

H. J. G. PATIN.

ESCHYLE ET SOPHOCLE.

En attribuant à Eschyle, non pas seulement, comme la plupart des critiques, l'accidentelle beauté de quelques détails énergiques et frappants, mais une conception forte et profonde, l'unité du dessin, la proportion et l'arrangement des parties, en un mot le génie de la composition, qu'on lui a refusé si injustement, nous ne lui accordons rien que démentent ses drames, dont l'ensemble, au premier coup d'œil un peu confus, se révèle cependant par la continuité, par la progression des émotions qu'ils excitent. Ce n'est pas que nous prétendions qu'Eschyle ait eu la connaissance claire et distincte de son art; qu'il ait travaillé sur un plan systématique, suivi des procédés réguliers, des principes positifs, une théorie fixe et arrêtée. Il n'en est pas ordinairement ainsi de ces esprits inventeurs que guide vers le grand, vers le beau, vers les formes propres à les revêtir, une sorte d'instinct secret que, dans leur superstition poétique, ils appellent leur génie et leur dieu. Quel est ce dieu? Ils l'ignorent et ne peuvent le dire. Ce n'est autre chose, toutefois, que le sujet même qu'ils traitent, l'idée dont ils sont possédés et qu'ils s'efforcent de produire au dehors. Déposée, enfermée dans leurs œuvres, cette idée leur communique l'esprit de vie qui est en elle; elle les développe; elle les ordonne en quelque sorte par sa seule vertu. C'est un moule intérieur, sur lequel s'appliquent d'elles-mêmes, à l'insu du sublime ouvrier, ces formes merveilleuses que décrira plus tard la critique, et qu'elle proposera à l'imitation comme le type de l'art. On dirait de l'âme, que Virgile place au centre du monde, animant de sa chaleur féconde ce vaste corps,

circulant dans ses veines, et se manifestant enfin dans les phénomènes visibles de la vie, dans la scène variée de la nature.

Quelle est l'idée puissante, créatrice, qui vit au sein d'Eschyle, et qui, passant dans ses compositions, leur imprime ce caractère singulier de simplicité et de grandeur, que n'offre aucun autre monument de l'art tragique?

C'est l'idée de cette divinité terrible, qui, dans l'opinion de ces temps reculés, présidait avec une puissance invincible à toutes les révolutions du monde, aux grands succès, aux grands revers; changeait au gré d'un aveugle caprice, ou d'une justice sévère, le désespoir en joie, et les triomphes en désastres; répandait du haut de ce trône d'où elle régnait despotiquement sur les hommes et même sur les dieux, les biens et les maux, les châtimens et les récompenses; du destin, en un mot, expression poétique, personnification religieuse de cette irrévocable fatalité, qui règne dans les choses humaines; image imparfaite, représentation confuse de cette puissance meilleure, qu'accompagne toujours la sagesse et la justice, et qu'une croyance plus digne de la divinité nous fait adorer sous le nom de Providence.

Voilà l'idée dominante des compositions d'Eschyle, l'idée qui les remplit et les constitue; elle obsède, elle fatigue l'imagination du poète, qui se travaille sans cesse à l'exprimer: c'est comme un esprit malfaisant qu'il force par ses évocations de paraître sous une forme visible, avec un corps et un visage. Elle devient, tout abstraite qu'elle est, une sorte de personnage vivant et agissant, le héros de son drame, et comme son drame lui-même.

De là, l'effroi et la stupeur dont on se sent saisi à une apparition si redoutable, et dont les mouvements progressifs suppléent par leur gradation à cette succession d'incidents, à ces peintures suivies de passions et de caractères, que ne connaissait point encore la tragédie.

De là, l'extrême simplicité d'une fable qui n'offre jamais autre chose qu'un coup subit et imprévu du sort, que le tableau rapide d'une catastrophe fatale.

De là, la grandeur démesurée des personnages mis aux prises avec un tel adversaire; leur fière immobilité sous la main qui les écrase et qu'ils bravent.

De là, cette pompe majestueuse, ces éclatantes images, ces figures hardies, ces pensées sublimes, ce style énergique, impétueux, d'un tour si inusité, si extraordinaire, qu'appelle naturellement un si grand, si étrange spectacle.

Ainsi se forma, sous l'empire d'une seule idée, une tragédie dont les mouvements marquent la première époque de l'art ; tragédie *simple*, comme le dit Aristote, si on la considère dans son ordonnance ; terrible, grande, et comme colossale, si on regarde au style de la composition et à ses effets ; tragédie dont le système, qu'on nous permette ce mot, s'explique tout entier par les opinions religieuses des Grecs dans ces temps antiques, par leur croyance à la fatalité.

