu du monde ancien, l'amour de Dieu fortifiant les âmes, inspirant les sacrifices les plus généreux, l'abnégation, les vertus qui rendent l'homme capable de se dévouer à toutes les saintes causes.

Observons de plus avec Chateaubriand que la religion chrétienne en mettant un frein à la concupiscence et à tous les entraînements du cœur de l'homme, augmente nécessairement le jeu des passions dans le drame et l'épopée. Le paganisme procédait surtout par des scènes extérieures et ne con-

naissait pas les délits du cœur. Notre religion est un vent céleste qui enfle les voiles de la vertu, et multiplie les orages de la conscience autour du vice, et par là même elle est beaucoup plus favorable à la peinture des sentiments.

C'est ainsi que la *Phèdre* de Racine, en oubliant ses devoirs, éprouve des tourments que ne pouvait connaître la *Phèdre* d'Euripide, et dans le *Polyeucte* de Corneille, l'amour de Dieu nous donne le spectacle de beautés que l'antiquité ne soupçonnait pas.

On sait que le Christianisme donna à la femme le rang qui lui est dû dans la famille et la société. Dans l'antiquité la femme était méprisée. « La vie d'un seul homme, faisait dire Euripide à Iphigénie, vaut mieux que celle de mille femmes. » La chevalerie eut de tout autres principes. L'amour proprement dit fut redressé, ennobli. On peut dire aussi que l'amour paternel, l'amour maternel, l'amour filial eurent plus de perfection. Assurément, il y avait là des ressources nouvelles et précieuses pour le littérateur. Or, le XVIIe siècle, bien qu'il eut souvent le tort d'emprunter ses sujets à l'antiquité, fit bon usage de ces ressources.

Ici nous avons un avantage : tous nos lecteurs connaissent les œuvres dont nous avons à parler, ainsi les belles scènes de *Polyeucte*. Cette tragédie met ses personnages dans les situations les plus mouvementées. C'est Polyeucte qui affronte la mort pour son Dieu ; rien ne peut l'ébranler, même les supplications de son épouse.

Va, cruel, lui dit-elle, va mourir, tu ne m'aimas jamais.

Et il lui répond :

Je vous aime
Beaucoup moins que mon Dieu, mais bien plus que [moi-même.

Ce qu'il voudrait en mourant, ce serait de conquérir à sa foi celle qu'il aime.

PAULINE

C'est peu de me quitter, tu veux donc me séduire ?

POLYEUCTE

C'est peu d'aller au Ciel, je veux vous y conduire.

Pauline, de son côté, voit sa fidélité mise à une terrible épreuve par le retour de Sévère qu'elle avait aimé tout d'abord, de Sévère qui est devenu puissant. Félix, le père de Pauline, veut qu'elle s'emploie pour conquérir ses faveurs.

Ménage en ma faveur l'amour qui le possède.

Pauline est bien résolue à rester fidèle à son époux, mais Sévère est « toujours aimable » et elle est « toujours femme ». Sa vertu « vaincra sans doute » ; cependant elle refuse d'abord de le voir. Sur les instances de Félix elle y consent ; elle le voit, mais après qu'elle a laissé voir « une âme trop sensible », elle sait aussitôt lui dire :

Épargnez-moi ces tristes entretiens
Qui ne font qu'irriter vos tourments et les miens.

Elle fait mieux, elle lui demande d'employer son pouvoir pour sauver son époux.

Conserver un rival dont vous êtes jaloux
C'est un trait de vertu qui n'appartient qu'à vous.

Et, en effet, Pauline n'a pas trop présumé de la grandeur d'âme et de la générosité de Sévère.

Polyeucte, de son côté, dans son désintéressement, n'a qu'un désir, le bonheur de ceux qu'il aime. Avant de marcher au supplice, il fait venir Sévère et remet Pauline entre ses mains.

Vous êtes digne d'elle, elle est digne de vous.

Voilà de grandes et de belles âmes que l'on peut admirer sans restriction. Voilà le beau dans toute sa splendeur.

Dans *le Cid,* ce ne sont plus des époux qui sont en scène, mais des amants, Rodrigue et Chimène. Ils sont admirables eux aussi par l'énergie et la générosité avec lesquelles ils maintiennent leur amour sous la loi du devoir.

Ils allaient s'unir avec le consentement de leurs pères, quand ceux-ci se prennent de querelle, et don Gomès, père de Chimène donne un soufflet à don Diègue, père de Rodrigue. Rodrigue, chargé par son père, trop âgé pour combattre, de le venger, fait taire son amour, provoque don Gomès et le tue (1). Aussitôt Chimène vient se jeter aux pieds du roi et lui demande justice contre Rodrigue ; celui-ci de son côté vient s'offrir aux coups de Chimène. Les deux

(1) Evidemment nous ne discutons point ici la question du duel. Nous ne pourrions que condamner ce que condamne l'Eglise. Mais nous suivons le poète dans sa composition.

amants dans une scène admirable laissent voir la passion qui les anime, mais sans fléchir un instant. Voilà un amour vrai, ardent ; ce sont deux cœurs qui se sont compris. Ils resteront unis en dépit de tous les événements contraires ; mais ni l'un ni l'autre ne veut acheter le bonheur au prix d'une faiblesse. Rodrigue voudrait mourir de la main de Chimène. Il l'épousera un jour, mais après avoir combattu et combattu encore les ennemis de la patrie, pour n'être pas indigne du bonheur auquel il aspire.

