

# ÉTUDES DE MŒURS ET DE CRITIQUE SUR LES POÈTES LATINS DE LA DÉCADENCE

PAR DÉSIRÉ NISARD

PROFESSEUR D'ÉLOQUENCE LATINE AU COLLÈGE DE FRANCE

PARIS — 1849

## **Préface de la 2e édition**

## **Préface de la 1e édition**

### **PHÈDRE, OU LA TRANSITION.**

I. Vie de Phèdre — II. Phèdre et Séjan — III. Phèdre a d'autres ennemis que Séjan — IV. Allusions vraies et allusions fausses — V. Phèdre est plutôt un conteur qu'un fabuliste — VI. Caractère de Phèdre. - Son excessive vanité — VII. Phèdre écrivain intermédiaire, poète intermédiaire — VIII. Du style de Phèdre — IX. La décadence fut-elle brusque ou progressive ? — X. Quel empereur ressuscita la poésie latine ?

### **LES TRAGÉDIES DITES DE SÉNÈQUE, OU LA TRAGÉDIE EN MANUSCRIT.**

#### **PREMIÈRE PARTIE**

I. Quel est l'auteur de ces tragédies ? - Leur caractère moral et philosophique — II. Quelques réflexions préliminaires sur la tragédie romaine. - Appréciation des tragédies dites de Sénèque sous le point de vue purement littéraire. - Déclamations en vers, tragédies en manuscrit

#### **DEUXIÈME PARTIE**

Analyse comparée de l'Œdipe de Sénèque et de l'Œdipe de Sophocle — I. Œdipe de Sénèque — II. Œdipe de Sophocle

### **PERSE, OU LE STOÏCISME ET LES STOÏCIENS.**

I. Les vers de Boileau sur Perse sont-ils un éloge ou une critique ? — II. Biographie. - Enfance et éducation de Perse — III. Du danger d'écrire de trop bonne heure — IV. Perse et ses maîtres — V. Les faux stoïciens et les vrais stoïciens — VI. De la querelle entre les stoïciens et les officiers de l'armée — VII. La morale de Perse — VIII. Pourquoi Perse est obscur — IX. De quelle façon Perse dit les mêmes choses qu'Horace — X. Pourquoi l'on s'est tant occupé de Perse — XI. Y a-t-il profit à lire Perse ?

### **STACE, OU LES LECTURES PUBLIQUES.**

I. Stace le père et Stace le fils — II. Le caractère et le talent de Stace — III. Les lectures publiques — IV. La fête des Saturnales — V. L'histoire de l'affranchi Glabrien — VI. La Pléiade romaine — VII. Les préliminaires de la lecture. - La lecture — VIII. Décadence des lectures publiques

### **MARTIAL, OU LA VIE DU POÈTE.**

I. Vie de Martial — II. L'empereur et le poète. - Pourquoi les poètes anciens ne parlent-ils jamais de leurs premières années ? — III. Martial pauvre, et flatteur pour avoir du pain — IV. Le poète de l'empire a des honneurs, de la réputation et point d'argent — V. Martial et

Domitien — **VI.** Martial homme candide, et bon — **VII.** Les impuretés de Martial — **VIII.** Martial et Stace poètes rivaux — **IX.** Quelques personnages des épigrammes de Martial, et leurs analogues de ce temps-ci — X. Les avocats, les architectes et les crieurs publics — **XI.** Les dernières années de Martial

## **JUVÉNAL, OU LA DÉCLAMATION.**

**I.** Juvénal, satirique indifférent — **II.** La déclamation et les déclamateurs — **III.** Quintilien panégyriste de la déclamation — **IV.** Influence de la déclamation sur le talent de Juvénal — **V.** Tableau de la catastrophe de Séjan — **VI.** Action de la satire sur les mœurs. - Horace et Juvénal — **VII.** Politique de Juvénal — **VIII.** Les Chrétiens — IX. Quelques personnages des satires de Juvénal — **X.** Juvénal déridé et souriant

## **LUCAIN, OU LA DÉCADENCE.**

### **PREMIÈRE PARTIE. — VIE DE LUCAIN**

### **DEUXIÈME PARTIE. — LA PHARSALE.**

I. Idée de la Pharsale — II. De la vérité historique dans la Pharsale — III. Pompée pouvait-il être le héros d'un poème épique ? — IV. Pompée est-il seul responsable de ses fautes politiques — V. César, l'homme du peuple et de l'épopée — VI. De la vérité des caractères dans la Pharsale — VII. Il n'y a rien à apprendre, dans la Pharsale, sur la grande lutte qui en est le sujet — VIII. De la Pharsale, considérée comme ouvrage romain, opus romanum — IX. Analyse des livres III, VII et VIII de la Pharsale

### **TROISIÈME PARTIE. — COMPOSITION DE LA PHARSALE.**

I. La description selon l'art grec et selon l'art de Lucain — II. Exemples. - Description de la sibylle par Virgile et Lucain — III. Description d'une tempête par Homère, Virgile et Lucain — IV. Du jugement de Quintilien sur la Pharsale — V. De la description dans les poètes contemporains de Lucain — VI. Pourquoi l'art de la décadence latine est-il tout entier dans la description — VII. Du caractère de la description dans les poètes français au XIXe siècle — VIII. De quelle sorte est l'érudition des poètes latins de la décadence — IX. Résumé. - Caractère des poètes primitifs — X. Caractère des poètes littérateurs — XI. Les versificateurs érudits

### **QUATRIÈME PARTIE. — DU STYLE DE LA PHARSALE ET DES POÈTES CONTEMPORAINS DE LUCAIN.**

I. Nécessité de faire un peu de philologie — II. Distinction entre la forme et le fond dans le style des poètes de la décadence — III. Dans quel état Lucain a trouvé la langue latine — IV. Comment Lucain renchérit sur Virgile dans la peinture des mêmes objets — V. Des innovations de Lucain — VI. Innovations dans les mots — VII. Innovations dans les tours. - Efforts de style pour exprimer des idées communes. - Métaphores et images fausses — VIII. De deux défauts propres à Lucain — IX. Différences entre la période de Virgile et la tirade de Lucain — X. Du style des tragédies dites de Sénèque — XI. Du style de Perse — XII. Du style de Silius Italicus — XIII. Du style de Stace — XIV. Du style de Martial — XV. Du style de Juvénal — XVI. De ce que l'on peut appeler beautés claires Lucain et les poètes de son époque — XVII. Des beautés dans l'ordre moral — XVIII. Du trait considéré comme le beau des époques de décadence — XIX. Le trait est l'espèce de beau le plus goûté des jeunes gens — XX. Exemples de traits dans Lucain — XXI. Du trait dans les poètes de son époque

### **CONCLUSION. — DIFFÉRENCES ET RESSEMBLANCES ENTRE LA POÉSIE DE NOTRE ÉPOQUE ET CELLE DE L'ÉPOQUE DE LUCAIN.**

I. Différences dans la nature des sujets — II. Différences entre les circonstances politiques et sociales propres aux deux époques — III. Ressemblance des deux époques — IV. Du danger que font courir aux langues les poésies individuelles

## **JUGEMENTS SUR LES QUATRE GRANDS HISTORIENS LATINS.**

### **CÉSAR.**

I. Considérations générales sur la nécessité de connaître le latin pour savoir le français — II. De l'intérêt qu'offre l'étude de la littérature latine. - Plan d'un cours d'éloquence latine — III. César. - Son caractère. - Ses mémoires — IV. Sujet des Mémoires de César. - Intérêt de ce sujet pour des lecteurs français — V. Les qualités littéraires des Mémoires de César

## **SALLUSTE.**

I. Différences particulières entre César et Salluste, quant à la condition de l'historien et au sujet — II. Différences quant à l'exécution — III. Salluste est le premier historien de profession chez les Latins — IV. De la vie et du caractère de Salluste — V. Que les plus grands écrivains sont les plus honnêtes gens

## **TITE-LIVE.**

I. Qu'on doit commencer l'étude d'une littérature par ses historiens. - De la critique des historiens secondaires — II. Du vrai, et à quel signe on le reconnaît dans les ouvrages de l'esprit — III. Détails biographiques sur Tite-Live. - Tite-Live appartenait-il à un parti ? — IV. Différences entre la morale de Salluste et celle de Tite-Live — V. De la sensibilité de Tite-Live comparée à celle de Virgile — VI. Du patriotisme et de l'élévation morale de Tite-Live — VII. Des défauts de Tite-Live — VIII. Du récit de la seconde guerre punique. - Annibal

## **TACITE.**

I. Caractère général des écrits de Tacite. - Du jugement de Voltaire sur cet historien — II. De la seule conduite qui fût possible aux honnêtes gens sous les Césars — III. Tacite est formé par la morale stoïcienne. - Résumé de cette morale — IV. Caractère et nouveauté de l'histoire dans les écrits de Tacite — V. Autres différences entre Tacite et ses devanciers — VI. De la foi qu'il faut avoir dans la véracité de Tacite — VII. De l'esprit de prévention de Tacite — VIII. De l'affectation dans les écrits de Tacite — IX. Des critiques dont Tacite a été l'objet. - Est-il un écrivain de décadence ?

## PRÉFACE DE LA SECONDE ÉDITION.

J'ai longtemps hésité à faire réimprimer ces *Études*. L'ouvrage relu sans illusion, après tant d'années, me laissait trop de scrupules. Il a fallu, pour les lever, me rappeler les jugements, si honorables qu'en ont portés, dans différents recueils, le critique le plus éminent de notre temps, M. Villemain<sup>1</sup> ; le plus vif et le plus agréable de nos écrivains solides, M. Saint-Marc Girardin<sup>2</sup> ; un de nos érudits les plus littéraires, feu Daunou<sup>3</sup>. J'ai dû croire que sous les imperfections si nombreuses de cet ouvrage, ils avaient trouvé, soit dans les doctrines, soit dans quelques peintures de la société romaine sous l'Empire, un principe de vie. Le souvenir de leurs éloges a vaincu mon hésitation ; et un retour de tendresse paternelle y aidant, je me suis résolu à donner cette seconde édition.

L'ouvrage a été réduit de près d'un quart, et corrigé dans tout le reste. J'y ai fait droit à la plupart des critiques qu'il a eu l'honneur de susciter. On m'avait justement reproché l'ambition et le vague de certaines théories : elles ont disparu. Dans la jeunesse, par ignorance et bonne foi tout ensemble, on croit inventer ce que l'on répète ; au lieu d'exposer ses idées, on les annonce ; on prend le ton du maître qu'on a encore dans les oreilles ; tout se sent, dans les écrits de la jeunesse, de cette douceur de ses prétentions infinies dont parle Bossuet. J'avais donné dans cette illusion ; les années, l'étude de moi-même, un goût pour la vérité qui me la fait aimer même quand elle m'est contraire, m'en ont corrigé. Le style de ces *Études* n'était que trop souvent marqué des défauts que je reproche aux poètes de la décadence latine ; j'en ai effacé les plus grossiers, et généralement tout ce que j'en ai pu.

Peut-être n'approuvera-t-on pas cette révision, soit à cause de ce que j'y laisse de fautes, soit parce que j'y ai mêlé des pensées de deux époques de ma vie littéraire, si éloignées l'une de l'autre. J'oserai répondre qu'il n'en est pas de la critique comme des ouvrages d'imagination : ce qu'on demande à un livre de critique, ce sont de bons jugements et des doctrines saines. Deux idées justes qui se suivent, fussent-elles de dates différentes, valent mieux que deux idées, venues le même jour à l'esprit de l'écrivain, dont l'une serait une vérité et l'autre une sottise.

On pourra faire à ces *Études* un reproche plus grave : c'est d'être trop sévères pour les poètes que j'y examine. Inspiré par une pensée de polémique contemporaine, si ce livre en a eu les avantages un peu fragiles, je sais qu'il n'en a pas évité les inconvénients. Le temps qui rend plus indulgent, c'est-à-dire plus équitable, m'a fait reconnaître que les défauts dont j'accuse ces poètes y sont ou moins fréquents, ou plus excusables, ou mêlés de plus de beautés dont je ne leur ai pas toujours tenu compte. Mais si je n'ai pas assez loué leurs qualités, je crois n'avoir pas été trop sévère pour, leurs défauts considérés comme symptômes ou comme effets d'un état de décadence. Ces défauts, je persiste à leur en vouloir pour deux raisons ; d'abord, par un tendre intérêt pour la gloire des poètes illustres qui n'ont pas su ou n'ont pas voulu s'en défendre ; ensuite, pour tout ce que j'en ai imité, à mon insu, dans un livre où je prétendais les démasquer et les combattre.

---

<sup>1</sup> *Revue de Paris*, numéros de mai 1834.

<sup>2</sup> *Journal des Débats*, numéro du 17 août 1834.

<sup>3</sup> *Journal des Savants*, numéro de janvier 1835.

Enfin, malgré tout ce travail de révision, ces *Études* sont et resteront un ouvrage de jeune homme ; et peut-être les travaux de mon âge mûr ne me donnaient-ils pas le droit de réimprimer ceux de ma jeunesse.

Une analyse détaillée de quelques chants de la *Pharsale* terminait, en manière de pièce justificative, la première édition. J'avais cru devoir au public, qui avait alors des raisons d'être défiant, cette preuve de la sévérité de mon travail préparatoire. Peut-être lui ai-je assez témoigné de respect, depuis lors, pour être dispensé de preuves de ce genre. J'ai refondu cette analyse, en l'abrégeant, dans mon travail sur Lucain, oit elle vient, en son lieu, confirmer les remarques par des exemples.

Tous ces retranchements laissaient, à la fin du second volume, une place que j'ai remplie par des jugements sur les quatre grands historiens de la latinité, César, Salluste, Tite-Live et Tacite. L'intérêt du sujet, un peu plus de solidité dans des travaux plus récents<sup>1</sup>, feront peut-être approuver cette addition. Il y a d'ailleurs un double lien entre les *Études* et ces *jugements* ; on n'y sort pas de Rome, et les mêmes principes de goût m'ont guidé dans mon admiration pour les chefs-d'œuvre du génie latin, et dans mes critiques sur les monuments de sa décadence.

Avril 1849.

---

<sup>1</sup> Ces morceaux ont été lus au collège de France de 1845 à 1848.

## PRÉFACE DE LA PREMIÈRE ÉDITION.

Ce livre a deux buts, ainsi que son titre l'indique : l'un d'histoire et de biographie, l'autre de théorie et de critique. Je demande à expliquer brièvement cette double pensée.

En étudiant les prosateurs latins de l'époque de la décadence, j'ai toujours été frappé d'une chose ; c'est que, sauf quelques exceptions, il n'y est presque jamais question de la vie intérieure et domestique des Romains. Dans les moralistes et les critiques, la plus grande place est consacrée, soit à l'exposition et à la discussion des systèmes de philosophie, soit à des subtilités de dialectique, soit à des théories littéraires, soit à des prescriptions pour la pratique des lettres ou du barreau. Dans les historiens, les révolutions de gouvernement, les séditions des armées, la constitution de l'empire, les mœurs politiques des Hommes de pouvoir, les portraits des princes, le peuple et la cour considérés comme deux abstractions, toutes ces choses, qui sont de pure politique, occupent exclusivement la sagacité de l'historien, et se disputent les pages de son livre. Ni dans les uns, ni dans les autres, on ne trouve d'études de mœurs proprement dites, ni cette curiosité des détails domestiques, qui est un des goûts les plus sérieux et les plus vifs de notre époque, et qui s'est presque élevée à l'état de science. Ils restent sur les hauteurs et ne descendent point dans le foyer ; ils spéculent sur les générations, et ne s'embarrassent pas des individus, si ce n'est quand ces individus sont des Césars, ou seulement des agents supérieurs dans la politique générale. Ce n'est pas le lieu de rechercher les causes de ces omissions ; je veux seulement constater un fait dont, sans doute, je n'ai pas été le seul frappé, et qui laisse un certain vide dans l'esprit quand on a lu les prosateurs romains.

Au contraire, en étudiant les poètes de la même époque, et ceux particulièrement qui ont fait des vers de fantaisie, des poèmes, des silves, des épigrammes, toutes poésies qui, pour être soumises à des règles de composition et de goût, ne sont pourtant pas des ouvrages d'art proprement dits, comme pourraient l'être, par exemple, des épopées et des odes, j'ai rencontré souvent, avec tout le plaisir que peut donner l'imprévu, des révélations précieuses sur la partie anecdotique de l'histoire de Rome, aux deux premiers siècles de l'empire. Ce sont ces révélations que j'ai consignées dans ce livre, en les complétant, bien entendu, de tous les détails analogues que j'avais pu trouver dans les prosateurs. Je me hâte de dire, pour qu'on ne s'exagère pas l'importance de mes découvertes, que ces révélations des poètes, même complétées par celles des prosateurs, sont peu nombreuses, et ne nous font pas voir l'ensemble de la société romaine ; mais elles en éclairent certains côtés, et nous en montrent les ridicules les plus saillants. J'aurais voulu pouvoir être plus érudit et avoir plutôt à enregistrer de grandes richesses qu'à en mettre en œuvre de petites ; mais il n'est pas permis de créer des sources qui n'existent pas, ni de fabriquer des mœurs de fantaisie, à défaut de mœurs authentiques. Le lecteur ne m'en voudra donc pas de n'être pas plus riche, et il jugera si le peu que j'ai trouvé a quelque intérêt.

Je dirai maintenant pourquoi j'ai résumé et classé ces détails sous cinq ou six titres généraux, qui forment autant de seconds titres avec les noms des poètes

de cette époque<sup>1</sup>. Comme il m'a paru que parmi les différentes institutions, mœurs, habitudes, dont j'ai recueilli çà et là les traits caractéristiques, telle avait agi plus particulièrement sur le talent et le caractère de certains poètes, j'ai cru qu'il était de bonne critique et qu'il pourrait être piquant de placer le poète en regard de l'influence particulière sous laquelle il a écrit, et de faire l'histoire d'une institution en même temps que la biographie d'un écrivain marqué plus ou moins profondément des effets de cette institution. C'est ainsi qu'ayant reconnu que le stoïcisme théorique faussa l'esprit de Perse ; que les habitudes de déclamation tournèrent à la fausse chaleur le sévère et sobre génie de Juvénal ; que la popularité des lectures publiques fit de la précieuse faculté poétique de Stace une muse d'épithalames et de dîners de saturnales ; que l'infériorité sociale du poète, dans la Rome des Césars, son renoncement et sa pauvreté, ses honneurs à la cour et son dénuement, son rang au théâtre et sa toge râpée, firent de Martial, poète spirituel et plus honnête que sa réputation, un flatteur et un mendiant ; — j'ai rassemblé, sous le nom de Perse, tout ce que j'ai pu savoir des stoïciens fanatiques ou charlatans ; sous le nom de Juvénal, tout ce qui regarde la déclamation ; sous le nom de Stace, toute l'histoire de la grandeur et de la décadence des lectures publiques ; sous le nom de Martial, tous les embarras, toutes les anxiétés, toutes les luttes d'un poète pauvre au temps d'un Domitien. Chemin faisant, la biographie de chaque poète se mêle à ces détails, les anime, les éclaire, les retire de l'érudition morte pour en faire des causes actives, dans ma pensée du moins, sinon dans l'exécution. On verra d'ailleurs qu'il n'arrive souvent d'emprunter à l'un des détails qui servent à compléter l'étude que je fais de l'autre. Ainsi, Perse m'aura aidé à expliquer Sénèque ; Sénèque, Stace ; Stace, Juvénal ; Juvénal, Martial, ou plutôt tous ces poètes m'auront servi à expliquer chacun d'eux.

Voilà pour le but historique et biographique de ce livre.

Je dirai maintenant en quoi consiste la partie de critique et de théorie.

D'abord, à l'occasion de chaque poète en particulier, j'apprécie le caractère général de ses ouvrages ; je recherche le lien qui existe entre lui et l'influence particulière qui a déterminé sa vocation ; je détaille et je précise, autant que faire se peut, les différentes parts que son éducation, ses maîtres, sa position sociale, son caractère, ont pu avoir dans l'ensemble de son talent ; je tâche de fixer pour combien chacune de ces choses y a contribué ; je donne des exemples à l'appui de mes jugements ; je fais enfin une critique individuelle du poète, me réservant de l'examiner ailleurs comme l'homme d'une époque dominé par la fatalité bonne ou mauvaise de cette époque.

En second lieu, sous le titre de *Lucain ou la Décadence*, j'expose une théorie développée sur les caractères communs des poésies en décadence ; j'analyse ces caractères et les montre dans chaque poète de l'époque de Lucain, en tenant compte des légères différences qui naissent de la diversité des talents. Je tâche d'expliquer par quelles nécessités successives et insensibles l'esprit humain arrive à ce singulier état d'épuisement, où les imaginations les plus riches ne peuvent plus rien pour la vraie poésie, et n'ont plus que la force de détruire avec scandale les langues. Je détermine les trois états par où passent fatalement toutes les poésies humaines avant de mourir, et les trois ordres de poètes qui correspondent à ces trois états. J'entre, en ce qui regarde Lucain, dans un

---

<sup>1</sup> Ainsi : *Perse, ou le Stoïcisme et les Stoïciens*. — *Juvénal, ou la Déclamation*. — *Stace, ou les Lectures publiques*. — *Martial, ou la Vie du poète*, etc.

examen de l'épopée, de ses caractères, des temps où elle est possible et de ceux où elle ne l'est plus. Je traite du style des décadences, de ses défauts, de ce qu'on peut en appeler les beautés ; et, revenant aux poètes de l'époque de Lucain, je distingue le style propre à chacun, et j'indique par quoi ce style est tout à la fois celui d'un poète et celui d'une époque. Enfin, je touche aux ressemblances qui existent entre la poésie de notre temps et celle du temps de Lucain ; et, à côté des ressemblances, je note les différences, disant avec réserve mon impression personnelle, plutôt que concluant par des formules absolues ; car il y a, pour les poètes de notre époque, une partie d'avenir, d'inconnu, qu'ils pourraient toujours opposer avec succès à quiconque refuserait de croire en eux<sup>1</sup>.

Voilà pour le but critique et théorique de ce livre.

A la suite de cette exposition, je dois au lecteur quelques aveux.

Pour la partie de mœurs et de biographie, je ne me suis pas toujours borné et réduit aux seuls traits authentiques consignés dans les écrits du temps. J'ai été plus loin ; j'ai conjecturé, à mes risques et périls, tantôt m'autorisant d'un hémistiche, d'un vers livré à toutes les interprétations, et, par conséquent, n'en excluant aucune, pour hasarder quelque spéculation sur un usage, une coutume, un caractère ; tantôt, avec l'aide simultanée des documents authentiques, et des analogies que présentent invariablement, à toutes les époques, les hommes, poètes et public, reconstruisant de petites scènes de vie littéraire, une lecture publique, par exemple. Si la conjecture est piquante, il faut avouer qu'elle est scabreuse d'autant. Je livre les miennes au jugement du lecteur. Si, après avoir vu ce que l'histoire mettait à ma disposition, et ce que j'y ai ajouté de traits, empruntés à ce qui nie paraît être la vérité universelle, il me fait l'honneur de dire

C'est ainsi que les choses ont dû se passer, ce succès vaudra bien celui d'avoir inventorié avec exactitude des documents existants. Pour que l'érudition ne soit pas aride, il faut qu'elle soit un peu aventureuse ; mais une érudition aventureuse n'est pas nécessairement fautive. Qui est-ce qui oserait dire que certains discours, prêtés aux hommes politiques par les anciens historiens, soient des discours faux ? Or, ces discours ne sont-ils pas l'œuvre de l'érudition et de la conjecture ? En ce sens, l'art pourrait être plus vrai que la vérité : ce que je ne dis pas d'ailleurs pour surfaire mes très petites et très peu importantes hardiesses. Je sens que le même principe ne saurait couvrir des chefs-d'œuvre de raison et de langage, et les imaginations d'un obscur critique de 1834.

Pour la partie de critique et de théorie, j'avoue que mes principes sont plutôt exclusifs qu'éclectiques. Je tiens la poésie de Lucrèce, de Virgile, d'Horace, non point pour la seule, mais pour la meilleure, la plus philosophique, celle qui réfléchit le plus de côtés de notre nature, celle qui contient le plus d'enseignements pour la conduite de la vie ; la seule enfin qui puisse former des hommes de bon sens. Je suis bien plus frappé, dans l'époque de la décadence

---

<sup>1</sup> Cette étude m'a été rendue facile par l'excellent commentaire de M. Auguste Lemaire, professeur d'un rare savoir, homme d'une rare obligeance. Au reste, l'érudition et le goût de M. Auguste Lemaire m'ont beaucoup servi dans tout le cours de mon travail. Je lui dois de vifs remerciements comme son obligé, et de grands éloges comme m'occupant de critique. J'ai aussi à remercier de l'aide qu'il m'a prêté, et de quelques vues très justes, M. Auguste Nisard, mon frère, aussi professeur, qu'une partialité bien naturelle m'empêche de louer, mais qui pourra quelque jour se recommander par lui-même mieux que ne feraient mes éloges.

latine, des pertes que des acquisitions ; et celles-ci ne me paraissent point compenser celles-la. Toutefois, si je faisais de la critique dans un temps sain, où il y eût moins d'*individualités* et plus de gens de goût, moins d'indépendance littéraire et plus de bon sens, je serais disposé à céder sur mes doctrines exclusives ; car j'aime et je comprends très bien cette facilité qui ne s'effarouche point des défauts et ne tient compte que des beautés, qui procède par admission au lieu de procéder par exclusion, qui a des poétiques pour toutes les poésies, et des principes pour expliquer et absoudre toutes les *individualités*. Mais, comme ce temps-ci est mauvais, qu'on y croit plus aux entrepreneurs de littérature qu'aux grands écrivains, qu'on y prend la témérité entêtée pour du génie, et l'orgueil immuable pour une mission ; que beaucoup perdent le goût, et, ce qui est bien plus triste, le sens moral, à lire nos écrivains autocrates et *autonomes*, j'ai pensé qu'il fallait prendre parti pour les principes contre les admirations faciles et accommodantes de l'éclectisme, et que là où la question littéraire se complique d'une question de moralité, la critique mérite mieux d'un pays libre, et montre peut-être plus d'intelligence et de courage en venant au secours de la discipline littéraire, qu'en immolant le peu qui reste de principes incontestés au prétendu besoin d'affranchir de toute entrave les génies douteux que nous réserve l'avenir.

La critique peut être, selon les temps et les lieux, ou une simple spéculation ou un devoir. Dans un pays où la littérature n'a pas une action immédiate sur l'état social ou politique des peuples, où c'est une distraction instructive bien plus qu'un agent direct de civilisation, un miroir qui réfléchit la société bien plus qu'un levier qui la porte en avant, la critique peut se contenter d'être spéculative, et par conséquent facile et conciliante. Permis à elle d'agrandir à l'infini le champ des récréations littéraires, et de se plaire même aux plus choquantes bizarreries, comme à des variétés de l'esprit humain. Mais dans un pays où la littérature gouverne les esprits, même la politique, domine les pouvoirs de l'État, donne un organe à tous les besoins, une voix à tous les progrès, un cri à toutes les plaintes ; où elle est la plus vitale liberté au lieu d'être le stérile dédommagement de toutes les libertés confisquées ; où elle agit, non seulement sur le pays, mais sur le monde, la critique n'est plus une spéculation oiseuse, mais un devoir à la fois littéraire et moral. Elle doit être intelligente, mais point complaisante ; elle doit tout connaître, mais non pas tout approuver ; elle doit surtout ne pas mettre en danger l'unité d'une belle langue pour y donner droit de cité à quelques beautés suspectes. Telle est ma conviction profonde ; et si j'ai un regret en relisant ce livre, c'est de m'y trouver toujours au-dessous de cette conviction. C'est, dit-on, le supplice de tous les écrivains qui font leurs livres avec leur cœur, et qui respectent leur art à l'égal de leur conscience, qu'ils craignent toujours de ne pas assez honorer cet art, et d'être meilleurs que ce qu'ils font ce supplice a toujours été et sera toujours le mien, non seulement pour ce livre-ci, mais pour tout ce que j'ai écrit et écrirai ultérieurement.

## PHÈDRE OU LA TRANSITION.

Pourquoi ai-je compris dans mon sujet Phèdre le fabuliste, lequel n'appartient tout à fait ni à l'époque de Virgile, ni à l'époque de Lucain ? Le second titre de cette étude donnera la raison du premier. Phèdre est un poète de transition. Né au temps d'Auguste, il est mort vers le temps de Néron ; son petit recueil de fables est le seul monument littéraire des trois quarts de siècle qui s'écoulent entre l'âge d'or de la littérature latine et l'âge de sa décadence. Or, l'appréciation d'un livre unique dans les lettres romaines, par sa position intermédiaire entre deux époques littéraires également, quoique très diversement éclatantes, m'a paru nécessaire pour compléter mon travail, en me donnant l'occasion de saisir les premiers symptômes de la décadence dans un poète qui ferme l'une des deux époques et qui ouvre l'autre.

### I. Vie de Phèdre.

Excepté Martial et Avianus, qui ont fait mention de Phèdre, l'un dans une épigramme à Canius Rufus<sup>1</sup>, l'autre dans une lettre à Théodose<sup>2</sup>, aucun autre poète ni critique de Rome ne l'ont même nommé. Quintilien n'en dit mot. Sénèque, qui est plus rapproché du temps de Phèdre, et qui devait, sinon l'avoir lu, du moins en avoir entendu parler, engage Polybe, affranchi de l'empereur Claude, à faire des fables à la manière d'Ésope, *Æsopeos logos, intentatum Romanis ingeniis opus*, genre d'écrit non essayé par les esprits romains. Il est vrai qu'on peut expliquer cette réflexion assez naturellement. Sénèque écrit à un affranchi puissant, et le flatte, en omettant le nom de Phèdre, et en persuadant au favori qu'il sera le premier et le seul fabuliste romain, du jour où il daignera faire des fables ; que c'est une gloire toute nouvelle qui n'attend plus que lui. Toutefois, il faut en conclure ou que Phèdre était bien peu connu, ou que Sénèque était un flatteur bien effronté<sup>3</sup>.

On n'a donc pu savoir que par Phèdre lui-même quelle a été sa vie, sa patrie, et à quelle époque il a écrit ses fables. C'est avec son livre qu'on a fait sa biographie ; c'est avec des bouts de vers qu'on lui a trouvé une patrie, un état, des malheurs, une catastrophe, une vieillesse douloureuse, une réputation contestée, non sans le secours de la conjecture, autorité sujette à soupçon, mais dont il m'appartient moins qu'à tout autre de dire du mal.

Phèdre naquit en Macédoine, on ne sait en quelle année du règne d'Auguste, mais assurément sous ce règne. J'ai calculé qu'on pourrait faire un fort volume in-8° avec les commentaires qui ont été écrits sur ce vers, le seul où Phèdre indique avec quelque précision le lieu de sa naissance : *Moi que ma mère a enfanté sur le mont Piérius,*

*Edo quem Pierio mater enixa est jugo.*

---

<sup>1</sup> Martial demande à sa muse ce que fait son ami Rufus. *Imiterait-il les joyeusetés du malin Phèdre ?*

*An æmulatur improbi jocos Phædri ?* (Lib. III, ép. 20.)

<sup>2</sup> Avianus, parlant des auteurs latins qui ont traité la fable, dit de Phèdre : *Phædrus etiam partem aliquam quinque in libellos resolvit.*

<sup>3</sup> Sénèque, *Consolation à Polybe*. Il faut dire qu'il y a des raisons de croire que cet ouvrage n'est point de Sénèque.

Est-ce le mont Piérius ?

Est-ce un mont de la Piérie ?

Est-ce de la Piérie thrace ou de la Piérie macédonienne ?

Est-ce avant ou après la réunion de cette province à la république romaine ?

J'ai d'autant plus mauvaise grâce à me railler de ces commentateurs, que je leur dois de pouvoir affirmer que Phèdre était Macédonien et non pas Thrace, et né sur le mont Piérius de Macédoine, ou, sans métaphore, dans la Piérie macédonienne.

Phèdre fut affranchi de l'empereur Auguste. Qui dit cela ? le titre même de ses fables, où il est qualifié d'affranchi d'Auguste, *Augusti liberti*. Comme c'était là tout le texte à conjectures, je calcule que les commentaires à ce sujet ne feraient guère qu'une assez grosse brochure. C'est peu. Mais encore où a-t-on pu trouver assez de raisonnements pour en former une brochure ? Voyez de quelles questions ce titre était gros, et comment les souris deviennent des montagnes en des mains de commentateurs. Avant d'être affranchi, Phèdre avait dû être esclave. — Esclave de guerre ou de paix ? — Esclave de guerre, puisqu'il était étranger. — Mais dans quelle guerre ? Restait-il une Macédoine à conquérir sous Auguste ? — Phèdre était-il de la Macédoine proprement dite, ou d'une Macédoine particulière ? — Comment éclaircir tout cela ? — Autant de difficultés, autant de discussions.

Maintenant si *libertus Augusti* s'entendait de Tibère-Auguste, et non d'Auguste ! nouveau commentaire. Mais quelles raisons aurait eues Tibère d'affranchir Phèdre ? Il n'aimait pas les lettres, et c'est évidemment pour ses talents littéraires que Phèdre a dû être affranchi. — Qui vous dit cela ? — -Personne ; mais personne ne m'empêche de le croire.

Il n'a été rien conjecturé de concluant sur l'affranchissement de Phèdre. J'accorde bien qu'il est Macédonien, mais je garde toute la liberté du doute sur les questions de savoir à quelle occasion il fut emmené captif à Rome, s'il fut esclave de guerre ou fils d'esclave résidant à Rome, s'il fut affranchi par Auguste, pour quels mérites, ou bien s'il n'a jamais été affranchi d'Auguste que sur le titre de son recueil. Ce qu'il importe de connaître certainement, c'est le temps où il vécut ; or, il ne peut y avoir à ce sujet aucune difficulté. Phèdre, racontant une anecdote où l'empereur Auguste est acteur, dit : *Je raconterai un fait qui s'est passé de mon temps,*

*Narrabo memoria quod factum est mea.* (Lib. III, f. 10.)

Ailleurs il parle des persécutions de Séjan, et nomme Séjan en toutes lettres :

*Quod si accusator alius Sejano foret....* (Prol. lib. III.)

Il est jeune homme sous Auguste, il est au moins homme mûr sous Séjan ; il sera vieux sous Claude, car ses deux derniers livres sont dédiés à Particulon et à Philétus, deux affranchis de ce prince. Je ne sache pas de critique, si scrupuleuse qu'elle soit sur les témoignages, qui ne se contente de ceux-là !

## II. Phèdre et Séjan.

Maintenant, quelle est cette persécution dont Phèdre se plaint, où Séjan fut tout à la fois accusateur, témoin et juge, selon la procédure suivie à cette époque ?

Quel en fut le résultat ? Quels sont ces maux si grands dont il parle ? Est-ce la prison ? la confiscation ? un exil temporaire ? On ne le sait, quoiqu'on en ait beaucoup commenté : la matière était si riche ! Quelle avait pu être la cause de cette persécution ? il n'est pas besoin de la conjecturer. Phèdre l'indique assez clairement dans ce passage, où parlant de l'origine de la fable ésopienne, et du soin qu'elle prit de se mettre à couvert, sous le voile de la fiction, des interprétations calomnieuses : J'ai, dit-il, fait un chemin de l'étroit sentier d'Ésope, imaginant plus de fables qu'il n'en a laissé. Hélas ! il en est que j'ai choisies pour mon malheur !

Ego illius pro semita feci viam,

Et cogitavi plura quam reliquerat,

In calamitatem quædam deligens meam. (Prol. lib. III.)

Ailleurs, Phèdre confesse qu'il a de la peine à se contenir, quand il se sent opprimé par l'insolence des méchants<sup>1</sup>. Que conclure de ce double aveu, sinon que Phèdre ne résistait pas au plaisir de faire des allusions satiriques aux vices des hommes puissants, et que Séjan se vengea brutalement de quelque épigramme trop peu voilée apparemment, pour n'être pas découverte par les délateurs, grands dénicheurs d'allusions, grands faiseurs de procès de tendance, race qui a différents noms selon les temps ?

Mais quels sont ces sujets (*quædam*) choisis par Phèdre pour son malheur ?

Deux fables ont parti plus particulièrement dirigées contre Séjan et Tibère ; ce sont : *le Soleil et les Grenouilles*, au livre Ier, et *les Grenouilles demandant un roi*, au même livre. La première fait allusion à l'ambitieux mariage que Séjan osa projeter avec Livie, fille de Germanicus, et mariée successivement à Caius, petit-fils d'Auguste, puis à Drusus, fils de Tibère : projet qui avait excité la haine des grands, et refroidi l'empereur lui-même pour sort favori. Dans cette allusion, vraie ou fausse, le soleil desséchant tous les lacs, ce serait Séjan épuisant toutes les fortunes de Rome ; les grenouilles, ce seraient toutes les familles de Rome ; Jupiter, ce serait Tibère. Tout ce petit drame a du mouvement.

Ésope, voyant les noces pompeuses d'un voleur, son voisin, fit au peuple ce récit : Le soleil voulut un jour prendre femme ; les grenouilles en firent des plaintes qui montèrent jusqu'aux cieux. Jupiter, ému de ce vacarme, demanda quel était le sujet de leurs plaintes. Alors une des habitantes des étangs : Aujourd'hui, dit-elle, un seul soleil suffit pour dessécher tous les lacs, et nous fait périr misérablement dans nos demeures brûlées ; que sera-ce s'il a des enfants ?

Vicini furis celebres vidit nuptias

Æsopus, et continuo narrare incipit :

Uxorem quondam sol quum vellet ducere

Clamorem Ranæ sustulere ad sidera.

Convicio permotus quærit Jupiter

Causam querelæ. Quædam tutu stagni insola

Nunc, inquit, omnes unus exurit lacus,

Co-itque miseras arida selle emori ;

---

<sup>1</sup> Épilogue du livre III.

### Quidnam futurum est, si crearit liberos ? (Lib. I, f. 6.)

Outre que Séjan pouvait être ici le soleil, il pouvait bien être encore le voleur, voisin d'Ésope, qui fournit l'occasion de cette fable. Dans ce cas-là, il y avait lieu d'être piqué, sinon de châtier l'auteur. Mais il n'était pas rare qu'on se vengeât d'une allusion par la prison ou la torture, dans un temps où l'on se vengeait du silence par la mort.

Dans la fable des Grenouilles qui demandent un roi, le soliveau sur lequel saute d'abord la troupe coassante pour faire pis ensuite, serait Tibère retiré à Caprée, loin des affaires, abandonnant tout à la funeste activité de Séjan. Aussi bien, dit Tacite, parlant de cette retraite obstinée de Tibère sur le rocher de Caprée, on fit des railleries blessantes de son oisiveté, et Fulcinius Trio, un de ces délateurs effrontés dont Tibère se débarrassait, quand il avait épuisé toute leur bassesse, le qualifiait dans son testament de *vieillard imbécile, dont la retraite sans fin n'était qu'un exil*<sup>1</sup>.

Ce n'est pas tout : Tibère, figuré d'abord par un soliveau, serait un peu plus bas, l'hydre que Jupiter envoie aux grenouilles, et qui les croque l'une après l'autre. Cette double allusion comprendrait tout à la fois et les moments de torpeur de Tibère, et ses terribles explosions de cruauté. Armé de ces deux pièces justificatives, vrais corps de délit, même dans des temps moins dangereux et d'une justice moins préventive, Séjan aurait corroboré l'injure faite au ministre de l'attaque contre l'empereur, et aurait accusé Phèdre du crime de lèse-majesté, crime que les poètes commettent bien plus souvent par de plates flatteries que par des allusions courageuses. Et non seulement Séjan aurait accusé Phèdre, il aurait encore déposé contre lui comme témoin, et rendu comme juge une condamnation dont Phèdre eut le courage de se plaindre. Tout cela est une belle histoire, ou plutôt serait le thème d'une belle histoire. Séjan, Tibère, un poète qui n'est pas un flatteur ; un procès où Séjan est accusateur, témoin et juge ; que sais-je ? une signature de mort demandée au vieux tyran de Caprée, qui commua la peine, dans un de ses jours de clémence, pour la rareté d'un poète qui osait dire du mal de l'empereur et de son ministre : voilà des personnages curieux, voilà un sujet plein d'émotions et d'enseignements ; mais quel dommage que cette histoire ne repose que sur deux vers laconiques, qui rapportent le jugement sans ses motifs, et la condamnation sans dire la peine !

Je ne puis trop m'étonner qu'aucun écrivain des règnes suivants n'ait parlé de ce fait si honorable pour Phèdre, si rare dans l'histoire des poètes. On a enregistré avec honneur des noms d'historiens morts pour avoir loué des morts, et il n'y a pas eu une mention pour un poète qui avait risqué une allusion contre Séjan vivant et tout-puissant, et une autre contre Tibère dormant de ce sommeil dont les rêves étaient des projets de meurtre ou de débauche. A la vérité il faut toujours supposer que Phèdre fut maltraité pour des allusions contre Séjan et Tibère, et admettre ce qui est en question et y restera jusqu'à preuves plus authentiques.

---

<sup>1</sup> *Ipsi fluxam senio mentem, et continuo abscessu velut exsilium objectando.* (Annales, VI, 38.)

### III. Phèdre a d'autres ennemis que Séjan.

Séjan ne fut pas le seul ni le dernier ennemi de Phèdre. Le poète se plaint de persécutions nouvelles qui inquiétèrent sa vieillesse sous les règnes de Caligula et de Claude. Était-ce pour d'autres allusions satiriques ? On l'ignore. En ce qui regarde Séjan et Tibère, la critique peut bien admettre jusqu'à un certain point que les deux fables citées plus haut s'adressaient à eux ; mais, pour les nouveaux ennemis de Phèdre, il faudrait plus que de la bonne volonté pour les trouver nominaleme nt dans son recueil, sous la peau de quelques-unes de ses bêtes. Il est à croire, ou que ces allusions étaient très discrètes, ou que des traits qui nous paraissent dirigés contre des vices généraux, de tous les temps, atteignaient certains personnages contemporains ; ou enfin que Phèdre contenait moins sa langue que sa plume. *Je n'oublierai jamais, dit-il à Eutyclus, tant que je serai dans mon bon sens, le vieil adage que j'ai lu enfant, qu'il en coûte cher à un plébéien pour murmurer tout haut.*

*Ego, quondam legi quam puer sententiam,*

*Palam mutire plebeio piaculum est,*

*Dum sanitas constabit, pulchre meminero.* (Epil., lib. III.)