Mais déjà s'annonçait, au sein même de cette constitution primitive, une autre tragédie.... Après les Eschyle vinrent naturellement les Sophocle, qui, sans renoncer entièrement à l'effet poétique des agents surnaturels, rendirent aux actes de l'homme l'empire de l'action dramatique, et remplacèrent l'antique ascendant de la fatalité pour le ressort nouveau de la liberté morale.

Il n'est personne qui n'aperçoive les conséquences nécessaires du rôle agissant que l'homme commence à jouer dans les drames de Sophocle. De là devait sortir la tragédie *implexe*, tout entière, avec ses développements, ses oppositions de caractères ; avec la variété et l'enchaînement de ses situations, de ses incidents, de ses péripéties ; avec l'artifice plus difficile et plus habile de son ordonnance ; avec l'attrait nouveau, quoique faible encore, qu'elle offrait à la curiosité ; avec ces impressions de terreur, de pitié, d'admiration que produisait la peinture ennoblie, mais toujours vraie, du malheur et de l'héroïsme humains.

Alors s'ouvrit un spectacle dont l'imagination peut à peine aujourd'hui se figurer les effets ravissants : les yeux étaient occupés par une succession de tableaux, ou touchants ou terribles, qu'embellissaient constamment la grâce et la noblesse des attitudes et des mouvements ; une versification d'un rythme varié, dont une déclamation variée comme elle, un accompagnement musical marquaient encore l'harmonie, enchantait les oreilles ; l'âme était émue par des discours qui, s'élevant au sublime et descendant avec aisance au familier, se prêtaient à l'expression forte et naïve de

toutes les affections ; sous ces formes extérieures se produisait la peinture des caractères dont les traits individuels, énergiquement marqués, ressortaient au milieu des traits plus généraux de la nature humaine ; cependant l'esprit était doucement attaché au développement vrai, simple et calme d'une fable construite avec art, et dans laquelle chaque partie concourait à la perfection de l'ensemble.

Voilà le drame de Sophocle tel qu'il apparut aux spectateurs athéniens encore troublés des gigantesques et effrayantes conceptions d'Eschyle. Enfin se dissipa cette horreur profonde qui n'avait cessé d'envelopper la scène tragique. Un jour plus pur, quoique triste encore, sembla y descendre et éclairer cette noble figure de l'homme, que Sophocle paraît de tant de dignité, de tant de grâce, et dont, par tous les moyens de son art, toutes les ressources de son génie, il s'efforçait d'exprimer l'idéale beauté. C'est ainsi qu'après une tempête qui a couvert de ténèbres la face de la terre, on voit renaître aux rayons encore voilés du soleil l'aspect riant de la nature ; qu'avec un ravissement mêlé d'un reste d'effroi, on aime à jouir du tableau mélancolique de la sérénité renaissante.

L. B. PICARD.

LES MARIONNETTES.

Première scène de la comédie de ce nom.

PERSONNAGES.

GASPARD, directeur d'un spectacle de marionnettes.
MARCELIN, maître d'école.

GASPARD.

Oui, mon cher Marcelin, nous sommes tous des marionnettes, comme celles que je fais mouvoir avec des fils.

MARCELIN.

Comment ! tu me prends pour un polichinelle ?

GASPARD.

Eh bien, si tu l'aimes mieux, nous tournons au gré de nos passions et des circonstances comme un sabot sous le fouet de l'écolier ; notre intérêt fait de notre âme comme une cire molle, prenant toutes les formes sous la main qui la pétrit ; et la tête de chaque homme devient comme une girouette, poussée, repoussée selon le vent qui souffle.

MARCELIN.

Ah ! mon Dieu ! quelle abondance de comparaisons !

GASPARD.

C'est mon style lorsque je discute. Tu dois t'en souvenir, quand nous étions tous deux boursiers de Sainte-Barbe, achevant notre

cours de philosophie au collège Duplessis, savais-je autrement argumenter ? Or, maintenant que nous voilà comme Fabrice et Gil-Blas, se rappelant leurs études chez le docteur Gondinez ; toi, maître d'école, écrivain public dans le village où tu as pris naissance, et moi, après avoir été clerc de procureur, soldat, commis, comédien, aujourd'hui directeur de fantoccini, vulgairement appelés marionnettes, promenant mes artistes de bois de ville en village ; maintenant que pauvres tous deux, nous en goûtons d'autant mieux le plaisir de retrouver un vieil ami, n'est-il pas naturel que je reprenne mes habitudes de collège ? Rien n'est plus rare qu'un homme de caractère. Depuis dix ans que je voyage, je cours après ce phénix sans avoir pu le rencontrer. Nous croyons avoir une volonté, et plus souvent nous n'avons que celle que les événements nous donnent. Chez les petits, chez les grands, dans les palais, dans les chaumières, mêmes passions, mêmes inconséquences, même asservissement aux circonstances. A tel homme il ne faut qu'un revers pour le rendre poli, à tel autre il ne manque qu'un succès pour qu'il soit insolent. Je ne m'excepte pas, et toi même tout le premier.