Voilà des scènes d'amour que tous peuvent lire sans péril.

Tous nos lecteurs savent quels beaux modèles de père, les auteurs du XVIIe siècle ont présenté à notre admiration ; tous connaissent le caractère du vieil Horace et son « qu'il mourût ! »

Voltaire lui-même, dans *Zaïre*, nous a montré un très beau caractère de père dans un antique Croisé resté fidèle à sa religion au fond des cachots, et suppliant sa fille Zaïre de ne pas trahir sa foi par un mariage qui serait une apostasie. C'est ainsi qu'il ne craignait pas d'emprunter des ressources à la religion qu'il calomniait.

Andromaque était un beau type d'amour maternel dans les œuvres de l'antiquité, mais elle devient plus admirable par les traits que Racine lui prête. Ainsi dans l'*Iliade*, elle nous émeut sans doute par ses tendres lamentations sur le sort de son enfant ; mais peut-être aussi elle ne supporte pas avec assez

de fermeté et de dignité les appréhensions de l'avenir et la pensée des misères auxquelles Astyanax est réservé. Une mère chrétienne ferait meilleure contenance devant l'adversité (1).

De même l'Andromaque d'Euripide a bien toute la tendresse et tout le dévouement désirables pour son enfant : elle accepte la mort pour le sauver ; mais l'Andromaque de Racine nous montre des sentiments encore plus délicats. Elle est l'esclave de Pyrrhus, mais elle est libre vis-à-vis de son maître, et ce sentiment d'indépendance conquis par le Christianisme en faveur de la femme est reconnu par Pyrrhus lui-même. Comme le dit Racine dans sa préface, elle ne connaît point d'autre époux qu'Hector, d'autre fils qu'Astyanax, elle se rappelle Troie et tous les maux que lui ont fait les Grecs : elle se souvient de

cette nuit cruelle
Qui fut pour tout un peuple une nuit éternelle.

Elle n'a pas oublié tous ceux que Pyrrhus a mis à mort ; aussi elle refuse de lui accorder sa main, parce qu'elle veut être fidèle au souvenir des siens, fidèle surtout à son cher Hector, même au delà du tombeau. Si elle persiste dans son refus, Pyrrhus menace de mettre à mort son enfant.

(1) Sainte Elisabeth de Hongrie, chassée de son château, descend avec ses enfants dans la ville d'Eisenach, et va dans le monastère des Franciscains faire chanter le *Te Deum* pour les maux qui lui arrivent ; voilà de l'héroïsme chrétien.
Sans doute ce mouvement n'est pas dans l'ordre des sentiments humains, mais il nous montre précisément comment le cœur fortifié par la religion a des ressources pour s'élever au-dessus de lui-même.

L'Andromaque de Racine ne met donc en regard de la vie de son fils que la délicatesse de ses sentiments ; elle a toute la dignité d'une épouse des temps modernes. Elle croit pouvoir tout concilier en se résignant à épouser Pyrrhus et en se donnant aussitôt après la mort. Ici elle s'égare. Le dénouement de la tragédie amène, non sa mort, mais son triomphe.

Dans *Alzire*, un père, Alvarez, obéit à son fils comme sujet, tout en conservant les droits essentiels que lui donne sa paternité. Chateaubriand relève dans cette tragédie des « traits de beauté morale aussi supérieure à la morale des anciens que les Évangiles surpassent les dialogues de Platon pour l'enseignement des vertus ». Et l'auteur du *Génie du Christianisme* tout en reconnaissant que la vraisemblance des mœurs y fait défaut, ajoute : « On y plane au milieu de ces régions de la morale chrétienne qui, s'élevant au-dessus de la morale vulgaire, est d'elle-même une divine poésie... Voltaire est bien ingrat d'avoir calomnié un culte qui lui a fourni les plus beaux titres à l'immortalité ».

Ajoutons que Voltaire nous a donné dans *Mérope*, qui est d'ailleurs son chef-d'œuvre, un type admirable d'amour maternel. Cette mère nous inspire la piété et le respect. Il n'y a rien en elle qui gêne ces deux sentiments : elle aime avec un dévouement sans mesure ; elle est vertueuse, elle est opprimée ; nous pouvons donc l'admirer, la plaindre à notre aise. L'intérêt qu'elle nous inspire n'est ni divisé, ni troublé, il est simple et complet. Assurément, elle ne

nous captive pas moins parce qu'elle est pure et vertueuse, et elle n'exciterait pas davantage nos sympathies si, avec cet amour pour son fils qui est une vertu, nous remarquions en elle des vices plus ou moins honteux, des passions plus ou moins effrénées. Plus tard nous verrons la *Lucrèce Borgia* de Victor Hugo ; le poète nous la montre chargée de vices et malgré cela, il voudrait la faire admirer comme mère ; cette admiration n'est pas possible.