Le temps vous fera connaître quels sont mes ennemis, ajoute-t-il. Cet Eutyclus paraît avoir été le patron de Phèdre, et de plus juge dans une instance où Phèdre était accusé. Mais accusé de quoi ? — Il se dit innocent. Innocent de quoi ? — Il demande à Eutyclus toute l'indulgence qu'il pourra concilier avec son serment de juge. Toute cette affaire est restée et restera toujours dans les ténèbres. J'ai peur que les choses n'aient été moins graves que Phèdre ne les présente dans son laconisme sombre et plein d'un vague désespoir. Il est très possible qu'il s'exagérât ses ennemis politiques, comme je crois fort qu'il s'exagérât ses ennemis littéraires, ceux-là par le souvenir de Séjan, ceux-ci par son excessive vanité dont je parlerai tout à l'heure.

### IV. Allusions vraies et allusions fausses.

On ferait de puérils efforts de sagacité conjecturale pour retrouver dans les fables de Phèdre les mœurs de ses contemporains. Il y a deux sortes de moralités dans son recueil ; l'une s'applique à certains vices ou travers de l'homme, communs à tous les états de société, et qui, par conséquent, pouvaient bien être aussi vrais de celui où vivait Phèdre que de tout autre. Ce n'est pas de celle-là que Phèdre a pu recevoir du dommage dans sa liberté ou dans ses biens. Je ne sais qui pouvait s'offenser de fables où Phèdre mettait en action, sous des noms d'anis maux, des vérités du genre de celles-ci :

*Qu'on perd son propre bien à convoiter celui d'autrui<sup>1</sup> ;*

*Qu'il n'est jamais sur de s'associer à un plus puissant que sois<sup>2</sup> ;*

*Que les petits se perdent à vouloir imiter les grands<sup>3</sup> ;*

*Que le maître voit le mieux dans ses affaires<sup>4</sup> ;*

---

<sup>1</sup> *Le Chien portant sa proie le long d'un fleuve*, livre I, fable 4.

<sup>2</sup> *La Vache et la Chèvre, la Brebis et le Lion*, livre I, fable 5.

<sup>3</sup> *La Grenouille qui crève et le Bœuf*, livre I, fable 26.

<sup>4</sup> *Le Cerf et les Bœufs*, livre II, fable 8.

Que le nom d'ami est commun et l'amitié rare<sup>1</sup> ;

Qu'on se repent tôt ou tard du bien qu'on a fait aux méchants<sup>2</sup> ;

et d'autres, sans nombre, d'un sens encore plus général, et qu'il serait superflu de citer. A moins qu'on ne suppose que ces vérités, vraies de tous les temps et de tous les hommes, reçussent l'une après l'autre, du temps de Phèdre, quelque application éclatante dans la personne de gens fort en vue, et qu'à cette occasion Phèdre publiât immédiatement une fable tout exprès, pour que la leçon ne s'en perdît pas, et surtout en fût plus forte ou plus amère, étant plus près de l'événement. Mais, avec cette supposition, on ferait à Phèdre un rôle immense, qu'il n'a pas eu et n'a pas pu avoir ; car comment expliquerait-on qu'un fabuliste si austère, surveillant la morale de si haut et à si grands risques, qu'un poète si mêlé aux hommes et aux choses de son temps, fût resté profondément ignoré, jusqu'à n'avoir place dans aucune histoire politique ou littéraire des hommes et des choses de ce temps ?

La seconde sorte de moralités peut s'appliquer plus directement à des événements ou à des vices contemporains du poète. Il y a plus d'une fable qui devait être une allusion. J'en donnerai des exemples.

Au temps de Phèdre et après lui, il n'était pas rare de voir des hommes enrichis par la confiscation sous un empereur, rendre, sous un autre, et les biens confisqués et ceux qu'ils avaient en propre, avec la vie en outre ou la liberté, comme intérêts des sommes acquises. Sous Tibère, beaucoup d'hommes engraisés par Séjan des dépouilles de ses ennemis, firent livrés ensuite par le même Séjan, corps et biens, à Tibère, qui avait eu envie des uns et des autres. Les délateurs et les grands se jetaient sur ces dépouilles ; gens stupides comme les sangsues qui ne voient pas qu'elles mourront en dégorgeant. L'homme sage, au contraire, craignait d'y toucher, dans la prévision du lendemain, et parce qu'il voyait tous les jours finir misérablement tels de ces propriétaires de l'institution de l'empereur ou de son ministre, lesquels n'avaient qu'un droit de possession précaire, octroyé et révoqué par la faveur, le jovi où le coffre du premier ministre était vide, et où il convenait au prince d'acheter des amitiés nouvelles avec les dépouilles d'amitiés usées ou trop compromises pour pouvoir être utiles. La fable suivante est une énergique allusion à ces fortunes dangereuses, créées et renversées par le même souffle ; elle est de l'invention de Phèdre, comme presque toutes ses meilleures.

#### *L'HOMME ET L'ÂNE.*

Un homme ayant immolé un porc au divin Hercule, pour s'acquitter d'un vœu qu'il avait fait étant malade, fit donner à son âne les restes de l'orge qui avait engraisé le porc. Mais celui-ci n'en voulut point et dit : Je mangerais volontiers le grain que tu me donnes, si celui qui s'en est nourri n'avait pas été égorgé.

Effrayé du sens de cette fable, j'ai toujours regardé le lucre comme une chose pleine de dangers. Mais, direz-vous, ceux qui sont devenus riches par la rapine n'en demeurent pas moins riches. Comptons donc combien il a péri de gens surpris au plus haut de leur fortune ! Vous trouverez que ceux-là sont les plus nombreux qui n'ont pu être riches impunément. L'audace et l'avidité réussissent à peu de gens, elles sont la perte du plus grand nombre.

---

<sup>1</sup> *Socrate à ses amis*, livre III, fable 9.

<sup>2</sup> *L'Homme et la Couleuvre*, livre IV, fable 18.

Quidam immolasset verrem quum sancto Herculi,  
Cui pro salute votum debebat sua,  
Asello jussit reliquias poni hordei.  
Quas aspernatus ille sic locutus est  
Tuum libenter prorsus appeterem cibum  
Nisi, qui nutritus illo est, jugulatus foret.

Hujus respectu fabulæ deterritus,  
Periculosum semper reputavi lucrum.  
Sed dicis : Qui rapuere divitias, habent.  
Numeremus agetum qui deprenti perierint :  
Majorem turbam punitorum reperies.  
Paucis temeritas est bono, multis malo. (Lib. V, f. 4.)

Tacite n'a rien écrit d'aussi simple, ni de plus énergique. La fable est ici à la hauteur de l'histoire. Quant à l'allusion, elle est frappante. Les réflexions de la fin montrent que Phèdre entendait bien qu'elle n'échappât à personne. Certes, une telle fable, répandue dans la Rome de Tibère et de Néron, pouvait bien refroidir ceux qui étaient tentés de manger l'orge du porc immolé.

La fable *les Mulets et les Voleurs* peut être prise pour un corollaire de celle-ci. Elle est aussi toute de l'invention de Phèdre, et n'est pas moins sensée ni écrite d'un style moins vigoureux que la précédente.

Deux mulets chargés de bagages allaient de compagnie. L'un portait des corbeilles pleines d'argent, l'autre des sacs gonflés d'orge. Le premier, riche de son fardeau, marche la tête haute et fait sonner la sonnette suspendue à son cou ; son compagnon le suit d'un pas modeste et tranquille. Tout à coup des voleurs sortent d'une embuscade, et, dans la bataille, blessent le mulet chargé d'argent, pillent son précieux fardeau, laissant l'orge comme une chose de vil prix. Le mulet dépouillé se mit à déplorer son destin. — Quant à moi, dit l'autre, je me réjouis d'avoir été méprisé, car je n'ai rien perdu et je suis sans blessure.

Cette fable prouve que les conditions humbles sont en sûreté, mais que les hautes fortunes courent les plus grands périls.

Muli gravati sarcinis ibant duo.  
Unus ferebat fiscos cum pecunia,  
Alter tumentes multo saccos hordeo.  
Ille, onere dives, cella cervice eminent,  
Clarumque collo jactat tintinnabulum ;  
Comes quieto sequitur et placido gradu.  
Subito latrones ex insidiis advolant,  
Interque cædem ferro mulum sauciant,  
Diripiunt nummos, negligunt vile hordeum.  
Spoliatus iditur cum casus fleret suos  
Equidem, inquit alter, me contemptum gaudeo,  
Nam nihil amisi, nec sum hesus vulnere.  
Iloc argumento Luta est hominum tenuitas ;  
Magnæ perielo sunt opes obnoxia. (Lib. II, f. 7.)

Phèdre, ayant vu deux ou trois révolutions de gouvernement, avait dû se convaincre du peu que gagnent les masses pauvres aux changements de maîtres. On mourait de faim sous la Rome impériale comme sous la Rome républicaine : seulement celle-ci donnait au petit peuple des droits de suffrage au lieu de pain ; celle-là lui proposa d'échanger contre du pain et des spectacles

son droit de suffrage, et le petit peuple accepta l'échange. On lui faisait la charité comme à un mendiant ; mais la charité étant chose de caprice, surtout sous le paganisme en décrépitude, le mendiant se trouva souvent sans droits et sans pain. La fable suivante est l'histoire des pauvres sous tous les gouvernements :

Les pauvres gens ne gagnent au changement des chefs de l'État qu'un même maître sous un autre nom. La petite fable qu'on va lire démontre cette vérité :

Un vieillard craintif faisait paître un âne dans un pré. Tout à coup on entend le cri des ennemis ; le vieillard conseille à l'âne de fuir, pour n'être pris ni l'un ni l'autre. — Mais, de grâce, dit l'âne, sans presser sa marche, pensez-vous que le vainqueur me mette sur le dos deux bâts ? — Non, répond le vieillard. — Eh bien ! qu'importe qui je serve, pourvu que je ne porte que mon bât ?

In principatu commutando civium  
Nil, præter domini nomen, mutant pauperes.  
Id esse verum parva hæc fabella indicat.  
Asellum in prato timidus pascebatsenex.  
Is, hostium clamore subito territus,  
Suadebat asino fugere, ne possent tapi.  
At ille lentus : Quæso, num binas mihi  
Clitellas impositurum victorem putas ?  
Senex negavit. Ergo quid refera mea  
Cui serviam, clitellas dum portem meas ? (Lib. I, f. 45.)

Seulement l'âne paissait dans le pré. Le petit peuple n'était pas toujours si heureux, outre que son bât était double ou triple, suivant l'occasion, mais jamais simple, si ce n'est à certaines époques et sous certains règnes que Phèdre ne vit pas. La fable, ainsi faite, est de la haute littérature ; celle-ci, en particulier, devait tirer un certain caractère de hauteur et de gravité des circonstances contemporaines, et il y avait quelque courage à se moquer des changements de gouvernements en présence d'un pouvoir d'origine nouvelle, qui n'avait commencé qu'avec Auguste et n'avait osé porter son vrai nom que sous Tibère. Dans mes longues lectures de toutes les poésies de cet âge, peu de morceaux m'ont fait plus d'impression et de vrai plaisir que ces petites fables si brèves, si nerveuses. Soit fatigue d'une époque qui déploya tant d'appareil littéraire pour si peu de résultats, et qui enfouit son mince génie poétique sous un nombre formidable de vers ; soit plaisir de comparaison entre le peu de cas que je faisais de Phèdre, à douze ans, quand il me fallait le savoir par cœur sans le comprendre, et le fruit que j'en ai tiré, le lisant à loisir avec l'intelligence des mots et des choses ; ce que j'ai revu avec le plus de charme, ce sont peut-être ces récits si laconiques et pourtant si pleins, vraies nouveautés au milieu de tant de poésies vidés et luxuriantes, et qui m'ont confirmé dans la croyance que les meilleures choses en littérature sont celles qui tiennent dans le moins de mots.

La pièce suivante prouve une grande expérience des allures et des sentiments des flatteurs. — Les grands d'Athènes s'empressent de faire cortège à Démétrius de Phalère, le tyran de leur patrie ; « ils baisent cette main qui les opprime, mais en gémissant tout bas d'un si triste revers de fortune. A leur suite, les hommes tranquilles, qui se tenaient à l'écart dans le repos, rampent les derniers sur les pas de Démétrius, pour qu'il ne leur arrive pas malheur d'avoir manqué à la fête.

..... Ipsi principes  
Illam osculantur, qua surit oppressi, manum,  
Tacite gementes tristem fortune vicem.

Quin etiam resides, et sequentes otium,  
Ne defuisse noceat, repunt ultimi. (Lib. V, f. 4.)

Phèdre a été le martyr de cette vérité-ci : Qu'il est plus utile à l'homme de ne rien dire, que de bien dire.

Utilius homini nihil est quam recte loqui. (Lib. IV, f. 43.)

Vérité vraie dans le temps des tyrans comme dans des temps meilleurs, dans les choses de la politique comme dans les choses de la vie sociale, mais qu'il n'est pas de devoir de pratiquer. C'est de la morale facultative ; ceux qui la connaissent et ne s'y conforment pas sont doublement gens de bien, parce que sachant le danger, ils s'y jettent.

Les passages que j'ai cités ne sont pas seulement des allusions, c'est de l'histoire contemporaine. On peut en rencontrer d'autres encore dans les fables de Phèdre, mais dont l'application est beaucoup moins directe, et qui font moins d'honneur au courageux poète. Quant à voir des allusions à chaque fable, c'est une préoccupation de commentateur où la critique sérieuse doit se garder de tomber. Il est très regrettable assurément que chaque vers de Phèdre ne soit pas un renseignement historique sur son époque ; mais encore vaut-il mieux en prendre son parti que de tirer de force des allusions fort méchantes de fables fort inoffensives.

Direz-vous, par exemple, que la vieille qui flaire une amphore vide, et à qui l'odeur évaporée du vase fait pousser une exclamation cynique sur ce que devait être la liqueur<sup>1</sup>, n'est autre que Tibère épuisé d'années et de débauche, et réduit à flairer les sales voluptés dont il ne peut plus jouir ?

Direz-vous que la panthère tombée dans une fosse, que des bergers accablent de pierres, à qui d'autres jettent du pain, et qui, rendue à la liberté par un bond puissant, égorge ceux qui lui ont fait du mal, et épargne ceux qui lui ont fait du bien<sup>2</sup>, — c'est encore Tibère sévissant, à son retour de Rhodes, contre ceux qui avaient essayé de le perdre à la cour d'Auguste ? Après tout, si l'allusion est vraie, elle ne serait que médiocrement désobligeante. Se venger de ses ennemis, c'est tout au plus manquer de clémence, mais ce n'est pas se montrer tyran. L'absence d'une qualité n'est pas un crime. Si Tibère n'avait jamais procédé que par la loi du talion, s'il n'avait jamais rendu, comme la panthère, que le mal pour le mal, c'eût été un César d'une morale assez avancée.

Direz-vous que le loup, appelé en témoignage parle chien pour déposer contre la brebis, qui déclare qu'au lieu d'un pain la brebis en doit dix, et qui peu de jours après est vu par la brebis gisant dans une fosse<sup>3</sup>, soit ce peuple infâme de délateurs auquel on décréta des récompenses sous Tibère ? Non, et je regrette d'autant moins de n'y pas voir une allusion courageuse, que cette petite fable est plate et sans esprit.

Phèdre raconte l'historiette d'un joueur de flûte, fort aimé du peuple, qui s'appelait Princeps. Ce joueur de flûte tombe malade ; le peuple en témoigne du regret. Princeps revient à la santé, et reparait sur le théâtre ; on l'accueille par des applaudissements. Par malheur, César, le Princeps de fait, était tombé malade et avait recouvré la santé dans le même temps que le joueur de flûte. On

---

<sup>1</sup> Livre III, fable 1.

<sup>2</sup> Livre III, fable 2.

<sup>3</sup> Livre I, fable 17.

en apporte la nouvelle au peuple, pendant qu'il applaudissait son joueur de flûte. *Réjouis-toi, Rome*, dit le chœur, *le prince est sauvé*. Le peuple redouble de cris. *Princeps* prend ces cris pour lui, et remercie avec l'effusion d'un empereur populaire. Le peuple s'aperçoit de la méprise et jette son favori à la porte par les épaules<sup>1</sup>. — Direz-vous que ce *Princeps*, c'est Séjan prenant pour lui les vœux qu'on fait pour Tibère et précipité bientôt pour cette folle ambition par le même peuple qui avait adoré ses statues ? J'aime mieux, pour ma part, regarder simplement cette jolie fable, comme une anecdote du temps, et je ne crois pas nécessaire de relever par le sel de la conjecture, un des plus spirituels et des plus piquants morceaux du recueil.

#### V. Phèdre est plutôt un conteur qu'un fabuliste.

Tout n'est pas fable dans les fables de Phèdre ; Phèdre est plutôt un conteur qu'un fabuliste. Il fait son profit de : toute anecdote intéressante, soit contemporaine, soit du temps passé. Vous venez d'en lire une gaie ; en voici une fort triste. — Un mari qui chérissait sa femme se laisse persuader par un infâme affranchi qu'elle est amoureuse de son fils, adolescent qui allait bientôt revêtir la prétexte, et auquel, on avait déjà coupé la longue chevelure de l'enfance. Il feint de partir pour la campagne, et, la nuit venue, il entre tout à coup dans la chambre de sa femme ; la pauvre mère y avait fait coucher son fils, pour mieux garder ses mœurs. Le mari furieux va droit au lit de l'adolescent, cherche une tête dans les ténèbres, en trouve une nouvellement dépouillée de ses longs cheveux : c'est celle de son fils. Il lui plonge son épée dans le sein. On apporte de la lumière ; alors le père, voyant ce fils égorgé et sa chaste épouse qui dormait dans la chambre nuptiale et n'avait rien entendu dans la profondeur du premier sommeil, se punit de sa crédulité en se jetant sur son épée.

L'affranchi voulait se faire instituer héritier à la place du fils !

La veuve est traînée à Rome devant les centumvirs. Elle possédait les biens de son mari : c'était une présomption contre son innocence. Ses avocats la défendent avec force ; les juges demandent au divin Auguste de prononcer l'arrêt, disant que leur conscience se perd dans toutes ces obscurités. Auguste examine l'affaire, découvre la vérité, et fait mourir l'affranchi, auteur de tout le mal. La pauvre mère est renvoyée libre<sup>2</sup>.

Ce récit est plus qu'une allusion aux machinations des affranchis, race avide de tout gain et prête à tout crime : c'est l'histoire d'une de leurs plus infâmes intrigues.

Phèdre recueille, chemin faisant, tout ce qui peut arrêter à un récit ; ses observations et ses lectures lui fournissent tour à tour ses matériaux. Il voit sur les murs d'un cabaret, charbonné de main d'ivrogne, un combat entre les belettes et les rats : il traduit la grossière image en vers délicats et agréables, et donne à ce petit drame un dénouement auquel l'artiste de cabaret n'avait point songé. L'armée des rats est vaincue et taillée en pièces. Tout fuit ; le petit peuple regagne ses trous ; le plus grand nombre échappe par sa petitesse à la dent des belettes. Main les chefs, arrêtés au bord des trous par les cornettes qu'ils avaient attachées à leur tête, pour se faire distinguer du reste de l'armée,

---

<sup>1</sup> Livre V, fable 7.

<sup>2</sup> Livre III, fable 10.

sont croqués impitoyablement par les vainqueurs<sup>1</sup>. La morale de ce dénouement se présente d'elle-même. Dans les luttes civiles, les grands sont les plus exposés ; le petit peuple est protégé par son obscurité. Ainsi *arrangée*, l'enseigne du cabaret devient une fable très sensée, qui servira comme de pendant à celle des *Deux mulets* que j'ai citée plus haut. La morale des deux fables est la même, mais ni l'une ni l'autre ne nous guérira de l'envie de porter cornette ou panache.

## VI. Caractère de Phèdre. — Son excessive vanité.

Les beaux vers, où j'ai noté des allusions aux hommes puissants, suffisent sans doute pour donner une honorable idée du caractère de Phèdre, et pour expliquer cette franchise imprudente qu'il expia par de si grands maux, *tantis malis*, comme il le dit à Eutyclus. Mais il faut prendre garde de s'exagérer son courage, sous peine de se tromper tout à fait sur lui. Le courage de Phèdre n'était pas un courage de résistance continue, et ce qu'on a très bien nommé de la longanimité. Il a tant de regrets de sa franchise, il en montre si bien tout le danger, il en décrit si fidèlement toutes les anxiétés, qu'on pourrait croire que ses protestations n'ont été que des indiscretions et qu'il avait grand-peur de sa parole une fois lâchée. Des indiscretions de ce genre, je le sais, ne sont permises qu'aux gens de bien ; aussi n'est-ce point pour déprécier le courage de Phèdre que je le prise à sa vraie valeur. Il lui est resté de sa querelle avec Séjan une sorte de tremblement, qui est quelquefois peu philosophique. Notre poète était un lettré, peu fait pour les luttes, se défendant avec force de faire des allusions aux personnes<sup>2</sup>, quoiqu'il n'y résistât pas toujours ; mais, dans le fait, bien plus préoccupé de limer ses vers que de faire la guerre à de plus forts que lui, et bien plus jaloux de surpasser Ésope que de tenir tête à Séjan.

Homme de mœurs honnêtes, d'esprit sérieux et décent, il avait cette vivacité du premier mouvement qui fait qu'on dit plus qu'on ne voudrait dire ; mais, cette vivacité passée, il s'effrayait de sa hardiesse, et, sans désavouer ses paroles, il les soutenait peu, et priait qu'on l'en excusât et non qu'on l'en applaudît. Poète de courage, je le répète, parce qu'il en faut, même pour n'être qu'indiscret ; bien plus courageux que ceux qui, ayant des haines plus vigoureuses, les avaient plus prudentes, et qui protestaient plus souvent, mais plus bas ; homme vertueux, de cette espèce timide, peu passionnée, qui a plus de goût pour le bien que de haine pour les méchants, et qui est tout étonnée de s'être fait de mauvaises affaires avec les hommes, quand elle ne songeait qu'à faire d'inoffensives réserves en faveur de la vertu ; — tel était Phèdre le fabuliste.

La réputation littéraire fut toujours la première affaire de Phèdre. Nul auteur ne poussa plus loin que lui, sur ce point, les inquiétudes et les espérances. Peu de poètes ont plus aimé la gloire ; il eût voulu la mort de Socrate au prix de sa renommée<sup>3</sup>. Peu ont eu plus de vanité. Un nom offusquait beaucoup Phèdre : c'est le nom d'Ésope. Il élevait et abaissait tour à tour ce nom, selon qu'il avait besoin de s'en appuyer pour augmenter son crédit, ou qu'il était assez confiant pour oser s'en passer. A ceux, qui paraissaient douter de l'immense importance de ses fables, il opposait le nom d'Ésope et cette gloire de l'apologue que lui doit la Grèce ; à ceux qui l'encourageaient ou le louaient, il faisait assez bon marché

---

<sup>1</sup> Livre IV, fable 6.

<sup>2</sup> Prologue du livre III, vers 49.

<sup>3</sup> Livre III, fable 9.

de ce nom et de cette gloire, disant hardiment qu'il avait plus inventé qu'Ésope<sup>1</sup>, et réduisant à rien les emprunts qu'il lui avait faits. Ici, il n'est que son metteur en œuvre<sup>2</sup>, il perfectionne ce qu'Ésope a inventé<sup>3</sup> ; là, il est plus que son continuateur, il n'ose pas dire son maître ; il n'a pris à Ésope que son genre pour l'appliquer à des sujets nouveaux<sup>4</sup>. Il serait bien tenté d'en parler riant, mais il n'ose pas. Que dirait-on d'un poète latin qui nierait l'imitation grecque ? Il est donc obligé de porter la livrée d'Ésope, sous peine de n'être reconnu de personne ; et pourtant il revendique çà et là son droit d'inventeur, avec des concessions à peine polies pour Ésope. Pauvre poète, qui ne peut point se faire admettre comme inventeur, et ne veut point passer pour imitateur !

Cette difficulté de position le poursuit sans cesse ; il en est malheureux, il en gémit ; il ne peut ni avouer ni nier ses emprunts ; de là l'obscurité dont il s'enveloppe, quand il en faut parler. Phèdre traîne Ésope derrière lui, quoi qu'il fasse ; souvent même il le place devant lui, et il est forcé de s'en couvrir, pour avoir droit de cité dans une littérature d'imitation grecque. On serait tenté de rire de ce malaise, s'il, n'avait pas causé, de sérieuses souffrances au pauvre Phèdre.

Notre poète se défend sans cesse contre les critiques. Ceux-ci lui reprochent sa concision<sup>5</sup>, ceux-là son obscurité<sup>6</sup> ; d'autres font honneur à Ésope de toutes ses bonnes fables, et ne lui laissent que les médiocres<sup>7</sup>. Il les ménage assez peu, sans les nommer toutefois ; il les compare au coq qui trouve une perle sur un fumier et qui lui préfère *son grain de mil*. Mais ces critiques auraient pu lui dire : *Nous ne ressemblons point à votre coq, car il sait très bien, qu'il a trouvé une perle, et de quel prix est cette, perle, puisqu'il regrette fort judicieusement qu'elle ne soit pas tombée, en des mains de connaisseur ; nous, nous ne trouvons dans votre livre ni perle ni pierre précieuse d'aucune sorte.* Phèdre a donc manqué son trait : il fallait faire de son coq un ignorant. Mais il a plus songé à comparer ses fables à des perles, qu'à lancer une épigramme juste à ses critiques. Assurément, si l'on appréciait d'après ses susceptibilités le nombre de ses critiques, il faudrait croire qu'il en eut beaucoup et toute sa vie. Il est toujours inquiet, il a toujours les yeux sur lui et autour de lui, à peu près comme le geai qui s'est paré des plumes du paon, ou comme le renard qui a la queue coupée. Il a peur de s'entendre appeler faux paon ou renard pris au piège.

Il semble qu'il n'y ait pas eu de vie littéraire plus assaillie d'envieux. Mais Phèdre ne se serait-il pas exagéré le nombre de ses envieux, comme il s'est exagéré le nombre de ses ennemis politiques ? Rien n'est plus vraisemblable.

Au reste, à ses ennemis politiques le poète oppose une certaine résignation philosophique, mêlée de prudence ; à ses ennemis littéraires il oppose son imperturbable certitude de passer à la postérité. Et non seulement il compte bien y passer, lui et son petit livre, mais il promet à ses amis de les y faire passer de compagnie<sup>8</sup>. Si ses contemporains le dédaignent, eh bien ! la postérité le dédommagera<sup>9</sup>. On lui doit une gloire solennelle, car il a passé sur la terre pour

---

<sup>1</sup> Prologue des livres V et III.

<sup>2</sup> Prologue du livre III.

<sup>3</sup> Livre IV, fable 20.

<sup>4</sup> Prologue du livre IV.

<sup>5</sup> Livre III, fable 10.

<sup>6</sup> Livre III, fable 13.

<sup>7</sup> Livre IV, fable 20.

<sup>8</sup> Épilogue du livre IV.

<sup>9</sup> Prologue du livre III.

en recueillir une immense<sup>1</sup>. Il renchérit sur la noble confiance des poètes du siècle d'Auguste ; mais il n'y mêle pas, comme ceux-ci, une vive admiration pour les modèles, et la crainte d'être restés au-dessous de leurs exemples. Horace et Virgile avouent hautement l'imitation grecque ; ils ne comptent arriver à la postérité que sous le couvert de ces grands écrivains de la Grèce qu'ils ont feuilletés nuit et jour. Ils puisent leur foi en la gloire moins dans le sentiment de leurs propres forces que dans la conscience d'avoir bien senti les chefs-d'œuvre de leurs maîtres et d'en avoir été les plus intelligents imitateurs. Du reste, au lieu d'une *gloire solennelle*, comme dit Phèdre, ils ne se promettent qu'une gloire de second ordre. Pour Phèdre il n'en est pas de trop grande, ni d'un ordre trop élevé. En fait de vanité, il n'appartient déjà plus au siècle d'Auguste, mais au siècle de la décadence, où l'on voit les vanités les plus monstrueuses. Il est vrai que cette ambitieuse confiance était chose convenue dans la littérature romaine ; il était reçu dans les mœurs littéraires que tout écrivain travaillait pour l'immortalité ; dès lors on ne se choquait point de ces déclarations vaniteuses, qui d'ailleurs n'obligeaient à rien le public contemporain.

Dans d'autres temps et dans d'autres décadences, la vanité des poètes est d'une espèce différente. On ne se promet pas la postérité, loin de là ; on n'ose pas même compter sur le suffrage contemporain ; on se fait petit, humble ; on se dit mauvais poète ; on se met aux genoux du public, on s'aplatit, on embarrasse les gens devant qui l'on s'immole si impitoyablement. — De grâce, relevez-vous, grand poète, rendez-vous justice ! — Ce moyen de capter une immortalité au moins contemporaine, ne vous semble-t-il pas d'une heureuse invention ? Si le personnage devant qui le poète s'humilie est déjà de ses amis, combien ne faudra-t-il pas enfler l'éloge pour relever le poète de toute la hauteur dont il est descendu ? Si, au contraire, le personnage offre, de la résistance, s'il refuse de prendre au sérieux des poésies orgueilleuses recommandées par d'humbles préfaces, ou s'il a d'autres croyances littéraires, voyant le poète ainsi prosterné, ce sera un homme bien mal appris s'il ne le remonte pas au moins de quelques degrés. De cette façon le poète est toujours sûr d'être loué, ou tout au moins d'éviter la critique. Car ces hommes immortels ne sont pas même dupes de leur vanité : ils prennent tous les détours pour échapper à la critique, comme s'ils avaient peur d'être forcés de douter de leur génie.

Dans le poète de la décadence latine, l'orgueil, c'est l'estime exagérée de soi-même professée franchement ; encore y a-t-il dans cet orgueil beaucoup de mode littéraire : dans le poète des autres décadences, c'est le mépris de tout ce qui n'est pas soi, assez mal couvert d'une fausse humilité personnelle. A l'entrée du livre, que de caresses pour le lecteur, quel souci de son omnipotence, quelles avances à son suffrage et à sa bourse ! Ouvrez le livre, quel mépris pour ce juge souverain, pour ses goûts, pour son éducation, pour sa délicatesse ! On n'en voulait qu'à votre argent, ami lecteur. — Voilà un poète qui nie parle de lui avec une modestie touchante ; il a les yeux baissés ; il ne veut pas croire que je l'ai lu ; il me supplie de ne pas dire que je l'ai lu ; la chose ne valait pas une heure de mon temps ; j'ai vraiment pitié de lui, je vais le louer à tout hasard pour tant de déférence. Cette bonté vous fait honneur, lecteur souverain ; mais voyez, votre poète sourit ironiquement du coin de la bouche ; il a tout ce qu'il voulait de vous, vos compliments et peut-être votre souscription ; il ne lui reste qu'à se moquer de vous.

---

<sup>1</sup> Prologue du livre III.

Mais revenons à la vanité de Phèdre. Il paraît qu'on le chicanait sur le peu d'importance de son genre : il y répond en mettant les fables au niveau de tous les genres, et en faisant un échantillon de tragédie. C'est indiquer assez clairement qu'il serait en état de faire de la poésie épique ou héroïque, s'il lui en prenait la fantaisie ; mais ce n'est pas le prouver. Et il termine par cette morale : *Cela est dit pour les sots qui font les dégoûtés, et qui pour se donner le relief de gens de goût, trouvent à redire, même contre le Ciel.*

Hoc illis dictum est, qui stultitia nauseant

Et, ut putentur sapere, *cœlum vituperant.* (Lib. IV, f. 7.)

Un poète ne peut pas se mettre plus haut. Ailleurs, Phèdre témoigne la crainte qu'on ne comprenne pas la profondeur de ses enseignements. Il est sûr de lui, et pourtant il doute de son effet. Contradiction fort ordinaire chez les poètes vains ; moins ils sont rassurés, plus ils se prisent. — Des prêtres de Cybèle se servaient d'un âne pour porter leur bagage et recueillir leurs quêtes ; l'âne étant mort de travail et de coups, ils le dépecèrent, et firent un tambour de sa peau. — Quelqu'un leur demandant ce qui était advenu de leur animal favori : *Il espérait bien, dirent-ils, être tranquille après sa mort, mais voilà que mort il reçoit encore des coups !* — Vous souriez, dit Phèdre à son lecteur, mais prenez garde ; vous ne vous doutez pas de ce que vaut cette fable : les choses ne sont pas toujours ce qu'elles paraissent. — Quoi donc ? quel est donc le sens si profond de cette anecdote ? — *Que celui qui est né malheureux, est encore malheureux après sa mort*<sup>1</sup>. N'est-ce donc que cela ? A quoi bon tant promettre, pour tenir si peu ? Il dit ailleurs : *Je vais apprendre à la postérité dans un court récit... Quoi encore ? — Qu'il y a souvent plus de bon dans un seul homme, que dans toute une multitude*<sup>2</sup>. — On savait cela bien longtemps avant vous, Phèdre.

Un voleur allume sa lampe à l'autel de Jupiter, et pille le dieu à la lumière même qu'il lui avait empruntée. Comme il emportait son butin, la Religion l'arrête sur le seuil, et lui dit : Je ne m'offense pas qu'on me vole des dons qui m'étaient offerts par des méchants, et qui par là même m'étaient odieux ; toutefois tu n'en paieras pas moins ton crime de ta vie. Mais pour que le feu de nos autels ne serve plus à éclairer le sacrilège, ce feu que la piété y entretient pour honorer les dieux, je défends à l'avenir tout coupable emprunt de leur lumière.

Lucernam fur accendit ex ara Jovis  
Ipsumque compilavit ad lumen suum.  
Onustus sacrilegio quum discederet,  
Repente vocem sancta misit Relligio :  
Malorum quamvis ista fuerint munera  
Mihique invisâ, ut non offender subripi :  
Tamen, sceleste, spiritu culpam lues.  
Sed ne ignis noster facinori præluceat,  
Per quem verendos excolit pietas deos,  
Veto esse talis luminis commercium. (Lib. IV, f. 41.)

N'allez pas vouloir expliquer cette fable ; l'entreprise serait téméraire : *nul ne peut en donner le sens, que celui qui l'a inventée.* — Recueillons-nous donc pour entendre l'explication. — Or, *apprenez combien de choses utiles sont renfermées dans cet argument* : il signifie, en premier lieu, que vos plus grands ennemis sont souvent ceux que vous avez nourris ; en second lieu, que les crimes ne sont

---

<sup>1</sup> Livre IV, fable 1.

<sup>2</sup> Livre IV, fable 5.

point punis par la colère des dieux, mais par l'arrêt des destins ; en troisième lieu, que l'homme de bien ne doit s'associer pour quoi que ce soit avec le méchant. Phèdre a raison de ne s'en rapporter qu'à lui pour l'explication de sa fable. Lui seul pouvait apercevoir le lien de ces trois moralités, surtout des deux premières, avec la fable du *Voleur pillant un autel*.

C'est au milieu de préoccupations et d'inquiétudes de ce genre, et tout en disputant son repos et sa liberté à ses ennemis politiques, sa réputation à ses ennemis littéraires, que Phèdre arriva à une vieillesse avancée, et, à ce qu'il semble, sans maladie. Dans le manque de preuves authentiques, on pourrait conclure de son excessive vanité, ou bien qu'on s'occupa beaucoup de lui, de son temps, ou bien qu'on ne s'en occupa point du tout ; car la vanité des auteurs négligés est aussi forte que celle des auteurs à la mode. Mais on ne peut pas croire que Phèdre fût un poète ignoré ; il n'eût pas tant parlé de ses envieux à Particulon et à Philétus, tous deux affranchis de Claude, et les premières personnes du palais après l'empereur, si ceux-ci n'en avaient connu et vu quelque chose. On ne peut pas croire non plus qu'il fût en grand renom, car un poète qui compte tant sur la postérité est probablement peu gâté par ses contemporains. Phèdre en appelle sans cesse, comme le juste inconnu et maltraité, à une autre vie ; preuve qu'il n'est pas content de sa place dans celle-ci. Ce qu'il y a de certain, c'est que Phèdre mérita ses envieux, et n'eut pas tous les admirateurs qu'il devait avoir ; et quant à la postérité, il n'a pas eu tort d'y compter, après tout, car il est du très petit nombre des poètes anciens que la postérité lit encore, et qu'elle lit d'un bout à l'autre.

En quelle année mourut Phèdre ?

Comme nous ne savons rien de lui que par lui, et qu'il ne nous a laissé aucun renseignement à ce sujet, il faut placer sa mort à l'âge où finissent les plus belles vieillesse qu'il est donné à l'homme d'avoir. Né au temps d'Auguste, faisons-le donc mourir au commencement du règne de Néron, pour lui épargner le double chagrin de voir des crimes inouïs et des gloires poétiques nouvelles.

## VII. Phèdre écrivain intermédiaire, poète de deux époques.

Phèdre, contemporain d'Auguste, élevé dans l'amour des lettres grecques, sous cette influence féconde qui inspirait Virgile, Horace, Tibulle, et d'autres poètes d'un ordre inférieur, quoique, non à dédaigner si nous en croyons Quintilien, se trouva en âge et en goût d'écrire à l'époque où toutes les places étaient prises, tous les genres traités, et où toutes les parties de l'art grec étaient pourvues chacune d'un représentant presque officiel à Rome, traducteur de génie ou tout au moins d'esprit. Phèdre comprit très bien la situation ; il vit, d'une part, l'espèce de littérature qu'on pouvait faire à Rome, et que ce ne pouvait être que de l'imitation grecque ; il vit, d'autre part, que l'apologue grec était à peu près le seul genre auquel l'imitation n'eût pas encore touché ; il s'en empara.

Sa vocation fut un choix de littérateur, bien plus qu'un instinct de fabuliste.

Il prit ce qu'on lui avait laissé : et comme la fable était la seule miette qui restât de la table des Grecs, Phèdre la ramassa et fit des fables, à défaut d'héroïdes ou d'élégies. Pourquoi est-il fabuliste et, non pas élégiaque ? il vous le dit : *C'est afin que l'Italie ait plus d'écrivains à opposer à la Grèce.*

*Plures habebit quos opponat Græciæ.* (Epil., lib. II.)

Il n'y a pas là d'entraînement poétique. Phèdre fait l'état d'écrivain ; mais l'état est mauvais dans certains produits ; l'ode est prise, et exploitée de manière à rebuter toute concurrence ; il n'y a pas moyen d'entreprendre l'épigramme, dont l'Italie se fournit exclusivement chez Tibulle et Propertius ; la métamorphose est le domaine d'Ovide ; la tragédie, celui de Varius et d'Ovide ; ne touche pas qui veut à l'épopée ; la comédie grecque a son Ménandre latin ; l'apologue seul est encore à tenter : Phèdre tentera donc l'apologue.

Nous avons vu que ce produit ne prit pas bien à Rome. L'Italie avait pris son parti sur l'apologue ; elle n'était point jalouse d'avoir le second d'Ésope ; Phèdre, en s'instituant ce second, n'y gagna de son vivant que des comparaisons désobligeantes. Il lui fallut endurer beaucoup de dégoûts réels et encore plus d'imaginaires, jusqu'à ce que *la Fortune se repentît de son crime*,

*Donec fortunam criminis pudeat sui.* (Epil., du lib. II.)

Cette réparation n'eut lieu qu'après quinze siècles. Des protestants ayant pillé la bibliothèque d'une abbaye catholique, en 1562, le bailli de cette abbaye sauva de la fureur des pillards quelques manuscrits précieux, parmi lesquels se trouvait celui de Phèdre. François Pithou acheta ou reçut en don du bailli le précieux manuscrit, et en fit cadeau à son frère, Pierre Pithou, lequel sauva Phèdre de l'oubli où il eût été enseveli à jamais si les pillards de l'abbaye avaient été tentés de se chauffer avec la bibliothèque. Il ne fallut rien moins qu'une réforme religieuse, une guerre civile et les deux frères Pithou pour accomplir toutes les espérances de renommée dont Phèdre avait adouci les tribulations de sa longue vie.

Phèdre n'avait pas le génie de l'apologue.

Le génie de l'apologue, c'est l'imagination et une extrême finesse sous une extrême naïveté.

Or Phèdre manque d'imagination, et, au lieu d'allier la finesse à la naïveté, il est tantôt fin sans être naïf, et tantôt naïf sans être fin. Ce n'est pas un esprit naturellement enveloppé et énigmatique, comme Ésope, mais un homme de lettres qui s'enveloppe artificiellement, et qui rencontre quelquefois une énigme en cherchant un apologue. J'ai cité une fable où Phèdre, en visant à la profondeur, finit par ne pas se comprendre lui-même, et s'en tire non comme il veut, mais comme il peut<sup>1</sup>. Quand sa naïveté est involontaire, elle pourrait s'appeler manque d'esprit. Volontaire, elle sent le travail, elle est dans les mots plus que dans les choses. Ésope est le fabuliste, Phèdre le littérateur fabuliste. Dans Ésope, la naïveté cache la finesse ; c'est une arme défensive qu'il manie admirablement ; s'il lui arrive de déplaire, il veut qu'on dise : c'est sans méchanceté. Mais Phèdre est naïf dans le sens d'ingénu ; car on ne peut qualifier que d'ingénuités certaines fables d'une morale par trop indécise, et d'un argument par trop puéril, comme la *Femme en couches*<sup>2</sup>, *le Milan et les Colombes*<sup>3</sup>, *le Chien et le Crocodile*<sup>4</sup>, et quelques autres. En plus d'un endroit on peut dire de l'esprit de Phèdre qu'il est sans détours, quelque peine qu'il prenne pour s'en donner beaucoup, et très simple, quoi qu'il fasse pour se compliquer.

---

<sup>1</sup> Livre IV, table 2.

<sup>2</sup> Livre I, fable 18.

<sup>3</sup> Livre I, fable 31.

<sup>4</sup> Livre I, fable 25.

On ne trouve pas non plus dans ses fables l'observation exacte des mœurs des animaux. Je ne reconnais pas leurs mouvements, leur physionomie, leurs habitudes : ce sont des personnages philosophiques sous la figure de bêtes. Ils ont de la vérité, dans ce sens que les caractères qu'ils représentent sont vrais. Ainsi le mulet chargé d'argent porte *la tête haute, et fait sonder sa sonnette* ; le mulet chargé d'orge le suit *d'un pas lent et tranquille* ; voilà bien la peinture indirecte de l'orgueilleux et de l'homme humble. Mais ces mulets ne cachent pas assez des interlocuteurs humains sous des noms de bêtes. Ainsi encore l'âne qui ne veut pas fuir à l'approche de l'ennemi parle avec la gravité d'un philosophe pratique qui se résigne à tout événement ; dans La Fontaine, il est tout à la fois un âne et un sage. Je le vois sur le pré, tondant l'herbe verte, âne par tous ses mouvements, par son appétit, par ses lourdes gambades ; sage par ses réflexions, par sa résignation mêlée d'ironie. Phèdre n'a jamais regardé les animaux qui figurent dans ses fables ; il sait leurs caractères généraux, et il travaille sur le modèle de l'apologue grec. Mais il ne les aime pas, il ne les a pas vus jouer ni souffrir, il n'en a pas fait les amis de sa solitude. Aussi, quoique très habile dans la description, il ne les décrit pas, il les indique ; quelquefois si vaguement, qu'on ne sait s'il s'agit d'hommes ou d'animaux. Phèdre n'est pas même toujours très sévère sur leurs caractères généraux ; il attribue à celui-ci un rôle qui siérait mieux à celui-là, d'après ce qu'on sait de ses instincts. De là le peu d'intérêt qu'on prend aux personnages de ses fables ; on ne les voit pas par l'imagination ; on ne peut pas faire des êtres vivants de ces ébauches douteuses ; il n'y a que leur qualité d'homme qui plaît en eux.