MARCELIN.

Moi ! ah ! ne me compte pas parmi tes marionnettes ; certes, il y a des êtres faibles, ne sachant soutenir ni eux-mêmes, ni leurs amis, toujours prêts à laisser fléchir leurs principes, leurs opinions, fiers ou humbles, honnêtes ou fripons par circonstance, par calcul. Quelle pitié !... ce ne sont pas des hommes, ce sont des machines. Mais, moi, moi, moi ! je ne vis que de ce que je gagne, je gagne à peine de quoi vivre : mais j'ai là une certaine force d'âme qui vaut mieux que la fortune. Je plains les riches, je méprise les richesses, et je me trouve naturellement et par moi-même au-dessus de tous les coups du sort.

GASPARD.

Ainsi, comme le sage d'Horace, tu demeurerais ferme sous les ruines de l'univers. Tu es philosophe, moi je n'ai pas de prétention. Mais voyons donc un peu cette bouteille dont tu m'as parlé, d'anissette de....

MARCELIN.

De Hollande ; c'est l'épicier-confiseur qui m'en a fait cadeau

pour quelques mémoires que je lui ai copiés gratis. Pourrais-je l'entamer dans une meilleure occasion? Tu vas voir (*cherchant dans sa boutique*). Eh bien! qu'est-ce que c'est? Ah mon Dieu! Est-il possible, je ne la trouve plus, elle est perdue, ou cassée, ou volée! Ah! mon Dieu, est-ce avoir du guignon?

GASPARD.

Eh bien! ne vas-tu pas te désoler pour une bouteille de liqueur?

MARCELIN.

Eh! vraiment ceux qui ont des caves bien garnies, peuvent se moquer d'un pareil accident. Mais moi, dont toute la cave se compose d'une bouteille!

GASPARD.

Calme-toi, grand philosophe, au-dessus de tous les événements; j'en ai une dans mon havre-sac, de bonne vieille eau-de-vie de Cognac. (*Tirant une bouteille d'osier de sa poche.*) Tiens.

MARCELIN, *se calmant.*

Ah!...

GASPARD.

Cela vaudra bien l'anisette de ton épicier, et en l'honneur de notre heureuse rencontre, je te prierai de vouloir bien garder....

MARCELIN.

Ce cher Gaspard!... D'un ami je ne rougis pas d'accepter.... Je te disais donc que je défie le bonheur, il ne m'éblouira pas; je défie le malheur, il ne m'abattrà pas.

GASPARD.

Oui, tu viens de m'en donner une belle preuve.

PRÉVOST-PARADOL.

DE LA TRISTESSE.

La tristesse est donc une sorte de crépuscule qui suit la douleur; et malgré l'opinion des poètes qui se piquent volontiers d'être tristes sans raisons et qui chantent la mélancolie comme un don fatal du ciel, comme un mystérieux privilège des âmes délicates, il n'y a pas plus de tristesse sans cause qu'il n'y a de gaieté sans motif. Mais les causes de la tristesse et de la gaieté ne sont pas toujours simples et évidentes; on ne trouve pas toujours à la source de l'une ou de l'autre une grande douleur ou une vive joie. Plusieurs circonstances futiles, mais réunies par le hasard et se venant en aide les unes aux autres, peuvent produire en nous un état de tristesse ou de gaieté dont la cause nous échappe et que nous attribuons, faute d'examen, au pur caprice de la nature humaine qui, étudiée de plus près, n'a pas de caprices et obéit à des lois. Mille coups d'épingle peuvent donner la fièvre aussi bien qu'une profonde blessure; des incidents légers et inaperçus de nous-mêmes au moment où ils se produisent peuvent créer en nous un état de gaieté ou de tristesse assez fort pour résister aux circonstances extérieures lorsqu'elles nous sollicitent en sens contraire. Ce parti pris de notre âme nous étonne alors nous-mêmes, et nous nous demandons pourquoi telle chose qui devrait nous attrister ou telle autre chose qui devrait nous plaire est sur nous sans pouvoir; c'est qu'une disposition contraire a été déterminée à notre insu dans notre âme et qu'elle a encore assez de force pour résister aux assauts du dehors. Il faut aussi tenir compte des causes permanentes et générales qui nous rendent plus ou moins capables de gaieté ou de tristesse, et que nous oublions volontiers lorsque nous attribuons l'état de

notre âme à un pur caprice de la nature. Vous avez, par exemple, mille causes d'inquiétude ou de chagrin ; de plus, la nature est en deuil, le ciel est sombre, une pluie lente et froide pénètre la terre, et cependant, malgré votre raison pleine de germes de tristesse qui voudraient éclore, malgré vos sens combattus et froissés par les circonstances extérieures, vous ne pouvez vous résoudre à être triste, votre âme se soulève sans effort pour rejeter le fardeau, ou elle le porte légèrement, de bonne grâce, avec un confiant sourire qui défie l'univers de l'accabler. Vous vous demandez d'où vient cette force surprenante ; vous oubliez seulement que vous vous portez bien et que vous avez vingt ans.

