

fit nécessairement la tragédie obligée de concentrer dans un petit nombre de tableaux les effets d'événements qui ont précédé le commencement de l'action ; c'est ce que fit à leur exemple Hérodote, plus grand artiste que les logographes ses devanciers, parce que plus qu'eux il s'inspira à la fois de la nature et de la poésie. Il est curieux de voir Thucydide, dans le premier livre, se rapprocher de ce rival dont la libre et large composition lui était dédaigneusement opposée par Dénys. Lui aussi, il sait prendre une allure souple et aisée. Cependant il se distingue par un art plus maître de soi-même et plus savant. Ces détours auxquels il semble s'abandonner, il en surveille et en modère l'apparente irrégularité : ainsi le voulaient la nature de son esprit et les limites d'une exposition préliminaire. A la distribution des narrations et des scènes oratoires préside sans roideur une symétrie qui varie heureusement les impressions ; et en même temps les développements s'étendent ou se restreignent, suivant qu'ils se rapportent plus ou moins directement à l'objet principal du

travail de l'historien. Les plus considérables marquent le début de l'action ; ils présentent déjà l'application du système oratoire de Thucydide ; et ainsi s'établit naturellement la transition de la forme libre de l'introduction à la forme plus sévère de l'ouvrage lui-même, où ce système doit dominer ¹.

Thucydide n'était donc pas étranger à ces ingénieuses combinaisons que les chefs-d'œuvre de l'art grec dissimulent sous un air d'aisance et de simplicité. Mais il n'en a usé que là où il s'est senti indépendant, c'est-à-dire avant de pénétrer dans le corps de son sujet. Une fois qu'il y a été engagé, l'exactitude chronologique a été sa première loi.

Mais, à défaut de cette harmonie extérieure,

¹ M. Hamel, professeur de littérature grecque à la Faculté des lettres de Toulouse, a très-clairement développé la même opinion sur la composition du livre 1^{er} de Thucydide, dans une analyse critique qu'a insérée la *Revue de l'Académie de Toulouse*, février 1836. Il renvoie lui-même à un article de M. Lermnier sur Thucydide (*Revue des Deux Mondes*, 1^{er} mars 1854). On y lit, en effet, une page remarquable sur la même question.

qu'il a crue en général incompatible avec la gravité de son œuvre, il s'est attaché à y établir une harmonie, pour ainsi dire, intime. Déjà sensible dans le premier livre, cette harmonie austère et profonde devait animer et soutenir tout le reste de la composition. Elle naît de la proportion des développements par rapport à la matière de l'histoire. C'est une vérité qu'il a été nécessaire de présenter tout d'abord, parce qu'elle était nécessaire à l'intelligence des discours. Les scènes oratoires et les descriptions ne sont pas des ornements arbitrairement appliqués sur le fond du récit, pour faire briller le talent de l'historien ; ce sont des moyens d'insister sur les faits et sur les hommes les plus importants, et, par conséquent, des instruments de vérité. En outre, cette importance des hommes et des faits n'est appréciée que relativement au sujet. On s'étonne quelquefois de ne rien trouver chez Thucydide sur des personnages contemporains qui étaient alors à la tête de la civilisation, par exemple sur Socrate, sur Phidias, sur Aspasia : c'est une plainte de notre

curiosité plutôt qu'une critique adressée au nom de l'art. Ces omissions ont été volontaires et commandées par la régularité même de la composition.

Denys conteste encore ce mérite de proportion. Pour choisir parmi ses critiques celle qui supporte le mieux l'examen, il fait ressortir l'inconvenance de la fameuse oraison funèbre que Périclès prononce au deuxième livre. Il compte le nombre des morts, l'évalue à une quinzaine, rappelle qu'ils avaient péri dans un petit engagement de cavalerie d'où il n'était résulté pour Athènes ni gloire ni dommage sensible, et se demande à quoi bon cette description solennelle de leurs funérailles et cet étalage pompeux d'éloquence : n'eût-il pas mieux valu réserver cet honneur pour les vainqueurs de Pylos, qui devaient rendre un instant leur patrie maîtresse de la guerre, ou pour les cinq mille victimes du désastre de Sicile ? Mais ces événements étaient postérieurs à la mort de Périclès, et Thucydide tenait beaucoup à mettre sa brillante composition sous ce nom illustre : voilà la seule

explication que Denys trouve à une pareille faute.