Quant à l'imagination qui invente, qui trouve les sujets, qui, pour chaque moralité bonne à dire, suggère au poète un cadre heureux et des personnages qui vivent, Phèdre me paraît en manquer complètement, quoiqu'il ait beaucoup de l'espèce de science qui y supplée. Ésope n'a pas la science de Phèdre, il a l'imagination que Phèdre n'a pas. Dans ses petites fables, si courtes, si nues, le sujet est toujours si bien adapté à la moralité, et la moralité au sujet, les bêtes sont si vraies comme bêtes et comme hommes, qu'on ne désire rien de plus. Il semble que la pensée d'Ésope et sa fable soient sorties toutes deux simultanément de son cerveau, qu'il n'ait pas trouvé l'une d'abord, puis cherché l'autre ; que sa tête soit toute pleine d'animaux ruminants, bêlants, mugissants, hennissants, coassants, rugissants, au lieu d'être pleine de métaphores et d'images, comme sont d'autres têtes, douées d'une autre sorte d'imagination. Phèdre, philosophe d'abord, ensuite fabuliste, conçoit d'abord une abstraction de morale, un aphorisme ; puis, sa morale trouvée, soit qu'elle s'applique à tous les temps, soit qu'elle contienne une allusion à son siècle, il cherche son apologue, il en essaie et en rejette plusieurs avant de faire un choix. Il procède en littérature par la critique et par l'exclusion. Aussi, ses inventions, même les plus ingénieuses, sentent-elles le travail et l'arrangement longtemps élaboré ; on n'y trouve pas cette habitude naturelle, si remarquable dans Ésope, de tourner tout à l'apologue, de penser par des animaux, comme d'autres pensent par des abstractions. L'esprit de Phèdre est un esprit facile, intelligent, propre à toute espèce de travail littéraire, qui s'est dirigé vers l'apologue, non d'instinct, mais par la raison que le genre étant peu fréquenté, il a cru plus facile de s'y faire un nom.

Si Phèdre a très peu de l'imagination du fabuliste, il faut dire qu'il possède tous les secrets d'art et d'étude qui peuvent en tenir lieu. Il dispose habilement -ses personnages ; il sait les faire parler à propos et avec mesure ; il entend bien le dialogue ; il a la répartie courte et heureuse ; il supplée à la chaleur par la

convenance, à l'invention par le goût ; s'il n'a pas tout ce qu'il faut, il n'a du moins rien de ce qu'il ne faut pas ; s'il intéresse peu, il ne choque point ; s'il ne sait pas faire sourire l'esprit par des scènes animées et des mœurs piquantes, il ne le rebute jamais par des charges ni par des mœurs forcées. C'est un poète grave qui s'est flatté, selon moi, en se donnant comme un rieur *qui excite le rire*<sup>1</sup>. Phèdre est parfois comique, mais nullement gai. Ses vers vous laissent dans cet état doux, calme, ni épanoui, ni refrogné, sans transport mais sans ennui, qui est le seul effet où peuvent prétendre les meilleurs écrivains du second ordre, ceux qui ont dans un haut degré toutes les qualités de l'art, la science, le goût, la mesure, l'harmonie, le style, mais qui n'ont pas le génie. Au reste, ce qui prouve bien que Phèdre ne se sent pas à l'aise dans la fable, c'est le plaisir qu'il paraît prendre à conter des historiettes, dont les nouvelles du jour lui donnaient à la fois le cadre, les personnages et la moralité. Il excelle dans l'anecdote. Débarrassé de toutes les difficultés de l'invention, il n'a plus que celles de l'arrangement, qui sont de son goût et de sa force ; alors il se développe, il prend du terrain, il se laisse aller au détail, et sa concision a plus de prix, étant mêlée de quelque abondance. Quelques-unes de ces historiettes ont été recueillies par Plutarque, grand ramasseur d'historiettes, avec lesquelles il avait quelquefois le tort de faire de l'histoire. Plusieurs sont des morceaux achevés.

### VIII. Du style de Phèdre.

Le style de Phèdre est savant et agréable, d'une clarté qui n'a été surpassée par aucun écrivain latin, sévère et pourtant facile, travaillé et pourtant simple : je ne sache pas de réalisation plus complète et plus heureuse du précepte, qu'il faut savoir faire difficilement des vers faciles. Les images y sont rares, ce qui les rend plus frappantes : Phèdre les emploie avec sobriété, en écrivain plus simple que brillant, qui d'abord n'a pas à se défendre de leur abondance, et qui sait, en outré, que là même où elles viennent naturellement d'une grande richesse de génie, on les fait mieux valoir à les moins prodiguer. Les métaphores y sont rares pareillement, et justes. La brièveté, tant louée dans Phèdre, y est grave, mais non pas sèche. Il retranche du discours tout ce qui l'allonge sans l'éclaircir. Il semble que comme il ne vous demande d'attention que pour un sujet très court, il la veuille tout entière, et ne la laisse pas se perdre ou languir dans des accessoires inutiles. Phèdre a l'épithète heureuse, variée, substantielle, ne faisant qu'un avec le sujet ; ce qui est encore une sorte de brièveté. Ses descriptions sont le plus souvent d'un seul vers, ou de deux ; les plus longues, de trois ; mais on ne pourrait faire entrer plus de choses dans moins de mots, et cette concision, quoique savante, n'est point forcée. Ses vers ne sont point bourrés, si je puis dire ainsi, comme certains vers de Perse, où les mots, pour vouloir contenir trop de choses, éclatent et laissent échapper le sens de toutes parts. Cet excès de brièveté produit le vague ; qui veut trop dire à la fois ne dit rien. Il en est de certaines poésies trop concises comme de verres d'optique d'un degré trop fort : les unes, en demandant trop d'efforts à l'intelligence, la fatiguent ou la trompent ; les autres, par une trop grande concentration des rayons lumineux, tirent la vue et la troublent.

Le style de Phèdre, quoique concis, sévère sur la propriété des mots, sobre d'épithètes, n'est pas sans variété. Il est riche, quoique très exact. Je connais

---

<sup>1</sup> Prologue du livre I.

des styles riches, à la condition de ne s'interdire aucune épithète, d'en mettre plusieurs au même mot, afin que le lecteur choisisse la bonne ; richesse facile, qui n'est que pauvreté à l'analyse, minerai brillant qui ne résiste pas au lavage, et ne paie pas les frais d'exploitation. Phèdre est riche et varié (non pas, toutefois, dans le degré d'Horace), sans qu'il en coûte rien ni à la langue ni au bon sens. Il est simple, sans être plat. On y sent le mérite de la difficulté vaincue, les délicatesses du choix, les scrupules du goût, en même temps qu'une veine heureuse ; il donne l'idée de ce que peut l'homme bien doué quand il s'aide du travail, et qu'il veut arriver à la renommée par les voies difficiles ; bien différent de ces styles de hasard, qui fuient le travail et les peines du choix, et qui prouvent soit un heureux instinct que la mode a gâté, soit une vocation médiocre qui ne peut attirer l'attention que par le scandale de ses défauts.

On a comparé le style de Phèdre à celui de Térence. Outre les ressemblances de mesure et d'harmonie entre les iambes des deux poètes, il y a d'autres preuves que le fabuliste avait étudié profondément le style du poète comique. La concision, la variété, l'élégance, sont propres à Phèdre comme à Térence, mais à ce dernier, dans un degré plus élevé, et avec je ne sais quelle douce chaleur, qui manque au fabuliste. Je ne parle pas de la supériorité des compositions, qui, même à mérite égal, donnerait plus de poids au style de Térence, parce que ce poète ayant analysé ou fait parler des passions plus profondes, des caractères plus développés, a bien plus fait pour la langue, et bien plus imaginé de combinaisons que Phèdre. A vrai dire, Phèdre n'a rien ajouté à la langue latine ; il en a employé ce qui y était déjà, et quand il lui a imposé un tour de son invention, c'est après avoir consulté les maîtres et interrogé les analogies. Il a écrit admirablement, mais dans un langage plutôt étudié qu'original. Il se souvient bien plus qu'il n' imagine ; il emprunte sa langue plutôt qu'il ne la crée. Quoi qu'il en soit, Phèdre est un des plus rares exemples de ce que l'étude intelligente d'une grande littérature peut donner de force et d'étendue à un très petit souffle poétique. Toutes les qualités de Phèdre, naturelles ou acquises, ne vaudront jamais un peu de génie ; mais, au détail, vous rencontrerez dans Phèdre des choses aussi profondes et aussi substantielles que dans les plus beaux génies.

Phèdre appartient au siècle d'Auguste par son goût délicat, par son intelligence de la littérature grecque, par son style pur, transparent, précis, par cet amour de la postérité et ce désir d'être digne d'une longue mémoire<sup>1</sup>, qui le consolèrent des maux vrais ou imaginaires de sa vie. Écrivain solitaire, travaillant à l'écart, sans public et sans flatteurs, il s'ajouta paisiblement et sans bruit aux gloires du siècle d'Auguste, content de plaire à quelques amis de choix restés fidèles au grand goût de son temps, et se flattant de l'idée que ceux qui ne l'estimaient pas étaient illettrés<sup>2</sup>. Il eut le bon sens de comprendre que ce n'était pas la peine de secouer l'imitation des écrivains contemporains d'Auguste, pour prendre une petite part de la gloire douteuse de l'âge de décadence.

Toutefois, cet écrivain si exact n'a pas toujours préservé son goût des nouveautés qui s'infiltraient sourdement dans la belle poésie latine, il a de temps en temps de la recherche ; il lui arrive de tourmenter les mots, d'employer des tournures singulières, pour des idées qui ne valaient pas qu'il les risquât ; ce qui me fait croire qu'il n'a pas cru les risquer, mais qu'il s'y est laissé aller à son

---

<sup>1</sup> *Dignumque longa judicatis memoria.* (Prologue IV.)

<sup>2</sup> *Inlitteratum plausum nec desidero.* (Prologue IV.)

insu, et par une involontaire concession à cette ardeur du nouveau que les premiers écrits de Sénèque irritèrent, mais n'apaisèrent pas<sup>1</sup>. Il touche déjà à la décadence par un certain goût pour les mots de la vieille langue, et pour les locutions provinciales, quoiqu'il en soit très sobre<sup>2</sup>. Il y appartient presque entièrement par un emploi affecté et continuel de l'abstrait pour le concret, ce qui donne à sa poésie un faux air de prose, et change sa gravité en froideur. Ainsi, au lieu de long cou, il dit la longueur du cou *colli longitudo*<sup>3</sup> ; au lieu de : Malheureux, tu n'éprouverais pas cet affront, *ton malheur n'éprouverait pas cet affront*.

Nec hanc repulsam tua sentiret calamitas<sup>4</sup>.

Les exemples de ces abstractions sont très nombreux dans Phèdre<sup>5</sup>. Vous y trouverez presque tous les substantifs absolus que la philosophie théorique avait mis à la mode, et qui sont si fréquents dans Sénèque. Or, rien ne ressemble plus à la prose que des iambes où se rencontrent des mots de ce genre : *benignitas, jocunditas, calamitas, improbitas, tenuitas, credulitas*, etc. Sans doute il y en a quelques exemples dans les écrivains du siècle d'Auguste, parce qu'il y a de tout dans les bons écrivains : mais là ce sont seulement des formes qu'on n'exclut pas absolument ; dans Phèdre, ce sont des formes de prédilection. L'usage discret s'est changé en abus affecté ; la mode est pour beaucoup dans ces tournures. Phèdre a payé son tribut la décadence.

Malgré ces avances, d'ailleurs très circonspectes, que fit le grave fabuliste au changement de goût qui devait s'accomplir vingt ans après lui, on ne peut pas dire que Phèdre y contribua par son exemple. Il n'avait ni assez de renom, ni un talent assez éclatant, soit pour retenir les esprits dans la discipline du siècle d'Auguste, soit pour les jeter dans les périls des innovations littéraires. Phèdre resta toujours en dehors du mouvement qui emportait la langue vers des essais nouveaux ; il n'aida ni n'empêcha rien. Avec assez d'esprit pour se mettre un peu plus à la mode, et pour ramener par là ses envieux, qui n'étaient, j'imagine, que des gens ennuyés de l'imitation classique, il n'avait pas cet éclat de talent qui éblouit les esprits et qui fait des imitateurs. Il n'était de taille, ni à suspendre ni à précipiter le mouvement. Sénèque eut tout l'honneur de ce second rôle. Je devrais plutôt dire la famille des Sénèques<sup>6</sup>, car toute cette famille s'employa bravement à cette révolution, où le goût périt ; petite perte dans la ruine universelle des libertés, des croyances et des mœurs qui avaient fait la grandeur de la Rome républicaine.

### IX. La décadence fut-elle brusque ou progressive ?

Phèdre est le seul poète, et l'on peut dire le seul écrivain, qui remplisse l'intervalle entre l'âge d'Auguste et l'âge de Néron. L'histoire littéraire de Rome n'en cite pas d'autre, et la conjecture même s'est abstenue en l'absence de tous documents. On peut dire que la décadence arriva brusquement, sans préparation. Elle fondit sur Rome à l'improviste, apportée par je ne sais quel

---

<sup>1</sup> Livre IV, fable 16, vers 10. — Épilogue II, 13. — Prologue IV, 3. — Livre V, fable 7, vers 3. — Livre I, fable 28, vers 10.

<sup>2</sup> Livre III, fable 6, vers 9. — Livre I, fable 2, vers 9. — Livre II, fable 7, vers 8.

<sup>3</sup> Livre I, fable 8, vers 8.

<sup>4</sup> Livre I, fable 7, vers 16.

<sup>5</sup> Livre I, fable 5, vers 11 et passim.

<sup>6</sup> On verra, à l'article suivant, de quels membres se composait cette famille.

souffle venu de l'Espagne, les Sénèques étant de Cordoue ; à moins que l'on n'en découvre le germe dans l'époque même où la poésie latine a été le plus florissante. Il y a, en effet, dans l'âge d'or des littératures, deux sortes d'esprits ou d'hommes de génie. Il y a d'abord les esprits sévères, les hommes d'un génie sage, qui travaillent les yeux fixés sur un modèle : il y a, en outre, les esprits faciles, les hommes d'un génie tout à la fois abondant et paresseux, qui produisent vite et produisent mollement, qui revendiquent la liberté illimitée de l'esprit, et ne voient dans l'art que les entraves. Ceux-ci naissent d'ordinaire après les premiers, et survivent de quelques années à la belle époque, comme les autres la devançant.

La différence est grande entre Sophocle et Euripide, quoique ces deux poètes soient contemporains ; mais Sophocle est l'aîné, Euripide est le plus jeune ; Sophocle est le poète de l'art, Euripide est le poète de la liberté ; Sophocle respecte toutes les institutions comme toutes les règles, Euripide méprise les règles comme les institutions. En lui sont les germes de la décadence de la poésie grecque, et l'école d'Alexandrie s'autorisera de sa facilité, de sa paresseuse abondance, de son goût pour l'esprit de mots, de son scepticisme universel, de sa philosophie vague et de sa langue qui commence à l'être ; pour faire finir misérablement dans des jeux d'esprit le plus bel idiome que les hommes aient parlé.

La même chose a lieu à Rome, pour la langue qui a hérité de celle de Sophocle. Entre Virgile et Ovide, la différence n'est pas moins grande qu'entre Sophocle et Euripide ; tous deux aussi sont contemporains, mais Virgile a son berceau dans les derniers beaux jours de la république romaine, au temps de la gloire de Pompée ; Ovide est l'enfant de la Rome impériale. Moins âgé que Virgile de presque trente ans, il a pour patron de son génie naissant, auprès d'Auguste et de Mécène, trois poètes pleins de gloire et dont l'œuvre est achevée, Virgile, Horace et Tibulle. Ovide est le poète des détails, des traits d'esprit, de l'antithèse ; il a la facilité, l'érudition, la paresse d'Euripide, sans compter qu'il se nourrit bien davantage des poètes de la décadence grecque et d'Euripide en particulier, que des beaux génies de l'âge d'or. Il a aussi le scepticisme railleur d'Euripide ; il est le chef de l'école facile, et, à ce titre, il aura bien plus d'imitateurs que Virgile. Stace,, Sénèque, Valerius Flaccus, et même Lucain, malgré son vers puissant et en apparence plus nourri que celui d'Ovide, sont bien plus les disciples de ce poète, que de Virgile et d'Horace : c'est l'école de l'esprit de mots.

Toutefois, l'analogie n'est pas complète entre Rome et la Grèce, quant à l'époque où la décadence est consommée. En Grèce, la décadence touche à l'âge d'or ; l'exemple d'Euripide enfante immédiatement une série de poètes inférieurs, dont la plupart ont péri, noms et poésies, dont les autres n'ont sauvé que leurs noms, dont quelques-uns sont restés de très spirituels versificateurs. A Rome, si vous exceptez le petit recueil de Phèdre, entre l'âge d'or et la décadence il y a un demi-siècle de nuit littéraire ; point de prosateurs, point de poètes, point d'écrivains, silence complet, hormis toutefois dans les chaires, où l'on enseigne à grand bruit l'art oratoire. Ces chaires et le barreau, qui est l'entrée à tout, font des orateurs ou des grammairiens de tous ceux qui peuvent tenir la plume. On n'a sans doute pas à regretter de voir la Rome que vient d'illustrer l'âge d'Auguste, chômer pendant cinquante ans de poètes et de vers, mais il peut être de quelque intérêt de rechercher la cause d'un si long silence. Je n'en vois qu'une, la seule qui fasse taire ou parler les poètes ; c'est l'empereur.

## X. Quel empereur ressuscitera la poésie latine ?

Depuis Auguste, et grâce à son exemple, la poésie est devenue un état. Sous ce prince, elle rapporte des maisons de campagne et de ville, des présents, de fins dîners à la table de César, des offices de courtisan ; cependant les poètes du siècle d'Auguste, à l'exception d'Ovide, étaient grands poètes longtemps avant qu'Auguste les eût dotés. La poésie était un art, avant qu'Auguste en fit un état. Mais, après lui, on sera poète lorsqu'il y aura chance d'obtenir de la libéralité du prince des maisons de campagne, de fins dîners, et des offices de courtisan. Quand donc il se trouvera un empereur assez lettré pour aimer les poètes, et assez libéral pour les doter, ou bien assez politique pour faire semblant d'être lettré et libéral, il y aura de la poésie et des poètes. Otez l'empereur, je ne vois pas quelle muse inspiratrice reste à Rome. Tous les sujets sont épuisés ; presque tous les genres ont leurs modèles ; la destinée de Rome ayant été d'imiter la Grèce, et l'œuvre d'imitation étant accomplie, à quoi bon les poètes ? 11 est vrai que Rome n'a pas imité les poètes de la décadence grecque, et c'est une gloire telle quelle qui reste ; il est vrai qu'il y aura des épithalames à faire pour les noces de César, ses affranchis à flatter, ses flatteurs à encenser, les animaux de sa ménagerie particulière à chanter. Voilà tout un avenir de poésie ; mais pour que cet avenir se réalise, il faut un empereur.

Or, Tibère n'est pas l'empereur qu'il fallait. Tibère n'aime pas les poètes. Fils de la femme d'Auguste, contemporain de ces beaux génies qu'il avait rencontrés plus d'une fois sous le vestibule du palais de son beau-père, né et élevé dans un siècle tout littéraire, au milieu des merveilles de la poésie, de l'histoire, de l'éloquence, Tibère n'y prit qu'un goût médiocre pour les productions de l'esprit. Homme de guerre et d'administration, il passa une partie de ses plus belles années, tantôt chez les Cantabres, tantôt chez les Vindéliens, en Gaule, en Arménie, en Allemagne, toujours chez des barbares, n'ayant pour amis que des compagnons de plaisir, pour intimes que des astrologues. Il va à Rhodes couvrir sa haine contre ceux qui le desservaient auprès d'Auguste, et là, un peu par oisiveté, un peu pour faire sa cour aux lettrés, il fréquente les écoles de sophistes ; mais ce qu'il en retire, c'est le mépris pour les lettrés, sauf les grammairiens pourtant et les érudits, probablement parce qu'il les jugeait inoffensifs ; c'est le dégoût de ces hautes matières qui font déraisonner tant de petits cerveaux, et inspirent tant de puérilités et d'arguties. Empereur, à la mort d'Auguste, possesseur du trône, non pour l'illustrer, mais pour l'affermir, fort peu jaloux de sa splendeur, et surtout de l'espèce de splendeur qui vient des lettres, il n'a aucun poète à sa cour. L'état n'en vaut rien ; on va donc aux professions favorisées, y compris celle de délateur, que Tibère institue et récompense. Outre que sous un tel règne, et au milieu de nouveautés si étranges, il dut y avoir dans tous les esprits éclairés de l'empire une certaine stupéfaction, peu propre à enfanter des poètes. Sous un tyran qui méprisait tout, même les flatteurs, qui haïssait sans raison, et qui tuait sans haïr, le mieux à faire, pour quiconque se sentait des dispositions pour les vers ou pour la prose, c'était de se taire : on se tut donc.

L'empereur des poètes ne sera pas non plus Caius Caligula. Celui-là voulait anéantir les ouvrages d'Homère, de Virgile et de Tite-Live, ce qui n'était pas beaucoup plus difficile, à cette époque, que de faire de son cheval un consul. Le même prince pourtant ne haïssait pas les philosophes ; il offrit même trois cents talents à un certain Démétrius, dont Sénèque dit grand bien, et qui les refusa, ne voulant pas, pour ce prix, être le philosophe favori de César. Si Caius Caligula eût réussi dans son projet d'extermination littéraire, il n'y aurait pas eu de plus

beau rôle dans le monde que celui d'empereur romain ; et c'est peut-être ce que Caius voulait, de dépit qu'il y eût des gens qui eussent la gloire sans le pouvoir, et qui fussent appelés princes sans être même des Césars.

Enfin ce ne sera pas non plus Claude, l'oncle de Caius, qu'on tira par force de dessous une tapisserie où il s'était caché pendant qu'on assassinait son neveu, et qu'on fit empereur malgré lui. Claude était stupide, et d'une tête aussi faible que son me était avilie. Ses parents en avaient fait des risées à la cour de Caius. Sa mère disait d'un homme cité pour sa sottise : **Il est plus sot que mon fils Claude.** A la table de l'empereur, où il s'endormait après le repas, on lui mettait ses brodequins aux mains, on lui lançait au visage des noyaux d'olives et de dattes. Ce César bafoué et exploité jusqu'à cinquante ans, par une cour qui s'en amusait comme d'un bouffon de famille, fut encore bafoué et exploité sur le trône impérial, mais cette fois par des gens qui le firent servir à de sérieux intérêts d'ambition et d'intrigue, et qui, avec son seing et son cachet, se firent donner des têtes et des provinces, et remuèrent Rome et le monde. Claude, imbécile et presque toujours somnolent, mari et serviteur de plusieurs femmes, dont une prit un mari de son vivant, croupit quelques années sur son trône déshonoré, empereur pour donner des signatures, et pour avoir la meilleure table de l'empire. Il n'eut pas pour Homère et Virgile la haine de son neveu Caius, et même il fit des livres **plus dépourvus de sens**, dit Suétone, **que d'élégance**<sup>1</sup> ; mais il laissa aux affranchis toutes les affaires, y compris les littéraires, se renfermant dans celles de la table et du lit. Vous avez vu que ces affranchis protégèrent Phèdre : c'est tout ce qu'ils firent pour la poésie.

L'empereur que nous cherchons sera Néron. Sous Néron, l'état de poète deviendra lucratif et assez sûr, pourvu que le poète ne s'avise pas de conspirer. Il y aura donc une poésie et des pâtes, par la grâce de Néron !

---

<sup>1</sup> *Magis inepte quam eleganter* ; comme si ce qui est écrit *inepte* pouvait l'être *eleganter*. (Suétone, *Claude*, 42.)

# LES TRAGÉDIES DITES DE SÉNÈQUE OU LA TRAGÉDIE EN MANUSCRIT

## PREMIÈRE PARTIE.

### I. Quel est l'auteur de ces tragédies ? - Leur caractère moral et philosophique.

La première question a beaucoup divisé les commentateurs. L'un attribue ces tragédies à trois auteurs et peut-être à quatre. Ces trois auteurs seraient : 1° Sénèque, le philosophe ; 2° un certain Sénèque, descendant de celui-ci, lequel aurait vécu sous Trajan, ou postérieurement à ce prince ; 3° quelque auteur du siècle d'Auguste ; 4° un enfant : c'est cet enfant qui aurait fait *Octavie*. Celui qui s'est chargé de diviser ainsi la responsabilité littéraire des tragédies dites de Sénèque, avoue qu'il a flairé à je ne sais quelle odeur de style et de composition, que quatre poètes y avaient dû mettre la main. Un autre reconnaît cinq auteurs, les deux Sénèque, Marcus et Lucius, et trois inconnus. Une des raisons de ce commentateur pour regarder *les Troyennes* comme l'ouvrage de Lucius le philosophe ; c'est cette parole d'Agamemnon à Pyrrhus :

Juvenile vitium est, regere non posse impetum.

C'est un défaut de jeune homme de ne pouvoir gouverner sa passion. Or, qui ne voit là une évidente allusion à la tyrannie de Néron ? Assurément on peut l'y voir, mais, pour n'y pas voir autre chose, il faut quelque bonne volonté. Trop de critique mène souvent à trop peu de critique. Ces commentateurs, la plupart gens d'esprit et de haute autorité en matière d'érudition, en sont la preuve. La conscience même qu'ils mettent à leurs recherches les aveugle. Souvent la masse des ignorants, qui est la postérité, classe mieux, par son seul instinct, les réputations et les talents littéraires, qu'un très profond commentateur qui a lu les livres avec une loupe, et y a distingué des différences métriques que ces ignorants n'y verront et n'y voudront jamais voir.

Un troisième établit qu'*Octavie* est du même auteur et du même temps que les tragédies écrites sous Néron, parce qu'il y est question d'une comète, et qu'il y eut une comète au temps de Sénèque et de Néron.

Sur le caractère de ces tragédies, les opinions sont aussi variées que sur leurs auteurs : Pour celui-ci, *la Thébaïde* est une œuvre élevée, profonde, qui peut revendiquer de son plein droit les privilèges du cothurne ; rien de jeune, rien de fardé dans cette pièce ; les sentences y sont merveilleusement aiguës, les traits pleins de vigueur ; c'est quelque pierre précieuse du siècle d'Auguste, d'autant plus que le choix du sujet prouve qu'il a dû être traité du temps des guerres civiles ; raison concluante assurément. Le même estime *les Troyennes* une pièce misérable, et dit : *Je suis un enfant, si l'Octavie n'est pas l'ouvrage d'un enfant*. Pour celui-là, *les Troyennes* sont une tragédie divine, et la première de toutes celles de Sénèque ; *l'Octavie*, quoique d'une allure un peu humble, est d'un meilleur style que *la Thébaïde* ; quant à celle-ci, il est impossible d'en faire cas, *si peu qu'on ait bu à la fontaine du Permesse*. Et de même des autres<sup>1</sup>.

Obligé par devoir de me faire une opinion, non seulement sur le mérite, mais sur l'auteur ou les auteurs de ces tragédies, j'ai pris un autre chemin que les

---

<sup>1</sup> Dissertations en tête des tragédies de Sénèque, collection Lemaire.

commentateurs. J'ai renoncé à ce travail ardu et sans utilité, qui consiste à chercher des différences et des ressemblances entre les poètes, dans les longues et les brèves de quelques vers isolés. Je ne me suis pas trouvé d'ailleurs le nez assez fin pour *flairer*, dans une latinité si uniformément vicieuse, les traces de trois, quatre et peut-être cinq inconnus. D'ailleurs, les commentateurs eux-mêmes m'ont tenu quitte de leur ingrate besogne, en m'en montrant l'inutilité, les uns aux dépens des autres. Car ce que l'un dit, l'autre y contredit ; tous par de petites raisons qui se valent, et entre lesquelles je n'ai aucun penchant à opter. S'il s'agissait d'une œuvre littéraire digne d'admiration, et qu'il pût y avoir quelque œuvre de ce genre sans nom d'auteur, la querelle en pourrait valoir la peine ; mais comme il s'agit tout au plus de dire à qui appartiennent de jolis vers, quelques descriptions spirituelles, des traits fins, de piquants jeux de mots, et tout un petit bagage agréable de réputation littéraire de deuxième ou troisième ordre ; comme, en outre, Sénèque ne gagnerait rien à ce qu'on lui attribuât cinq, ou quatre ou neuf de ces tragédies, et que les inconnus entre qui on les partage ne gagneraient que peu à ce qu'on leur fit à coups d'annotations une petite gloire posthume et conjecturale, je ne traiterai la question de paternité qu'en passant, et seulement pour ne point paraître l'éluder, me réservant pour l'appréciation critique de ces pièces, dans leur rapport intime avec l'époque littéraire dont je parle, laquelle est, à défaut de parents connus, la vraie mère d'adoption des tragédies dites de Sénèque.

L'opinion la plus probable est celle qui attribue ces tragédies à Sénèque le philosophe. On en peut donner des raisons assez plausibles, tirées soit des témoignages anciens, soit surtout des ressemblances frappantes qui se font remarquer entre le philosophe et le poète. J'en ai recherché et rassemblé quelques-unes, qu'on ne lira pas sans intérêt.

Les raisons tirées des témoignages méritent peut-être moins de confiance que celles tirées des ressemblances, parce que les témoignages sont eux-mêmes ou incertains ou contradictoires. En voici deux, entre autres, dont s'autorise l'opinion qui attribue les dix tragédies à un Sénèque autre que le philosophe.

Martial félicite Cordoue d'avoir donné le jour aux *deux Sénèque* et à Lucain. Par les deux Sénèque, dit-on, il entend le *philosophe* et le *tragique*<sup>1</sup>.

Sidoine Apollinaire, dans une épître à Magnus Félix, parlant des grands hommes nés à Cordoue, distingue trois Sénèque, tous trois auteurs de différent renom, *l'un qui cultive Platon, et fait en vain la leçon à son élève Néron* ; l'autre qui ébranle *l'orchestre d'Euripide*, tantôt *imitateur d'Eschyle barbouillé de lie*, tantôt *de Thespis chantant dit haut d'un chariot*... ; le troisième (Lucain), qui a célébré la guerre de César et de Pompée<sup>2</sup>. Là encore, remarque-t-on, l'auteur des tragédies est distinct du philosophe.

Mais quelle est la valeur critique de ces deux témoignages ?

---

<sup>1</sup> Duosque Senecas unieumque Lucanum

Facunda lequitur Corduba. (Lib. I, ép. 6.)

<sup>2</sup> Quorum unus colit hispidum Platonem,

Incassumque suum monet Neronem,

Orchestra quatit alter Euripidis

Pictum fæcibus Eschylum sequutus,

Aut plaustris solitum sonare Thespim...

Pugnam tertius ille Gallicanam

Dixit Cæsaris, etc., etc.

Que prouve d'abord le passage de Martial ? Qu'il y a eu en effet deux Sénèque, le premier, Marcus, personnage très savant, auteur d'un recueil de déclamations appelées *controversiæ* et *suasoriæ*, et le second, Lucius Annæus Sénèque, dit le philosophe, et fils du premier. Rien ne peut faire soupçonner que l'un n'ait fait que des tragédies, et l'autre que des ouvrages philosophiques.

On pourrait le conclure plutôt des vers de Sidoine Apollinaire, lequel distingue clairement, dans la célèbre famille de Cordoue, un Sénèque auteur des tragédies, et le fameux Sénèque, le philosophe stoïcien et le précepteur de Néron.

Mais Sidoine Apollinaire, un évêque du Ve siècle, un poète qui a chanté les Barbares, qui consolait Rome foulée aux pieds par les Francs, en décrivant avec une minutie complaisante leurs cheveux oints de beurre rance, Sidoine Apollinaire n'est pas une autorité bien concluante sur des faits littéraires du Ier siècle, principalement sur des faits de critique. La manière fort peu sérieuse dont il caractérise le grand poète Eschyle par une épithète qui conviendrait tout au plus à Thespis, prouverait même qu'il n'était pas un bon juge des ouvrages d'esprit. Je ne m'étonne pas que Sidoine ait imaginé un Sénèque le tragique qui n'est ni Marcus, ni Lucius, lui qui, sur un passage d'une préface de Stace, où celui-ci parle d'une pièce qu'il a composée pour l'anniversaire de la naissance de Lucain, à la prière d'Argentaria Polla, sa très chère épouse (*carissimam uxorem*), croit qu'il s'agit de l'épouse de Stace, et marie notre poète avec la veuve de Lucain<sup>1</sup>.

Voici maintenant les témoignages qui ne semblent indiquer qu'un seul Sénèque, le philosophe, précepteur et ministre de Néron<sup>2</sup>.

Le plus important est, sans contredit, celui de Quintilien. Pour Quintilien il n'y a qu'un Sénèque, *Seneca*, sans prénom, sans qualification littéraire. Sénèque est un auteur universel. Il n'est presque *aucune matière d'études* qu'il n'ait traitée<sup>3</sup>, il n'est pas un genre d'éloquence où il ne se soit exercé ; il a fait des discours, des poésies, des lettres, des dialogues<sup>4</sup>, des controverses, des déclamations<sup>5</sup>. Quintilien, citant un hémistiche de *Médée*, le donne comme un vers de Sénèque, non d'un des Sénèque. C'est toujours Sénèque sans prénom. Assurément, si l'on eût reconnu deux Sénèque au temps de Quintilien, l'un pour les ouvrages d'éloquence et de philosophie, l'autre pour les tragédies, Quintilien, empruntant une citation au tragique, n'eût pas manqué de dire lequel des Sénèque était le tragique. Supposez un critique d'aujourd'hui citant un vers de Rousseau, il dira Jean-Baptiste Rousseau, et non Rousseau tout court, d'autant plus que Jean-Jacques a fait des vers, lui aussi. Il ne faut pas appeler cela de la conscience, mot trop grave ; c'est tout simplement une espèce d'exactitude facile et commune, à laquelle aucun critique ne manque. .

Sénèque était alors dans toutes les bouches et dans toutes les mains. Quintilien, qui passait pour en faire peu de cas, et même pour l'avoir en horreur, quoiqu'il le louât, l'arrachait, en effet, fort souvent des mains de ses élèves, lesquels n'imitaient point les bonnes choses de Sénèque, mais ses défauts, comme il arrive.

---

<sup>1</sup> Préface du livre II des *Silves*.

<sup>2</sup> Voir en tête du premier volume des *Tragédies de Sénèque*, collection Lemaire, les dissertations de Daniel Heinsius, d'Isaac Pontanus, de Charles Klotzsch, et de Jacobs.

<sup>3</sup> *Institutiones oratoriæ*, lib. X, cap. I.

<sup>4</sup> *Institutiones oratoriæ*, lib. X, cap. I.

<sup>5</sup> *Institutiones oratoriæ*, lib. IX, cap. II.

On peut objecter que, dans la nomenclature donnée par Quintilien de tous les poètes contemporains de Lucain, avec une mention caractéristique de chacun, l'auteur des dix tragédies n'est point nommé. On y voit des auteurs dont il ne nous est rien resté : un Césius Bassus, poète sur ouï-dire ; un Saléius, tout aussi ignoré ; un Servilius Nonianus, et d'autres. Comment n'y trouve-t-on pas notre poète tragique ? Omission d'autant plus étrange, que Quintilien place dans cette nomenclature, et au premier rang, Pomponius Secundus pour ses tragédies<sup>1</sup>, et qu'il rappelle en un autre endroit certaines disputes entre ce Pomponius et Sénèque, sur un passage d'Attius le tragique. Que faut-il en conclure, sinon que Quintilien n'estimait pas assez les tragédies de Sénèque, ouvrage de fantaisie très secondaire de cet écrivain, pour les ranger dans une catégorie où il n'admet chaque auteur que pour sa meilleure sorte de production, et qu'il ne s'est souvenu des tragédies de Sénèque que par occasion ? Nul doute que si ces tragédies eussent été le titre unique d'un membre de la famille des Sénèque, Quintilien n'eût admis ce membre dans sa revue des auteurs romains, et qu'il ne l'eût placé à la suite de Pomponius Secundus, cité par lui pour le même genre d'ouvrage. Mais comme ces pièces n'étaient qu'une des nombreuses productions de Sénèque l'universel, et assurément un de ses moindres titres, Quintilien s'est borné à les indiquer sous le nom de poésies, *poemata*, dans la catégorie de ses œuvres, et, ailleurs, à y faire une allusion sans importance. Je ne crois pas cette conjecture forcée.

Les ennemis de Sénèque, dit Tacite, lui reprochaient de s'arroger à lui seul la gloire de l'éloquence, et de faire plus fréquemment des vers, depuis que Néron s'était pris d'amour pour la poésie<sup>2</sup>. Si ces gens se trompaient sur le motif, il est douteux qu'ils se trompassent sur le fait ; car on ne dit pas de quelqu'un qu'il fait des vers, quand il n'en fait pas. C'est le dernier travers qu'un ennemi sérieux veuille prêter à un homme. Je n'ai pas à apprécier ici jusqu'à quel point il est vraisemblable que l'écrivain universel fût jaloux de tous ceux qui aspiraient à la gloire de l'éloquence, ni si ce ne fut point en effet par flatterie que le précepteur se mit à faire des poèmes, ou seulement par cette périlleuse morale de ministre, qui consistait à transiger avec les travers de Néron pour lui tenir tête dans ses crimes. Je dois éviter d'étendre mon sujet à toute la vie comme à tous les ouvrages de Sénèque, dans un article où je traite de poésies qui, après tout, peuvent n'être pas toutes de lui. Mais je note le fait rapporté par Tacite, moins pour le rattacher à une appréciation générale de Sénèque, que pour éclaircir la petite question d'origine littéraire que j'ai soulevée<sup>3</sup>.

Pline le jeune, apprenant qu'on le blâme chez quelques amis de faire des vers et de les lire, se justifie en citant les hommes illustres dans l'éloquence, et dans les affaires, qui ont eu le même goût que lui, et parmi ceux-ci Annæus Sénèque, le Sénèque universel de Quintilien<sup>4</sup>.

Il est vrai que Sénèque ne parle jamais de ses tragédies, du moins dans les écrits qui nous sont restés de lui. Assurément, ce silence pourrait faire croire qu'il n'en est pas l'auteur, car quel poète se tait sur ses vers ? Mais qui sait s'il a été

---

<sup>1</sup> Eorum quos viderim, longe princeps Pomponius Secundus, quem senes parum tragicum putabant, eruditione ac nitore præstare confitebatur. (*Instit. orat.*, lib. X, cap. I.)

<sup>2</sup> Objiciebant etiam eloquentiæ laudem uni sibi adsciscere, et carmins crebrius factitare, postquam Neroni amor eorum venisset. (*Annales*, lib. XIV, 52.)

<sup>3</sup> Si ce livre-ci était jugé digne de quelque intérêt, je pourrais faire sur les prosateurs de la même époque le même travail que j'ai fait sur les poètes ; et l'appréciation générale de Sénèque y aurait naturellement une grande place.

<sup>4</sup> *Lettres*, livre V, 3.

aussi discret dans ceux de ses ouvrages, que nous avons perdus, et si du temps de Quintilien, on n'avait pas sur l'origine de ces tragédies, outre le témoignage public, les aveux particuliers de Sénèque ?

Je comprends toutefois que ces raisons historiques laissent encore, du doute ; les raisons morales me paraissent plus fortes, sinon assez fortes pour trancher la difficulté. Ce sont de sensibles ressemblances de pensée et de style entre le philosophe et le poète.

La philosophie et la morale des huit tragédies sont de la même école que celles des Traités et des Épîtres ; et si ce n'est pas le même homme, c'est indubitablement le même esprit qui a inspiré les aphorismes de l'un et les *traits* sentencieux de l'autre.

Commençons par la philosophie.

Le stoïcisme est presque exclusivement la philosophie des tragédies de Sénèque. Presque tous les personnages y sont stoïciens ou à peu près, armés de sentences, et conversant ou discutant par aphorismes. Quelques-uns y meurent. avec tout l'apparat du stoïcisme, en gens qui ont analysé les exquisesses jouissances du suicide. Il n'est pas jusqu'au petit Astyanax, ce frêle et charmant enfant de la plus délicieuse femme de l'antiquité, qui ne se donne dies airs de stoïcien, et ne sente l'école. Polyxène meurt à la Caton. Dans l'art grec, la jeune fille, c'est l'être débile et décent par excellence, l'être *né pour les larmes*, comme disaient les Grecs : elle a peur d'une épée : nue, parce qu'elle est femme ; à Rome, elle se jette dessus, parce qu'elle est stoïcienne. Dans Euripide, Polyxène conserve sa pudeur, même alors, qu'il ne lui sert plus d'en avoir : quand elle tombe frappée par Pyrrhus, elle regarde à tomber avec décence<sup>1</sup>, dans Sénèque, elle se jette à bas comme une furieuse, afin de rendre la terre plus lourde aux os d'Achille...

*Cecidit, ut Achilli gravem*

*Factura terram, prona, et irato impetu.* (Les Troyennes, v. 1159.)

Arrive ce qui peut de sa pudeur, qu'importe ? Elle est morte avec calcul et appareil, en femme qui a approfondi la question du néant. Il est vrai qu'elle peut donner à rire d'un rire impur à ceux qui la voient tomber, car elle n'a peut-être pas été assez habile comédienne pour sauver toutes les convenances, au lieu que dans l'art grec, le sacrifice de la vierge pure n'eût pas fait rire, mais rougir les dieux et les hommes.

Astyanax, traîné par Ulysse au sommet de la tour d'où il doit être précipité, seul ne pleure pas dans toute cette foule qui pleure, et pendant qu'Ulysse écoute les paroles du devin, et convie les dieux cruels à cette horrible fête, l'enfant s'échappe de ses mains, et *s'élançe de son propre mouvement au milieu des royaumes de Priam.*

*. . . . Sponte desiluit sua*

*In media Priami regna.* (Les Troyennes, v. 1103.)