Enfin, indiquons comme modèles d'amour fraternel Antiochus et Séleucus dans la tragédie de *Rodogune*. Corneille y met en scène une mère dénaturée, Cléopâtre, qui sacrifie à l'ambition ses devoirs les plus sacrés. Ses deux fils sont admirables autant qu'elle est criminelle, et ils sont beaux non seulement comme fils, mais comme frères. « Leur amitié m'accable », dit Cléopâtre, et elle s'efforce de les diviser par les moyens les plus coupables. Elle leur a déclaré que celui qui est l'aîné sera couronné roi, et que, de plus, il épousera Rodogune. Tous les deux aiment cette princesse. Chacun d'eux désire le sceptre et Rodogune, mais chacun aussi regrette de ne pouvoir être heureux que par la possession de biens dont l'autre sera privé. Ils conviennent donc ensemble que Rodogune choisira elle-même celui qu'elle préfère, que celui-là règnera avec elle, et que l'autre sera heureux du bonheur de son frère.

De son côté, Rodogune, elle aussi veut les pousser au crime pour se venger de Cléopâtre ; elle ose leur promettre d'épouser celui qui tuera sa mère. Tous

les deux ne voient qu'une résolution à prendre, celle de faire tous leurs efforts pour ramener à des sentiments moins indignes leur mère et la femme qu'ils aiment.

Au milieu des procédés les plus odieux, ils se maintiennent dans les mêmes sentiments, sans faiblir un instant.

Au dernier acte, au moment où Antiochus et Rodogune vont être fiancés, Cléopâtre, prise dans le piège qu'elle a préparé, se voit obligée de boire une coupe qu'elle présente aux futurs époux et dans laquelle elle a versé un poison violent. On en voit aussitôt l'effet.

Elle est ma mère, s'écrie Antiochus, il faut la secourir.

Et, quand Cléopâtre, sentant courir la mort dans ses veines, lance contre lui les plus affreuses imprécations :

Et pour vous souhaiter tous les malheurs ensemble,
Puisse naître de vous un fils qui me ressemble.

Antiochus reprend encore :

Ah ! vivez pour changer cette haine en amour.

Jusqu'à la fin il reste fidèle aux sentiments qu'il doit à sa mère.

... Je ne sais, dit-il, dans son funeste sort,
Qui m'afflige le plus, ou sa vie ou sa mort.

Corneille n'essaie pas de nous faire admirer Cléopâtre, il ne prétend pas non plus nous faire admirer Rodogune qui offre sa main à celui des

deux fils qui voudra se faire le meurtrier de sa mère ; mais il propose à notre admiration Antiochus et Séleucus, et nous devons reconnaître qu'ils en sont parfaitement dignes.

Ce n'est point une histoire de la littérature que nous écrivons, mais nous croyons avoir donné des exemples dans lesquels la beauté brille incontestablement.

Conclusions sur le XVIIe siècle. — Nous n'avons rien appris à nos lecteurs en leur présentant l'éloge de nos auteurs du XVIIe siècle. Racine, avec plus de perfection dans la forme, présente des beautés moins élevées que Corneille, qui est le poète des sentiments héroïques ; mais tous les deux l'emportent sur l'antiquité quand ils sont vraiment chrétiens.

Quelles œuvres merveilleuses ces auteurs nous auraient données, s'ils avaient exprimé plus souvent des sentiments chrétiens, comme Corneille le fit dans son *Polyeucte ;* s'ils avaient exploité l'histoire des peuples modernes avec autant d'art qu'ils traitaient les sujets de l'histoire ancienne, et que Racine en mit pour traiter l'épisode d'*Athalie*.

Sans doute, quand ils mettaient sur la scène des faits empruntés à l'antiquité, en idéalisant leurs personnages, en généralisant les passions dont ils les animaient, ils leur prêtaient des sentiments qui appartiennent à l'humanité tout entière et sont de tous les temps. Le *Cid* n'est pas plus Espagnol que le vieil Horace n'est exclusivement Romain. Souvent même ils puisaient leurs inspirations aux sources du Christianisme pour faire agir et parler même des

personnages païens. Ainsi Clytemnestre et Phèdre ont des sentiments dans lesquels on reconnaît l'esprit du Christianisme. L'Iphigénie de Racine se résigne beaucoup plus facilement à mourir que l'Iphigénie antique ; le sentiment du devoir lui fait accepter son acrifisce, elle devient presque une martyre.

Nous reconnaissons donc toute la valeur de ce qu'ils nous ont donné, mais en constatant qu'ils nous auraient donné bien davantage s'ils avaient été encore plus préoccupés de mettre sur la scène les grands souvenirs de notre Histoire religieuse et nationale.