Le principal défaut de cette objection, c'est de ne tenir aucun compte de la vérité historique sur laquelle est fondé l'art de Thucydide. Si Périclès a réellement prononcé un éloge funèbre, et si cet éloge, en soi, a produit une plus grande impression qu'aucun de ceux auxquels a pu donner lieu la suite de la guerre, l'historien est justifié. Or, en l'absence de toute preuve, on ne peut douter du premier de ces deux faits, sans mettre en question, sur tout le reste, la sincérité de Thucydide. Quant au second, il s'appuie au moins sur de grandes probabilités. Qui ne voit, en effet, qu'il ne s'agit pas ici de quelques hommes frappés par le sort des combats, mais d'une grande situation? La guerre vient de commencer, le premier pas vient d'être fait dans une vaste et périlleuse entreprise: tous les citoyens se recueillent dans une attente pleine d'émotion, et sentent le besoin de confirmer en eux-mêmes par cette consécration solennelle et publique les sentiments d'où dépendent la gloire

et le salut de la patrie. Lors donc que la voix respectée de celui en qui ils ont mis leur confiance vient remuer leur âme par les paroles les plus nobles et les exhortations les plus pénétrantes, elle a une singulière puissance. Plus tard, quand les événements auront marché, les faits parleront eux-mêmes et le discours n'en sera qu'un complément banal: maintenant que les faits se taisent encore, les esprits sont tout entiers aux paroles qui dissipent leurs craintes et leur communiquent l'ardeur et l'espérance. Il n'y a donc pas lieu de blâmer Thucydide de s'être arrêté sur ce moment pathétique de son histoire. Il y a vu de plus, il est vrai, une occasion de produire Périclès; mais, s'il en a profité, ce n'est pas par un calcul de rhéteur comme le prétend Denys, c'est pour faire connaître l'homme qui dirigeait alors la politique et qui était le plus digne de représenter dans cette occasion les grands côtés du caractère athénien. Et d'ailleurs, quelle place convenait mieux à l'éloge d'Athènes, matière obligée de ces sortes de discours, que le commencement de l'ouvrage?

N'était-ce pas alors, plutôt qu'au milieu de l'action, qu'il était à propos de s'arrêter à la dépeindre, et de déterminer ses traits et sa physiologie? Ainsi à une raison d'exactitude historique sont venues se joindre des raisons de convenance générale.

Thucydide ne pouvait insérer dans sa composition plusieurs oraisons funèbres. On peut dire la même chose de certains sujets d'une forme moins déterminée, mais qu'il ne pouvait traiter plusieurs fois sans s'exposer à des répétitions. Ainsi, après avoir caractérisé les dissensions de Corcyre, il lui était difficile de caractériser d'une manière tout à fait nouvelle les dissensions d'Argos, surtout dans un système qui procédait par traits généraux plutôt que par détails. Le premier tableau l'a dispensé de faire le second. Telle est sa méthode dans les différents ordres de sujets qu'embrasse son histoire : il choisit les exemples qui viennent les premiers par ordre de dates, ou les plus frappants, et en fait des types. Il évite ainsi des redites, se ménage la faculté de précipiter sa marche, et, s'il

sacrifie des vérités de détail, marque en traits plus profonds et plus nets les vérités générales que contient chaque situation.

La place des harangues est déterminée d'après des considérations analogues. Alcibiade donne deux fois aux Lacédémoniens le conseil si funeste pour Athènes de fortifier Décélie. Le premier de ces discours seul est développé; Thucydide ne fait que mentionner le second. En parlant particulièrement des harangues, il a déjà fallu remarquer cette méthode de simplification. Elle est du reste inhérente à l'histoire, qui n'existe qu'à la condition de faire un choix parmi ses matériaux et de sous-entendre beaucoup; mais l'histoire sous-entend d'autant plus et s'astreint d'autant moins à l'exactitude positive, qu'elle est plus rapide et qu'elle tient plus à mettre en lumière les vérités générales. C'est pour cela que, chez Thucydide, elle simplifie avec une hardiesse dont on ne trouverait peut-être un second exemple dans aucune littérature.

Ainsi s'expliquent la plupart des inégalités

apparentes de la composition de Thucydide. Il a résolument choisi ses exemples et ses types ; il n'a pas traité isolément les différentes parties de son œuvre, mais il a voulu les distribuer sur des plans divers suivant leur rapport avec l'action principale. S'il avait pu mettre la dernière main à son ouvrage, nul doute qu'il y eût établi une proportion encore plus rigoureuse ; mais il ne faut pas s'exagérer le nombre des changements qu'il eût faits aux sept premiers livres. On peut les considérer comme achevés. Il est à croire, par exemple, qu'il n'eût pas diminué au profit des autres livres le nombre des discours que nous lisons dans le premier et dans le sixième. Pourquoi ? parce que ces livres sont des expositions, l'un, du sujet principal, la lutte de Sparte et d'Athènes ; l'autre, de ce second sujet, l'expédition de Sicile, qui, en venant s'introduire dans le premier, en a si fortement modifié le développement. Ce sont les moments où les résolutions se pèsent, où les éléments de la situation et les chances se discutent, où l'opinion, avant que l'attention publique soit toute

aux événements, s'arrête plus longtemps à examiner les forces, le caractère et les droits des adversaires. Or nous savons que Thucydide confie principalement aux discours l'expression de ces considérations générales.