Qui ne reconnaîtrait pas, non seulement le stoïcien de l'école de Sénèque, mais Sénèque lui-même, le Sénèque des lettres à Lucilius, dans ces subtiles analyses

---

<sup>1</sup> *Hécube*, vers 568. Collection Didot.

*. . . . Hæc vero etiam moriens  
Magnam curam habebat decenter ut caderet,  
Occultans quæ occultari oculis virorum decet.*

que fait Œdipe du plaisir qu'il y a, non pas à se tuer, c'est trop peu, mais à disposer de sa mort : Celui qui force un homme à mourir malgré lui, dit Œdipe, fait la même chose que celui qui en arrête un autre qui veut mourir ; je me trompe, le second fait pis que le premier. J'aime mieux être forcé que privé de mourir.

..... Qui commit mori  
Nolentem, in æquo est, quique properantem impedit.  
Nec tamen in æquo est : alterum gravius reor ;  
Malo imperari quam eripi modum mihi. (*Phœnissæ*, v. 98.)

La même pensée est développée ailleurs, dans deux passages correspondants du poète et du philosophe. Dans le poète, l'Œdipe des Phéniciennes disserte longuement avec Antigone sur la liberté de mourir. On ne peut pas m'empêcher de mourir, dit-il. A quoi pourraient aboutir tous tes soins pour me sauver de moi-même ? La mort est partout. La Providence y a pourvu avec bonté. On peut enlever la vie à un homme, mais on ne peut pas lui enlever la mort : il y a mille moyens d'arriver à la mort.

Morte prohiberi haud queo.

.....  
Quid ista tandem cura proficit tua ?  
Ubique mors est. Optime hoc cavit Deus,  
Eripere vitam nemo non homini potest :  
At nemo mortem : mille ad hanc aditus patent. (*Phœnissæ*, v. 146-153.)

C'est un mal, dit le philosophe Sénèque, que de vivre dans la nécessité : mais il n'y a aucune nécessité d'y vivre. Les moyens de se mettre en liberté s'offrent de toutes parts, nombreux, courts, faciles. Rendons grâces à Dieu de ce qu'il n'a pas voulu que personne pût être retenu malgré lui dans la vie. Et ailleurs, il prête ces paroles à la Providence : J'ai pourvu avant toutes choses à ce que nul ne vous retînt malgré vous dans la vie : la sortie en est libre.

Malum est in necessitate vivere ; sed in necessitate vivere necessitas nulla est. Patent undique ad libertatem vite multa, breves, faciles. Agamus Deo gracias, quod nemo in vita teneri potest. (*Epist.* XII.)

Ante omnia cavi, ne quis vos teneret invitos : patet exitus. (*De Providentia*, VI.)

Les analogies sont frappantes entre les choses et les mots ; on ne sait lequel copie l'autre, du poète ou du philosophe. Ne serait-ce pas le même écrivain qui se pille lui-même ?

Il y a dans Sénèque, sur la mort tant imposée que volontaire, cent traits qui ressemblent à ceux-là. Sa mort courageuse a seule donné à ses jeux de mots sur le suicidé une gravité qui fait qu'on n'en rit pas. Si Sénèque ne s'était pas ouvert les veines, il n'y aurait pas eu de plus triste comédien que lui.

Comme tous les stoïciens avancés, les personnages des tragédies de Sénèque sont fatalistes, non pas à la manière de la Grèce religieuse, qui croyait au dieu Destin ; le fatalisme stoïcien est tout philosophique ; il n'est point religieux. Voici deux passages sur le destin, qui sont inégalement beaux, mais qui dénoncent la même main. J'aime mieux le morceau de prose, parce qu'il paraît avoir été fait le premier ; les vers sont d'une inspiration réchauffée. Voici la prose :

Je ne suis forcé à rien, je ne souffre rien malgré le moi ; je ne suis point l'esclave de Dieu, mais je lui donne mon assentiment ; et cela d'autant plus volontiers que j'ai la conviction que tout est arrêté d'avance, et marche d'après des lois éternelles. Nous sommes menés par les destins, et la première heure de la naissance a fixé pour chacun ce qui lui reste à vivre. Toute cause dépend d'une autre cause ; les choses publiques et privées suivent un ordre déterminé longtemps à l'avance. C'est pourquoi il faut tout supporter avec courage, car toutes les choses de la vie ne sont point, comme nous le pensons, des incidents fortuits, mais des accidents nécessaires. Il a été décrété, dès l'origine, et ce que nous aurions de joies, et ce que nous aurions de peines ; et, bien que l'existence de chacun soit en apparence variée à l'infini, il n'y a qu'une fin pour toutes. Êtres périssables, nous avons reçu de la nature un don périssable.

Nihil cogor, nihil patior invitus ; nec servio Deo, sed assentior ; eo quidem magis, quod scie omnia certa et in æternum dicta lege decurrere. Fata nos ducunt, et quantum cuique restat, prima nascentium hora disposuit. Causa pendet ex causa ; privata ac publica longus ordo rerum trahit. Ideo fortiter omne ferendum est : quia non, ut putamus, incidunt cuncta, sed veniunt. Olim constitutum est, quid gaudeas, quid fleas : et quamvis magna videatur varietate singulorum vita distingui, somma in unum venit accepimus peritura perituri. (Sen., *De Provid.*, cap. V.)

Ce thème brillant se retrouve dans l'Œdipe, développé et par conséquent affaibli ; c'est moins une copie qu'une paraphrase du morceau en prose. Le chœur vient d'entendre avec une patience exemplaire le long récit descriptif du *Nuntius* sur la catastrophe de la maison des Labdacides. Quand le narrateur officiel a fini, le chœur s'écrie :

Nous sommes menés par les destins : cédez donc aux destins. Toutes nos craintes inquiètes ne sauraient rien changer à l'arrêt des Parques. Tout ce que souffre, tout ce que fait la race humaine, a été arrêté en haut, et Lachésis ne suspend jamais la trame qu'ont filée ses mains inexorables. Tout suit une route tracée d'avance, et le premier jour de notre vie nous en a marqué le dernier. Il n'est pas au pouvoir de Dieu de rien déranger à l'enchaînement fatal des effets aux causes. Il n'y a pas de prière qui puisse changer le tour de mourir de chacun. Il en a pris mal à beaucoup d'hommes de l'avoir craint, et combien ont accompli leur destinée, par la peur même qu'ils avaient des destins !...

Fatis agimur, cedite fatis.  
Non sollicitæ possunt curæ  
Mutare rati stamina fusi.  
Quidquid patimur, mortale genus,  
Quidquid facimus, venit ex alto ;  
Servatque suæ decreta colus  
Lachesis, dura revoluta manu.  
Omnia certo tramite vadunt  
Primusque dies dedit extremum.  
Non illa Deo vertisse licet  
Quæ nexa suis currunt causis.  
It cuique ratus, prece non ulla  
Mobilis, ordo. Multis ipsum  
Metuisse nocet ; multi ad fatum  
Venere suum, dum fata timent. (*Œdipe*, v. 980.)

Il est impossible de ne pas être frappé de l'identité de pensées et de style qui caractérise ces deux morceaux. C'est bien, ici et là, la pure doctrine stoïcienne qui soumet tout, les dieux mêmes, dans le cas où elle admet encore des dieux, à un inévitable destin. C'est bien surtout, ici et là, la phrase courte et sentencieuse de Sénèque le philosophe. Lachésis et son fuseau ne sont là qu'un lieu commun de poésie, qui donne au morceau la couleur locale, et n'impliquent aucune foi, ni de la part du poète, ni même de la part du chœur, lequel est évidemment gagné tout entier aux doctrines du stoïcisme.

Au reste, le stoïcisme est mitigé dans le poète comme dans le philosophe. Les doctrines de Platon y tempèrent celles de Zénon ; il y a des retours vers Épicure, très significatifs, quoique rares. Sénèque se vantait d'être éclectique, il reconnaissait des guides, mais point de maîtres ; il disait que la vérité est la propriété de tout le monde, que les stoïciens ne sont pas les sujets d'un roi, que chacun travaille et cherche pour son compte<sup>1</sup> : en conséquence, il contredit Zénon et les autres, quoique avec politesse<sup>2</sup>. Tel il est dans ses ouvrages philosophiques, tel dans ses tragédies. Ici il accuse les dieux, là il s'humilie devant leur puissance ; tantôt il les traite de dieux légers, tantôt il se laisse aller à des transports de foi polythéiste ; le philosophe et le poète n'admettent fort souvent qu'un Dieu unique, Deus, par lequel ils remplacent la religion de la Grèce héroïque. Tantôt Sénèque croit à la vie future, tantôt, et plus souvent, au néant. Dans les tragédies, le néant et la vie future sont quelquefois proclamés tour à tour par le même chœur ; exemple :

Dans le premier acte des *Troyennes*, le chœur chante le bonheur de Priam après la mort :

L'heureux Priam, disons-nous toutes, en se retirant de ce monde, a emporté avec lui son royaume ; maintenant il erre sous les paisibles ombrages de l'Élysée, et cherche parmi les âmes pieuses l'ombre de son Hector.

Felix Priamus,  
Dicimus omnes : secum excedens  
Sua regna tulit : nunc Elysii  
Nemoris tutis errat in umbris,  
Interque pias felix animas  
Hectora quærit. . . . . (v. 456.)

Le même chœur décrit ainsi le passage de la vie au néant : De même que l'épaisse fumée qui s'élève du foyer embrasé s'évanouit à peine montée dans les airs, de même s'évanouira l'esprit qui nous gouverne. Il n'y a rien après la mort : la mort elle-même n'est rien. »

Ut calidis fumus ab ignibus  
Vanescit spatium per breve sordidus :  
Sic hic, quo regimur, spiritus effluet :  
Post mortem nihil est, ipsa mors nihil. (v. 393.)

Dans les ouvrages philosophiques, même contradiction. C'est tantôt le néant et tantôt la vie future qui sont dogmes de foi, suivant les dispositions du philosophe. On lit ce curieux passage dans une lettre charmante sur la maison de campagne et les bains de Scipion l'Africain : Je me persuade que l'âme de ce grand homme est retournée au ciel d'où elle était venue ; non parce qu'il

---

<sup>1</sup> *Epistola* XXXIII.

<sup>2</sup> *Epistola* LXXXIII, et passim.

commanda de grandes armées (l'insensé Cambyse en fit autant, et sa fureur lui réussit), mais à cause de sa modération et de sa piété, qualités qui furent bien plus admirables quand il s'exila de sa patrie que quand il la défendit.

Animum quidem ejus in cœlum, ex quo erat, redisse persuadeo mihi, non quia magnos exercitus duxit (hos enim et Cambyses furiosus, ac furore feliciter usus, habuit), sed ob egregiam moderationem pietatemque, magis in illo admirabilem, quam reliquit patriam, quam quum defendit. (*Epist.* LXXXVI.)

Voici maintenant un ordre d'idées qui répondra aux métaphores du chœur des Troyennes sur la ressemblance de destinée entre l'âme et une épaisse fumée. Dans une lettre sur Aufidius Bassus, docte vieillard qui consacrait ses derniers jours à des spéculations sur les douceurs d'une mort prochaine, Sénèque loue et adopte avec une tendre admiration ces paroles de Bassus : S'il y a quelque inconvénient ou crainte dans cette affaire, c'est la faute du mourant et point de la mort ; il n'y a pas plus de désagrément dans la mort qu'après la mort... Tant s'en faut que la mort soit un mal, qu'au contraire elle nous délivre de toute crainte de mal.

Si quid incommodi aut metus in hoc negotio est, morientis vitium esse, non mortis ; nec magis in ipsa quidquam esse molestiæ, quam post ipsam... Ergo, mors adeo extra omne malum est, ut sit extra omnem malorum metum. (*Epist.* XXX.)

*La mort n'est rien*, dit Sénèque le poète. *La mort*, dit Sénèque le philosophe, *c'est n'être pas*<sup>1</sup>. — Vous demandez, dit le poète, où vous serez après la mort ? où est tout ce qui n'est pas né<sup>2</sup>. — Il en sera de moi, après moi, dit le philosophe, ce qu'il en a été avant moi<sup>3</sup>. — N'est-ce pas le même homme qui parle ? regardez le style : n'est-il pas le même, sauf la mesure ? Encore cette différence est-elle très peu sensible, l'iambe se rapprochant beaucoup du libre mouvement de la prose Les incertitudes des stoïciens sur la question de l'âme ne se réfléchissent-elles pas tout aussi vivement dans le poète que dans le philosophe ? Le moins qu'on doive conclure, ce semble, de si profondes ressemblances, c'est que, si ce n'est pas le même philosophe qui a écrit les deux genres d'ouvrages, c'est assurément la même philosophie qui a inspiré ce qu'on y trouve d'opinions religieuses ; c'est cette philosophie incertaine, flottante, parce qu'elle n'a plus de bases, quelquefois tentée de croire à l'âme, plus souvent portée à la nier ; admettant ou rejetant les dieux ; voulant bien des Champs-Élysées, mais ne voulant point du Tartare<sup>4</sup> ; philosophie qui ne sait que faire de notre mort, de même que la morale, sa contemporaine, ne savait que faire de notre vie, et se contentait de nous apprendre à en sortir.

Cette morale, vous la remarquerez dans le poète comme dans le philosophe ; seulement, l'un la traite *ex professo*, l'autre n'y fait que des allusions. C'est la manie de l'impossible dans la vertu, seule morale, après tout, qu'on pût opposer à la manie de l'impossible dans le vice, dont l'époque de Sénèque était possédée.

---

<sup>1</sup> *Epistola* LIV : Mors est non esse.

<sup>2</sup> *Troades*, v. 401 :

Quæris quo juceas post obitum loco ?  
Quo non rata jacent

<sup>3</sup> *Epistola*, LIV : Hoc erit post me quod ante me fuit.

<sup>4</sup> C'est ainsi que, dans *les Troyennes*, le même chœur qui a chanté Priam s'égarant sous les ombrages éternels de l'Elysée, traite plus loin le Ténare et Cerbère de contes à dormir debout. Acte II, vers 405.

A des maux extrêmes, la morale opposait des remèdes extrêmes, c'est-à-dire qui ne guérissent pas. La morale était moins un code de préceptes de conduite qu'une protestation, plus ingénieuse quelquefois que sensée. Il s'y mêlait je ne sais quelle recherche puérile, qui en faisait suspecter l'austérité en l'outrant, et lui ôtait d'avance tout crédit. Il y avait alors des inventeurs en fait de vertu, comme il y en avait en fait de vice ; et ceux-ci ne restaient jamais en arrière de ceux-là.

Entre la richesse excessive et la pauvreté, entre les délicatesses du luxe et le dénuement, cette morale n'admet point de milieu. Du temps d'Horace, la morale prêchait encore la médiocrité ; Sénèque prêche la misère<sup>1</sup>. Votre voiture est modeste, Sénèque ; bien : il y a de la modération et quelque peu de vertu, quoique raffinée, à vous faire voiturier si humblement de l'une de vos six villas à l'autre. Je veux bien croire que si vous allez en voiture, c'est que votre vieillesse vous défend d'aller à pied, que vous vous faites transporter et point porter mollement ; à merveille ; mais pourquoi vous vantez-vous de laisser mourir de faim vos mules qui ne sont pas stoïciennes ? Soyez pauvre, si c'est votre goût, et tant que ce sera votre goût : car la pauvreté est aisée à qui peut se donner le lendemain toutes les jouissances de la richesse ; mais que vos esclaves ni vos chevaux ne soient maigres ; car il n'y a plus ni vertu ni sens à étaler la livrée de la misère ; et non seulement vous ne désarmerez pas vos envieux, mais vous vous donnerez aux yeux des hommes de sens le double ridicule de vouloir paraître pauvre, et d'être effectivement très avare.

La morale de Sénèque défend au père de pleurer la mort de son enfant. Il faut trouver, dit-elle, une certaine volupté dans le chagrin ; il vaut mieux que nous quittions la douleur que ce soit la douleur qui nous quitte. — Oui ; mais alors de quel droit prétendez-vous que votre enfant vous pleure mort, ou seulement qu'il vous désire en vie, si surtout vous le traitez comme vos mules ?

Cette morale ne veut pas d'affections<sup>2</sup>. Pourquoi donc aimez-vous votre femme Pauline, ô Sénèque<sup>3</sup> ? Et dans quel cas êtes-vous plus conséquent avec votre morale, ou quand vous confessez que vous prenez soin de votre santé par amour pour Pauline, ou quand vous restez ministre et conseiller de Néron assassinant sa mère par une application outrée de vos principes sur le mépris des affections ?

Je ne veux pourtant point calomnier cette morale. Elle ne prêchait pas l'abolition de l'esclavage ; mais elle voulait qu'on reconnût dans l'esclave l'égal du maître, et qu'on l'appréciât, non par sa condition, mais par sa conduite<sup>4</sup>. Elle demandait non pas seulement qu'on épargnât le sang humain ; belle humanité, en effet, que de ne pas faire du mal à ceux à qui nous devons faire du bien ! non pas seulement que l'homme fût doux pour l'homme, mais qu'il tendit la main au naufragé, qu'il remit dans sa route le voyageur égaré, qu'il partageât son pain avec ceux qui ont faim<sup>5</sup>. Elle disait encore, avec la religion nouvelle : Le sage, traîné au supplice, souffrira, tremblera, pâlera, parce, qu'il a un corps sensible ; mais la partie de lui-même qui est douée de raison ne se plaindra pas<sup>6</sup>. Elle

---

<sup>1</sup> *Epistola* LXXXVII.

<sup>2</sup> *Epistola* CXVI.

<sup>3</sup> Quand Pauline voulut l'imiter et mourir : Il ne s'opposa pas, dit Tacite, à la gloire de sa femme ; son amour lui faisait craindre d'abandonner aux outrages une épouse qu'il chérissait uniquement. (*Annales*, XV, 63.)

<sup>4</sup> *Epistola* XLVII.

<sup>5</sup> *Epistola* XCXV.

<sup>6</sup> *Epistola* LXXI.

préparait ainsi les esprits au christianisme ; elle facilitait la transition à cette ère nouvelle qui allait compléter ses concessions honnêtes, mais timides, sur l'égalité des esclaves et des maîtres, convertir en devoirs, ses, exhortations à la douceur et à l'humanité, et montrer sur le chevalier, tremblant aussi et pâissant, mais sans préférer une plainte, non pas son sage ingénieux et gourmé, pour qui la morale est tout à la fois une affaire d'érudition, de secte et de style, mais l'homme du peuple ignorant, le muletier peut-être qui a conduit Sénèque à sa villa, et qui n'aura ni science, ni orgueil, pour se soutenir dans les épreuves qu'il souffrira pour sa foi. Je le répète, une morale qui a pu servir de préparation au christianisme n'est pas une morale à mépriser ; mais sauf ces éclairs de haute raison très rares et mêlés de si épaisses ténèbres, n'est-elle pas presque : ton, jours ou un dogmatisme puéril, roulant sur des mots à double sens, ou, comme je l'ai définie d'abord, la manie de l'impossible dans la vertu ?

La seule conséquence d'une telle morale, c'est d'engendrer la manie de la mort volontaire. Aussi le courage de mourir, du temps de Sénèque, n'était-il déjà plus qu'un courage banal. A cette époque de langueur et de délices, de mollesse monstrueuses, d'appétits auxquels le monde pouvait, à peine suffire, de bains parfumés, d'amours faciles et désordonnés, il y avait, chaque jour, des hommes de tout rang, de toute fortune, de tout âge, qui se délivraient de leurs maux par la mort<sup>1</sup> !... Comment, ne, se serait-on pas précipité dans le suicide, quand on n'avait d'autres consolations que la philosophie subtile de Sénèque, et ses théories sur les délices, de la pauvreté ?

Marcellinus<sup>2</sup> est atteint d'une maladie grave, mais curable ; il est jeune, il a des biens, des esclaves, des amis : n'importe, la fantaisie lui vient de mourir. Il assemble ses amis ; il les consulte, comme pour un mariage à faire, ou une place à accepter. Il s'entretient avec eux de son projet de mourir ; il met la chose aux voix ; quelques-uns lui conseillent de faire comme il voudra ; un stoïcien, ami de Sénèque, l'exhorte bravement à mourir : sa principale raison, c'est qu'il n'est pas besoin pour vouloir mourir d'être prudent, ni courageux, ni misérable ; il suffit qu'on s'ennuie. Personne ne contredit le stoïcien. Marcellinus remercie ses amis ; il distribue quelque argent à ses esclaves qui pleuraient, et qui ne voulaient point l'aider à mourir ; il les console avec bonté. Ces dispositions faites, il s'abstient pendant trois jours de toute nourriture, et on le porte, affaibli et languissant, dans un bain, d'eau chaude, où bientôt il s'éteint, après avoir murmuré quelques paroles sur le plaisir de se sentir mourir. Et ce plaisir était si peu une affectation, grâce à cette mode de suicide, que les stoïciens austères, lesquels faisaient les honneurs de toutes ces morts, crurent devoir y mettre quelque restriction, en établissant que la mort, quoique très agréable, n'était pourtant pas un si grand bonheur, qu'il fût permis de négliger ses devoirs pour elle.

Ce n'était pas là l'opinion de Mécène, lui qui disait : **Faites-moi boiteux, manchot, bossu, édenté ; pourvu que je vive, c'est bien. Laissez-moi vivre sur une croix, si j'y peux vivre**<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> *Epistola* XXIV.

<sup>2</sup> *Epistola* LXXVII.

<sup>3</sup> La Fontaine est de l'avis de Mécène :

*Mécénas fut un galant homme :*

*Il a dit quelque part : Qu'on me rende impotent,*

*Cul-de-jatte, goutteux, manchot, pourvu qu'en somme*

*Je vive, c'est assez ; je suis plus que content.* (Livre 1 ; fable 15.)

Mais je conçois bien qu'après un aussi lâche amour de la vie, il y ait eu une réaction d'amour de la mort, quand même des raisons plus solides n'en eussent pas fait une mesure de précaution et de régime, dans la Rome de Tibère et de Néron.

Plusieurs des héros des dix tragédies sont des Marcellinus, modifiés par les circonstances. Vous avez vu mourir Astyanax, grande espérance du stoïcisme, si les dieux l'avaient laissé vivre. Le courageux enfant a fait comme les stoïciens de Néron ; il a voulu avoir les honneurs de sa mort, et s'est échappé des mains de ses bourreaux, pour mourir spontanément, *sponte sua*. De même Polyxène ; elle a reçu deux morts, l'une de la main de Pyrrhus, l'autre de la sienne ; elle a été tuée d'abord, puis elle s'est tuée, afin de sauver, jusque sous le glaive du sacrificateur, la sainte liberté du suicide. Dans *l'Hercule furieux*, Mégare, femme d'Hercule absent et forcée par l'usurpateur Lycus de choisir entre sa main et la mort, répond en stoïcienne intrépide : **Qui peut être contraint ne sait pas mourir.**

*Cogi qui potest nescit mori.* (*Hercules furens*, v. 486.)

Tu mourras, insensée, lui dit Lycus. — J'irai au-devant de mon mari, répond Mégare (Hercule était aux enfers)... Et plus bas : **Supprimez les dures tyrannies, ajoute Mégare, que sera la vertu ?** Ainsi Sénèque le philosophe : **Le malheur est l'occasion de la vertu**<sup>1</sup>. — Mais, dit Lycus, **penses-tu qu'il y ait de la vertu à être exposée aux bêtes et aux monstres ?** - MÉGARE. **C'est le propre de la vertu de surmonter ce que tout le monde craint.** - LYCUS. **La nuit du Tartare couvre celui qui profère de hautaines paroles.** MÉGARE. **La route de la terre au ciel n'est pas douce.**

LYC. **Moriere, demens.**

MEG. **Conjugi occurram meo.**

.....  
**Imperia dura Colle, quid virtus erit ?**

LYC. **Objici feris monstrisque virtutem putas ?**

MEG. **Virtutis est domare quæ cuncti pavent.**

LYC. **Tenebræ loquentem magna Tartareæ premunt.**

MEG. **Non est ad astra mollis e terris via.**

(*Hercules furens*, v. 433-437.)

Il y a ici plus qu'un dialogue entre une stoïcienne et un tyran ; on dirait l'interrogatoire d'un chrétien devant le juge qui va l'envoyer au martyre.

Dans la même pièce, Amphitryon, le mari complaisant d'Alcmène, qui a voulu rester le père mortel d'Hercule, échange avec le même Lycus quelques sentences stoïciennes, celle-ci entre autres : **Quiconque est malheureux est un homme**, dit Lycus, **contestant la divinité d'Hercule.** — **Quiconque est courageux**, répond Amphitryon, **n'est point malheureux.**

LYC. **Quemcumque miserum videris, hominem scias.**

AMPH. **Quemcumque fortem videris, miserum neges.** (*Hercules furens*, v. 463.)

Ainsi avait dit le philosophe : **Celui qui a la vertu ne peut pas être malheureux**<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Calamitas virtutis occasio est. SENECA, de *Pronidentia*, IV.

<sup>2</sup> Ita quidem miser esse, qui virtutem habet, non potest. *Epistola* XCII.

Dans l'*Hercule au mont Cæta*, Déjanire hésite entre le genre de mort qu'elle se donnera. Doit-elle se percer avec une épée ? Doit-elle se laisser rouler du haut d'un rocher, afin de tracer un long sillon de sang et de débris ? Sera-ce assez d'une seule mort ? Non, il lui en faut deux. En conséquence, elle convoque toutes les nations à faire pleuvoir sur elle les pierres et le feu. Œdipe veut aussi mourir deux fois ; que ais-je ? dix fois, cent fois s'il se peut, toujours revivre pour toujours mourir. — Ces gens-là sont fous ! — oui ; mais ils sont fous de la folie de Marcellinus, de la folie de Sénèque qui loue le suicide de ce jeune homme ; de cette folie de l'époque qui faisait qu'on se tuait par ennui, par paresse de se faire guérir ; par distraction, à peu près comme on se battait en duel sous Richelieu. La mort était devenue chose si insignifiante, et de si facile accès, que les tyrans, pour punir ou se venger, imaginèrent des supplices afin de donner plus que la mort<sup>1</sup>. A cet égard, les philosophes et les chrétiens avaient le même courage des deux côtés on savait bien mourir ; mais les uns mouraient pour des paroles mortes, et les autres pour des paroles de vie ; ceux-ci pour eux-mêmes, et ceux-là pour l'humanité : différence de but qui explique la différence de moralité entre les deux sacrifices.

Je ne prétends pas que toutes ces ressemblances évidentes entre la philosophie et la morale des tragédies et des écrits philosophiques, ne doivent laisser aucun doute sur leur communauté d'origine ; mais je puis croire que le lecteur est aussi convaincu que moi de leur parenté, au moins morale. Il y a d'autres preuves tirées des formes sentencieuses de style communes aux deux sortes d'écrits. J'en donnerai deux ou trois exemples parmi une foule d'autres.

Le poète et le philosophe sont également riches en sentences, la plupart graves, quelques-unes très vagues, plusieurs tournant à l'épigramme. Par ce mot sentences, j'entends plus spécialement ces sortes de demi-vérités qui n'appartiennent proprement ni à la philosophie ni à la morale, mais qui participent un peu de toutes les deux, et consistent, ou bien en aperçus vagues, qui sont sur la voie de quelque vérité de l'un ou de l'autre ordre, ou bien en petites vérités d'exception données d'un ton d'oracle pour des axiomes absolus et des dogmes de foi. Le style est toujours pour la moitié dans l'effet qu'elles produisent, quand il n'y est pas pour le tout. Voici quelques-unes de ces sentences, prises parmi les plus vraies.

La prospérité n'a point de mesure... — Qui se trouble de vaines craintes, mérite d'en avoir de vraies.... — L'ignorance est un mauvais remède pour guérir le mal. — Ceux qui vous louent par ci crainte vous haïront pas crainte. — Il est arrivé plus d'une fois à l'homme humble de recevoir des éloges sincères ; l'homme puissant n'en reçoit que de faux... — Les rois entendent avec haine ce qu'ils vous ont ordonné de dire.

Secunda non habent modum. (*Œdip.*, v. 694.)

. . . . . Qui pavot vanos metus  
Veros meretur. . . . . (*Ibid.*, 700.)

.....  
Iners malorum remedium ignorantia est. (*Ibid.*, v. 545.)

---

<sup>1</sup> Tibère forçait de vivre ceux qui voulaient mourir. Il regardait la mort comme une peine si légère ; qu'un condamné s'étant soustrait au supplice par une mort volontaire : il m'a échappé ! s'écria-t-il. Un jour qu'il visitait les prisons, un condamné le pria de hâter son supplice : Je ne sache pas, lui dit-il, que nous soyons réconciliés. (Suétone, *Tibère*, 61.)

..... Quos cogit metus  
Laudare, eosdem reddit inimicos metus. (*Thyeste*, v.207.)

Laus vera et humili sæpe contingit viro,  
Nonnisi potenti falsa. . . . . (v. 211.)

.....  
Odere reges dicta, que dici jubent. (*Ædip.*, v. 520.)

Quelquefois le philosophe répète le poète, ou le poète le philosophe. Dans *Œdipe*, le poète parlant des tyrans et de leurs craintes, dit : Celui qui gouverne tyranniquement ses États craint ceux qui le craignent : la peur retombe sur celui qui la cause.

Qui sceptrâ duro sævus imperio revit,  
Timet timentes ; metus in auctorem redit. (v. 705.)

Celui qui est craint, dit le philosophe, craint à son tour. Personne ne peut faire peur et être en sûreté.... Et ailleurs : La crainte retombe toujours sur ceux qui la causent, et personne n'est redoutable impunément... Il faut que celui qui fait peur à beaucoup de monde, ait peur de beaucoup de monde.

Qui timetur, timet : nemo potuit terribilis esse secure. (*Epistola* CV.)

Quid, quod semper in auctorem redundat timor, nec quisquam metuitur ipso securus ? Necesse est multos timeat quem multi timent. (*De Ira*, II, 2.)

Dans *Médée*, le poète dit : Que celui qui n'a plus rien à espérer, ne désespère de rien.

Qui nil potest sperare, desperet nihil. (v. 463.)

Le philosophe répète et explique le poète : Vous cesserez de craindre, dit-il, quand vous aurez cessé d'espérer.

Desines timere, si sperare desieris. (*Epistola* VI.)

Je ne multiplierai pas ces citations. C'est assez de quelques exemples pour montrer que le tour d'esprit et la façon sont les mêmes dans le philosophe et dans le poète. De part et d'autre, c'est la même profusion de phrases courtes, laconiques, d'antithèses spirituelles, portant sur les mots encore plus que sur les choses ; de petites pensées brillantes, à moitié vraies, souvent déterminées par des ressemblances d'orthographe, parle choc d'un dérivé et d'un composé, par des analogies de radicaux et de terminaisons ; jeux de la mémoire bien plus que fruits de la réflexion. Dans les dix tragédies, il y a des dialogues entiers qui ne sont qu'un échange, entre deux interlocuteurs, de sentences philosophiques enfermées dans un vers, et qui, citées à part, hors de leur place, passeraient facilement pour de petits lambeaux détachés des écrits philosophiques : De même on pourrait : faire le puéril travail de transporter des écrits philosophiques dans les dix tragédies des sentences qui non seulement y trouveraient leur place, mais, qui seraient de très bons iambes.

Pour moi, qui ai étudié simultanément le philosophe et le poète, toutes ces analogies se présentaient à chaque instant. J'étais au milieu d'un feu roulant d'esprit, d'épigrammes, de phrases brèves et éblouissantes. J'assistais à une conversation entre des stoïciens, gens d'esprit, affublés de costumes tragiques et de noms de héros, un jour de Saturnales ; le poète me complétait le philosophe,

ou le philosophe m'expliquait le poète. Les descriptions, qui sont nombreuses dans tous les deux, quoique plus nombreuses dans le poète et plus souvent psychologiques dans le philosophe, m'offraient encore la même manière, le détail subtil et exact, l'épithète physique, la concision dans la diffusion ; défauts du temps, je le sais, mais qui ont dans ces deux genres d'ouvrages un tel caractère de fraternité, si je puis dire, qu'ils permettent à peine le doute sur leur origine commune. En effet, les ressemblances que donnent à des auteurs contemporains, d'esprit et de sujets différents, les défauts d'une époque, ne sont jamais si frappantes que leurs différences ; rien ne ressemble moins à. Stace que Lucain, quoique tous deux soient marqués du même cachet de décadence littéraire ; la diversité de leurs esprits éclate bien plus que la presque identité de leur procédé poétique. Au contraire, entre les dix tragédies, et les ouvrages philosophiques de Sénèque, c'est tout au plus. si la triple différence des sujets, des sentiments auxquels s'adressent une tragédie et un écrit de philosophie, de la manière dont on est intéressé par l'une et par l'autre, peut distraire de l'étonnante ressemblance qui s'y montre à chaque page dans les idées et dans le style.

Une conjecture m'a beaucoup souri, conjecture qui, après tout, en vaut bien une autre : ce serait de regarder les dix tragédies comme un ouvrage de famille, où tous les Sénèque auraient contribué ; un monument domestique, *Senecanum opus* ; car tous les membres de cette famille se sont occupés de verset de prose : tous étaient écrivains, mais quatre plus particulièrement.

1° Marcus Annæus Sénèque, époux d'Helvia, compilateur de mérite, qui avait recueilli les harangues grecques et latines de plus de cent auteurs du siècle d'Auguste, et ajouté à la fin de chacune une appréciation critique. Homme de goût, dit-on, mais apparemment d'un goût peu exclusif, puisqu'il, trouvait cent orateurs dans un siècle qui n'en a guère accrédité et reconnu que cinq ou six. Il écrivit des controverses, c'est-à-dire qu'il transcrivit de mémoire des déclamations qu'il avait entendu réciter. Sa mémoire était telle qu'il pouvait répéter jusqu'à deux mille mots dans le même ordre qu'il les avait entendus<sup>1</sup>. Il n'est pas invraisemblable que sur le temps qu'il a mis à apprendre et à transcrire l'esprit d'autrui, il ait pris quelques moments pour faire une tragédie. Aussi bien, en mettant un peu de subtilité, on pourrait trouver dans le recueil, une ou deux pièces un peu plus pâles et un peu plus simplement écrites, ce qui dénoterait tout à la fois un homme de plus de mémoire que d'imagination, et un écrivain plus près des traditions du siècle d'Auguste. Marcus Annæus est, en effet, contemporain de ce prince, et il vit les dernières années d'Auguste et de Tibère.

2° Notre Sénèque, fils de ce Marcus, dont tout le monde sait la biographie.

3° Lucius Annæus Méla, autre fils de Marcus, homme lettré aussi, dont Marcus faisait grand cas, plus de cas même que de Sénèque, l'aîné de Méla. Ce Méla aimait mieux l'argent que les honneurs ; il préféra la fonction d'intendant du palais ou de publicain au titre de consul : mauvais calcul sous Néron ; car si, en fuyant les honneurs, on échappait à sa jalousie politique, en recherchant l'argent, on irritait son avidité. Méla se fit mépriser pour son ardeur à recueillir la fortune de son fils Lucain ; mais Néron ne lui laissa pas le temps d'en jouir : il fallut bientôt que Méla mourût de la mort des Sénèque, c'est-à-dire qu'il se coupât les veines. Chose étrange ! Voilà trois hommes de cette famille, dont la

---

<sup>1</sup> *Nam et duo millia nominum recitata, quo ordine erant dicta, reddebam.* (Préambule du livre I des *Controverses*.)

dernière action est une mort héroïque, l'avant-dernière, un crime ou une lâcheté. Sénèque le philosophe supplie Néron d'accepter le don de tous ses biens, comme la rançon de sa vie menacée ; Néron lui laisse ses biens et lui prend sa vie. Méla, frère de Sénèque, n'attend pas, pour faire acte d'héritier, que le corps de Lucain, son fils, soit refroidi ; il se jette sur ses biens comme sur ceux d'un proscrit, d'abord pour les biens, ensuite pour montrer à Néron qu'il regrette peu celui dont il hérite. Néron lui fait dire que ce n'est pas assez de ne pas regretter Lucain, mais qu'il faut le suivre ; et Méla se tue. Enfin, Lucain, fils de Méla et neveu de Sénèque, dénonce sa mère pour sauver sa vie : Néron profite à la fois de la lâcheté de Lucain pour le déshonorer, et de sa mort pour s'en débarrasser. Ces trois Sénèque finissent mal leur vie, mais ils en sortent bien. Leur mort est une expiation ; mais cela n'atténue pas la responsabilité de Néron, qui les a fait lâches et qui les assassine.

4° Le quatrième serait Lucain<sup>1</sup>. On partagerait les dix tragédies entre ces quatre personnages ; à l'exception d'*Octavie* pourtant, très médiocre ouvrage, qui n'est d'aucun des Sénèque, d'abord parce qu'il est sans esprit, et ensuite parce qu'il ne pourrait guère être que de Lucain, le sujet étant Octavie répudiée par Néron.

Maintenant, quelle serait la part probable de chacun ?

Je n'ose aller jusqu'à faire ce partage. J'en aurais même trop dit sur l'origine déjà des tragédies dites de Sénèque, si cette recherche n'avait été une occasion naturelle d'apprécier le caractère moral et philosophique de ces pièces.

Il me reste à examiner les tragédies dites de Sénèque sous le point de vue purement littéraire. Soit qu'on les considère comme l'ouvrage de Sénèque, soit qu'on les attribue à trois ou quatre auteurs différents, soit qu'on en fasse un recueil domestique de la famille des Sénèque, soit enfin qu'on, se résigne à les étudier comme l'œuvre anonyme, d'une époque, ces tragédies sont un curieux monument de décadence littéraire.

## II. Quelques réflexions préliminaires sur la tragédie romaine. - Appréciation des tragédies dites de Sénèque, sous le point de vue purement littéraire. Déclamations en vers.

Il importe de remarquer que les tragédies dites de Sénèque n'ont point été faites pour la représentation. Si on les jugeait comme pièces de théâtre, écrites pour être jouées devant un peuple ; on pourrait, d'une part, ne pas toujours les comprendre, et, d'autre part, ne pas toujours leur rendre justice. Ainsi, on s'exagérerait l'inconvenance de certains développements très ridicules, en effet, pour la scène, mais très bons pour une lecture, publique ; mais, ce qui est bien pis, on risquerait de se tromper tout à fait sur les dispositions du peuple, en lui supposant un certain degré de patience ou de mauvais goût qu'il n'aurait pas eu en, réalité. Ce n'est pas qu'en ce qui regarde les tragédies dites de Sénèque, et l'époque où elles auraient pu être représentées, on dût beaucoup calomnier le peuple en l'accusant de tout le mauvais goût possible ; mais on pourrait le calomnier, en le supposant plus patient qu'il n'était ; et c'est sous ce rapport que toute hypothèse qui présenterait les tragédies dites de Sénèque comme des ouvrages scéniques serait une grave erreur historique. Pour nous surtout qui avons pris pour tâche d'expliquer les mœurs par les livres et les livres par les

---

<sup>1</sup> Voyez la *Vie de Lucain*, volume II.

mœurs, il y aurait un vice impardonnable de critique à ne pas préciser au juste à quelles mœurs particulières s'adresse tel ou tel livre, et, par exemple, à prêter à un prétendu public de théâtre des goûts qui n'ont appartenu qu'à un auditoire de lecture publique. Cette considération a échappé à certains critiques qui ont jugé les tragédies dites de Sénèque au point de vue du théâtre et de la représentation scénique. Il en est résulté que Sénèque a été chargé de fautes qu'il n'avait, ni faites ni pu faire. On l'a accablé de certains contresens de théâtre qu'il n'avait pas même songé à éviter ; et sur les points où il, y avait à redire, on lui a fait la part plus belle qu'elle ne méritait. Je ne veux pas faire comme ces critiques, et je tâcherai de me tenir au point de vue de la lecture, qui est le seul vrai.

Les tragédies de Sénèque n'ont point été écrites pour la représentation. C'était depuis long temps sort de la tragédie romaine. Ici je hasarderai quelques réflexions sur cette tragédie, qui n'a guère existé que de nom.

### *Pourquoi Rome n'a pas eu de tragédie.*

Quintilien nous parle de certains, chefs-d'œuvre qu'on lisait encore de son temps, et qui étaient, comparables à la tragédie grecque. Cette opinion de Quintilien peut bien n'être qu'une pointe d'orgueil national, assez semblable à celle qui voudrait faire à toute force de *la Henriade* une épopée, afin qu'il ne soit pas dit que la France est sans épopée. J'avoue que je crois peu aux chefs-d'œuvre qui ont disparu, et encore moins à de belles tragédies de cabinet. Dans ma conviction, et dans la conviction de tous les critiques, il n'y a pas eu, à proprement parler, de tragédie romaine. Mais pourquoi cela ?

On ne peut guère expliquer l'absence d'un art quelconque, dans un pays civilisé, que par l'absence de certaines conditions locales, soit religieuses, soit politiques, soit de mœurs, qui, dans un autre pays civilisé, ont enfanté et fait fleurir cet art. Quand on voit la tragédie naître dans Athènes, comme un fruit du sol, comme le thym de l'Hymette, et, au contraire, végéter dans Rome civilisée, s'y essayer timidement, s'y faire protéger et recommander par les hommes puissants, puis, après d'inutiles avances au public qui n'en voulait pas, retirer toutes ses prétentions à la publicité scénique, pour se réduire à celle des lectures, on ne peut rien dire d'utile et de décisif sur cette question qu'en comparant les conditions qui ont favorisé cet art à Athènes avec celles qui l'ont rendu impossible à Rome. Cette comparaison portera principalement sur les mœurs, et tout ce qui touche aux mœurs est de mon sujet.

Quelles ont été les conditions locales auxquelles Athènes a dû son théâtre tragique, son Eschyle, son Sophocle, son Euripide ?

Il y en a eu de trois sortes :

Il y a eu des conditions littéraires ;

Il y en a eu de politiques et de religieuses ;

Il y en a eu de sociales.