La jeunesse et la santé sont deux remparts qui bravent les assauts de la tristesse, et tant qu'ils nous protègent, elle ne peut guère remporter sur nous que de faibles et courts avantages. Mais ces murailles protectrices sont sans cesse minées par le temps, et les déceptions de la vie en détachent chaque jour quelque pierre, jusqu'à ce que la brèche, étant une fois ouverte et s'élargissant toujours, la tristesse passe et repasse à son aise, en attendant qu'elle s'établisse au cœur de la place et n'en sorte plus. Qui de nous ne l'a connu, ce merveilleux ressort de la jeunesse et de l'inexpérience, si prompt à se redresser sous la plus dure étreinte ? Rebondissant sous le choc comme nos balles rapides, et s'élevant d'autant plus haut qu'elle a été frappée plus fort, notre âme adolescente, rabattue par les premières déceptions de la vie, ne s'en élance que mieux dans le vaste champ de ses espérances ; mais après tant d'élans hardis et tant de chutes profondes, elle perd sa force, et, sans réagir davantage contre le coup qui la frappe, elle languit à terre, amollie, flétrie, souillée, roulée par le sort comme par le pied d'un passant.

C'est ainsi que s'épuise en nous ce fonds de force et de vie, cette alacrité de l'âme qui nous permet de résister si aisément aux premiers efforts de la tristesse. Cette réserve une fois consommée, l'équilibre est rompu contre nous, et comme un homme qui voit tous les jours croître ses dépenses et diminuer ses richesses, nous avons de plus en plus de peine à faire face aux chagrins de la vie. Les illusions s'en vont une à une, et nous avons beau restreindre de plus en plus nos espérances, comme pour tenter par notre modération la générosité du sort, comme pour faire au-devant de lui la

moitié du chemin, il nous trompe toujours et nous demande incessamment un sacrifice après un sacrifice. Comme l'impitoyable Romain qui, après avoir dit au peuple de Carthage : « Donne-moi tes vaisseaux, donne-moi tes éléphants, donne-moi tes armes, » lui dit enfin : « Donne-moi ta cité, que je veux détruire, et va habiter plus loin, » ainsi le sort nous presse ; et après nous avoir dépouillés de cette illusion, il nous dit : « Quitte encore cette autre ; donne-moi enfin ce que tu as de plus sacré ou de plus cher, il faut que j'atteigne le fond de ton cœur. » Et alors même que par une sorte de négligence quelque chose nous est laissé, alors même que par une faveur singulière nous avons accompli ou possédé une partie de ce qui excitait nos désirs, quelle âme humaine n'a en elle-même, au bout d'un certain temps, assez d'illusions détruites, assez de déceptions accumulées, assez de ruines intérieures pour qu'au moindre souvenir qui les agite il ne s'en échappe, comme une noire vapeur, un nuage épais de tristesse ?

Si quelque curiosité nous pousse alors à examiner de près ces ruines, nous y trouvons en même temps l'histoire de notre vie et le moyen de porter un jugement équitable sur nous-mêmes. Qu'est-ce en effet que ce résidu de nos déceptions, source intarissable de tristesse, sinon un indice de la pente constante de notre âme, une sorte de témoignage irrécusable sur la direction habituelle de nos vœux ? Nos tristesses sont du même ordre que nos désirs, puisque nos désirs déçus les composent, et nos désirs, c'est nous-mêmes. Quelles sont donc les causes de notre tristesse ? Sont-elles nobles, élevées, avouables ou égoïstes, misérables, bonnes à cacher loin de toute lumière ? Nos amis, notre pays, le désir trop souvent confondu de savoir la vérité, l'inutile effort vers le bien, le découragement inquiet de l'âme qui s'élance vers la lumière et qui retombe, sont-ils au fond de notre tristesse, mêlés, je le veux bien, à cette inévitable lie qui dort toujours dans le cœur de l'homme ; ou bien cette lie est-elle tout notre cœur, et notre tristesse vient-elle seulement de l'inexécution de nos vœux injustes et de la soif inassouvie des plaisirs vulgaires ? Nous pouvons ainsi prendre notre mesure ; savoir au vrai pourquoi l'on est triste, c'est être bien près de savoir ce qu'on vaut.