Un système de composition si sévèrement subordonné à la nature du sujet n'admet pas les digressions. Aussi faut-il louer Thucydide d'en avoir été très-sobre. Bien peu de morceaux de son histoire méritent ce nom. La description de la peste d'Athènes est un épisode légitime et une partie importante du sujet. Si l'on songe quel surcroît cette calamité apporta aux maux inévitables de la guerre, à quelle épreuve elle soumit le courage des Athéniens et l'autorité de leur guide, enfin quel tort irréparable elle leur fit en les privant de cette direction tutélaire, on reconnaîtra sans peine qu'elle devait appeler toute l'attention de l'historien. Denys, qui juge tout au point de vue de l'agrément littéraire, reproche au contraire à Thucydide l'absence de digressions, et cite comme des exceptions heureuses le passage sur la fondation des villes grecques en

Sicile¹ et celui où il est question des Odryses². Tous deux sont bien placés : l'un est une introduction naturelle à la tentative des Athéniens pour conquérir cette seconde Grèce ; l'autre, en dépeignant ces nombreuses populations barbares mises en mouvement par la politique athénienne, caractérise ce vaste développement de la guerre annoncé par le préambule. Une digression qui se justifie moins facilement est celle qui concerne le complot d'Harmodius et d'Aristogiton. Après en avoir déjà dit quelques mots au premier livre, Thucydide en fait un récit détaillé au sixième, uniquement parce que l'ambition d'Alcibiade réveille chez les Athéniens le souvenir des Pisistratides. Irrité des déclamations qui retentissaient à ses oreilles, Thucydide a pensé évidemment à détruire le prestige qu'une erreur attachait à ces prétendus héros de la liberté athénienne. Il n'y devait pas réussir, du moins chez ses compatriotes : pour ce qui les regarde,

¹ Liv. VI, ch. II et suiv.

² Liv. II, ch. XVII.

il s'est inutilement départi de sa réserve habituelle. Ces infractions sont rares, et il faut surtout s'étonner que la science, encore si près de son origine, ait déjà des allures aussi régulières.

Elles n'empêchent pas de conclure que la composition de Thucydide est en général soumise aux lois de la proportion et de l'harmonie. Pour lui, ces lois sont fondées sur une conception unique du sujet, et consistent dans l'accord des développements avec l'importance relative des idées essentielles qu'ils sont d'abord destinés à faire ressortir. L'art est donc complètement subordonné à la pensée et n'est que la conséquence et l'image extérieure de l'harmonie qui règne dans l'intelligence raisonnable de l'artiste. Telle est la source profonde de l'harmonie et de l'unité qui sont propres à l'histoire de la guerre du Péloponèse. A ne regarder que l'apparence, elles ne semblent résider que dans ce caractère homogène qui distingue toute œuvre vraiment originale : c'est le même génie qui partout a marqué sa puissante empreinte. Le tour et l'agencement des pensées, la langue

et le style, même dans les discours, prêtés cependant à tant d'orateurs divers, tout a revêtu la même couleur et montre les mêmes qualités.

II

Le style.

L'appréciation de la langue de Thucydide appartenait à la science minutieuse des grammairiens de l'antiquité. Ils nous apprennent que ce dialecte qu'il a imposé à tous les pays où il s'est transporté à la suite des événements est l'ancien attique, et que ses écrits en ont été considérés comme la règle. Mais tous ses lecteurs peuvent d'eux-mêmes reconnaître dans son style des caractères qui ont tenu à son temps et à son génie propre.

Il a écrit au moment où se formait la prose attique. C'est une époque curieuse, où ce travail est produit par une immense activité de l'intelligence. La double influence de l'ancienne

éloquence athénienne, telle que l'avaient formée les luttes solennelles de la tribune, et de la poésie, parvenue à la perfection, s'y confond avec celle du mouvement philosophique qui agite et transforme la société. La prose s'efforce de fixer ces fortes et concises expressions que lui fournissent les improvisations des orateurs, et d'y adapter les formes de la phrase poétique ; en même temps elle s'étudie à déterminer les lois encore indécelées du langage et à marquer par des mots les caractères précis et les nuances que la pensée s'exerce à distinguer dans les idées. C'est une lutte pénible, où la victoire n'est pas toujours complète et témoigne souvent elle-même des efforts qu'elle a coûtés. Si l'on veut apprécier dans un succès plus facile et plus décisif les effets immédiats de cette influence philosophique, il faut s'adresser à la poésie qui la subit au même moment. L'instrument depuis longtemps assoupli que la poésie fournit à Sophocle lui permet, sans altérer la beauté pure et la grâce exquise de son style, d'y admettre ces expressions complexes et abstraites qui sem-