## I. — Conditions littéraires.

La tragédie grecque a été précédée par l'épopée grecque. Elle trouva dans l'épopée ses sujets et ses premières règles. Troie tombée, et les oracles accomplis, les hommes d'Homère sont rentrés dans la maison, dans l'*Hestia*, après la dissolution de la grande confédération pélasgique. Ils ont rapporté leurs os dans leur patrie. Eux morts, leurs fils ont porté la peine de la gloire de leurs pères ; les dieux qui avaient juré que les haines ne survivraient pas à la chute de Troie, les ont accablés de tous les maux. Il y a eu d'épouvantables catastrophes de maisons royales : d'anciens oracles, qui promettaient à l'Asie vaincue de sanglantes représailles, ont été accomplis ; après l'épopée est venu le drame. Le drame a pris les hommes où les avait laissés Homère, c'est-à-dire déchu de leur majesté épique, et réduits aux proportions de la scène, mais toujours rois ou fils de rois, toujours enfants d'un glorieux lignage, car si les pères sont fils, les enfants sont petits-fils des dieux. La tragédie, c'est donc la continuation de l'épopée. Homère avait embrassé dans son œuvre toute la Grèce héroïque ; les tragiques se la partagent entre eux. Homère avait chanté la grande nation fédérée ; les tragiques chantent les royautés locales ; ce n'est plus un monde, ce sont des familles : mais il n'y a rien d'importé. Tout vient d'Homère ; la grande querelle de l'Iliade, qui se prolonge jusque dans la postérité des rois, est toujours l'unique fond des tragédies ; les tragiques n'ont eu à inventer ni les hommes ni les mœurs ; ils les ont reçus d'Homère. Eschyle, celui des trois tragiques grecs qui lui doit peut-être le moins, disait de ses pièces qu'elles n'étaient que des reliefs des festins d'Homère.

Voilà pour les sujets. Quant aux règles, les plus générales sont dans Homère. J'entends par règles, non pas ces lois que les rhéteurs, venus après les poètes, ont exprimées et rassemblées en un code, mais l'art dans ce qu'il a de plus philosophique, de plus profond ; l'art qui développe les passions et met en action les caractères. J'entends encore l'ordre et la mesure, et ce goût qui consiste à choisir, dans la peinture des caractères, les traits les plus généralement vrais, et qui vont au plus grand nombre d'intelligences. Or, tous ces secrets sont déjà dans Homère. Priam et Hécube ont eu la langue de la plainte avant Œdipe et Jocaste. Andromaque est l'aînée d'Antigone, Toutes les passions développées dans la tragédie avaient été indiquées sommairement dans l'épopée. Homère avait passé par toutes les voies qui vont au cœur, et, à ne regarder dans son œuvre que l'arrangement et la mise en scène, on aurait pu découper de beaux drames dans son épopée.

Sous ces deux rapports, soit comme mine inépuisable de sujets dramatiques, soit comme tradition élémentaire d'art, l'épopée homérique épargnait aux auteurs des tragédies, d'une part, les plus pénibles difficultés de l'invention ; d'autre part, toutes les superfluités et tous les tâtonnements d'un art qui n'a point de passé. Et cela était un fait si connu en Grèce, si populaire, et dont l'amour-propre des poètes s'offensait si peu, qu'un roi d'Égypte, un des successeurs d'Alexandre, fut très applaudi pour avoir fait bâtir, en l'honneur d'Homère, un temple où ce grand poète était assis sur un trône d'or, entouré des statues des villes qui se disputaient sa naissance, avec une source sortant de sa bouche, où tous les poètes venaient puiser.

*Autres conditions littéraires. - L'amour de l'art. - L'importance des poètes dans l'État.*

Il faut ajouter à ces deux conditions l'amour de l'art, qui était immense, et l'importance du poète dans l'État.

Il nous est resté de curieux témoignages de cet amour de l'art, tel qu'on le sentait du temps des tragiques grecs. Eschyle, vaincu par Sophocle dans un concours poétique, au jugement de Cimon et des neuf généraux ses collègues, sortit d'Athènes, et alla cacher dans l'exil sa vieillesse désolée d'un échec littéraire. Athènes tout entière était partagée entre Sophocle et Euripide. On s'attaquait et on se répondait par des pièces de théâtre, et non par des systèmes. Euripide, vaincu comme Eschyle, par le même Sophocle, et plus tard par d'autres rivaux, s'exile aussi de sa patrie, et s'en va mourir à la cour d'Archélaüs, roi de Macédoine. Dévorantes rivalités, niais dont l'art profitait, et qui font autant d'honneur aux poètes qui en souffrirent, qu'au peuple qui mettait ainsi la gloire au concours.

Athènes donnait des gouvernements et des commandements militaires à ses poètes. Eschyle, soldat à Marathon, serait devenu général, si son caractère, impatient et jaloux, ne lui eût pas ôté la tenue et l'esprit de suite qu'exige le commandement. Sophocle, pontife et général, collègue de Périclès et de Thucydide, défendit sa patrie dans la guerre, l'administra pendant la paix, l'édifia comme chef de la religion, l'illustra comme poète. Homme heureux entre tous, qui eut la beauté, la santé, la richesse et le génie, et qui s'éteignit sans agonie, sans douleur, la veille du jour où la liberté d'Athènes allait périr par la main des étrangers. Euripide possédait l'éloquence, l'imagination qui peint, l'invention qui crée ; il était ambitieux, avide de pouvoirs et d'honneurs ; mais une extrême mobilité d'esprit le fit échouer dans sa prétention aux affaires. Il blessa plusieurs fois les Athéniens, peuple fin et susceptible, tantôt dans leurs croyances religieuses, tantôt dans leurs préférences littéraires. Le poète, repoussé des honneurs, s'en vengea par des allusions railleuses contre les orateurs, contre la démocratie, contre toutes les institutions de son pays ; on lui laissa la liberté des allusions, mais on le tint éloigné du pouvoir, et il fallut qu'il se résignât à n'être qu'un poète dans un pays dont Sophocle, son concurrent, avait été le premier magistrat.

Et non seulement le poète pouvait être le premier homme politique dans son pays ; mais le même homme qui brigait les suffrages de ses concitoyens pouvait avoir été vu sur un théâtre jouant un rôle dans quelque tragédie de Sophocle ou d'Euripide. Eschine commença par être acteur, et si Démosthènes n'avait eu que ce reproche à lui faire, Eschine eût pu disputer à Démosthènes le gouvernement de la république. L'art était mêlé aux institutions, ou plutôt l'art était une des institutions ; nul n'y pouvait être le premier sans génie ; mais quiconque y était le premier pouvait devenir le chef de son pays. C'est que l'art n'était pas le rêve solitaire de tel poète, ni le système particulier de tel autre, mais l'ouvrage de tout le monde. L'aptitude à l'art n'excluait aucune autre aptitude, parce que c'était le même esprit qui gouvernait l'État et qui dirigeait l'art, et les mêmes juges qui donnaient leur suffrage à l'homme d'affaires et au poète. Admirable harmonie, dont l'époque de la décadence latine nous offrira une triste parodie : car dans la Rome impériale aussi, les poètes seront consuls ; mais c'est parce qu'il ne faut guère plus d'aptitude pour être consul par la grâce de César, que pour être poète par la grâce d'un auditoire d'amis.

## II. — Conditions religieuses et politiques.

La tragédie grecque trouve une religion nationale, et cette religion, c'est encore la religion d'Homère. Les dieux qui assistaient au siège de Troie, les dieux jaloux et violents qui se mêlaient aux combattants, ces dieux qui se faisaient voir à la terre, sont remontés dans l'Olympe, pour n'en plus redescendre. Désormais ils ne communiqueront plus avec les hommes que par la voix des oracles. C'est d'ailleurs le même Olympe et les mêmes dieux passionnés et jaloux ; et si la civilisation et la philosophie ont adouci leurs mœurs, si elles n'ont osé toucher ni à leur caractère consacré ni à leurs attributs. Euripide, qui était incrédule, laisse percer dans une de ses tragédies quelques doutes ironiques sur la divinité de Jupiter ; le peuple athénien couvre ce passage de ses murmures, et force le poète, à la représentation suivante, de confesser hautement Jupiter. La religion est encore une institution nationale ; tous ceux qui y croient, y croient de la même façon ; il n'y a que des fidèles ou des incrédules, mais point de schismatiques. Cette remarque aura quelque importance par la comparaison avec l'état des croyances religieuses à Rome.

Les tragiques n'ont donc rien eu à imaginer ni en sujets, ni en art, ni en religion ; la Grèce a tout fourni, ses hommes héroïques, ses dieux, son épopée homérique ; elle va leur fournir encore toute son histoire politique. Les catastrophes des maisons royales, ce sont les histoires locales de la Grèce ; Œdipe, Thésée, Ménélas, ce sont des noms de rois qui ont régné sur la Grèce. Démosthènes rappelait aux Thébains, dans une chaude proclamation, qu'Athènes avait donné autrefois l'hospitalité au roi Œdipe. Sophocle trouvait dans le petit bourg de Colonne, où il était né, des traditions populaires sur la mort mystérieuse de ce roi, enlevé par les dieux dans un orage. L'histoire merveilleuse et l'histoire positive se confondaient ensemble, et personne n'eût osé les séparer ; les historiens étaient crédules pour être populaires. En Grèce donc la tragédie n'est que l'histoire religieuse et politique du pays et des hommes du pays.

## III. — Conditions de mœurs.

J'entends par des conditions de mœurs celles qui regardent plus particulièrement les mœurs du théâtre, les habitudes que le peuple y portait, l'aptitude qu'il avait à juger les pièces, non seulement comme drames, mais comme ouvrages de poésie et de langue. Sous ce rapport, jamais peuple ne fut plus intelligent, plus fin, plus judicieux, que le peuple d'Athènes ; jamais peuple ne fit mieux les affaires de l'art, hélas ! alors même qu'il faisait le plus mal les affaires de sa liberté et de son indépendance. Ce peuple avait été élevé par Homère ; les filles d'Athènes chantaient ses vers dans les fêtes des dieux. On ne chargeait pas un poète officiel de célébrer les victoires d'Athènes aux frais de l'État : c'était le privilège du poète qui avait eu la gloire de remporter le prix de la poésie. Sophocle, encore adolescent, lut publiquement des poésies en l'honneur de la bataille de Salamine.

Ce peuple-là devait périr par son amour pour l'esprit et pour l'éloquence ; il sut quelquefois se défendre contre l'ambition d'un général heureux, mais jamais contre les grâces d'un bel organe, contre l'esprit, contre l'éclat oratoire. C'est pendant qu'il écoutait dans les concours poétiques les vers de deux rivaux, ou, sur la place publique, les harangues de deux adversaires politiques, et qu'il était tout âme et tout oreilles dans ces spectacles d'esprit et de beau langage, que les

barbares de Sparte et de Macédoine firent main basse sur cette nation enivrée de poésie et d'éloquence. On lui laissa ses vers et ses concours : mais ni les vers ni les concours ne lui rendirent l'art de Sophocle et d'Homère ; car dans tout pays où l'art est enfant de la liberté, l'esclavage le tue, de même que, par un étrange contraste, l'art périclète par la liberté dans les pays où il était né de l'occupation politique et des pensions des princes.

Le peuple d'Athènes est frivole ; — dans les affaires politiques, oui : quoique l'on sache que là même il eut de bien beaux moments d'application et de gravité ; mais dans l'art il n'est jamais frivole. Voyez s'il hésite entre Eschyle et Sophocle, entre Sophocle et Euripide. Et cependant Eschyle avait plus de spectacle et de pompe que Sophocle ; l'apparition des furies dans une de ses pièces faisait accoucher des femmes sur le théâtre : son drame impétueux, gigantesque, sombre, parlait bien plus à l'imagination qu'au goût ; et nous savons que, chez le peuple, l'imagination est la source de bien plus de jugements et de préférences que le goût. De son côté, Euripide, par ses railleries si divertissantes pour un peuple railleur, par ses allusions quelque peu impies, par sa mauvaise humeur, par ses épigrammes contre les hommes au pouvoir, par toute cette indépendance philosophique qu'on a comparée ingénieusement à celle de Voltaire, caressait surtout celles des passions populaires qui font les rapides succès, mais aussi les succès passagers. Toutes ces avances rie firent pas broncher le peuple d'Athènes : quand il fallut applaudir Eschyle, il l'applaudit ; Euripide, il l'applaudit ; mais quand il fallut dire lequel de ces trois tragiques ferait le plus d'honneur dans l'avenir à la ville de Minerve, le peuple d'Athènes nomma Sophocle.

Le même peuple, ne voulant pas être distrait des beautés puissantes d'Eschyle par le dégoût de ses bizarreries, autorisa les poètes postérieurs à corriger ses pièces, et les admit, ainsi corrigées, à concourir avec celles des auteurs vivants ; ce qui faisait dire qu'Eschyle avait remporté plus de prix après sa mort que pendant sa vie. Cela nous choquerait, nous autres, et je le comprends, parce que chez nous l'art n'est pas la propriété de tout le monde ; chacun a le sien et méprise celui d'autrui : `mais à Athènes, le peuple disposait de l'art comme d'un bien lui appartenant en propre ; il y faisait des changements comme à ses institutions ; il l'amendait comme une loi nationale.

Le peuple athénien était passionné pour le théâtre, et principalement pour la tragédie. Il y voyait représenter ses glorieuses origines, sa religion, ses haines nationales, ses grands hommes, ses demi-dieux, Thésée surtout, le héros du peuple d'Athènes, le nom qu'il associait à tous ses souvenirs de gloire, qu'il mêlait à toutes ses fêtes, à tel point qu'il fallut que Polygnote, dans son tableau de Marathon, fit assister Thésée à cette bataille. Il y voyait entretenir religieusement ses antipathies contre Sparte, et Ménélas par exemple, le roi de Sparte, Ménélas, si grave, si prudent, si valeureux dans Homère, représenté dans toutes les tragédies athéniennes comme un homme lâche et cruel, et sans cesse injurié, au milieu d'allusions méprisantes aux coutumes lacédémoniennes. Le drame s'inspirait ainsi des gloires anciennes d'Athènes et de ses gloires récentes ; le peuple y assistait à son présent et à son passé. Il ne pouvait pas y avoir, pour la plus spirituelle nation du monde, un spectacle plus attachant qu'un drame né du sol, ayant toute la saveur d'un fruit indigène, et qui répondait à la fois à tous les besoins d'esprit de cette nation, à son orgueil, à sa jalouse indépendance, à son goût passionné pour tous les arts, à toutes ses qualités solides comme à tous ses défauts, à tous ses contrastes à la fois. Aussi n'est-ce

point à Athènes, que le peuple demanda qu'on chassât la tragédie du théâtre, pour y faire combattre des lions et des ours.

Quant à la délicatesse de ce peuple sur sa langue, à l'exquise finesse de son oreille, rapportons-nous-en à cette marchande d'herbes qui reconnaît un étranger dans Théophraste à je ne sais quelle grâce attique qui lui manquait, encore qu'il habitât depuis vingt-cinq ans à Athènes. Ainsi, c'était peu d'être lié Grec, d'avoir été vingt-cinq ans Athénien, d'être lettré et savant, il fallait encore être enfant de la ville de Minerve, pour n'y pas blesser l'oreille d'une marchande d'herbes.

Cette délicatesse s'explique surtout par la composition de ce peuple : c'était du pur sang athénien, sans mélange d'alliances étrangères. Le peuple, décimé dans la guerre, se renouvelait par lui-même dans la paix. Athènes d'ailleurs ménageait le sang de ses enfants ; elle ne les commettait avec l'ennemi que dans les grandes occasions. Les guerres ordinaires se faisaient plus par les alliés que par les citoyens. De cette sorte, la race se conservait, et dans cette race toujours la même, les traditions de religion, d'histoire, d'origines nationales, se maintenaient intactes, et surtout la langue, laquelle n'admettait pas plus les idiomes étrangers que la nation n'admettait le mélange des races. Non seulement tout le monde comprenait cette langue, mais tout le monde y excellait. Il n'y en avait pas de dépôts particuliers ici ou là, ni d'académie qui décidât du bon et du mauvais langage ; la langue s'enseignait sur la place publique, au théâtre, dans les fêtes religieuses : l'orateur, le poète, le pontife parlaient la même ; la même s'adressait aux passions de la place publique et aux plus nobles facultés de l'intelligence ; la même était entendue des dieux et des hommes. Par cette publicité dans le sein du même peuple, elle se conservait pure, claire, populaire : la langue était universelle et point individuelle ; l'idée des langues individuelles ne vient que dans les pays où la langue nationale va périr.

J'insiste à dessein sur cette composition du peuple athénien, parce que ce fait a exercé une influence presque souveraine sur le drame grec. Les autres ouvrages d'art peuvent, jusqu'à un certain point, se passer du suffrage et du contrôle du peuple, et il y a des exemples de littératures aristocratiques pour lesquelles le peuple n'a pas été consulté, et ne pouvait pas l'être ; mais dans les choses de théâtre, l'intervention du peuple est nécessaire et son suffrage souverain. J'en tire la conclusion que là où le peuple a du goût et des lumières, là où il est l'enfant du sol, sans altération ni mélange, et la première de ces conditions est la conséquence de la seconde, là seulement fleurira l'art dramatique. Là, au contraire, où manque un peuple qui se perpétue dans son intégrité, toute la puissance de la plus grande aristocratie qui ait été au monde, toute l'influence des plus grands noms de cette aristocratie ne viendront pas à bout d'enfanter le plus chétif drame. C'est ce qui s'est vu chez les Romains.

#### *De l'absence à Rome des trois conditions précitées, et de ce qui en résulte.*

A Rome, le peuple n'est pas romain. A l'époque où les lettres y prirent un grand développement et où la tête de la nation avait assez de lumières pour que tous les ouvrages d'art y fussent cultivés avec succès, il n'y avait plus à proprement parler de peuple romain. Quelques familles nobles, les citoyens qui occupaient les grands emplois, l'ordre équestre, en partie du moins, c'était là tout ce qui restait de pur sang romain. Le peuple avait disparu dans les guerres ; et, comme a dit énergiquement un historien de notre temps, **il avait laissé ses os sur tous**

les rivages. Des camps, des urnes, des voies éternelles, voilà tout ce qui devait rester de lui<sup>1</sup>. L'Italie envoyait ses enfants mourir dans les pays lointains, et recevait en compensation des millions d'esclaves. Rome, dépeuplée de Romains, se recrutait d'affranchis, esclaves et fils d'esclaves, ramassés de tous les coins du monde. Dès le temps des Gracques, ce faux peuple remplissait déjà le Forum, et faisait les affaires des Italiens et des Romains. A la place du vrai peuple, absent ou détruit, il gouvernait Rome, et par Rome, le monde. Pour la politique, ce n'était peut-être pas un grand mal. L'étranger naturalisé à Rome prenait bientôt l'esprit de sa patrie adoptive. Les affranchis, fils de captifs africains ou espagnols, comprenaient à merveille les intérêts de Rome ; avec le nom romain, ils prenaient l'orgueil et l'égoïsme romain. Ce peuple parvenu avait de grandes pensées ; ces *faux fils de l'Italie*, comme les appelait Scipion l'Émilien interrompu par leurs clameurs, étaient tout aussi jaloux de la grandeur de Rome, et tout aussi persuadés de son éternité que la race d'élite qui l'avait fondée.

Mais pour la tragédie rien ne pouvait être plus funeste que l'absence d'un peuple romain à Rome. Un vrai peuple eût conservé les traditions des origines nationales, de la religion, de la langue ; un faux peuple n'a point d'origines nationales, point de religion, point de langue : sa langue est un patois.

Or, de tous les ouvrages d'art, aucun n'a plus besoin de ces trois choses que la tragédie.

Pour le faux peuple de Rome, il n'y a pas d'origines nationales. Un Africain ne peut guère s'intéresser à Romulus et à Remus ; un Espagnol se soucie fort peu de Numa, un Gaulois de Tarquin et de Lucrece. Ces Romains-là datent d'hier ; ils ont des ancêtres à Carthage, à Numance ou en Gaule : ils n'en ont point en Italie. A la vérité, ce qui reste de Romains à Rome n'en sait guère plus que les Romains parvenus sui les origines nationales. Il y a quelques souvenirs confus à ce sujet, presque tous gardés et altérés par les prêtres, et dont nul n'a le temps de s'occuper ; c'est là tout : l'affaire de Rome, c'est la guerre ; elle n'a pas le loisir de connaître son passé, tant elle est pressée de réaliser son avenir. Les nations ne font de l'érudition que dans la paix, et c'est par l'érudition qu'elles retrouvent leurs origines. Rome sera quelque jour érudite : c'est quand sa tâche militaire sera remplie ; elle retournera vers le passé, parce qu'elle n'aura plus d'avenir. La Rome des Scipions ne sait pas d'où elle est sortie.

Cependant, comme les lumières y sont venues de la Grèce sa conquête, les premiers qui en ont été éclairés ont voulu avoir des origines ; les grands noms surtout ont voulu avoir des ancêtres. On a donc commandé des origines et des ancêtres à des écrivains grecs, lesquels ont recueilli, sans choix et sans critique, les traditions des prêtres, et ont donné libéralement aux familles nobles tous les titres d'ancienneté qu'on leur a demandés. Le peuple est resté parfaitement étranger à tout cela ; l'œil fixé sur le Capitole, il a continué à regarder en avant, et n'a compris l'éternité promise à Rome que comme une chose qui ne devait pas finir, et non comme une chose qui avait commencé.

J'en dirai autant de la religion ; elle y est aussi peu fixée que les origines nationales ; et pour le peuple étranger, campé dans ses murs, il n'y a que des superstitions particulières et point de religion publique. Les amours de Mars et d'Ilia ne sont point dans la mythologie du Carthaginois. Le Germain connaît Teutatès, mais point Jupiter. Qu'est-ce que la nymphe Égérie et son commerce

---

<sup>1</sup> M. Michelet, auteur d'une remarquable histoire de la république romaine. Voir tome II, p. 113.

mystérieux avec Numa, pour le Gaulois amené à Rome du fond de ses forêts, où l'on cueille le gui sacré ? L'Espagnol ne comprend rien aux boucliers échancrés tombés du ciel. La religion de ces peuples se compose d'un souvenir confus des religions locales et d'un respect ignorant de la religion romaine. Là encore, l'état des croyances est à peu près le même dans l'aristocratie que dans le peuple. L'aristocratie, qui est gagnée à la Grèce, en fait venir des dieux pour l'usage de Rome : l'Olympe grec est apporté à Rome dans les bagages du vainqueur. C'est la destinée de Rome, en religion, en lois, en littérature, de ne vivre que d'emprunts. Quand elle veut des lois, elle en envoie quérir par ses ambassadeurs ; quand elle veut des dieux, elle va piller ceux d'autrui ; quand elle veut une littérature, elle la fait venir de l'étranger. Elle n'a d'initiative et d'originalité que par l'épée.

Au-dessus des croyances bâtardes de ce peuple, mêlées comme son sang, et des croyances d'acquisition et de conquête de l'aristocratie, il y a une espèce de religion de police, entretenue par l'État, dont les dogmes ne sont pas écrits, qui s'entend avec les gouvernants pour exploiter, au profit de la politique, l'esprit de superstition commune qui est au fond de toutes les croyances particulières. Ses pontifes sont à la fois magistrats et chefs militaires, et elle n'intervient activement et avec une autorité révérée que dans les choses de la guerre, pour prédire des victoires et, en les prédisant, les commander. Tout cela est vide de poésie, et stérile pour le drame.

Reste la langue et ce qu'elle devient dans ce peuple qui en parle une demi-douzaine d'étrangères. Nous voilà loin du purisme de la marchande d'herbes d'Athènes. Le peuple romain n'entend pas le latin ou l'entend mal. L'aristocratie parle un latin pur, fleuri, plein d'harmonie, le latin de Térence. Le peuple parle un patois énergique, comme tous les patois, pittoresque, je le veux bien, mais qui a le tort de n'être qu'un patois. Il s'y trouve un peu de toutes les langues conquises. Ce patois ne fera pas une littérature ; cela n'est donné à aucun patois. Pourquoi Plaute est-il applaudi ? c'est qu'il mêle au latin de l'aristocratie le jargon bizarre de la place publique. Pourquoi Térence est-il sifflé ? c'est qu'il parle en bon latin. Térence a beau se présenter sous le patronage des noms les plus populaires de Rome, il a beau implorer dans ses prologues la faveur du peuple romain, et lui demander humblement la permission de l'amuser pendant quelques heures ; le peuple, ennuyé de toutes ces délicatesses de style, de toutes ces grâces de langage, qui font pâmer d'aise les premiers rangs des gradins, couvre de son immense clameur la voix des comédiens, et quitte la pièce au troisième acte pour aller voir danser des éléphants ou des funambules.

Cependant une espèce de comédie a été possible à Rome ; c'est celle de Plaute. Le ridicule et la bouffonnerie ont, en tout pays et devant toute espèce de peuple, la chance (le faire rire. Le rire n'exige pas de civilisation ; les larmes, surtout celles de choix, telles que la tragédie grecque en savait tirer des yeux du peuple athénien, veulent au contraire une civilisation avancée. Le même peuple qui applaudit des danses d'éléphants ou des combats de tigres, pourra bien trouver de l'amusement à des tours d'escroc, à des amours de filles de joie, à des cris de femme en couche, à des tours de gibecière, à des désappointements d'avares, à des gourmandises de valets, surtout si le poète qui lui fait cette espèce de comédie se résigne à lui parler dans la langue des carrefours. C'est pour cela que Plaute a du succès. Ses mœurs grecques travesties font rire le peuple ; et encore y a-t-il moins dans ce rire une vraie sympathie comique que la joie d'un sauvage qui se moque d'un peuple policé, et d'un vainqueur qui rit d'un vaincu. N'importe, Plaute trouve à débiter sa denrée gréco-romaine. Ses pièces se

vendent un bon prix aux édiles. Mais Térence est abandonné, parce qu'il ne recherche pas le rire franc : Térence vise au succès des larmes, depuis qu'il a vu pleurer à ses lectures la femme et la fille de Scipion. Est puis Térence parle la langue des grandes maisons au peuple des carrefours. On se moque donc de ses patrons et de ses prologues insinuants, et on le quitte.

Si la comédie larmoyante et le langage exquis de Térence ne peuvent pas trouver grâce devant le peuple, que peut en attendre la noble et plaintive tragédie, qui prétend faire pleurer tout de bon., et ne parler que dans la langue des dieux !

Je ne me rends pas compte de ce que pouvait être un drame vraiment romain. Horace parle de tragédies dont les sujets étaient domestiques<sup>1</sup> ; il y eut des essais de tragédies romaines ; mais quels ont été ces essais ? Je ne puis me former une idée d'un drame s'inspirant de ces origines confuses, de ce passé si ténébreux et si peu riche, même après que de complaisants historiens grecs, à la solde des familles nobles, y eurent cousu quelques événements merveilleux, ni d'un ouvrage de haute poésie osant s'aventurer devant un public qui, au dire du même Horace, mettait en fuite le poète le plus inventif, et laissait la sa pièce pour demander les combats du pugilat<sup>2</sup>. La raison que donne Horace de l'insuccès de ces tragédies paraît superficielle. *C'est, dit-il, que nos auteurs n'ont pas le courage de limer leurs vers.* Raison d'Art poétique, peut-être, critique de législateur du Parnasse, mais dont l'histoire ne peut se contenter. A quoi borbort d'ailleurs les poètes auraient-ils limé leurs vers ? Est-ce qu'une tragédie dans le style que demandait Horace aurait en plus de faveur que la comédie de Térence ?

Assurément les poètes de la Rome d'Auguste n'étaient pas plus mal doués que Sophocle et Euripide. Avant la Rome d'Auguste il y avait eu des hommes de génie : ce ne furent donc pas les hommes qui manquèrent à l'art, mais le pays. Rome n'avait pas dans son passé les éléments d'un drame national. La Grèce avait des origines, des épopées, des mythes, des légendes, une histoire mystérieuse dans laquelle les dieux sont toujours mêlés avec les hommes ; Rome n'avait rien de tout cela. La Grèce savait d'où elle était sortie, Rome ne le savait pas. En fait de dieux, Rome n'en avait que d'importés ; eu fait de demi-dieux, elle présentait son Romulus fort suspect ; demi-dieu fait à huis clos. Rome n'avait pas, comme la Grèce, un Homère qui illuminait tout son passé, qui lui redisait sans cesse de la part de Jupiter ses divines généalogies, et pourquoi les dieux avaient aimé par-dessus tout cette terre favorisée, et la mer qui la baignait, et les îles de cette mer où s'étaient rencontrés tant de fois le char glissant des dieux et les frêles vaisseaux des mortels ; où il s'était dit tant de prières aux vents, aux astres, aux nuages ; où avaient passé et repassé, même avant le poète, tant de civilisations errantes, tant de peuples allant en quête d'une patrie, et transportant d'une rive à l'autre leurs lois, leurs langues, leurs religions.

Quand Rome fut la, maîtresse du monde par la force de son épée, et sur la foi de je ne sais quels oracles de fabrique, l'orgueil lui vint d'avoir un passé et de descendre des dieux. Virgile fit tout ce qu'il put pour satisfaire cette fantaisie ; mais toute son imagination, aidée de toute sa complaisance, ne trouva rien de mieux pour Rome que de la faire venir d'une colonie troyenne, et pour Auguste,

---

<sup>1</sup> *Épître aux Pisons*, vers 287.

<sup>2</sup> *Épître à Auguste*, livre II, épître I, vers 287.

que de lui donner pour ancêtre un petit-fils de Vénus : au lieu que les moindres roitelets de la Grèce héroïque avaient tous pour père ou pour aïeul le grand Jupiter. Et remarquez que ces ingénieux mensonges, dont ni Virgile ni Auguste n'étaient dupes, ne s'adressaient point au peuple, mais aux esprits de choix : or, encore une fois, ceux-là pouvaient bien s'accorder pour faire une épopée postdatée, et pour se donner telle origine qu'il leur plaisait dans des poèmes qui échappaient au contrôle du peuple ; mais il leur était défendu de faire un art dramatique sans le concours du peuple, et par conséquent sans son contrôle. Le drame n'est l'œuvre littéraire la plus indigène et la plus originale d'un pays que parce qu'il ne peut pas se faire sans le peuple, et parce qu'il faut que le peuple le débâte en plein théâtre. Rome n'eut point de drame parce qu'au temps où sa civilisation pouvait le lui donner elle n'eut point de vrai peuple. On peut faire sans le peuple toute une très belle littérature d'imitation, et c'est ce que fit la Rome aristocratique ; on ne fait pas de drame. En semant son vrai peuple sur tous les champs de bataille, elle perdit la gloire de la tragédie, une des plus belles de l'esprit humain ; mais elle eut en compensation la gloire de vaincre le monde : il y avait de quoi la dédommager.

En résumé, un drame national n'était pas possible à Rome : quant à la belle et touchante tragédie d'Athènes, que serait-elle venue faire au milieu de ce peuple d'usuriers et de soldats, avec toutes ces délicatesses d'art qui charmaient l'intelligente population d'Athènes ? Quel intérêt pouvaient prendre ces masses bruyantes et sans goût aux hommes de la légende homérique, aux chutes des vieilles monarchies, à ces incestes, à ces assassinats qui ont dépassé les proportions humaines, crimes communs aux dieux et aux hommes, que les juridictions de la terre ne peuvent atteindre ? Quelle pitié pouvaient-ils avoir de ces fils maudits, de ces royautés errantes et aveugles, de ces jeunes filles pendues aux bras des vieillards, ou penchées comme de belles statues sur des urnes funéraires, ou ensevelissant de leurs mains le corps d'un frère, et toujours, au milieu des plus douloureuses épreuves, conservant la grâce et la beauté, n'ayant jamais de ces larmes qui sillonnent les joues et ensanglantent les yeux, ni de ces douleurs grimaçantes dont l'invention remonte à Sénèque ? Et si la tragédie, ainsi transplantée de la Grèce sur le théâtre de Rome, avait su, comme l'épopée imitée d'Homère, et comme l'ode imitée de Pindare, reproduire dans la belle langue latine toutes les harmonies et toutes les grâces de la langue d'Athènes, quelles nausées cette musique de l'âme et des sens n'eût-elle pas données à ces spectateurs habituels du pugilat et des combats de bêtes, abrutis par la vue du sang ruisselant sous les coups de ceste, et dont l'oreille était bien plus flattée des hurlements des ours que du rythme des strophes ailées qui ravissaient le peuple d'Athènes et l'aristocratie de Rome ?

Que fera donc la tragédie d'Athènes chassée du théâtre par ces cohues sans police de spectateurs échelonnés par milliers sur des gradins, d'où ils pèsent sur la tête des chevaliers et des hommes de goût, lesquels n'ont pas le droit au théâtre d'avoir un avis différent de celui du peuple ? Elle se réfugiera dans les livres des beaux esprits, étrangers comme elle, et comme elle exclus de la scène par le *profane vulgaire*. Il n'y aura pas de tragédies jouées : il y aura des tragédies écrites.

Quintilien nous dit que le *Thyeste* de Varius était digne d'être placé à côté des chefs-d'œuvre de l'art grec. On faisait grand cas aussi de la *Médée* d'Ovide. Quoique je croie peu, encore une fois, aux génies perdus ou inédits, il n'est pas invraisemblable que ce *Thyeste* et cette *Médée* fussent d'heureuses imitations des pièces grecques. Dans un pays et dans un temps où l'on refaisait de

l'Homère, du Pindare, de l'Anacréon, pourquoi n'aurait-on pas refait du Sophocle ? Les génies de ce temps savaient la langue et la logique des passions. La Didon peut même passer pour un progrès sur l'art grec, dans la connaissance du cœur d'une femme. Il y avait alors les éléments d'un art dramatique de renaissance ; et si Auguste, qui pouvait tout, avait pu instituer un théâtre et un public, peut-être, au lieu de deux pièces perdues, eussions-nous eu tout un recueil de belles imitations de l'art grec.

Mais Auguste fit pour le peuple de son temps ce que faisaient les édiles pour le peuple contemporain de Scipion. Ceux-ci, voyant que les essais de tragédie n'étaient point goûtés, cessaient d'acheter de cette marchandise sans débit, et laissaient le peuple aller à ses ours. Ainsi fit Auguste : il ne tenta même pas un public qu'il connaissait trop bien, et il le laissa libre de préférer les vraies tueries du cirque à ces coups de poignard dont on ne meurt pas. La tâche eût été impossible, surtout après le nouvel amalgame que venait de faire son oncle, le grand César, et au sein, du nouveau peuple importé par lui à Rome de toutes les parties du monde, avec ses nouvelles diversités de mœurs, de religion et de langue ; de telle sorte qu'il ne pouvait y avoir de spectacles agréés par la foule que ceux où les acteurs ne parlaient aucune langue, et étaient bêtes ou gladiateurs, selon l'occasion.

Ce peut donc être, si l'on veut, une grande perte que les tragédies de cabinet de Varius, d'Ovide, d'Asinius Pollion, voire même de Mécènes ; car, protecteurs ou protégés, tous ces beaux esprits faisaient du drame entre eux. Après tout, ils étaient enfants d'un grand siècle littéraire, passionné et discipliné ; ils ne connaissaient pas quatre ou cinq espèces de beau, ni surtout un *laid* qui n'est que le *beau* ; ils avaient donné une fois pour toutes leur assentiment au *beau grec*, et ils s'en tenaient là. Ils étaient les amis de cœur et d'intelligence de Virgile et d'Horace ; et certes ces nobles amitiés n'étaient pas de celles où l'on se flagorne pour des choses médiocres. Comme au temps de Boileau, on s'y aimait sincèrement comme hommes et quoique gens de lettres, mais on s'y observait et gouvernait sévèrement comme écrivains. Jamais la Grèce ne fut mieux comprise qu'à cette époque, ni plus adorée ; jamais on ne fit de plus chaudes ni de plus intelligentes copies de ses chefs-d'œuvre, et quand vous voyez tous les grands hommes du siècle d'Auguste se mettre de si bonne grâce aux pieds de cette reine sans couronne, à qui la conquête avait épargné : les mauvais traitements de l'esclavage, ne vous semble-t-il pas entendre les vieillards de Troie dire d'Hélène *qu'elle était assez belle pour mettre la discorde parmi les nations ?...*

Il faut se résigner à des hypothèses sur la tragédie gréco-romaine telle qu'on pouvait la faire du temps d'Auguste, et arriver sans gradation à la tragédie de Sénèque. De la tragédie d'imitation, que nous ne connaissons pas, mais que nous supposons, et qui devait être faite avec un sentiment profond de l'art grec, nous tombons tout à coup dans la tragédie de recette, telle qu'on l'enseigne et qu'on la pratique du temps de Sénèque.

### *La tragédie de Sénèque, ou la tragédie de recette.*

Dans cette espèce de tragédie, la recette est tout ; la tragédie n'est rien.

La recette consiste dans l'emploi de trois ingrédients prescrits dans les écoles :

- 1 ° La description ;
- 2° La déclamation ;

### 3° Les sentences philosophiques.

La tragédie est le cadre dans lequel on mêle et distribue ces trois éléments, soit pour en faire l'objet d'une lecture publique, soit pour s'exercer à l'art oratoire ; car les rhéteurs recommandent à ceux qui aspirent à la gloire de l'éloquence la culture de la poésie et particulièrement de la poésie dramatique, comme prêtant plus que toute autre à la passion, aux mouvements, à l'appareil oratoire, au trait, qui est : le beau de cette époque.

Chercher un art dramatique dans les tragédies dites de Sénèque, ce serait tout à la fois perdre son temps et se donner fort inutilement le facile avantage de critiquer le poète pour des fautes qu'il a voulu faire. Il y aurait dans ces tragédies un mélange monstrueux d'ineptie et de vrai talent, trop difficile à expliquer. Sénèque pouvait n'être pas propre au drame sérieux ; mais il est sûr qu'il n'en ignorait pas les règles, je dis les principales et les plus vulgaires. Si donc il les a violées ou négligées, c'est bien sciemment ; c'est que, visant aux morceaux brillants et point à un ensemble, il s'est peu embarrassé de l'arrangement dramatique de ces morceaux, et les a mis à la suite les uns des autres, sans autre fil que son caprice. Il est aisé de voir, en effet, que c'est bien volontairement qu'il n'y a nulle conduite dans ses pièces, nul lien entre les scènes, nulle préparation des événements ; que les entrées et les sorties n'y sont point motivées ; que l'intrigue s'y dénoue quelquefois au premier acte, quelquefois au second, ce qui n'empêche pas la pièce d'aller jusqu'au cinquième ; qu'il n'y a ni gradation ni intérêt, toutes choses capitales, dont on ne se dispense que, quand on le veut bien, ou quand on est dépourvu d'esprit et de sens, ce qui ne peut se dire de Fauteur de ces tragédies.

Mais ce que le poète n'a pas pu ne pas vouloir faire, c'est apparemment peindre des passions et leur prêter un langage conforme à la nature, faire converser entre eux des interlocuteurs animés d'intérêts ou d'affections contraires, décrire certains états de l'âme, exciter la terreur ou la pitié, sinon par un enchaînement de situations intéressantes, du moins par des traits de vérité dramatique ; faire parler des personnages qui aiment, qui haïssent, qui souffrent, qui meurent ; produire enfin successivement, d'une manière ou d'une autre ; toutes les émotions que doit produire un sujet tragique ; et c'est par ce dessein seulement que les tragédies de Sénèque justifient leur nom. Quant à y voir des œuvres de théâtre, je le répète, ce serait une illusion.

Cette négligence des premiers principes de l'art dramatique, qui serait si choquante si elle n'était pas volontaire, s'explique par deux raisons naturelles. La première, c'est que ces pièces n'étaient point destinées à la représentation : c'était du drame inédit, de la tragédie de cabinet, destinée tout au plus à la lecture, et pouvant se passer de presque toutes les conditions d'intérêt-, de conduite, d'émotion croissante, sans lesquelles une tragédie représentée ne se supporterait pas. La seconde raison, c'est que le poète ne voulait pas, pour la seule publicité des lectures, prendre la peine de faire tout à fait une tragédie. C'est cette paresse des temps de décadence qui consiste à faire beaucoup et à faire vite, la paresse des ardélions dont parle Phèdre, qui **faisant beaucoup ne font rien** (*multa agendo, nihil agunt*) ; la paresse que Quintilien reproche si finement à Sénèque, lequel avait le tort, dit -il, **de ne rien omettre, d'aimer tout ce qui sortait de lui, de s'étendre pour ne pas perdre du temps à se serrer**<sup>1</sup> ; paresse très occupée, mais très peu efficace, qui fait beaucoup de mouvements,

---

<sup>1</sup> Quintilien, *Institutions oratoires*, livre X, chapitre I.

mais ne change pas de place ; paresse qui ne ressemble nullement à celle de Racine, lequel mettait des années d'intervalle entre ses tragédies, et faisait Athalie après un majestueux repos de douze ans.

Au reste, quand on aura vu de quelle manière les écoles de déclamation entendaient toutes les affections qui jouent les rôles principaux dans ces tragédies, on comprendra très bien que la négligence et peut-être même le mépris de l'art aient été systématiques, à une époque où l'on présentait de si fausses images du cœur humain. Il est rare, en effet, que là où la vérité éternelle a cessé d'être comprise, l'art ne soit pas négligé ou méprisé, et, que l'arrangement survive là où le fond a péri.

Il paraît cependant que les tragédies de Pomponius Secundus, contemporain de Sénèque, étaient des ouvrages distingués ; mais, dit Quintilien, **nos vieillards les louent moins pour leurs effets tragiques que pour beaucoup d'érudition et de brillant**<sup>1</sup>. Alors cela revient au même ; seulement, à la différence de Sénèque, où le fond est presque toujours faux, et l'arrangement nul, Pomponius Secundus donnait beaucoup à l'arrangement et peu au fond. L'un ne vaut guère mieux que l'autre. Dans les époques de décadence, nous trouvons souvent ces deux soins contradictoires chez les écrivains. Ceux-ci ne sont occupés que de la partie matérielle de l'art, de l'arrangement ; ceux-là ne visent qu'aux effets. Les uns et les autres sont à la même distance du beau et du bon.

Mais voyons comment les écoles de déclamation entendent le cœur humain.

Le cœur humain, tel qu'on l'apprend dans les écoles, ce n'est plus (qu'on me passe ce jeu de mots) que l'esprit humain dans sa plus grande corruption. Il n'y faut pas chercher de sentiments doux, de nuances, de délicatesses infinies, de modération, de pudeur ; secrets perdus depuis le siècle de Virgile. Dans cette littérature exagérée, frénétique, et, qui pis est, frénétique à froid, il n'y a pas un langage pour la pudeur, ni pour l'amour chaste, ni pour la piété filiale, ni pour la patience : ce sont vertus inconnues à l'époque de Sénèque. Les vertus qu'on y connaît et qu'on y aime sont celles qui posent devant le public, qui font des mines, qui ont des souffrances théâtrales : pour celles-là la langue est riche, énergique, sentencieuse ; elle fait à merveille les honneurs de ces vertus guindées ; elle se hérissé pour tous ces courages hautains et pleins de morgue ; elle tonne pour ces furieux emphatiques ; elle se fait fastueuse et solennelle pour ces mourants qui convient l'univers entier à leurs funérailles.

Dans les tragédies de Sénèque, l'amour, c'est l'amour sensuel, cynique, impudent ; c'est le désir qui ne peut pas parvenir à cacher son impureté sous le voile de quelques souffrances exagérées, qui n'excitent point la sympathie. Phèdre n'est pas amoureuse d'Hippolyte, elle en a envie ; elle aime cette couleur de santé qui embellit son visage, ces bras vigoureux, dont l'étreinte serait si molle, cette *belle tête*, dont la chevelure est serrée dans des bandelettes<sup>2</sup>. Grand merci qu'elle ne nous parle pas des épaules d'Hippolyte ! La même femme ordonne à ses esclaves de l'habiller en amazone : pourquoi ? pour rappeler à Hippolyte l'amazone sa mère<sup>3</sup>. La même femme envie les amours de Pasiphaé et d'un taureau ! **Du moins, s'écrie-t-elle, Pasiphaé était aimée !...4**

---

<sup>1</sup> Quintilien, *Institutions oratoires*, livre X, chapitre I.

<sup>2</sup> Sénèque, *Hippolyte*, acte II, vers 616 et suivants.

<sup>3</sup> Sénèque, *Hippolyte*, acte II, vers 386 et suivants.

<sup>4</sup> Sénèque, *Hippolyte*, acte I, vers 115.

L'art grec avait donné à Sénèque une Phèdre chaste et malheureuse, à laquelle les dieux ont imposé un amour incestueux, mais qui oppose à cet amour toutes les répugnances du sentiment moral, et n'est vaincue, à la fin, que parce qu'elle est moins forte que les dieux. Dans la Phèdre d'Euripide, l'amour est un poison versé dans son cœur par une divinité ennemie. Dès qu'elle s'est sentie coupable, elle a essayé de secouer le joug ; mais, se voyant la plus faible, elle a pris la résolution de mourir, et d'emporter avec elle dans la tombe son fatal secret. A la fin, pressée par sa nourrice, qui lui demande la cause de ses souffrances, elle laisse entrevoir cet amour, mais avec quel mélange délicat de pudeur et de passion<sup>1</sup> ! Elle aussi parle de Pasiphaé, sa mère ; mais, au lieu d'envier ses plaisirs monstrueux ; elle en parle avec pitié ; elle avoue non pas qu'elle a du plaisir à aimer, mais qu'elle souffre de la même fatalité honteuse que Pasiphaé ; elle songe bien plus à ce qu'elle perd d'innocence et de vertu qu'au bonheur impur que lui donnerait un amour partagé.

Dans la pièce de Sénèque, Phèdre est combattue par sa nourrice ; mais elle n'en est que plus opiniâtre ; on ne la fait pas rougir en la blâmant : on l'ex-cite. Dans la pièce d'Euripide, la nourrice transige ; elle accorde qu'une faible femme ne peut pas tenir tête à Vénus ; mais Phèdre n'ose pas profiter de ce funeste secours : elle rougit de se voir excusée. La Phèdre grecque, justifiée et presque encouragée par sa nourrice, n'en persiste pas moins à mourir. La Phèdre latine fait semblant de vouloir mourir pour corrompre la sienne ; et celle-ci, en effet, y est si bien prise, qu'elle se fait l'entremetteuse de ces malhonnêtes amours. Lequel des deux poètes a le mieux connu le cœur humain ? Les deux Phèdres sont vraies, je le veux bien ; mais celle d'Euripide est une femme : celle de Sénèque n'est qu'une prostituée.

C'est ainsi que Sénèque a défiguré toutes les femmes du théâtre grec. Sophocle lui avait donné Déjanire, comme Euripide Phèdre. Déjanire, c'est la pauvre femme, aimante et jalouse, mais plus aimante encore que jalouse, qui, voyant arriver dans la maison de son mari une jeune captive, belle, gracieuse, fait de tristes retours sur elle-même, sur son âge, qui penche vers le déclin, sur *cette fleur du regard* qu'elle n'a plus, et qui embellit la jeune captive<sup>2</sup>. Vous la voyez patiente, résignée ; mais elle ne serait pas femme, si elle supportait sous le toit nuptial, dans le lit de son mari, une rivale plus jeune et plus belle. Elle ne s'empporte pas contre cette rivale préférée, elle ne la maudit pas. *Une femme de cœur*, dit-elle, *ne doit point se mettre en colère* !<sup>3</sup> La jalousie de Déjanire est pleine de dignité et de patience ; ce n'est point par elle que le scandale entrera dans la maison d'Hercule. Mais comment reprendra-t-elle à Iole le cœur de son époux ? Le centaure Nessus lui a donné en mourant une robe qui a la vertu, avait-il dit, de réveiller l'amour éteint : mais Nessus l'a trompée ; cette robe ne réveille pas l'amour éteint, elle brûle les os jusqu'à la moelle. Déjanire envoie la robe à Hercule, croyant lui envoyer un philtre amoureux. Bientôt elle apprend qu'Hercule meurt dans d'affreuses souffrances ; alors elle s'en va, ayant formé dans son cœur la résolution de ne pas survivre à Hercule, et elle se tue.

La manière dont elle quitte la scène est d'un grand effet tragique. Hillus, le fils d'Hercule, qui est aussi le sien, lui reproche les tortures de son père ; Déjanire commence par protester : *Que dis-tu ? ô mon fils ! et de qui as-tu appris que j'ai*

---

<sup>1</sup> Euripide, *Hippolyte*, vers 337 et suivants.

<sup>2</sup> Sophocle, *les Trachiniennes*, vers 549.

<sup>3</sup> Sophocle, *les Trachiniennes*, vers 552 et 553.

pu commettre un tel crime ?<sup>1</sup> Hillus l'accable sans pitié de tous les détails du supplice d'Hercule. Alors elle ne répond plus rien ; mais à la fin du récit d'Hillus, elle sort, et le chœur lui dit : Pourquoi t'en vas-tu sans rien dire ? Ne sais-tu pas que celui qui se tait s'avoue coupable ?<sup>2</sup> Une vieille femme du palais vient répondre au chœur pour Déjanire qu'elle a franchi d'un pas ferme le dernier passage<sup>3</sup>.

Que n'a pas fait Sénèque pour bâter la douce et patiente Déjanire de Sophocle ? Comme sa Phèdre a tout le cynisme de l'amour physique, sa Déjanire en a toute la jalousie. La Déjanire de l'art grec ne se trouve qu'une seule fois en présence d'Iole, sa rivale ; c'est avant qu'elle ait connu l'amour d'Hercule pour la jeune fille : alors rien de plus touchant que de voir quel souci elle prend de sa captive, comme elle la plaint tendrement d'avoir perdu sa liberté et sa patrie, et quelle délicatesse elle met à, la faire conduire dans un endroit, écarté du palais, afin de ne point ajouter à ses douleurs celle de voir la femme de celui par qui elle est captive<sup>4</sup>. Il n'y avait pas de risque que Sophocle nous donnât le spectacle indécent de la femme légitime se prenant de parole avec la concubine, parce qu'il y a des situations, même vraies, que l'art ne pourrait pas assez parer, pour les rendre touchantes et morales. Dans la pièce de Sénèque, Déjanire se trouve face à face avec sa rivale, et il faut bien alors que la femme légitime qui s'expose ainsi à rencontrer la concubine soit à la hauteur d'une situation qu'elle n'a pas eu la dignité d'éviter.

Sénèque s'est chargé lui-même de la comparer d'abord à une tigresse pleine qui s'élançait à l'aspect du chasseur ; et, en second lieu, à une bacchante qui porte le dieu dans son sein, et qui agite le thyrses. Déjanire hésite un moment, ne sachant quel chemin prendre ; puis elle erre en furieuse dans tout le palais, qui ne peut pas la contenir, puis elle s'arrête, puis elle court de nouveau. Quand elle s'est un peu calmée, elle roule dans sa tête mille projets de vengeance ; à la différence de la Déjanire grecque, elle pense d'abord à tuer Hercule avant de penser à réveiller son amour. Le désir d'être vengée lui est plus cher que celui d'être aimée encore. Elle demande à Jupiter un treizième ou quatorzième travail où Hercule puisse succomber ; l'idée de la robe ne lui vient qu'en dernier, et elle ne songe à se faire aimer encore qu'après qu'elle s'est rendue longuement lia plus haïssable des femmes.

Il est fort heureux que la robe de Nessus ôte la vie, au lieu de rendre l'amour, car je ne sais si l'art sans nom de Sénèque eût osé prendre la responsabilité de nous montrer Hercule s'éprenant de nouveau pour une femme qui a demandé sa mort de toutes les manières. Hercule est consumé par le tissu mortel, et Déjanire, non seulement n'est pas surprise, mais elle s'indigne qu'Hercule meure d'une mort qu'elle n'a point prévue, qu'elle n'a point aidée. J'ai dit ailleurs comment finit cette furieuse. Elle demande que toutes les nations se réunissent pour l'écraser. Sa mort fait autant de fracas que sa jalousie.

Il y a une figure de femme que l'art grec a tracée avec amour, c'est Antigone ! Antigone, c'est la piété filiale sous le gracieux visage d'une jeune fille. Caractère doux, ingénu, quoique profond ; qui parle peu, et n'a que des paroles de résignation et de patience ; faible et frêle jeune fille jusque dans ses actes de

---

<sup>1</sup> Sophocle, *les Trachiniennes*, vers 746 et 747.

<sup>2</sup> Sophocle, *les Trachiniennes*, vers 876 et 877.

<sup>3</sup> Sophocle, *les Trachiniennes*, vers 815 et 816.

<sup>4</sup> Sophocle, *les Trachiniennes*, vers 329 et 334.

courage, dont le dévouement est simple, qui ne s'agite ni ne s'exalte jamais ; qui ne croit pas être supérieure aux autres femmes en ne faisant que son devoir ; héroïne de tragédie, qui joue les grands rôles en croyant n'en jouer aucun ; elle ne fait que passer sur la scène, guidant un vieillard aveugle, et ne montrant qu'à demi sa figure pâle et douloureuse, sur laquelle est empreinte la fatalité qui pèse sur toute sa famille.

Antigone, dans l'art grec, n'est presque qu'un personnage négatif, peu mêlé à l'action. Son caractère, c'est sa piété filiale, immense, mais silencieuse ; et cependant quel type plus intéressant dans l'histoire de l'art ? Faites la part d'Antigone dans le vaste drame des malheurs d'Œdipe, et dans tout le drame grec ; si l'on compte les vers, que cette part est petite ! Et pourtant quel mystérieux parfum de pudeur et de vertu cette jeune fille répand sur tout le drame d'Œdipe, sur tout le drame grec ! Il ne lui arrive qu'une fois de sortir de sa réserve, et d'élever un peu la voix au milieu des hommes ; c'est lorsque accusée par Créon d'avoir violé sa défense en allant couvrir d'un peu de poussière le cadavre de Polynice, elle lui demande s'il y a quelque défense ou édit qui puisse prévaloir contre la loi éternelle qui veut qu'on ne laisse pas un frère sans sépulture. S'il faut qu'elle meure pour avoir rempli ce devoir, eh bien ! plus tôt on lui ôtera la vie, plus tôt on lui ôtera ses maux. La religion donne à ses paroles une sorte de fermeté virile : **Si je te parais insensée**, dit-elle à Créon, **c'est que tu me juges en insensé !** C'est là la parole la plus haute d'Antigone ; après cela elle rentre dans les pleurs et dans la plainte ; elle dit adieu, dans un hymne suave et virginal, à la belle ville de Thèbes, aux fontaines de Dircé, à sa jeunesse, passée dans les larmes *sans noces* et *sans enfants* ; elle se plaint doucement d'être punie de sa piété par la prison et la mort ; puis Sophocle la retire de la scène, pour nous la montrer plus tard, dans la forêt consacrée aux Furies, auprès du bourg de Colone, ayant repris son attitude, silencieuse, et, ne parlant que par ses larmes, inépuisables comme sa douleur<sup>1</sup>.

Qu'elle est touchante alors la pauvre fille qui ne sera ni épouse ni mère ! Tout son rôle, dans ce drame final, c'est d'indiquer à Œdipe aveugle, et qui va mourir, les lieux où l'a mené sa destinée errante ; elle lui dit quels sont les étrangers qui s'approchent, s'ils sont amis ou ennemis ; elle lui demande grâce pour sa sœur Ismène, pour son frère Polynice ; elle calme par quelques paroles l'amertume du vieillard et l'impatience du jeune homme ; — et quand le moment fatal est arrivé, quand Œdipe, guidé par une vue intérieure, a trouvé la place où il doit mourir, elle va puiser de l'eau pour purifier les vêtements de son père ; cela fait, obéissante elle se retire. Tout à coup la foudre éclate, le vieillard disparaît, enlevé par les dieux, et nous retrouvons Antigone, à genoux, la tête penchée sur sa poitrine, pleurant amèrement celui que les dieux ont retiré du milieu des hommes. Après ce devoir, il lui en reste un dernier, c'est celui de réconcilier ses deux frères ; sa dernière prière est donc qu'on la renvoie à Thèbes, pour qu'elle empêche le nouveau crime qui doit compléter l'expiation d'Œdipe.

Dans ces touchantes scènes entre Œdipe et Antigone, ce qu'il faut admirer, c'est le silence qu'elle garde toutes les fois que le vieillard revient sur ses malheurs. Antigone écoute, mais ne répond pas ; que voulez-vous que réponde la jeune fille chaste et pure ? Les malheurs d'Œdipe sont infâmes, Antigone est une des hontes d'Œdipe ; que peut-il être dit par cette fille qui ne fasse allusion aux souillures de sa famille ? Elle se tait donc ; elle n'ose même pas consoler son

---

<sup>1</sup> Sophocle, *Antigone et Œdipe à Colone*.

père, parce qu'il faudrait pour cela toucher à ces souillures ; mais elle fait mieux, elle le soutient, elle l'entoure, elle le protège : les dieux lui disent par la voix de son cœur que sa piété pour son père leur est agréable, et cela lui suffit ; elle n'ira pas effaroucher sa pudeur en pénétrant le mystère de ce lien qui attache si puissamment la jeune fille au vieillard, aveugle et mendiant.

Dans Sénèque, c'est tout autre chose : Antigone tient de longs discours à son père. C'est apparemment une fille d'expérience, car elle disserte très pertinemment sur la moralité des actions. Œdipe se croit criminel, Antigone lui démontre qu'il est innocent, malgré les dieux. Qu'a-t-elle donc fait de sa pudeur, cette jeune fille qui cherche l'innocence dans des incestes et dans des parricides, qui s'est expliqué à elle-même, et vient expliquer à Œdipe comment il peut être à la fois son père et son frère, et être innocent ? Quelle fange il lui a fallu remuer pour oser donner à son père des consolations si hardies ! Au reste, l'Antigone de Sénèque n'a pas approfondi cette seule question ; elle a étudié le pour et le contre du suicide ; elle a pesé les deux courages qu'il faut avoir, soit pour sortir de la vie, soit pour la garder, et elle donne la préférence au dernier ; elle apprend à Œdipe, le devineur d'énigmes, que celui qui désire la mort n'est pas de taille à la mépriser. Tantôt elle accorde, conformément à la doctrine académique, que le malheur n'est pas un motif suffisant pour s'ôter la vie ; tantôt elle établit, avec le stoïcisme, qu'il y a plus de courage à mépriser la mort qu'à la désirer. C'est d'ailleurs une fille forte, toute à l'action, prête à conduire son père dans les rochers et sur le bord des précipices. Œdipe veut-il se tenir dans la plaine ? elle se contentera de marcher à ses côtés. Veut-il grimper sur les monts escarpés ? elle l'y précédera. Lui plait-il d'aller sur un roc élevé d'où l'on domine la mer ? elle l'y conduira ; de franchir un gouffre, ou même de s'y jeter ? elle le franchira ou s'y jettera. Enfin, veut-il à toute force mourir ? elle mourra<sup>1</sup> !

Homère et Virgile avaient donné à Sénèque la plus tendre des épouses et des mères, Andromaque Sénèque en a fait ce qu'il a fait de Phèdre, de Déjanire, d'Antigone ; il a compris l'amour maternel comme il avait compris l'amour, la jalousie, l'héroïsme du devoir. Dans l'épopée d'Homère, dans le poème de Virgile, Andromaque est peut-être encore plus mère qu'épouse. Virgile n'a pas craint de nous la montrer mariée à Héléus ; Racine la fait consentir à épouser Pyrrhus pour conserver la vie d'Asryanax. La mère l'emporte donc sur l'épouse, et c'est tout simple ; Hector est dans la tombe, le fils d'Hector est vivant, et n'a d'autre défense que sa mère. Entre la fidélité aux cendres d'un époux, et le dévouement à l'orphelin sans défense, quelle femme eût hésité ? Toute la tendresse de l'épouse n'a fait que fortifier l'amour de la mère ; Andromaque aime Hector dans Asryanax, et non pas Asryanax -à cause d'Hector.

Dans Sénèque, le caractère d'Andromaque est détruit, l'épouse l'emporte sur la mère ; Andromaque, forcée de choisir entre la démolition du tombeau d'Hector et la mort de son fils, hésite ; que dis-je ? elle penche pour la conservation du tombeau, aux dépens de la vie de son fils. Asryanax ne lui est cher qu'à cause d'Hector ; elle en prend à témoin les dieux<sup>2</sup>. Aussi quand Ulysse le lui arrache pour le mener à la mort, Andromaque, qui lui a fait ses derniers adieux, revient sur la scène, et s'y prend de querelle avec Hélène<sup>3</sup>, elle dont on précipite le fils du haut d'une tour, elle moins généreuse qu'Hector, qui combattait pour la faute d'Hélène, mais ne l'insultait pas. On vient lui annoncer comment son fils est mort

---

<sup>1</sup> Sénèque, *les Phéniciennes*, acte I, vers 68 à 76.

<sup>2</sup> Sénèque, *les Troyennes*, acte III, vers 648.

<sup>3</sup> Sénèque, *ibidem*, acte IV, vers 892 et suivants.

: voici tout ce qu'elle trouve à dire : Quel habitant de Colchos, quel Scythe vagabond a commis ce crime ? Quelle peuplade sans lois des bords de la mer Caspienne a pu l'oser ? Jamais le sang d'un enfant n'a arrosé les autels du féroce Busiris, jamais Diomède ne donna de si petits membres pour pâture à ses cavales...

Quis Colchus hoc, quis sedis incertæ Scytha  
Commisit ? Aut quæ Caspium langens mare  
Gens juris expers ausa ? Non Busiridis  
Puerilis aras sanguis aspersit feri ;  
Nec parva gregibus membra Diomedes suis  
Epulanda posuit. . . . . (*Troades*, v. 1110.)

Il est vrai, que l'Astyanax de Sénèque n'à que médiocrement besoin de la protection maternelle ; lui qui ne veut pas se cacher dans le tombeau, d'Hector, non parce qu'il a peur d'un tombeau, mais parce qu'il méprise de honteuses cachettes ; lui que vous avez vu tout à l'heure s'échapper des mains d'Ulysse, et revendiquer sa liberté de mourir, en sautant d'un pied léger (le rythme imite le saut) **au beau milieu du royaume de Priam**<sup>1</sup> : Telle mère, tel fils.

C'est ainsi qu'on aime, c'est ainsi qu'on souffre, c'est ainsi qu'on se venge, c'est ainsi qu'une femme est dévouée et courageuse dans Sénèque. Je pourrais, prendre tous ses caractères de femmes l'un après l'autre, et montrer qu'il n'a aucune intelligence de ces natures délicates, que toutes leurs passions y sont exagérées, fausses, contradictoires ; qu'il leur donne des mœurs d'hommes, sans la force de les supporter ; qu'il met dans ces frôles poitrines des fureurs qui les feraient éclater si ces fureurs n'étaient pas beaucoup plus dans les mots que dans les choses.

Je ne critique pas les femmes des dix tragédies au point de vue nouveau et inconnu des anciens, de nos institutions sociales et religieuses : le drame grec, pas plus que le drame latin, ne nous a donné des caractères de femme complets. A Athènes comme, à Rome la femme n'est pas l'égal de l'homme : ses malheurs ont moins de dignité, ses douleurs causent moins de sympathie, ses larmes sont moins précieuses ; le drame brise ces pauvres créatures et ne les plaint pas. Toujours instruments, soit dans la main des dieux, soit dans la main des hommes, elles n'ont que la liberté des pleurs ; toujours entraînées dans la fortune des autres, elles suivent et ne conduisent jamais, si ce n'est pourtant quand l'homme aveugle et vieux a besoin d'elles pour appuyer son bras et diriger son pied. A Rome, la condition de la femme est encore plus triste qu'à Athènes. Là, la loi dit que le mari n'est pas tenu de pleurer sa femme ; qu'il ne lui doit aucune *religion du deuil*<sup>2</sup>. Là, l'histoire ne trouve pas un mot de sympathie pour la femme. Lucrece se poignarde ; qui songe à plaindre Lucrece ? La liberté a coûté la vie à cette femme ; c'est meilleur marché que si un homme eût péri. Virginius égorge sa fille avec le couteau d'un boucher : voyez si Tite-Live donne quelques regrets à cette jeune fille si belle, à cette mort si misérable ! Non, il compte ce que ce sang a rapporté à Rome, et non ce que vaut une vie de jeune fille. La Didon m'eût étonné d'un Grec, elle m'étonne bien plus d'un Romain. Énée est peut-être le seul homme que l'antiquité ait osé rendre moins intéressant qu'une femme.

---

<sup>1</sup> . . . . . *Sponte desiluit sua*

*In media Priami regna.* (*Troades*, vers 1101.)

<sup>2</sup> *Vir non luget uxorem, nullam debet uxori religionem luctus.* (*Digeste*, livre III, tome II, ligne 9.)

Il serait donc injuste, je le répète, de demander à Sénèque des caractères de femmes profonds, et toute cette richesse de sentiments que la liberté développe dans la femme émancipée des civilisations modernes ; mais comment Sénèque a-t-il ôté aux plus délicieuses femmes du drame grec leurs sentiments doux, simples, peu bruyants, leurs passions naïves, et surtout la pudeur, cette vertu si honorée des anciens qu'ils en avaient fait une divinité, la pudeur, qui est toute la beauté et presque toute la destinée de la femme, dans le monde grec comme dans le monde romain ? La femme y est inférieure à l'homme, il est vrai ; mais l'esclave y est inférieure à la femme. Eh bien ! n'y a-t-il pas même dans l'âme d'une esclave, de cet être doué d'intelligence et de cœur, dont le droit de la guerre a fait une chose, des trésors de pensées humbles, de vœux timides, de naïveté, de grâce, qu'une époque littéraire plus saine, qu'un poète moins gâté par son éducation, auraient pu trouver par la réflexion, et rendre dans un langage naturel ?

J'en dirai autant des hommes que des femmes ; les uns n'y sont pas mieux compris que les autres, ou plutôt les hommes sont du même monde que les femmes. Si Déjanire est si désordonnée dans sa jalousie, que sera la rage d'Hercule déchiré par cette robe empoisonnée ? Dans Sophocle, Hercule n'affecte pas l'insensibilité, il souffre, il se plaint, parce qu'il est homme ; mais, sentant qu'il meurt par un oracle des dieux, il s'exhorte à bien finir sa noble vie. **Allons, mon âme, se dit-il, roidis-toi a comme le fer, réprime tout gémissement : que ce qui est la plus triste des choses te soit agréable !...**<sup>1</sup> Chez Sénèque, Hercule mourra dans la pose d'un gladiateur, et avec des paroles de stoïcien. Si Médée est atroce jusqu'à embrasser ses enfants qu'elle va tuer, que va imaginer Atrée servant à Thyeste les membres de ses enfants, pour ne pas être en arrière de Médée ? C'est la même exagération pour les hommes que pour les femmes ; seulement il y a dans les fureurs des hommes un degré de plus, parce qu'en leur qualité d'hommes ils ont la poitrine plus forte, et peuvent y contenir plus d'exaltation que les femmes.

Dans les tragédies de Sénèque, vous ne voyez pas de caractères, mais des situations. Et ces situations sont prises parmi les plus violentes, les plus singulières ; un tel art devait sortir des écoles de déclamation. En effet, on n'enseignait pas dans ces écoles les caractères, étude trop forte et trop profonde, où d'ailleurs le meilleur maître est le génie ou l'expérience. On enseignait l'art de développer une situation extraordinaire, de la faire parler, de l'analyser. On chargeait de cette tâche des jeunes gens qui n'avaient jamais passé par cette situation, et qui n'y avaient vu passer personne. On ne leur disait pas de faire sortir cette situation d'un caractère, et par conséquent de ne la développer que dans l'esprit et dans la mesure de ce caractère ; de montrer d'abord un homme, et puis ce même homme placé dans une situation violente ; de ne point charger un personnage de plus de passion qu'il n'en peut porter : on ne disait mot de tout cela.

Mais on leur donnait un nom quelconque et une situation, quelquefois la situation toute seule, et on leur disait : Vous peindrez un sage résistant à un tyran ; une femme jalouse chargeant d'imprécations sa rivale ; — que sais-je ? Les dix tragédies de Sénèque sont un répertoire de ces situations ; tous les états violents par où l'homme peut passer y sont décrits arbitrairement, sans lien avec les caractères. Quel était le fruit de ces prescriptions ? C'est qu'on imaginait un

---

<sup>1</sup> Sénèque, *les Trachiniennes*, vers 1280 et suivants.

monde faux, furibond, exalté jusqu'à la charge, gesticulant, hurlant ; ici roide et sentencieux, là se répandant en longues déclamations ; ailleurs subtil et minutieux à force de s'analyser ; un monde de gens qui s'ingénient, comme dit Œdipe<sup>1</sup>, les uns pour s'exagérer leur amour, les autres pour s'exagérer leurs haines : ceux-ci pour s'effrayer d'eux-mêmes, ceux-là pour s'accabler de devoirs ; presque tous enfin pour mourir d'une autre mort que le reste des hommes.

Tel est le monde des tragédies dites de Sénèque. Pourquoi dans un tel art ne trouvez-vous aucun sentiment doux et simple ? C'est que pour peindre les sentiments doux., la patience, la résignation, l'amour chaste, le dévouement, il faut beaucoup de sens et de cœur, outre tout ce que révèle au poète le travail dans le plus difficile des arts. Pourquoi, au contraire, y trouvez-vous toutes les passions extraordinaires, la vertu effrénée, l'audace gigantesque, la douleur qui blasphème, l'orgueil furieux, la vengeance atroce, la jalousie désordonnée ? C'est que pour composer des situations hors de la vérité, il ne faut que de l'esprit, de l'audace, peu de sévérité pour soi-même, et cette facilité paresseuse que certaines époques prennent pour du génie.

Quand on sait de quoi se composent les tragédies dites de Sénèque, quelle en est la philosophie, la morale, les caractères, on ne s'intéresse que médiocrement à l'espèce d'art qui a pu présider à leur arrangement. J'ai défini cet art une recette : ce mot n'est que juste. J'ai dit que cette recette se composait, par parties à peu près égales, 1° de descriptions ; 2° de déclamations ; 3° de sentences philosophiques. C'est là tout.

Les descriptions sont tantôt de localités, tantôt de cérémonies religieuses, tantôt de combats ; ici des choses de ce monde, là des choses de l'enfer. Dans les descriptions, je comprends les récits, parce que ces récits décrivent longuement soit les souffrances des personnages du drame, soit leurs fureurs, soit leurs morts violentes ; les descriptions et les récits sont d'ailleurs innombrables dans ces dix tragédies : il n'y en a aucune qui n'en contienne quatre ou cinq.

Les déclamations sont tantôt des dialogues, tantôt des monologues. Dans les dialogues, deux personnages soutiennent deux thèses philosophiques contraires ; par exemple : Antigone prétend qu'il y a de la vertu à survivre à ses malheurs ; Œdipe, son interlocuteur, qu'il n'y a que de la sottise<sup>2</sup>. Dans *Hippolyte*, la nourrice prouve à Hippolyte avec beaucoup de dialectique qu'il faut jouir de sa jeunesse, et que le plus grand charme de la jeunesse étant l'amour, il faut aimer ; Hippolyte, usant de la même dialectique, répond par une longue peinture des délices de la vie de chasseur ; il prétend que du jour où les hommes ont quitté les forêts pour bâtir des villes, les crimes ont inondé la terre, et, quant à la prétendue nécessité d'aimer, que tous nos maux viennent des femmes<sup>3</sup>. Dans les monologues, c'est un personnage qui analyse sa situation, ou fait une prière aux divinités infernales, ou chante les douceurs de l'obscurité, ou développe un thème stoïcien. Le monologue comprend souvent la description. Dans plusieurs des dix tragédies, le premier acte n'est qu'un monologue, après quoi vient le chœur, qui en fait un autre, lequel n'est souvent qu'une paraphrase du premier.

Les sentences sont le fonds commun des déclamations, dialogues ou monologues. Aux raisons tirées des faits particuliers, les personnages ajoutent des raisons générales qui se résument en un vers, quelquefois en un demi-vers.

---

<sup>1</sup> *Utere ingenio, miser*, se dit Œdipe cherchant un supplice digne de ses crimes.

<sup>2</sup> Sénèque, *les Phéniciennes*, acte I.

<sup>3</sup> Sénèque, *Hippolyte*, acte II.

Ces raisons sont tantôt vraies, tantôt fausses, mais toujours froides, et toujours trop absolues pour la situation de celui qui les invoque. Ce sont ces raisons-là qu'on est convenu d'appeler sentences. Tous les héros et héroïnes des dix tragédies, enfants, vieillards, jeunes filles, femmes, dieux, déesses, magiciennes, prodiguent ces sentences. Tous parlent laconiquement et dans un style dogmatique, tournant leur propre opinion en une sentence absolue et universelle, comme s'ils vivaient sous une discipline philosophique ou religieuse, et que toute leur conduite fût réglée d'avance par les préceptes d'une règle commune. Tous sont d'une secte ou d'une école, la plupart de la secte stoïcienne, quelques-uns penchant vers l'Académie, comme Antigone, quand elle a la hardiesse de dire qu'il y a de la vertu à vivre avec ses maux. Vous rencontrez souvent des dialogues entiers qui ne se composent que de sentences ; les deux interlocuteurs lancent tour à tour un vers d'oracle, l'un pour, l'autre contre, comme deux philosophes de secte opposée qui se disputeraient par axiomes. Les nourrices et les messagers ne sont pas exclus de l'honneur de parler par sentences. Les nourrices surtout en ont toujours à la bouche : privilège de leur âge et de leur position.

Comment sont disposées toutes ces pièces de rapport ? L'une après l'autre, sans plus de façon. Après la description, vient la déclamation ; après la déclamation, la description ; quand l'un a fini de décrire, l'autre déclame ; puis vient un troisième qui décrit et déclame. Le peu qu'il y a d'action, et il faut bien qu'il y en ait, puisqu'il y a un fait qui commence et qui finit, pourrait tenir dans moins d'un acte, de sorte que, sur cinq, quatre sont parfaitement inutiles.

Un exemple montrera jusqu'où l'auteur pousse le goût de la description, et en même temps combien il lui serait difficile de remplir sa pièce sans ce commode auxiliaire. Dans *Hercule furieux*, pendant qu'Hercule, pour complaire à Eurystée, est descendu aux enfers avec Thésée, un aventurier Eubéen, Lycus, a tué Créon, son beau-père, qui était roi de Thèbes, et s'est emparé du royaume. C'est peu : ce Lycus veut contraindre Mégare, fille de Créon et femme d'Hercule, à le prendre pour époux, par ces raisons de conquérant et de roi parvenu que Voltaire a si bien exprimées dans *Méropé*. Mégare, en femme fidèle, tient tête à Lycus ; c'est, on l'a vu plus haut, une stoïcienne très ferme sur la doctrine de la mort volontaire. Sur ces entrefaites, revient Hercule, accompagné de Thésée. Pendant qu'il prend ses mesures pour se défaire de l'Eubéen Lycus, devinez ce que fait la famille du héros, femme, enfants, père adoptif ; car Amphitryon, qui est ce père, demeure avec sa bru et ses petits-enfants ? Ils font asseoir Thésée, et se mettant en cercle autour de lui, ils écoutent, comme des enfants à la veillée, deux cents vers descriptifs sur l'enfer et ses monstres ! -N'admirez-vous pas quelle force de caractère doit avoir cette famille pour écouter, bouche béante, deux cents vers descriptifs, pendant qu'Hercule combat Lycus, et lorsqu'il y a une heure à peine, elle le croyait mort et s'attendait à le suivre ? Après tout, cette famille est celle d'Hercule.

Tout cet arrangement, qui nous paraît si pitoyable, était très bien calculé pour l'espèce de publicité réservée à ces tragédies. L'auditoire des lectures publiques recherchait moins l'action, qui demande un théâtre et des acteurs, que les morceaux brillants, les traits, les effets de style, tout ce qui peut échauffer une lecture. L'auteur trouvait son compte à n'avoir pas à s'occuper de l'action, ce qui est le travail du génie ; travail où l'esprit tout seul, la mémoire, le talent même de style, sont de peu d'aide ; il n'en était d'ailleurs que plus souvent applaudi. Il devait donc tirer sans cesse soit à la description, parce qu'elle fournit abondamment aux effets de style ; soit à la déclamation, parce qu'elle appelle

les effets de pensée, c'est-à-dire les sentences. Aussi, là où le poète ne trouve ni à déclamer ni à décrire, il clôt son acte ; et alors le chœur, qui n'est pas tenu de prendre une part directe à l'action, décrit ce qu'il veut, ou déclame sur ce qu'il vient de voir, afin que la pièce ait une raisonnable longueur.

C'est ainsi qu'on procédait du temps de Sénèque. Dans d'autres temps et dans d'autres décadences, le drame sera plus commode encore. Celui de Sénèque s'adressait aux oreilles ; celui-là s'adressera aux yeux ; l'un recherchait les effets de style et les sentences, l'autre recherchera les effets de théâtre et les bigarrures de costumes. Il y aura un peu de la faute des deux auditoires et des deux drames ; mais, à choisir, j'aimerais mieux d'ingénieuses subtilités métaphysiques que des effets de décoration.

Au reste, la double analyse qu'on va lire de l'*Œdipe* grec et de l'*Œdipe* latin, servira tout à la fois à justifier mes observations sévères sur les tragédies dites de Sénèque ; et à faire apprécier la supériorité de la tragédie grecque sur cette vaine copie, non pour en accabler l'imitateur, mais pour donner des raisons de plus d'admirer l'original.

## DEUXIÈME PARTIE. - ANALYSE COMPARÉE DE L'ŒDIPE DE SÉNÈQUE ET DE L'ŒDIPE DE SOPHOCLE.

### I. L'Œdipe de Sénèque.

Nous sommes au matin, Œdipe nous le dit, au début d'un monologue de quatre-vingts vers ; le soleil semble éclairer avec peine une ville que la peste ravage. Quel fardeau que celui d'une royauté ! s'écrie le roi de Thèbes. Et il compare la royauté à une montagne que les vents assiègent, à une roche élevée au milieu de la mer, que les flots, même paisibles, battent incessamment. Il atteste les dieux qu'il n'a été roi que par hasard, malgré lui, **qu'il est tombé sur un trône** ;

. . . . . *In regnum incidi.* (v. 14)

Les dieux l'avaient menacé d'un avenir d'inceste et de parricide ; il s'est enfui des états de Polybe, pour échapper à ce double crime, se fiant peu à lui-même, et mettant en sûreté tes saintes lois, ô nature,

. . . . . *In tuto tua,  
Natura, posui jura* . . . . . (v. 24.)

précaution d'un stoïcien, contemporain de Sénèque, et non d'un roi de la vieille Thèbes, où l'on ne connaissait pas le personnage de la Nature, mais seulement le destin et les dieux.

Œdipe s'étonne de n'être pas atteint par le mal qui dévore ses peuples ; sa conclusion, c'est qu'il est l'auteur de la peste. Pourquoi ? parce qu'Apollon n'a pu donner un royaume **bien portant**, *regnum salubre*, à un homme menacé de si grands crimes. Mais alors le drame est fini dès le quarantième vers. Car si Œdipe se croit l'auteur de la peste, s'il est convaincu que la menace des dieux a fait de lui un roi contagieux, que ne sort-il à l'instant de la scène, pour s'arracher les yeux ?- Non, Œdipe reste pour faire aux amis de Sénèque une description de la peste. Œdipe a déjà rempli les deux conditions du drame bâtard de cette époque

: il a fait en premier lieu une déclamation sur les inconvénients de la royauté ; il va faire une description de la peste.

Mais comment s’y prendra-t-il ? Homère, Sophocle, Lucrèce, Virgile, Ovide, ont fait des descriptions de la peste, où il n’y a guère à ajouter ; c’est un thème usé, rebattu ; que va-t-il dire de neuf sur la peste ? C’est là précisément ce qui excite l’attente des amis de Sénèque, et Sénèque ne négligera rien pour ne pas la tromper. Les premiers peintres de ces grandes catastrophes se contentaient de traits généraux, sommaires, laissant à l’imagination le triste soin de compléter le tableau ; Œdipe ramassera les menus détails, les petits traits dédaignés ; il se mettra à la suite des porteurs et soulèvera les linceuls, pour voir la couleur des pestiférés ; il s’abattra comme les vautours sur les cadavres, pour noter les altérations de la mort ; il nous montrera des gens qui sont brûlés sur des bûchers destinés à d’autres ; des mères qui y portent un fils, et vont en toute hâte (*properant*) à la maison pour en chercher un second ; des bûchers volés ; des tombeaux violés ; et deux lignes plus bas, plus de terre pour les tombeaux, plus de forêts pour les bûchers ; des médecins mourants sur leurs malades. Les amis de Sénèque auront applaudi, surtout à ce trait final : **La maladie tue le secours** (v. 70.)

Quant à Œdipe, il veut quitter cette *ville de larmes*, où il disait tout à l’heure qu’il n’y avait plus de larmes :

*Periere lacrymæ . . . . .* (v. 59.)

Il veut s’enfuir, fût-ce chez ses parents. Évidemment l’exaltation lui ôte ici le sens commun ; car retourner à Corinthe, c’est courir au-devant de l’inceste et de l’assassinat qui lui ont été prédits.

*. . . . . Profuge jamdudum ocium  
Vel ad parentes . . . . .* (v. 80.)

Jocaste cherche à le raffermir par une déclamation sur celui des nombreux devoirs de la royauté qui consiste à montrer d’autant plus de fermeté que la situation est plus chancelante. **Sans doute**, répond Œdipe par une description, **s’il s’agissait de me battre contre une armée ou de recommencer avec le Sphinx, je n’aurais pas peur**. Et il raconte minutieusement comment le Sphinx ouvrait sa gueule effroyable, comment la terre était jonchée tout à l’entour d’ossements blancs, restes des abominables repas du monstre ; comment, du haut de son rocher, il agitait ses ailes et sa queue, faisait craquer ses mâchoires, grattait le roc avec ses ongles, **attendant les entrailles d’Œdipe** (v. 100.)

Le mal de Thèbes vient sans doute des représailles du Sphinx, dit en finissant ce sage roi, après avoir dit au commencement qu’il venait de l’oracle ; et il quitte la scène.

Le chœur s’en empare, et se met aussi à décrire. Quoi ? Encore la peste. Sénèque a voulu transporter ses amis. Une première description les avait étonnés. une seconde les mettra hors d’eux-mêmes. Œdipe avait montré la peste dans ses rapports avec les hommes ; le chœur va la montrer dans ses rapports avec les animaux. La brebis, l’agneau, le taureau, tant celui des sacrifices que celui des pâturages, le cheval, la vache, la génisse, les loups, les cerfs, les lions, les ours, les serpents, figurent dans cette énumération. Puis viennent les embarras de Caron, le nautonnier des enfers, car une telle dépopulation doit lui donner de la besogne ; puis les prodiges qui accompagnent la peste, puis les différents symptômes ou aspects de la maladie, langueur des membres, rougeur

du visage, immobilité du regard, bourdonnements d'oreilles, saignements du nez, gémissements des entrailles, borborygmes, rien n'y manque. Estimable chœur ! qui conserve assez de sang-froid au milieu de toutes ces funérailles pour faire des jeux de style et de l'esprit de mots imperturbable ; qui ne trouve pas une larme à verser, pas une prière à adresser aux dieux ; qui seul est sain de corps, sinon d'esprit, dans ce peuple mourant, dans cette ville infortunée **dont les sept portes ne sont pas assez larges pour le passage des convois funèbres** (v. 130). Ne cherchez pas là d'exposition. Qu'est-ce qu'Œdipe ? d'où vient Œdipe ? que nous veut Œdipe ? Un art quelque peu dramatique mettrait le spectateur au courant de toutes ces choses ; mais il n'y a pas d'art dramatique ici, et l'exposition ne servirait à rien. Le sujet d'Œdipe est un thème de déclamation ; Sénèque se dispense de tout préliminaire ; son auditoire en sait là-dessus autant qu'il est besoin pour l'espèce d'effet qu'il recherche. Nous assistons à une lecture, et point à un drame joué.

Créon arrive de Delphes, où il est allé consulter l'oracle d'Apollon<sup>1</sup>. Œdipe lui demande ce qu'a dit l'oracle. Créon répond par une description du temple d'Apollon, des lauriers qui s'agitent, de la fontaine Castalie qui s'arrête tout court, du trouble qu'il a éprouvé lui-même ; après quoi il en vient à l'oracle. Cet oracle est double comme tous les oracles ; il désigne obscurément que le meurtrier de Laïus est un étranger, **lequel doit rentrer un jour dans le sein de sa mère**. Ces dernières paroles glissent sur Œdipe, lui qui tout à l'heure parlait avec effroi de l'inceste dont il a été menacé par les destins. Il ne trouve pas étrange qu'un homme ait commis le même crime qui est suspendu sur sa tête ; mais il songe à son rôle de roi qui l'oblige à pourvoir à la sûreté de la royauté, et il appelle tous les maux et tous les supplices sur le meurtrier de Laïus. Cependant sa curiosité est légèrement excitée. **Où donc Laïus a-t-il été tué ?** demande-t-il. — Belle occasion, pour Créon, d'une nouvelle description. Il décrit donc les riches vignobles de la Phocide, et la pente si molle du Parnasse, et tous ces petits ruisseaux qui arrosent la vallée du côté de l'Attique, le tout pour en arriver aux trois routes. Le mot redoutable des trois routes, qui, dans le drame grec, secouera l'âme d'Œdipe, ne dérange même pas l'Œdipe de Sénèque. Il écoute patiemment la description de Créon, comme pourrait faire l'auditoire de Sénèque, quand surviennent Tirésias et Manto sa fille, lesquels, à ce qu'il semble, ont dirigé leur promenade vers le palais d'Œdipe.

Puisque voilà, Tirésias, remarque Œdipe, **il convient que nous le consultations sur le criminel désigné par l'oracle**. Tirésias répond que des deux moyens d'arracher la vérité aux dieux, il choisira le moins fatigant pour lui, vieux et cassé. En effet, ou bien le devin se soumettait à toute la fatigue du *vaticinium*, c'est-à-dire donnait entrée au dieu dans sa poitrine, au prix de tous les accidents physiques résultant de cette cohabitation momentanée de l'homme et de la divinité ; ou bien il usait de l'intermédiaire des bêtes. **Faites donc avancer vers l'autel un taureau blanc**, demande le vieillard à quelqu'un, peut-être à des sacrificateurs qui l'ont accompagné. Sa fille Manto lui dit qu'une grasse victime est debout devant l'autel. Vont-ils l'égorger, bons dieux ! oui, et, après l'avoir égorgée, ils en feront l'anatomie : écoutez.

C'est Manto qui sacrifie pour son père aveugle, par procuration. Déjà l'encens fume, la flamme brille : **Va-t-elle droit au ciel ?** demande Tirésias ; **est-elle vive et éclatante, ou bien se dissipe-t-elle en tourbillons de fumée ?** — Manto ne peut

---

<sup>1</sup> Sénèque, *Œdipe*, acte II, vers 206-290.

lui dire de quelle couleur est cette flamme ; elle flotte entre le ton rouge du sang, et le ton grisâtre de la fumée. Mais voilà qu'elle se divise tout à coup en deux flammes bien distinctes ; la discorde est entre elles deux (*discors favilla*) ; elles paraissent s'attaquer et se combattre. Première description par demandes et par réponses.

Seconde description. On immole un bœuf et une génisse. — Souffrent-ils paisiblement les attouchements préparatoires des sacrificateurs ? — Non. Le taureau, tourné vers l'orient, a eu peur du jour et de la lumière du soleil. — Tous deux tombent-ils à terre du premier coup ? — La génisse, oui ; et même elle va au-devant du fer, et *s'en revêt*, comme dit le poète, fort applaudi pour cette expression neuve (*semet induit*) ; mais le taureau ne succombe qu'après deux coups, et rend le sang par les yeux. — Maintenant, qu'est-ce que cette flamme double, qu'est-ce que ce taureau, qu'est-ce que cette génisse ? Les deux flammes sont Étéocle et Polynice en guerre l'un contre l'autre. Le taureau, c'est Œdipe pleurant du sang, et achevant dans la plus horrible cécité sa misérable vie. La génisse, c'est Jocaste se donnant la mort.

Voilà le beau des littératures de décadence ; le beau d'une tuerie, le beau d'un abattoir : voilà l'érudition des littératures de décadence ; un cours complet de *pyromancie*, de *capnonnancie*, d'*hiérosophie*. Et c'est une jeune fille de la Grèce qui le fait ! Le prêtre du drame antique livrait à la flamme la chair de la victime, et ne l'étaït pas toute pantelante sur le seuil des temples. Le spectateur ne voyait du sacrifice que les fleurs, les bandelettes et les vaporeuses exhalaisons des autels. Avec Sénèque, nous en avons la cuisine. Maintenant il s'agit de la partie la plus scabreuse de l'énigme. Il faut trouver un inceste dans les entrailles de la génisse. La jeune Manto y plonge les yeux et les mains ; elle y constate un renversement des lois de la nature, elle y voit un germe doublement monstrueux, puisque ce germe se trouve dans le ventre d'une génisse (*innuptæ*), et qu'il n'y est pas à sa place naturelle. Fous croiriez entendre une apprentie sage-femme parlant d'un cas grave en matière d'accouchement, avec toute la liberté des mots techniques.

Malgré le tour de force que vient de faire Sénèque, pour traduire à ses amis la destinée d'Œdipe et de sa famille en énigmes hiérosopiques, Tirésias ne se trouve pas suffisamment éclairé ; il se dispose donc à évoquer tous les morts du Tartare, et. Laius lui-même, pour le faire parler. Œdipe prie Créon, comme étant le premier du royaume après lui, d'assister à la séance de nécromancie que va donner Tirésias. Le vieillard sort avec sa fille et Créon, après avoir invité le chœur à chanter, pendant la cérémonie, les louanges de Bacchus ; ce à quoi l'on ne s'attendait guère.

Ce chant est toute l'histoire de Bacchus, avec force descriptions, et force érudition mythologique. La poésie en est aisée, harmonieuse, mais trop chargée d'épithètes. En voici le début, qui a de la grâce et du mouvement : Ô toi qui couronnes de pampre mobile ta chevelure flottante ; toi dont les bras délicats sont armés du thyrses de Nysa, Bacchus, honneur du ciel, entends les vœux que la noble Thèbes, ta ville de prédilection, t'adresse en suppliante. Détourne vers nous ta tête gracieuse comme celle d'une vierge ; que ton visage, brillant comme une étoile, dissipe ces nuages qui nous couvrent, et apaise les tristes menaces de l'Érèbe et l'avidité du destin ! Comme les fleurs printanières qui sont mêlées à ta chevelure, comme cette mitre tyrienne et cette couronne de lierre chargée de grappes relèvent la beauté de ton front ! Comme il te sied bien de laisser flotter

au hasard tes cheveux, ou bien de les ramener par un nœud sur ta tête ! (v. 403.)

Créon vient rendre compte à Œdipe des opérations de Tirésias<sup>1</sup>. Mais comme il n'a que des choses fort désagréables à dire au roi, il hésite, il refuse de s'expliquer. De là, échange de sentences déclamatoires entre Œdipe et Créon. Créon soutient qu'il y a des vérités qu'il faut taire, des maux qu'il ne faut pas guérir, quand on ne peut y appliquer que de honteux remèdes ; Œdipe parle des inconvénients, de l'ignorance, mais il appuie ses sentences abstraites de menaces positives. Tout ce dialogue est court, mais n'est point pressé ; les hommes de Sénèque ne savent comment tenir la conversation ; quand ils ne déclament ni ne décrivent, ils n'ont rien à dire. Aussi Créon se hâte-t-il d'arriver à une description, moins, en vérité, parce qu'Œdipe l'y contraint que parce que la conversation cesserait si la description ne venait à son secours.

La description de Créon est une vraie déclamation poétique, telle que les rhéteurs en devaient donner la matière à leurs élèves. Voici comment je suppose que cette matière pouvait être rédigée :

1° Vous peindrez le lieu de l'évocation infernale. Ce sera une forêt sombre. Au milieu de la forêt s'élèvera un vieux chêne ; vous peindrez ce roi de la forêt. C'est sous son feuillage que Tirésias évoquera les ombres.

2° Vous décrierez l'extérieur, les cheveux blancs, la démarche, le costume sacerdotal du vieillard.

3° Vous direz quelles sont les cérémonies préparatoires en pareil cas ; les libations de vin et de lait, les paroles magiques, l'immolation des victimes, etc.

4° Vous ferez la peinture des bouleversements qui suivent l'évocation, tels que : aboiements de la meute infernale, ébranlement du sol, affaissement de la forêt, longs craquements des chênes, etc.

5° Vous énumérerez les divinités infernales évoquées par l'art tout-puissant de Tirésias, et vous ferez comparaître toutes les ombres en présence du devin.

6° Nous montrerez Laïus résistant longtemps à l'appel du vieux prêtre, honteux de lui, se cachant derrière les autres ombres, jusqu'à ce qu'une dernière et impérieuse parole du devin l'ait forcé de produire son visage. Vous lui ferez tenir un discours amer, dans lequel il éclatera en indignation contre Œdipe, sans pourtant le nommer.

Telle est la matière développée par Sénèque. Il a mis dans la forêt sombre des cyprès, des chênes, des lauriers, des tilleuls, des aulnes, des pins, chaque arbre avec une épithète qualificative qui exprime soit sa couleur, soit ses propriétés, soit l'usage qu'on en fait. Il a décrit le vieux chêne avec luxe ; mais il a ajouté, de son invention, une source d'eau croupissante, que l'arbre couvre de son feuillage. Il a fait de Tirésias un fantôme vêtu de deuil des pieds à la tête. Il a peint les accidents de toute nature qui accompagnent les évocations ; il a énuméré les dieux infernaux, puis les morts de quelque renom ; il a ajouté à la matière un portrait : de Laïus dont les membres ruissellent de sang, et dont la chevelure est *sale* et *mal peignée* ; enfin, il l'a fait parler d'une bouche furieuse (*ore rabido*) ; renchérissant sur la donnée de la matière, et la développant par l'amplification.

---

<sup>1</sup> Sénèque, *Œdipe*, acte III, vers 509 et suivants.

Que fait Œdipe pendant les cent cinquante vers de Créon ? Il fait comme pouvait faire l'auditoire de Sénèque ; il écoute patiemment ; il n'interrompt Créon, ni à sa description de la forêt, ni à sa description de Tirésias, ni à sa description des cérémonies préparatoires, ni à sa description de Laïus ; il sait que Créon a l'habitude de décrire ; qu'avec lui on n'en vient au fait que quand tous les accessoires sont épuisés ; qu'en l'interrompant, il reculerait encore les véritables explications. Il se résigne donc, et attend la fin. Mais quand son beau-frère s'est tu, il proteste. Ce ne peut pas être lui, Oedipe, que Laïus a désigné ; il n'a pas tué son père, puisque Polybe est en vie ; il n'est pas le mari incestueux de sa mère, puisque Mérope est toujours l'épouse de Polybe. Tirésias a donc menti. Nul doute, Tirésias et Créon s'entendent pour lui ôter sa couronne.

Créon se défend de ce prétendu complot. Lui, le frère de Jocaste, le premier prince du sang, qui a les douceurs de la royauté, sans en avoir les charges ; lui dont le palais est toujours rempli de citoyens ; lui qui a **un beau train de maison, une table richement servie** (*cultus, opulente dapes*), lui, Créon, conspirer ! Œdipe réplique par des sentences. **Le chemin le plus sûr pour celui qui veut régner, c'est de faire l'éloge des situations modestes, et de parler du repos et du sommeil. Souvent l'ambitieux inquiet feint la tranquillité.** (v. 682.)

Créon oppose à ces sentences des sentences sur les haines que la tyrannie enfante, et sur les craintes de celui qui se fait craindre. Oedipe impatienté le fait enfermer dans une caverne de pierre (*saxeo specu*). C'est la raison finale des tyrans.

Ce chœur attribue les maux de Thèbes à une vieille colère des dieux. Depuis l'arrivée de Cadmus dans ce pays, Thèbes n'a éprouvé que des malheurs. - Description de ces malheurs : 1° le dragon ailé dont les dents produisent des hommes armés qui s'entre-détruisent ; 2° le combat de ces hommes ; 3° la métamorphose d'Actéon, petit-fils de Cadmus, en cerf. Ce dernier tableau est agréable ; les traits en sont jolis, quoique marqués d'une certaine mignardise, la seule grâce des poésies de décadence. **Que dire des destins du petit-fils de Cadmus, quand les cornes vivaces d'un cerf couvrirent son front d'une étrange ramure, et que ses chiens se mirent à poursuivre leur maître ? L'agile Actéon s'enfuit à travers les forêts et les montagnes ; plus rapide comme cerf que comme chasseur, il franchit les déserts et les rochers, ayant peur de la plume soulevée par les zéphyr, et évitant les rêts qu'il avait tendus ; jusqu'à ce qu'arrivé sur le bord du ruisseau paisible où la déesse trop farouche avait baigné son beau corps de vierge, il vit ses cornes et sa face de bête fauve.** (v. 754.)

Œdipe, revenu de sa colère contre Créon, a interrogé ses souvenirs. Sa conscience ne lui reproche rien ; mais sa mémoire lui rappelle qu'il a tué un vieillard dans les champs de la Phocide, à l'endroit des trois routes. Il questionne Jocaste sur l'âge de Laïus, l'époque de sa mort, les circonstances de son voyage. Du reste, il a protesté d'avance de son innocence, mais en stoïcien, bien plus qu'en homme de la fatalité. Sous la monarchie des Labdacides, au temps où l'on croyait plus aux oracles qu'à sa conscience, Œdipe craint trop les dieux pour oser se dire innocent malgré eux ; sa conscience ne lui est d'aucun secours contre ces terreurs : mais du temps de Sénèque, Œdipe, philosophe et stoïcien, s'est corrigé des préjugés de l'Œdipe grec ; il met sa conscience au-dessus des dieux.

**Les dieux du ciel et de l'enfer s'accordent à m'accuser du meurtre de Laïus ; mais mon cœur est innocent ; il se connaît mieux que ne le connaissent les dieux, et il nie le crime.** (v. 765.)

Du reste, les vers sont beaux. Ils sont du même temps, et on peut dire de la même famille que celui de Lucain :

Les dieux ont été pour le vainqueur ; mais les vaincus ont eu pour eux Caton. (*Phars.* I, v. 128.)

On peut passer à un faiseur de drames de négliger la vérité locale, quand la vérité universelle en profite. On blâme les héros de Sénèque, non parce qu'ils sont faux au point de vue de leur époque, mais parce qu'ils ne seraient vrais au point de vue d'aucune époque. S'ils n'étaient que philosophes et moralistes, on changerait leurs noms, et on lirait avec respect leurs sentences ; mais ils sont les exagérés d'une certaine secte, et les dupes d'une certaine morale, et, de plus, grands déclamateurs et faiseurs de descriptions. Aussi les trouve-t-on insupportables.

Pendant qu'Œdipe se fait raconter par Jocaste les circonstances qui ont accompagné le meurtre de Laïus, arrive un vieillard de Corinthe qui apprend aux deux époux la mort de Polybe, et invite Œdipe, au nom du peuple corinthien, à venir prendre possession du trône resté vacant. Œdipe ne veut pas aller à Corinthe : car s'il vient d'échapper au parricide, doit-il s'exposer à l'inceste ? Mérope vit encore. - Le vieillard lui apprend qu'il n'est pas le fils de Mérope et de Polybe. - De qui donc est-il né ? — C'est moi, dit le vieillard, qui vous ai reçu enfant des mains d'un pâtre de Laïus. — Ce pâtre est appelé, c'est Phorbas. Les deux vieillards se reconnaissent. Mais Phorbas ne veut rien dire. Œdipe le menace du feu : **Qui suis-je ? s'écrie-t-il ; quel père m'a engendré ? Quelle mère m'a porté dans son sein ?** — Tu es l'enfant de ta femme, répond Phorbas. (v. 866.)

Alors Œdipe appelle sur sa tête déshonorée la vengeance des hommes et des dieux. Le stoïcien redevient l'homme du destin. Les souvenirs de l'art grec inspirent de beaux cris de douleur à Sénèque : **Que les pères et les fils plongent le fer dans mon sein ; que les femmes et les frères s'arment contre moi ; que mon peuple malade lance sur moi la flamme arrachée aux bûchers ! Me voilà devenu l'opprobre de cet âge, l'objet des haines divines, l'homme en qui les plus saintes lois ont été détruites ; digne de mort dès le jour où je suis né !** (v. 372.)

Au reste, tout cet acte est imité du grec. Les interrogatoires sont presque les mêmes ; et, sauf quelques sentences fort alambiquées que le poète latin met dans la bouche du vieillard de Corinthe, le dialogue est naturel et souvent énergique. Il faut dire encore que cet acte est sans description ; Œdipe, parlant de son aventure à l'endroit des trois routes, s'est borné à quelques vers, peut-être parce que Créon a déjà fort longuement décrit les localités. Toutefois, comme il restait assez de détails connus d'Œdipe seul, pour donner matière à un récit, il faut savoir gré à Sénèque de s'en être abstenu, et de n'avoir pas refait le beau récit de Sophocle. Mais qui oserait dire que Sénèque fût aussi content de cet acte-là que des autres ?

Pour moi, je doute fort qu'un acte sans description ait paru aux amis de Sénèque suffisamment nourri ; et je crois volontiers que le morceau le plus goûté dut être ce petit chœur de la fin, en tout petits vers spirituels, sur l'inconvénient des hautes fortunes, et l'avantage de se tenir dans le milieu ; banalité philosophique prouvée par l'exemple ou plutôt par la description des aventures de Dédale et d'Icare, celui-ci tombant dans la mer pour s'être trop approché du soleil, celui-là se tenant à mi-chemin des nuages. Mais le début en est poétique. **Si j'étais maître de me faire une destinée à ma guise, je voudrais un léger zéphyr pour**

enfler une voile, et non pas un vent violent qui ébranlât les antennes. Je voudrais voir mon vaisseau voguer sans péril au gré d'un souffle doux et modéré, qui ne fit pas pencher ses flancs sur les ondes. Je voudrais mener une vie sûre et tranquille dans un chemin intermédiaire. (v. 882.)

Mais que cette petite poésie élégiaque nous met loin de la peste qui ravage Thèbes, et des épouvantables malheurs d'Œdipe ! Quel moment bien choisi pour monter la lyre au ton de l'idylle de Moschus !

Un messager vient annoncer comment Œdipe s'est arraché les yeux<sup>1</sup>. Le malheureux a d'abord rugi comme un lion de Libye ; tout couvert de sueur et d'écume, il a proféré d'horribles menaces ; ensuite il a délibéré de quelle mort il devait mourir. Après avoir hésité entre le fer et la flamme, après avoir demandé un tigre ou un vautour pour déchirer ses entrailles, il a trouvé que ce n'était pas assez de mourir, quelle que fût la façon ; qu'il ne pouvait pas être assez puni pour tous ses crimes ; que la nature ayant changé ses lois pour le faire criminel, il fallait qu'il innovât en matière de supplices ; enfin, il s'est décidé pour une espèce de fin qui ne fût ni tout à fait la mort, ni tout à fait la vie, mais qui fit honneur à la sagacité d'un devineur d'énigmes, et il s'est arraché les yeux. Le messager consacre quinze vers à décrire cette opération, dont les détails sont dégoûtants. Dans la décadence romaine, de telles horreurs ne sont qu'en récit ; dans d'autres décadences, elles sont en action. J'aime encore mieux l'art qui me les fait lire, que l'art qui me les fait voir.

Le chœur, qui aperçoit Œdipe souillé de sang, et, à la place de ses yeux, **deux trous creusés avec ses ongles**, reconnaît la main de fer de la destinée, et déclare que nul n'y peut échapper. C'est un morceau de philosophie fait à froid ; mais enfin il est dans la situation<sup>2</sup>.

Tout à coup Jocaste arriv<sup>é</sup>. Quelle témérité de mettre en présence l'un de l'autre l'incestueux et sa mère, et que vont-ils se dire ? L'art grec avait éludé cette difficulté ; il retirait Jocaste de la scène pour la faire mourir sans bruit ; il ne croyait pas que ces deux êtres, frappés par les dieux, pussent échanger une parole qui ne fût une souillure. Sénèque n'a pas eu peur de ce qui avait effarouché l'art grec, et, aux grands applaudissements de ses amis, il a ménagé une dernière entrevue entre Œdipe et sa mère, qui est sa femme. Ou cette entrevue sera sublime, ou elle sera ridicule. On en va juger.

Le chœur voit venir Jocaste, furieuse comme Agave ; ses maux lui ont ôté sa pudeur ; elle s'arrête à l'aspect d'Œdipe mutilé ; sa voix hésite dans sa bouche. Pourquoi cette hésitation ? C'est qu'il s'agit pour elle d'un travail d'esprit assez compliqué ; il s'agit de savoir quel nom elle doit donner à l'homme qui est là devant elle. Dira-t-elle : **Mon fils ?** Œdipe entend ce mot. **Qui me rend mes yeux ?** s'écrie-t-il. **Hélas ! hélas ! c'est la voix de ma mère.** (v. 1013.)

Œdipe sent bien que deux êtres souillés comme Jocaste et lui ne doivent plus se rencontrer, et il fait la critique de Sénèque, en demandant que la mer et tous ses abîmes, que la terre et toutes ses profondeurs le séparent de cette femme.

Jocaste se choque de ce scrupule. **C'est la faute du Destin**, dit-elle ; **le Destin ne peut pas faire un coupable.** (v. 1019.)

---

<sup>1</sup> Sénèque, *Œdipe*, acte V, vers 915-979.

<sup>2</sup> J'en ai donné la traduction dans la première partie.

Elle a raison. Mais alors pourquoi se tuer ? Elle se tue, en effet, donnant un démenti immédiat à cette bravade stoïcienne. Seulement, comme Œdipe, elle ne sait où elle doit se frapper, si c'est à la gorge ou au cœur ; elle se décide pour le ventre, **pour ce ventre qui a porté son mari et son fils.** (v. 1039.)

Voilà tout l'effet qu'a tiré Sénèque de cette entrevue. Jocaste ne sait quel nom donner à Œdipe, ni quel genre de mort choisir, et elle commet la grossière contradiction de se proclamer innocente et de se tuer. Œdipe s'en tire un peu plus convenablement, car il demande une séparation complète et éternelle ; et entendant cette raisonneuse qui fait l'esprit fort, ait lieu de mourir de bonne grâce, il la prie de **ne plus ajouter un mot et d'épargner ses oreilles.** (v. 1020.)

Quand tout est fini, Œdipe accuse Apollon de ses malheurs, et s'exhorte, dans une apostrophe qu'il s'adresse à lui-même, à sortir du territoire thébain. Il fait deux pas en avant ; mais au troisième : **Arrête-toi,** se dit-il, **de peur de te heurter contre ta mère.** (v. 1051.)

Ayant tourné l'obstacle, il invite tous les malades de Thèbes à relever la tête et à respirer un air que ne souillera plus sa présence. Par un reste de sollicitude royale, il recommande à ceux qui l'entourent de porter vite des secours aux malades désespérés. Enfin, il sort, emmenant avec lui tous les fléaux qui désolaient Thèbes, le frisson, la maigreur, la peste, la douleur convulsive ; — et c'est tout.

Le chœur ne dit rien, et la lecture en finit là. Les amis de Sénèque trouvent sa pièce fort supérieure à celle de Sophocle.

Nous allons comparer.

## II. Œdipe-Roi de Sophocle.

Recueillons-nous ici, comme on se recueillait au théâtre d'Athènes, quand on y représentait *l'Œdipe-Roi* ; car voici une œuvre de foi et de génie ! La religion et la poésie de la Grèce pouvaient s'honorer également de *l'Œdipe-Roi* ; celle-ci, comme d'une tradition pure des vieux âges ; celle-là, comme d'une œuvre où le noble visage de l'homme d'Homère n'était pas encore grimaçant, comme il l'est dans Sénèque. Au temps de Sophocle, le génie n'a pas encore rompu avec la foi populaire ; au temps de Sénèque, le génie, s'il y en a, rit des croyances, ou bien fait avec elles une paix de mensonge, pour ne pas se brouiller avec les puissances. Mais c'est alors que les grandes inspirations se retirent des livres, pour faire place à l'esprit, cette dernière et stérile forme de l'intelligence humaine avant la barbarie et la confusion des langues ; l'esprit, qui se charge de mener les, funérailles des plus grandes littératures. Aussi je ne sache pas de plus vives jouissances pour un homme quelquefois mal à l'aise avec ceux de son temps, que ce retour studieux vers les grandes époques d'unité religieuse et littéraire, dont *l'Œdipe-Roi* de Sophocle est la plus complète expression.

*L'Œdipe-Roi* appartient à cette ère de la Grèce, dont Montesquieu a dit que jamais, en aucun pays du monde, les grands hommes ne vinrent si vite et en aussi grande quantité. Il y a là ce qui change et ce qui ne change pas ; ce qui est d'un temps et d'un pays, et ce qui est de tous les temps et de tous les pays ; ce qui fait que la création d'un homme de génie est tout à la fois la propriété d'un peuple et la propriété du genre humain. Aujourd'hui même que nous ne comprenons guère plus le fatalisme des Grecs que l'appareil de leur scène, nous pouvons toujours séparer l'homme de la nature, de l'homme fatal que leur

religion immiséricordieuse va frapper dans l'*Œdipe-Roi*, qu'elle saisira tout entier, lui, sa conscience, sa volonté, sa responsabilité. Mais le poète abandonnera à cette religion le tyran incestueux et tout-puissant sur la terre, car le poète est plein de respect pour la légende et les croyances nationales. Il gardera pour lui et pour l'humanité le type éternel et inaliénable de l'homme bon, plein d'infirmités, de larmes et de mélancolie. Il aura fait tout à la fois une œuvre locale et universelle.

Thèbes est ravagée par la peste : les peuples périssent, et nul ne sait pourquoi les dieux sévissent contre les enfants de Cadmus. C'est pour cela qu'ils se sont rassemblés devant le palais d'Œdipe, portant dans leurs mains des rameaux d'olivier ; et implorant l'aide de celui qui, après les dieux, a la science et la puissance. Je ne sais pas jusqu'à quel point le mécanisme scénique à Athènes était favorable aux illusions théâtrales, mais il est à croire que pour des imaginations athéniennes, ce devait être un magnifique spectacle que ce peuple malade, prosterné devant l'antique demeure de ses rois, que cette ville pleine d'encens, de gémissements, d'hymnes pieux, ces fronts d'enfants, de jeunes gens et de vieillards chargés de bandelettes et de guirlandes ; dans le lointain, les deux temples de Pallas et l'autel d'Apollon, environnés d'une foule suppliante. et, sur le seuil du palais, le roi de la vieille ère monarchique sortant pour visiter ses peuples, toucher leurs plaies, et aviser dans sa sagesse aux moyens d'avoir enfin la paix avec les dieux ! Qui sait s'il ne s'est pas perdu, parmi tant d'autres belles choses, dans tous les saccagements de la Grèce, quelque bas-relief représentant cette peinture écrite de la main de Sophocle ?

A côté d'Œdipe qui représente ici les pouvoirs bienfaisants et le prestige immense de la royauté, apparaît sur le même plan la figure du vieux prêtre de Jupiter. Il est entouré de sacrificateurs, comme lui vieillis au service des dieux. Les peuples, couchés dans la poudre des temples, l'ont chargé de faire monter le cri de leurs douleurs [jusqu'aux oreilles de la majesté invisible et immortelle de Jupiter](#), et de la majesté visible et mortelle d'Œdipe. Ce cri est arrivé jusqu'au cœur du roi. Il invite le vieux prêtre à parler.

L'esclave du dieu a ses franchises avec les rois ; il montre à Œdipe tous ces malades délaissés des dieux, et cette belle Thèbes, la ville aux sept portes, qui s'est donnée à lui pour une énigme, [abîmée dans la maladie, et ne pouvant plus lever la tête au-dessus de cette mer de sang](#). Le vieux prêtre lui fait une peinture courte et mélancolique de la peste qui ravage Thèbes. Son langage est plein d'images prises aux sources religieuses. [La peste, c'est un dieu ennemi. Le noir Pluton s'enrichit de nos pleurs et de nos gémissements](#). La description est brève et sommaire ; Sophocle a du goût, et une action à faire marcher. Le goût, dans l'homme de génie, c'est la force et la fécondité qui se modèrent ; le génie, ce n'est pas seulement ce qui produit, mais encore ce qui choisit.

Le prêtre de Jupiter est plein de déférence pour ce roi devineur d'énigmes, que sa sagesse et sa science et l'insigne faveur des dieux ont fait pasteur des peuples. Il lui rappelle, dans un langage simple et grave, ses devoirs de roi, et comment Thèbes attend une seconde fois sa délivrance, de l'homme en qui [la sagesse n'est point venue des hommes, mais des dieux](#). Et cette espèce de supplication collective adressée par le prêtre au nom d'une multitude souffrante, cet appel aux vertus bienfaites de la royauté, où respirent tout l'amour et toute la foi monarchique de ces premiers âges, se termine par la raison d'État, la raison politique exprimée par cette simple image, [qu'un beau royaume sans](#)

sujets est aussi inutile à un roi qu'une forteresse sans soldats, et un vaisseau sans matelots<sup>1</sup>.

Mais Œdipe n'a point manqué à ses devoirs. Le chef de l'État, dont Homère a dit qu'il n'est pas bon qu'il dorme toute la nuit, n'a point attendu que les cris de son peuple vinssent l'éveiller sur son chevet. Quoique sain de corps et d'esprit, il est plus malade que ses enfants ; car tout le poids des douleurs publiques retombe sur sa tête royale : il a ses maux et ceux de son peuple à supporter. Œdipe a eu recours au seul moyen de guérison que les dieux eux-mêmes ont indiqué à l'impuissance humaine. Il s'est adressé aux oracles. Par son ordre, Créon est allé à Delphes : on attend son retour et la réponse du dieu.

Créon arrive, la tête couronnée de laurier, ce qui était de bon augure. La réponse de Créon est ambiguë ; il craint de s'expliquer devant le peuple. Le roi insiste, et Créon parle ; l'oracle est connu : il s'agit de l'expiation du meurtre de Laïus, et de la recherche du meurtrier. Œdipe prend la chose à cœur, en roi pieux et politique, qui doit tout à la fois, par la punition de l'assassin, satisfaire à la justice divine et pourvoir à la sûreté de la personne royale. *Le meurtrier, dit-il, quelqu'il soit, voudrait peut-être porter aussi sur moi une main homicide ; ainsi, venger Laïus, c'est me servir moi-même*<sup>2</sup>. Paroles terribles, et dont la bonne foi fait frémir ! L'heure est déjà venue pour le poète d'abandonner la glorieuse et éphémère royauté d'Œdipe au dieu aveugle qui la lui demande. Le dieu la lui rendra aveugle aussi et découronnée, mais aussi plus humaine en quelque sorte, et nous touchant de plus près par son douloureux abaissement.

Les chants du chœur répondent à l'effet simple et profond de ces belles scènes. Les vieillards thébains prient les trois divinités qui protègent les hommes, contre tous les maux, Apollon, Diane, Minerve, *la fille d'or* de Jupiter<sup>3</sup>, de combattre la peste, ce dieu ignominieux, au souffle empoisonné, ce faux Mars, qui est venu, *sans glaive et sans bouclier*, frapper le peuple thébain. *Venez tous, ô dieux, s'écrie le chœur, car je suis accablé de maux sans nombre, et je ne sais plus quel conseil donner qui puisse guérir personne. Tous les fruits de cette terre illustre périssent ; les femmes n'enfantent plus dans le travail de Lucine... La plaine est jonchée de cadavres qui ne sont pleurés de personne. Les femmes et les mères en cheveux blancs, prosternées çà et là devant les autels dressés sur le rivage, poussent des gémissements, et demandent la fin de nos maux*<sup>4</sup>.... Ce chœur, c'est la prière de la cité malade, rejetée par les dieux comme une souillure ; c'est une hymne de mort chantée par des vieillards. La poésie descendue des cieux dans les livres d'Homère, y remonte, dans les chœurs de Sophocle, plus parée et plus savante, mais toujours simple. Euripide la fera philosophique et paradoxale.

Pendant que le chœur chante<sup>5</sup>, le roi, justicier des dieux, est là debout, au milieu de ses peuples, hésitant sur l'oracle, et troublé tout à coup dans sa haute fortune par ces quelques mots de la prêtresse, de Delphes : *Il faut chercher et punir le meurtrier de Laïus*. Le voilà sous la main du pouvoir supérieur et invisible, qui lui jettera aussi, comme le, Sphinx, son énigme à deviner, sous peine de ; mort : mais au moins le monstre de la Béotie offrait aux passants un défi loyal. Le dieu Destin est un dieu déloyal : il dévore même ceux qui ont deviné l'énigme !

---

<sup>1</sup> Sophocle, *Œdipe-Roi*, acte I, vers 56 et 57. — Nous avons suivi, pour nos citations et nos renvois, l'édition d'*Œdipe-Roi* donnée par M. de Sinner, Paris, Hachette et Cie.

<sup>2</sup> Sophocle, *Œdipe-Roi*, acte I, vers 139 et suivants.

<sup>3</sup> Chœur, vers 157-164 et vers 187-191.

<sup>4</sup> Chœur, vers 166-174 et vers 180-185.

<sup>5</sup> *Œdipe-Roi*, acte II, vers 205 et suivants.

La voix grave des vieillards de Thèbes a cessé de se faire entendre ; mais elle n'est point arrivée jusqu'aux dieux. Les dieux n'ont point à intervenir dans les affaires du dieu Destin. Les peuples font silence : Œdipe sort de ses méditations pour procéder à la recherche demandée par l'oracle. Le roi, porteur du sceptre, représente toutes les justices de la terre : il est de plus prêtre, et, en cette qualité, les pouvoirs de l'excommunication lui ont été, délégués par les dieux. Tant qu'Œdipe n'est, que juge, sa parole est sévère, impérative, royale ; mais elle n'a point encore les formes consacrées qu'elle va prendre dans l'excommunication. Le roi-juge ordonne au coupable de se déclarer ; il le fait, par insinuation, afin d'amener des aveux volontaires : puis, après une pause effrayante, il se recueille et s'enveloppe de son caractère de prêtre, pour menacer de plus haut au nom d'une justice, sans pitié, sans clémence, de la justice divine. Alors, il prononce l'anathème dans toute la majesté de la formule religieuse ; et c'est un moment de profonde terreur que celui où le roi incestueux, pauvre jouet du dieu aveugle, prononce lui-même sa sentence et court au-devant de l'*inévitabile*, ἀφικτον.

L'anathème est lancé : point de réponse de la part des peuples. Le chœur, qui parle ici au nom de tous, répond qu'il se soumet à la malédiction, mais qu'il n'a pas de coupable à dénoncer ; et cependant l'action presse : le Destin crie à Œdipe : *Marche, marche !* Les dieux savent sans doute ce que les hommes ignorent ; qu'on appelle le vieux Tirésias ; tout aveugle qu'il est, Tirésias connaît plus de choses que les plus clairvoyants. On amène le devin.

Nous sommes en présence des deux hommes qui représentent, aux yeux de ces peuples simples et religieux, l'autorité, la religion, la science et la sagesse. L'un est le roi ; il a le sceptre, attribut symbolique de la puissance matérielle ; c'est avec ce bois sans écorce et sans feuilles, comme dit Homère, que le roi Ulysse frappait les épaules de Thersite.

L'autre est l'esclave des dieux, plus puissant quelquefois que le maître des hommes. Le roi ne peut pas frapper le devin de son bâton ; car le saint vieillard tendrait ses mains vers les dieux, comme il fait dans Homère, et leur demanderait secours et assistance contre les puissances de la terre. Le devin n'a pas dans la main le sceptre et le glaive ; mais il a une arme plus puissante dont il use pour garder de l'outrage ses cheveux blancs : il a la prière.

Tous deux, le roi et le devin, ont l'intelligence et la science ; tous deux sont devineurs d'énigmes ; mais les dieux ne donnent aux hommes, rois ou sujets, la connaissance des choses qu'à de rares intervalles, et par une faveur momentanée : l'homme des dieux l'a en tout temps ; elle est descendue du ciel en lui : les dieux l'ont fait aveugle afin qu'il fût plus avec eux qu'avec les hommes. Et pourtant il est homme par ses sens et par son corps : il a le sentiment des douleurs humaines, et, comme il prévoit le malheur d'autrui, il se dit malheureux de connaître. Placé sous la main du dieu qui lui délie la langue alors même qu'il veut se taire, il se plaint de son divin servage, et accepterait l'ignorance en échange de la science, s'il était possible que les dieux reprissent ce don fatal à ceux qui l'ont une fois reçu. Le roi et le devin, voilà les deux grandes figures de ce drame ; à la fin, elles prendront toutes les deux un caractère vraiment divin, alors que le malheur aura fait du roi un homme aussi saint que le prêtre, et qu'il ne nous sera plus possible de séparer ces deux têtes sublimes frappées de cécité par les dieux.

La scène entre le devin et le roi est vraiment biblique ; on la croirait empruntée au livre des Rois, à cause de sa magnifique simplicité. Après tout, il n'y a pas bien loin de la légende grecque à la légende hébraïque. La Grèce était, comme la

Judée, la terre des prophètes errants et aveugles. Comme dans la Bible, le roi a fait mander l'homme de Dieu, afin de savoir par lui la vérité. L'homme de Dieu ne peut pas mentir, bien qu'il sache que la vérité déplaît à l'oreille des rois, et qu'il y a témérité aux faibles et aux vieillards à mal parler devant celui qui a le sceptre, le glaive et des soldats pour se faire obéir. Mais s'il craint cette fois de dire la vérité, ce n'est pas manque de courage, car il ne reconnaît pas pour son maître le maître des hommes, le roi ; c'est qu'il n'aime pas à prédire des malheurs ; c'est que les dieux l'ont rendu lui-même le plus malheureux des hommes, en lui donnant la connaissance de l'avenir, sans lui ôter son cœur d'homme.

Le vieux devin a, par anticipation, le sentiment de nos douleurs ; c'est à ce prix que les dieux vendent la science aux hommes : aussi voyez avec quel sublime entêtement il se refuse à dire la vérité. Le prophète tiendra sa langue enchaînée : il sera têtu comme la pierre, ou, pour parler comme Œdipe, qui l'injurie, *il mettrait en colère les rochers*<sup>1</sup> ; et le tyran, que la colère rendra violent et soupçonneux, ne comprendra pas ce silence plein de compassion de l'homme de Dieu. *Renvoie-moi dans ma maison*, lui dit le vieil aveugle. Mais un Dieu veut qu'il reste, et ce dieu, c'est le dieu Destin qui a changé le roi, naturellement doux et sage, en un tyran curieux, volontaire, insolent et vaniteux, afin qu'à force d'outrager le prophète, il l'obligeât à dire les choses que celui-ci voulait taire. C'est pitié de voir le peu de chemin qu'a fait ce drame dévorant, et le peu qui reste déjà de la belle et puissante royauté thébaine. Mais le poète a abaissé, le monarque pour élever le prêtre. L'esprit du dieu dans son serviteur est là aux prises avec l'entendement borné et passionné de l'homme : c'est le calme impassible du prophète devant les petites colères, des têtes couronnées<sup>2</sup>. *La vérité est en moi*, dit le devin du paganisme. Ainsi parlaient les prophètes de la Judée.

Enfin les injures du tyran ont vaincu la longanimité du prêtre, et la vérité lui échappe, comme les anciens nous disent qu'elle échappait à la prophétesse de Delphes, quand le dieu était entré dans cette faible femme. Ici encore, comme dans la Bible, le dieu remplit l'esprit du prophète d'images et de poésie : et cette poésie déborde et coule à flots de ses lèvres. Alors il ne prédit plus, il raconte ce qu'il voit et ce qu'il entend. Or, il voit errer, par les monts et les vallées, un *mendiant aveugle*, pauvre, de riche qu'il était, courbé sur un bâton, et marchant en tâtonnant, lui qui a porté la tête si haute. Ses enfants l'appellent leur frère ; sa femme l'appelle son fils. Quelqu'un se plaint et gémit là-bas, sur le Cythéron : Tirésias l'entend ; c'est encore cet homme. Il entend se quereller et se maudire les enfants du même père : ce sont encore les enfants de cet homme. Il entend les peuples de la Grèce se raconter des choses épouvantables : c'est encore de cet homme qu'ils s'entretiennent.

L'aveugle a parlé ; il dit, à son guide de le ramener à sa demeure, et le chœur chante.

A la façon lyrique et désordonnée dont il prélude tout d'abord, on dirait que l'esprit prophétique de Tirésias a passé aussi dans les graves vieillards de Thèbes. Eux aussi poursuivent de leurs malédictions le coupable, l'homme hors la loi, que Tirésias voit dans l'avenir. Mais bientôt cette exaltation se calme : les vieillards se mettent à réfléchir sur l'incertitude des choses. Le doute leur vient

---

<sup>1</sup> *Œdipe-Roi*, acte II, vers 323.

<sup>2</sup> Sophocle, *Œdipe-Roi*, acte II, vers 345.

sur la vérité des prédictions et des prophéties. Sans doute il y a des hommes plus ou moins expérimentés ; mais nul n'a la science absolue, la science de Jupiter et d'Apollon. C'est pourquoi le chœur ne veut point voir un meurtrier dans celui qui força le Sphinx, *la jeune fille ailée*, à confesser sa science ; et d'ailleurs Œdipe est le fils de Polybe et point le fils de Laïus.

Nous croyons toucher à une péripétie : mais le devin a été traité d'imposteur, et chassé comme les prophètes de Jérusalem l'étaient par les rois. Qui châtiara donc ce roi despote et colère, qui maltraite ainsi le vieux serviteur d'Apollon ? Œdipe lui-même, lui que les dieux ont chargé tout à la fois de se chercher et de se punir !

Créon, le frère de Jocaste, vient se justifier devant les peuples<sup>1</sup>. Il sait que le roi l'accuse d'être d'intelligence avec le devin Tirésias pour lui ôter la couronne. Créon se défend avec noblesse et dignité. Le chœur, fidèle à son esprit de paix et de conciliation, excuse de son mieux Œdipe. D'ailleurs Créon s'adresse mal à lui pour avoir des explications : le chœur ne pénètre point dans les actions des puissants ; il a toute la discrétion et la réserve des tiers arbitres : il s'échauffe peu, se passionne peu ; il se contente de dire humblement ce *qui lui semble bon*. En conséquence, il renvoie Créon à Œdipe. Œdipe arrive en effet, et nous avons encore une querelle. La royauté thébaine se fait de plus en plus petite ; Œdipe n'est plus que l'usurpateur inquiet d'un petit État ; il voit partout des conspirations et des *voleurs de royautés*. Créon a l'avantage, parce que c'est un esprit maître de soi qui argumente contre un homme passionné. Sa défense est un vrai modèle de justification à l'usage des princes du sang exposés, par leur qualité d'héritiers présomptifs, à ce qu'on les accuse de ne pas attendre la réversibilité naturelle du trône. Aussi le chœur confesse-t-il qu'il a parlé sagement. Œdipe en conclut, lui, qu'il a mérité la mort.

Créon réplique. Le descendant de la vieille famille des rois thébains prétend ne pas faire toutes les volontés de ce roi d'élection. La dispute s'échauffe, et tout cela finit comme toute querelle entre le supérieur et l'inférieur, entre le fort et le faible. Le fort en appelle à la violence : le tyran lève le bâton et va frapper Créon. Tout à coup arrive une femme : c'est Jocaste. Elle reproche à son mari et à son frère l'inconvenance de ces querelles d'intérieur, au milieu des malheurs publics. Créon prend sa sœur à témoin des violences d'Œdipe. Œdipe persiste, dans ses brutales accusations : Jocaste, le chœur interviennent. Tout le drame s'anime un instant des petites passions humaines : le désordre est dans le palais : les peuples souffrent et les rois se querellent. Qui remettra donc la paix dans la maison d'Œdipe ? La religion, l'appel aux dieux par le serment. Qui protégera le sujet contre le maître ? Le serment. Créon appelle les justices des enfers sur sa tête, s'il a prévarié, et le tyran cède à la majesté des dieux, dont l'assermenté a pris une partie. Le chœur l'invite à respecter celui qui *s'est fait grand, saint par le serment*, et Œdipe pardonne.

. Le roi est resté avec Jocaste ; sa colère est tombée. C'est la dernière fois que les mauvaises passions des rois trouveront place dans ce cœur que toutes les douleurs humaines ensemble vont posséder tout entier. La grande et terrible enquête se poursuivra au milieu d'une terreur croissante. Il y aura cependant pour ces deux êtres, maudits des dieux et poussés par le Destin à se connaître l'un l'autre, de fugitifs instants où ils voudront s'étourdir dans leur haute fortune. D'abord la force morale sera en apparence du côté de la femme : mais cette

---

<sup>1</sup> Sophocle, *Œdipe-Roi*, vers 500 et suivants.

force lui viendra de sa frivolité. Jocaste se croira maîtresse de l'âme terrifiée d'Œdipe ; et dans le fait, c'est Œdipe, c'est le Destin par la main d'Œdipe, qui la mènera. Car Œdipe a la soif de l'investigation, maladie des devineurs d'énigmes. Ainsi, Jocaste se moquera des oracles, et conseillera à son mari d'en faire autant ; Jocaste, femme légère, à l'esprit court, aux futilités, Jocaste va se trouver entraînée à donner elle-même, sans le savoir, l'éveil aux épouvantables conjectures d'Œdipe.

Le sujet de la querelle entre Œdipe et Créon, quel est-il ? le meurtre de Laïus. Qui parle de ces choses ? Créon. De qui les tient-il ? de Tirésias. Qu'a dit Tirésias ? que le meurtrier, c'était Œdipe. Là-dessus Jocaste (dont le dieu mène évidemment la langue, tant elle met de légèreté à dire des choses graves) raconte, avec une insouciance qui fait frémir, comment Laïus éluda l'oracle d'Apollon en exposant son fils sur le Cythéron, et comment le même Laïus fut tué par des brigands à l'endroit des *trois routes* : elle dit tout cela pour prouver que les devins et autres gens de ce métier sont tous des imposteurs. Elle est ici fort leste et fort irréligieuse pour une femme ; mais tout cela s'adresse aux ministres d'Apollon, et point au dieu en personne elle a soin de le dire. Mais le coin du voile est levé ; ce mot : *les trois routes*, a secoué l'âme d'Œdipe. C'est la main de fer du dieu aveugle qui saisit le pauvre roi. C'est la puissante main de Minerve saisissant Achille par ses blonds cheveux, et le forçant à rengainer l'épée.

Ô Jupiter, que, veux-tu faire de moi ? s'écrie le malheureux Œdipe : et comme si le dieu lui criait en effet : *Cherche, cherche*, il presse Jocaste de questions, il écoute, il pense ; il se souvient, il prévoit, comme par un acte unique de son entendement : jamais ce devineur d'énigmes n'a deviné plus vite. Que lit-il donc dans le passé de si effrayant, et que se passe-t-il de si étrange sur son visage, que Jocaste *ait déjà peur de le regarder* ? Œdipe voit maintenant dans le passé comme le vieux Tirésias voit dans l'avenir. Il voit *les trois routes* de Jocaste qui sont les siennes, le Laïus de Jocaste qui est le sien, les cinq compagnons de voyage, le héraut, le char unique ; il voit tout ce qu'il a vu, et il pousse un de ces cris que tous les hélas du monde ne traduiront jamais :

Ah ! ah ! je vois clair dans tout cela !

Le drame est donc fini ? non, pas plus qu'après les prophéties de Tirésias. Œdipe a entrevu le passé ; il doit le voir, le toucher du doigt, le sentir. Il faut qu'en vertu de la loi de fer du drame, il passe par toutes les angoisses de cette douloureuse enquête. Le dieu Destin est un dieu méchant ; il ne tue pas d'un seul coup, il fait languir.

Lors du meurtre de Laïus, un des serviteurs de ce prince avait échappé seul au massacre. Œdipe demande s'il est dans le palais, et, s'il y est, qu'on le fasse venir. Jocaste dit que cet homme n'a pas voulu rester à Thèbes depuis la mort de son maître, et qu'il l'a suppliée en touchant sa main de l'envoyer aux champs garder les troupeaux, afin d'être, disait-il, le plus loin possible de cette ville. Elle le lui a permis, et elle a raison de dire qu'un tel serviteur méritait plus. En attendant qu'il arrive, Œdipe raconte à Jocaste son aventure des trois routes.

J'avais pour père Polybe le Corinthien, et pour mère Mérope la Dorienne. Je passais pour le premier des citoyens de la ville, lorsqu'il m'arriva une aventure faite pour me surprendre, peu digne pourtant des soucis qu'elle me causa. Un homme pris de vin m'appelle un jour à table enfant supposé de mon père Polybe ; outré de cet affront, j'eus peine à me contenir durant ce jour-là. Le lendemain, je vais trouver mon père Polybe et ma mère, et je me plains à eux. Ils furent fort

courroucés contre celui qui avait tenu ce propos injurieux. Pour moi, je sentais combien je les aimais ; mais j'étais tourmenté en secret par ce propos qui s'était profondément gravé dans mon cœur. Je pars sans en dire mot à mon père et à ma mère, et je vais consulter l'oracle de Delphes. Apollon, interrogé, au lieu de répondre à mes demandes, m'annonça pour l'avenir des choses horribles, désolantes, que j'entrerais dans le lit de ma mère, que je mettrais au jour une race exécrationnelle, que je serais le meurtrier de mon père. Ayant entendu ces choses, je pars, après avoir réglé mon voyage sur les astres : je mets du pays entre Corinthe et moi, afin d'échapper aux horreurs de ces tristes oracles. J'arrive aux lieux où vous dites que ce roi a péri ; femme, je vous dirai toute la vérité. A peine étais-je parvenu à l'endroit où le chemin se partage en trois, qu'un héraut et un homme tel à peu près que vous le peignez, montés sur un char, se présentent devant moi, et voilà que le conducteur du char et le maître lui-même veulent me faire retirer par force. Dans ma colère, je frappe l'insolent qui me disputait le passage ; le maître, me voyant près du char, prend son temps et me porte deux coups d'aiguillon sur le milieu de la tête. Il n'en fut pas quitte pour la pareille, car, de cette main-ci, je lui assène un coup de mon bâton ; il est renversé de son char et tombe à mes pieds. J'en fais autant des autres<sup>1</sup>...

Si l'étranger que j'ai tué est Laius, s'écrie Œdipe, qu'y a-t-il de plus misérable que l'homme sur la tête duquel j'ai appelé toutes les vengeances des furies ? Et cependant il n'a peur encore que d'être le meurtrier de Laius. Cet homme, qui va se trouver l'assassin de son père, et le mari de sa mère, s'estime déjà le plus malheureux des mortels, s'il n'a fait que souiller le lit : conjugal d'un étranger qu'il a tué.

Mais même ce crime, peut-être ne l'a-t-il pas commis. D'après le récit du gardien de troupeaux, récit connu de toute la ville, le Laius de Jocaste a été tué par plusieurs brigands : un seul homme a tué le Laius d'Œdipe. En outre, Laius devait périr de la main de son fils ; or Jocaste a prévenu le parricide en faisant mourir ce fils. **Moquons-nous donc des prophéties**, dit cette femme si promptement revenue de ses peurs. Et elle croit encore dominer Œdipe ; mais c'est Œdipe qui l'entraîne, lui en qui la peur est irritée par la curiosité, lui qui revient sur ses propres traces avec toute l'ardeur d'un chien de Laconie. Il veut voir ce pâtre. **Faites-le venir**, dit-il à Jocaste, **envoyez-le chercher ; n'y manquez pas !** Œdipe étouffe dans cette pénible atmosphère de prédictions sinistres et de souvenirs de meurtre ; il a toutes les douleurs de l'incertitude, à la différence de cette femme légère qui n'en a que l'insouciance, et qui se réjouit du quart d'heure de grâce que le dieu Destin lui a laissé. Œdipe veut aller au-devant de sa destinée.

Je ne connais pas de plus beau chœur que celui qui, vient après cette scène terrible. Le peuple de Thèbes demande aux dieux l'a grâce de toujours conserver l'amour de **ces lois descendues du ciel, filles des dieux et non de l'homme, qui ne peuvent ni sommeiller ni vieillir**<sup>2</sup>. Tout à l'heure il cherchait encore à rassurer Œdipe ; il l'engageait, dans un langage touchant, à ne point désespérer, jusqu'au témoignage du pâtre ; tout à l'heure il se serrait contre son roi, faisant sa cause de la cause d'Œdipe, et le remerciant des services qu'il avait rendus à Thèbes. Mais, depuis les dernières paroles qu'il a entendues, il s'est troublé, il cesse tout à coup de prendre parti, dans la crainte de s'intéresser à quelqu'un qui pourrait

---

<sup>1</sup> Sophocle, *Œdipe-Roi*, vers 759 et suivants.

<sup>2</sup> Sophocle, *Œdipe-Roi*, chœur, vers 848 et suivants.

être réprouvé par les dieux. Il se retire dans son caractère de juge désintéressé ; et, par un sentiment naturel, aux hommes de bonne conscience, à la veille d'une catastrophe qui va venger quelque grande infraction aux lois éternelles, il fait le vœu de rester toujours en règle avec ces lois, et de conserver la sainteté des paroles et des mœurs. Car à quoi lui servirait de conduire des danses solennelles en l'honneur des dieux, si, le vice était honoré à l'égal de la vertu ?

Il y a tout à la fois dans cet admirable chant un peu de cette piété de la multitude, qui se signe en entendant blasphémer, et ce besoin plus noble qu'éprouvent les âmes honnêtes de se rendre Justice à l'approche d'un malheur qui va fondre sur des méchants ?

Jocaste reparaît, la tête chargée de guirlandes ; elle va implorer Apollon dans son temple. Elle qui s'est moquée tout à l'heure des oracles, la voilà saisie tout à coup d'une sorte de panique religieuse, et courant aux autels. **Car, dit-elle, nous sommes tous en alarmes, en voyant Œdipe consterné comme le pilote d'un navire en danger.** (v. 907.)

Ces deux vers peignent admirablement la désolation du palais d'Œdipe, et ce manque de foi dans l'avenir qui saisit les familles, quand la force ne vient plus d'où elle avait coutume de venir, de l'homme qui en est le chef.

Ce pauvre esprit de femme, qui est si bas maintenant, nous allons le voir se relever encore. Elle se raille encore des oracles ; après quoi le dieu Destin commencera l'expiation par elle, quand l'heure sera venue de laver la ville de Cadmus de ses deux grandes souillures. Mais Jocaste est un très petit personnage auprès d'Œdipe, l'homme de la destinée ; aussi elle disparaîtra sans bruit et sans éclat, comme l'acteur qui s'en va de la scène quand son rôle est fini. On viendra dire aux spectateurs qu'elle s'est pendue ; c'est assez pour la pitié humaine ; mais il ne sera donné qu'à l'aveugle du Cithéron d'obtenir, avec la pitié des hommes, la pitié des dieux.

Au moment où Jocaste va prier Apollon, survient un envoyé de Corinthe<sup>1</sup> : il annonce la mort de Polybe : adieu la dévotion et les oracles ; adieu la crainte du parricide. Que dis je ? les voilà, elle et Œdipe, pourvus d'une seconde royauté. Les joies si faciles et sitôt évanouies de cette pauvre femme nous font frémir. Œdipe arrive. Il peut encore nommer Jocaste sa femme, et rien n'est plus touchant que ce vers tout homérique dont il la salue : **Ô tête chérie de mon épouse Jocaste !** (v. 935.)

Tout à l'heure il ne pourra plus ni la révéler ni la maudire. Il interroge lui-même l'envoyé, et ce drame si sombre prend le ton de la plus familière des causeries. Et pourtant jamais il ne s'est traité d'affaire plus grave ; jamais, pour parler dans le sens de l'idée mère du drame, les majestés royales de la terre n'ont été plus complètement livrées aux mépris et à la dérision des dieux. C'est là le secret de Sophocle et de tous les hommes de génie ; jamais les moyens ne sont plus simples que quand l'effet va être plus grand.

Œdipe demande à l'envoyé si Polybe son père est mort de mort violente ou de mort naturelle ; et l'envoyé répond : **De cette petite secousse qui renverse les vieux corps.** (v. 946.)

**Les grands poètes,** dit quelque part M. de Chateaubriand, **parlent merveilleusement de la mort,** c'est-à-dire le plus simplement du monde, comme

---

<sup>1</sup> Sophocle, *Œdipe-Roi*, vers 909 et suivants.

on voit par ce délicieux vers. Le poète qui écrivait ces choses devait aussi mourir doucement couché par terre par cette mort des vieillards.

La nouvelle de la mort de Polybe a fait du roi Œdipe un autre homme : lui aussi perd tout à coup le respect pour les dieux ; lui aussi se moque des autels prophétiques et des chants des oiseaux ; impiété bien pardonnable à qui croit avoir échappé à un parricide ! Jocaste va plus loin que son mari : **Sottise que la prévoyance de l'avenir ! il vaut bien mieux vivre au hasard, comme chacun peut....**<sup>1</sup> Les dieux ont tourné la tête aux deux majestés royales ; mais le vertige ne durera qu'un moment. Le roi Œdipe est comme l'homme que les dieux ont touché de la foudre ; il n'en guérira jamais. L'oracle a menti sur le parricide ; mais l'inceste, mais **Mérope sa mère qui vit encore !** L'envoyé relève ce dernier mot à Œdipe. Mérope n'est point sa mère. Polybe n'est point son père. Le dialogue se précipite ; le mystérieux enfant du Cithéron aux pieds enflés se révèle. Encore un obscur témoignage, et tout sera accompli. **Ne va pas plus loin, malheureux !** s'écrie la vraie mère du roi Œdipe. Jocaste a tout compris. Un mot lui a montré ce que les dieux avaient fait d'elle, et ce qu'ils veulent d'elle. Elle crie à Œdipe, qui est sourd, et qui ne voit encore dans le mystère du Cithéron qu'une douteuse question de paternité :

**Hélas ! hélas ! infortuné... voilà tout ce que je puis vous dire et vous dirai pour la dernière fois.**

Après quoi elle disparaît.

Le chœur ne sait que penser de la disparition de Jocaste ; il croit deviner cependant que le temps des révélations est venu : le silence de cette femme durant tout l'entretien d'Œdipe et de l'envoyé avait quelque chose de trop significatif. Le chœur en tire un mauvais augure.

Quant à Œdipe, il n'a pas compris les dernières paroles de Jocaste, et il leur a donné un autre sens. Il se croit méprisé de cette femme, comme étant au-dessous d'elle par la naissance. Mais il n'en veut pas moins se connaître. Il y met même de la vanité, ce fils de la fortune, cet enfant trouvé de la montagne, que les mois, *ses proches*, comme il les appelle, ont fait grand de petit qu'il était. Œdipe a l'orgueil d'un roi qui a gagné sa royauté. Du reste, il oublie les prédictions de parricide, si tristement réveillées pourtant ; c'est la curiosité et non la peur qui le pousse à poursuivre le mystère de sa naissance. Encore une dernière péripétie ! Qu'est-ce donc que cet Œdipe ? **Qui des dieux, ô mon fils, dit le chœur, t'a donné la naissance ? Est-ce quelque nymphe surprise par le dieu Pan dans les forêts, ou quelque amante d'Apollon qui se plaît dans les retraites des montagnes ?** — Il avait dit auparavant, plein d'espérance : **J'en atteste l'Olympe, ô Cithéron, la lune n'aura pas rempli sa carrière, sans que demain nous t'honorions comme le nourricier, le père d'Œdipe, sans que nos danses te célèbrent comme le bienfaiteur de nos maîtres. Apollon protecteur, confirme cet espoir !**<sup>2</sup>

Ainsi chante le chœur, et c'est tout émus d'une poésie délicieuse et pleine d'espérance, que le poète nous rejette dans son lugubre drame.

Le vieux Phorbas est amené, et cette fois enfin la grande enquête va finir. Œdipe confronte ensemble le pâtre et l'envoyé. Il y a longtemps qu'ils ne se sont vus. C'est pourquoi la mémoire du vieux Phorbas est en défaut. L'envoyé précise le

---

<sup>1</sup> Sophocle, *Œdipe-Roi*, vers 962 et suivants.

<sup>2</sup> Sophocle, *Œdipe-Roi*, chœur, vers 1075 et suivants.

temps, les lieux, et montre dans Œdipe l'enfant qu'il reçut de Phorbas : c'est alors que le vieux serviteur de Laïus, le même qui ne voulait plus revoir la maison de son maître, depuis qu'il s'y était passé tant de choses étranges, se laisse aller à un mouvement sublime de colère et rudoie l'envoyé. *Va-t'en, malheureux ! ne te tairas-tu pas ?* Et le roi de Thèbes, qui ne comprend pas l'emportement du vieillard, redevient colère, et menace Phorbas comme il a menacé le devin. Alors le vieillard ne se défend plus : le roi Œdipe se connaît ! Écoutez-le plutôt lui-même : *Hélas ! hélas ! tout est clair à présent. Ô lumière du ciel, puissé-je te voir pour la dernière fois ! Car c'est moi qui suis né de ceux dont je n'aurais jamais dû naître ; c'est moi qui ai eu commerce avec ceux à qui je ne devais pas me mêler ; c'est moi qui ai tué ceux que je ne devais pas tuer !* (v. 168.)

Œdipe a accompli sa destinée. Le fils de la souffrante humanité, l'homme notre frère nous est rendu. Après la religion, l'humanité a son tour. Après la vérité religieuse d'un temps, va venir la vérité de tous les temps. Le pieux Sophocle abandonne les actions au destin ; le philosophe Sophocle en laisse la moralité à l'homme. Il lui rend ses titres pour prix de ses malheurs. La religion elle-même, meilleure que la fatalité, va relever celui que la fatalité a abaissé. Elle imprimera sur la face de l'aveugle un caractère de sainteté et d'inviolabilité qui le garantira de tous les outrages. Les dieux qui l'ont frappé se souviendront de lui, et nul ne portera la main sur cet instrument sacré de leurs desseins, jusqu'à ce qu'ils aient rappelé à eux le royal mendiant du bourg de Colone.

Que reste-t-il à faire au chœur après tant de catastrophes ? Il pleure sur l'homme, sur le néant de ses grandeurs, sur la folie de ses joies, il pleure sur Œdipe, le roi favorisé, l'homme qui vainquit la *chanteuse d'énigmes* ; il pleure sur ces crimes lamentables que le temps qui *voit tout* a enfin dévoilés.

Hélas ! c'est la plainte de tous les temps et de tous les hommes ; c'est le chœur éternel de l'humanité que les grands poètes ont mission d'entendre et de redire sans cesse, et dont le triste refrain, *je ne crois au bonheur d'aucun homme*, (v. 1181) ne changera jamais.

Ici<sup>1</sup> le poète rompt avec le dogme et sa loi de fer, et l'homme se laisse toucher du malheur d'un homme. Désormais il appellera sur la tête d'Œdipe malheureux tous- les trésors de la pitié, il demandera pour lui des pleurs, semblable à l'enfant qu'on nous représente guidant Homère aveugle par les villes et les bourgs de la Grèce, et demandant aux hommes du pain et un gîte pour le pauvre poète. Un messenger a interrompu les plaintes du chœur. Il vient raconter ce qui ne se montrait pas sur le noble théâtre d'Athènes. Car on n'y souffrait pas, comme l'on sait, beaucoup de choses auxquelles nous avons depuis habitué notre délicatesse. On ne se pendait ni ne se meurtrissait devant le public. Eschyle, à la représentation de ses *Perses*, ne fit point batailler des figurants sur le théâtre, pour donner aux spectateurs une idée en petit de la façon dont les soldats de la Grèce s'étaient comportés à Marathon et à Salamine : il se contenta de le leur faire raconter par un messenger. Mais lisez dans la langue du soldat-poète ces beaux récits ; et vous concevrez les battements de mains et les trépignements de pied de ces hommes d'imagination et de cœur, qui croyaient entendre dans les beaux sons de leur langue des cris de guerre et des cliquetis d'armures.

---

<sup>1</sup> Chœur, vers 1192 et suivants.

Le messenger s'adresse au chœur :

Ô vous qui tenez le premier rang, dans ce pays, qu'allez-vous entendre et voir, et quelle douleur ne sentirez-vous pas, si vous portez encore quelque intérêt à la famille des Labdacides ? Non, le Danube ni le Phaxe ne suffiraient à laver les « crimes cachés dans cette maison, et les crimes qui vont être dévoilés au grand jour, ceux qui ont été commis librement, et ceux qui l'ont été sans la volonté des coupables ! De ces deux espèces de crimes, les volontaires sont ceux dont on doit le plus s'affliger.

LE CHŒUR.

Tu ne peux ajouter que de nouvelles horreurs à celles que nous connaissons déjà. Mais dis-nous ce que tu sais.

LE MESSAGER.

Je vous le dirai et vous l'apprendrai en peu de mots : la tête sacrée de Jocaste a péri.

LE CHŒUR.

Ô femme mille fois malheureuse ! Qui a causé sa mort ?

LE MESSAGER.

Elle-même s'est tuée de ses mains. Nul n'a été témoin des horribles circonstances de cette mort. Je vous dirai tout ce que ma mémoire en a pu retenir.

La malheureuse, s'abandonnant à ses fureurs, entre dans le palais, et court au lit nuptial, en s'arrachant les cheveux avec ses deux mains. Ayant fermé les portes sur elle, elle appelle le roi Laïus, mort depuis longtemps, lui reprochant le fruit de leur ancien hymen, cet enfant, par les mains duquel il devait mourir, là laissant devenir la femme et la femme trop féconde du fils qu'elle avait eu de lui. Et elle arrose de ses larmes cette couche où, deux fois malheureuse, elle eut un époux de son époux, des enfants de son fils ! Enfin elle meurt, et je ne savais pas encore comment ; car Œdipe est accouru en poussant de grands cris, et nous n'avons pu voir, à cause de lui, comment la malheureuse avait fini.

Nous ne regardions plus qu'Œdipe. Il erre çà et là, nous suppliant de lui donner une épée, de lui dire où est cette femme qu'il appelait sa femme et qui ne l'est pas, cette mère qui est la sienne et celle de ses enfants. Mais je ne sais quel dieu l'a montrée à ce furieux, car ce ne fut aucun de nous qui étions là présents. Il jette un horrible cri, et comme si quelqu'un lui montrait le chemin, il se précipite sur les portes, brise les serrures, entre et s'élanche vers le lit nuptial. Là, nous avons vu cette femme suspendue au lien qui lui a donné la mort ; et lui, quand il la voit, il rugit comme un lion, détache le lien qui la retient, et se penche sur ce pauvre corps. Alors ce fut un spectacle horrible à voir. Il arrache du manteau de Jocaste les agrafes d'or qui lui servaient de parure, et s'en sert pour se déchirer cruellement les yeux : et le malheureux disait que ses yeux ne devaient plus voir, ni lui, ni ses maux, ni ses crimes ; mais qu'il les mettait dans les ténèbres pour qu'il ne vît plus jamais ceux qu'il ne devait point voir, et qu'il lui serait doux pourtant de voir encore. Et en disant ces choses lamentables, il se déchirait à plusieurs reprises les paupières, et ses joues étaient ensanglantées ; et ce n'étaient pas des larmes teintées de sang que l'on voyait se gonfler lentement et tomber de leur propre poids, mais bien des larmes mêlées avec des flots de sang, qui se précipitaient comme la pluie d'orage.

Voilà les maux qui vinrent de tous deux, et point d'un seul. L'homme et la femme ont confondu ensemble leurs communes misères. Auparavant leur félicité était grande et juste ; mais, en ce jour, il ne reste plus de tout cela que les gémissements, le désespoir, la mort, la honte, l'assemblage de tous les maux, car rien n'y manque<sup>1</sup>.

Des cris horribles interrompent le récit du messager ; c'est Œdipe qui demande qu'on lui ouvre les portes ; il veut montrer à ses peuples le parricide et l'incestueux à qui ils avaient donné le sceptre du roi comme au plus savant et au plus sage. Aujourd'hui le pasteur des peuples a besoin d'un guide pour s'en aller aussi, comme disait le vieux serviteur de Laïus, *le plus loin possible de Thèbes*, car il va commencer et poursuivre jusqu'à la mort ses longs voyages de mendiant par les monts et les vallées de la Grèce, afin que les peuples aient longtemps à se souvenir du roi aveugle et de la jeune fille. Le poète, qui écoute tout ce qui se dit dans le monde, recueillera ces touchantes traditions, et nous aurons *l'Œdipe à Colone*.

Une exclamation du chœur annonce l'apparition de cette face royale si cruellement *déshonorée* par les dieux, selon la belle expression de Pindare : le chœur *ne peut pas la regarder*, tant elle lui fait horreur.

Qu'on se figure l'effet de cette scène sur le peuple d'Athènes, ces gémissements d'Œdipe qu'on entend du dehors ; puis l'aveugle, entrant d'un pas incertain et pourtant précipité, sur cette scène où il ne voit rien, ne reconnaît rien ; et ce chœur qui recule, à l'aspect de cet homme défiguré, et qui se voile le visage pour ne le point voir. Jamais le théâtre d'aucune nation n'a parlé plus vivement à l'âme et aux yeux, par des moyens plus simples et moins dangereux pour le goût. Et ajoutez à tout cela l'émotion que devaient causer les premiers mots d'Œdipe, ces longs et intraduisibles cris de douleur qui précèdent ses paroles articulées. : *Hélas ! hélas ! je suis l'homme du malheur où vais-je ? Quelle est la voix qui vient de frapper mes oreilles ? Ô fortune, qu'es-tu devenue ?* (v. 1294.)

Les vieillards du chœur lui demandent comment il a pu se défigurer si cruellement, et quel dieu l'a poussé là ; et l'homme du destin, qui se connaît maintenant, répond : *Apollon, mes amis, Apollon a fait tous mes maux*<sup>2</sup>. Il nomme le dieu, mais ne l'insulte pas ; à quoi bon ? Apollon renverrait l'insulte là où n'arrivent, selon le poète, ni l'insulte ni la prière des mortels, à cette haute région de l'Olympe qu'habite un dieu sans yeux, sans oreilles et sans cœur. C'est à ce dieu que le roi Œdipe a eu affaire.

Vous lui demandez pourquoi il s'est arraché les yeux ? Hélas ! il vous l'a dit : c'est que l'incestueux ne doit plus rien voir de doux sur la terre. Œdipe ne veut plus voir la ville aux sept portes, ni ses hautes tours, ni les simulacres des dieux au nom desquels il s'est condamné lui-même ; Œdipe est cet homme mystérieux que le chœur, dans sa langue symbolique, nous montrait fuyant par les forêts, les monts et les antres ; comme le taureau vaincu ; cet homme *hors la loi*, qui, ne peut échapper à la loi, eût-il des pieds plus agiles que les pieds des cauales. Pour, un tel homme, se délivrer de la vie, c'était s'ôter les moyens de l'expiation, c'est-à-dire la douleur physique et les privations du cœur. Aussi a-t-il gardé la vie jusqu'à ce qu'il plût aux dieux de la lui redemander. Il a accepté la plus grande des infirmités du corps, la cécité, comme un bienfait des dieux : bien plus, si les oreilles privaient le cœur comme les yeux, il n'eût pas hésité à fermer

---

<sup>1</sup> Sophocle, *Œdipe-Roi*, vers 1224 et suivants,

<sup>2</sup> Chœur, vers 1314 et suivants.

cette entrée à de nouvelles douleurs, afin d'être à la fois aveugle et sourd. Pourquoi m'est-il pas mort sur le Cithéron ? Pourquoi Polybe a-t-il nourri un monstre impur dans son palais ? Le Cithéron, Polybe, Corinthe, le chemin de Daulie, cette forêt, ces buissons, ces trois sentiers, ce vieillard tombant de son char ; cette terre qui a bu le sang de son père ; tous ces souvenirs se pressent dans sa pensée ; tout est crime et sang pour Œdipe : il apostrophe les hommes, les lieux et les choses ; et, voyant que tout se liait et s'enchaînait dans sa fatale existence pour faire de lui la plus grande des souillures, il s'écrie assez haut, ce semble, pour qu'il en arrive quelque chose à l'oreille des dieux :

Hymen, funeste hymen, tu m'as donné la vie ;  
Mais dans ces mêmes flancs où je fus renfermé ;  
Tu fais rentrer ce sang dont tu m'avais formé ;  
Et par là tu produis et des fils et des pères ;  
Des frères, des maris, des femmes et des mères,  
Et tout ce que du sort la maligne fureur  
Fit jamais voir au jour et de honte et d'horreur<sup>1</sup>.

Tout à coup les plaintes d'Œdipe s'aigrissent jusqu'à la fureur. Il veut se dérober aux épreuves de l'expiation. Il demande qu'on le délivre de ce corps odieux, qu'on le jette dans la mer, qu'on le précipite dans quelque abîme où il ne soit vu de personne ; car s'il est délivré du supplice de voir, il a encore à souffrir celui d'être vu. a Mettez la main i sur moi, s'écrie-t-il ; obéissez à un infortuné ; ne u craignez pas de vous souiller en me touchant ; a disposez de moi. » II n'y eut jamais de plus déchirantes douleurs.

Remarquons la manière différente dont les deux grandes victimes du drame, Œdipe et Jocaste, accomplissent leur destinée. Chacun d'eux a compris vite, et avec je ne sais quelle effrayante sagacité, le mode d'expiation que les dieux exigeaient : Jocaste s'est pendue, Œdipe s'est arraché les yeux. Dans quelle autre expiation la femme eût-elle conservé la dignité qui reste à Œdipe aveugle et mendiant ? Quelle mutilation, quelles blessures, quelles souffrances volontaires eussent éloigné d'elle l'horreur et le dégoût, et appelé sur elle la douce pitié ? quelle maison se fût ouverte à cette créature souillée ? Jocaste a donc dû mourir, parce qu'il n'y avait pour elle d'expiation, où pût être sauvée la dignité humaine, que la mort. Mais l'homme qui ira par les villes et les campagnes, tendant au passant la main qui a porté le sceptre, et montrant sur sa face dévastée comment il a su se punir de ses souillures ; l'homme qui vieillira dans la pauvreté et dans la solitude, après avoir été riche et entouré de tout un peuple ; qui n'aura plus que la plainte après avoir eu la science et la puissance ; un tel homme sera toujours un objet de douce pitié et non de dégoût, et il n'y aura rien en lui qui puisse affaiblir l'autorité des enseignements que les peuples doivent tirer de son malheur.

C'est pour cela qu'Œdipe a dû survivre à sa catastrophe. Il l'a dû pour la religion, qui avait besoin de sa vie pour consommer jusqu'au bout un de ses plus sombres mystères ; il l'a dû aussi pour la morale et la poésie, qui avaient besoin de ses souffrances, de sa vieillesse errante et dénuée, de ses retours amers sur la partie de sa vie qui se passa sur un trône, de la piété de sa fille, qui calmait ses

---

<sup>1</sup> Ces vers sont de Boileau, qui seul pouvait traduire avec le nerf et la chasteté de la langue qu'on parlait de son temps, cet épouvantable résumé des malheurs d'Œdipe. Cette précieuse citation m'épargne le travail d'une version en prose, qui n'aurait pas été plus exacte, et qui aurait été plate et décolorée (v. 1380 et suivants.)

douleurs et demandait pour lui l'hospitalité au nom de Jupiter ; il l'a dû pour l'art qui l'a fait servir à nous donner, avec une haute leçon de philosophie, les plus nobles et les plus fécondes émotions qui puissent remuer un cœur d'homme.

Le chœur ne veut point disposer de la vie ni de la liberté d'Œdipe. Il pense que Créon seul doit en décider, Créon envers qui Œdipe se reproche d'avoir été si injuste.

Créon arrive, et, par un sentiment de dignité bien naturel, il ordonne qu'on emporte Œdipe dans l'intérieur du palais ; car il convient, dit-il, que ceux qui sont liés par le sang soient les seuls témoins des malheurs de la famille.

Œdipe ne croyait pas trouver de la pitié dans l'homme qu'il avait offensé, alors qu'il était le roi et le maître. Mais il ne sait pas qu'il est garanti de l'injure et des petites rancunes des hommes par la majesté de son malheur. Car, comme disait le messager annonçant au chœur l'apparition du grand coupable des dieux : Vous allez voir un spectacle qui ferait pitié même à un ennemi.

Œdipe se rassure en voyant que les hommes sont meilleurs que lui ; il ne veut pas abandonner le gouvernement de la famille, avant d'avoir fait connaître *ses dernières volontés*. Le roi Œdipe est mort politiquement. Il est sous le coup des deux justices, de la justice humaine et de la justice divine. Aussi il va parler dans la langue sacramentelle des mourants. Écoute, Créon, ce que je demande de toi et te conjure de ne point me refuser : rends les derniers devoirs à celle dont le corps est là gisant : c'est ta sœur ; tu lui dois ce dernier service. Quant à moi, il n'est plus possible que cette ville veuille me garder vivant dans ses murs : mais laisse-moi habiter les montagnes ; laisse-moi retourner à mon Cithéron, que mon père et ma mère avaient marqué dès ma naissance pour être mon tombeau. Il faut que je meure là où ils ont voulu que je mourusse. Je ne le sais que trop : ni la maladie ni aucun autre accident ne doivent terminer ma vie, car je n'ai été sauvé de la mort que pour être réservé à quelque grand malheur. Après tout, quelle que soit ma destinée, qu'elle s'accomplisse !

Mais mes enfants.... Créon, je ne te recommande pas mes fils : ils sont hommes ; je pense qu'ils ne manqueront de rien dans la vie, partout où ils seront. Mais mes pauvres et malheureuses filles ! la nourriture de ma table ne leur a jamais manqué, et je ne touchais à aucun mets dont elles n'eussent leur part : Créon, prends soin d'elles ; mais avant tout permets-moi, je t'en conjure, de les toucher de mes mains et de pleurer avec elles mes maux. Allons, prince, allons, fils d'illustres parents, consens-y ; si je puis les toucher de ces mains, je croirai les posséder comme lorsque je les voyais. Que dis-je ?.... n'entends-je pas, ô dieux, ces chères filles pleurer ? Créon aurait-il eu pitié de moi jusqu'à m'envoyer ceux de mes enfants que j'aime le plus ? Si je disais vrai !

CRÉON.

Tu dis vrai : c'est moi qui t'ai procuré cette douceur, sachant combien tu la désirais.

ŒDIPE.

Que les dieux t'en récompensent en te gardant dans la vie mieux qu'ils n'ont fait pour moi... Ô mes filles, où êtes-vous ? venez ici : approchez-vous de ces mains de votre père, de ces mains qui ont mis dans l'état où vous les voyez les yeux de votre père : ô mes filles, c'est moi, ce père qui, sans le savoir, vous a engendrées dans les flancs de celle dont il est né ; et je pleure (car mes yeux ne peuvent plus vous voir), je pleure en songeant quelle triste vie vous allez

désormais mener parmi les hommes. A quelles assemblées de citoyens, à quelles fêtes irez-vous, d'où il ne vous faudra pas revenir en donnant vos larmes en spectacle aux autres ? Et quand vous serez arrivées au temps de l'hymen, quel père voudra déshonorer ses fils jusqu'à les charger des opprobres qui pèsent sur mes parents et sur vous ? Car enfin que manque-t-il à notre infamie ? Votre père a tué son père ; il a eu des enfants de la mère dont il est né ; il vous a engendrées, vous, de ceux dont il a été engendré lui-même. Voilà ce qu'on vous dira pour vous faire honte. Après cela, qui voudra vous prendre pour femmes ? personne, ô mes filles, personne. Mais il faudra que vous vous flétrissiez vierges et stériles.

Ô fils de Ménécée, puisque tu es le seul père qui leur reste (car leur mère et moi nous ne sommes plus), ne les abandonne pas ; elles sont de ton sang ; ne les laisse pas errer pauvres, sans maris, sans ressources : ne les laisse pas souffrir les mêmes maux que moi, mais prends pitié d'elles, voyant leur âge, et qu'elles sont dépourvues de tout, et n'ont plus d'autre soutien que toi. Promets-le-moi, homme généreux, et donne-moi ta main pour gage de ta foi. Et vous, mes enfants, si votre âge vous permettait de me comprendre, j'aurais bien des conseils à vous donner. Mais je ne puis que faire ce vœu pour vous : quelque part que le destin vous fasse vivre, soyez plus heureux que celui de qui vous êtes nés<sup>1</sup>.

— C'est assez, lui dit Créon ; et nous aussi, nous dirons c'est assez : la pitié n'a jamais été plus loin.

Si, au milieu de toutes ces larmes, il pouvait y avoir place pour quelque leçon de sagesse, quelles paroles convenaient mieux à la situation que celles des vieillards du chœur, disant à la vue de tant de grandeur suivie de tant de misère : Toi qui es mortel, regarde le dernier jour, et souviens-toi de ne donner le nom d'heureux qu'à celui qui arrivera « sans malheur au terme de sa vie !

Vérité sublime, qui devait calmer bien des cœurs sur un des plus grands maux, en apparence, de ce monde, l'inégalité des conditions.

---

<sup>1</sup> *Œdipe-Roi*, acte V, vers 1423 et suivants.

## PERSE OU LE STOÏCISME ET LES STOÏCIENS.

### I. Les vers de Boileau sur Perse sont-ils un éloge ou une critique ?

Les partisans et les critiques de Perse se sont autorisés, pour ou contre ce poète, des deux vers que lui a consacrés Boileau, et qui, équivoques ou non, n'en sont pas moins admirables :

Perse en ses vers obscurs, mais serrés et pressants,  
Affecta d'enfermer moins de mots que de sens.

J'aurais intérêt à voir dans ce jugement une critique plutôt qu'un éloge ; car je dois dire en commençant que je fais un médiocre cas de ce poète. Mais la vérité est que Boileau a bien entendu louer Perse, et point du tout le critiquer. Ce n'est pas le seul endroit où il parle de Perse : dans une de ses épîtres, il se qualifie de

Studieux amateur et de Perse et d'Horace.

Ce vers explique les deux autres. Boileau admirait Perse, et Boileau se trompait peu. Il y a donc de la hardiesse, si ce n'est pis, à soutenir que Perse est un méchant écrivain, qui a fait souffrir mille tortures à la belle langue de son pays pour ne dire que des choses rebattues, et qui n'enferme que très peu de sens sous des mots barbares et incohérents.

Je me hâte de dire, pour n'être pas accusé d'irrévérence envers un grand écrivain, que la trop honorable mention qu'il a accordée à Perse me paraît avoir été dictée par un sentiment de reconnaissance, très rare assurément chez les poètes. Boileau doit à Perse le cadre d'un de ses meilleurs morceaux. Il l'en a remercié par un éloge qui fait honneur à l'homme, mais qui ferait tort au critique, si l'on voulait y voir un jugement.

Boileau, avec beaucoup d'invention de détails, avec une langue à la fois châtiée et libre, Boileau manquait pourtant de cette verve qui vivifie tout ensemble le plan et les parties d'une composition poétique. J'entends par là ce mouvement de l'ensemble et cette liaison naturelle des parties qui nous donnent l'idée d'un ouvrage tout d'une venue, conçu et exécuté sans interruption, par un vigoureux et unique effort de l'esprit. Non qu'aucun ouvrage excellent ait été écrit d'un seul jet ; mais ceux qui en font l'effet, sont les premiers parmi les meilleurs. Or, c'est cette sorte de verve que Boileau n'a pas, et qui paraît emporter Juvénal.

Est-ce donc à dire que Juvénal a composé et écrit chacune de ses satires en une fois ? bien loin de là. Je suis sûr qu'il s'y reprenait souvent ; et qu'on put le surprendre plus d'une fois, à certaines heures, dans le quartier de Suburra, à la porte d'un riche patron ou d'une belle courtisane, entre le commencement et la fin de sa magnifique déclamation sur l'inanité de nos vœux et de nos ambitions ; mais, soit artifice de composition, soit plutôt puissante haleine, Juvénal savait si bien renouer son inspiration d'aujourd'hui à son inspiration d'hier, que la jointure ne s'y fait pas sentir, et que les transitions n'y rompent jamais l'entraînement général de l'ouvrage. L'illusion est complète.

Qui voit le commencement, voit le milieu et la fin. On n'y est point retardé par ces phrases d'attente, qui donnent à la pensée le temps de venir, ni refroidi par ces transitions qui ressemblent à des anneaux de fil dans une chaîne d'or. Juvénal attaque la matière à l'endroit vif ; il entre à pleines voilés dans son sujet : il faut le suivre et courir avec lui, rire et s'émouvoir au pas de course, enfin,

s'abandonner au torrent sans se demander où l'on va. C'est même cette ardeur un peu artificielle de Juvénal, qui le fait moins goûter des esprits qui aiment leurs aises, et qui ne veulent pas changer leur pas pour suivre un poète effréné. Mais, si l'excès de verve peut être un défaut, l'absence en est un pire. Ce serait là le principal et peut-être le seul défaut de Boileau.

Boileau a de la verve de détail. Ses satires se composent de paragraphes, et comme de boutades isolées, qui sont écrites avec chaleur, mais entre lesquelles il y a du vide. L'haleine du poète est courte ; il chemine à pas brusques et rompus : à peine une tirade achevée, il demande au travail la tirade suivante ; l'art intervient à chaque instant, et, comme l'art a beaucoup moins de variété que la nature, le poète n'a guère que cinq ou six mouvements de rechange, qu'il quitte et qu'il reprend tour à tour. On se figure très bien Boileau mettant huit jours d'intervalle entre le commencement et la fin d'une satire de cent vers, ou bien allant chercher le commencement à Bâville, chez M. de Lamoignon, et la fin à Auteuil, chez son jardinier, soumettant sa muse à ses habitudes, ne se couchant pas plus tard et ne se levant pas plus tôt que ne le voulait son médecin, arrêtant son esprit comme on arrête l'aiguille d'une pendule ou les ailes d'un moulin à vent. Je vais plus loin. S'il faut l'en croire lui-même, il pouvait même laisser en chemin une phrase commencée, faire une promenade entre deux hémistiches, prendre de l'exercice d'une rime à l'autre, et si le mot qu'il cherchait ne venait pas à l'appel, l'aller quérir au coin d'un bois, et le rapporter victorieusement à la maison consigné sur un calepin. C'est le poète qui sent le plus les pantoufles et la robe de chambre. Il serait impossible à l'esprit le plus enclin à idéaliser à tout prix le poète, d'ôter à Boileau ses allures de poète établi, pour le faire voyager sur un rayon de la lune, ou même sur le dos de Pégase dont il parle comme s'il y croyait. Ce qui n'empêche pas Boileau d'être un admirable écrivain.

Ce manque de verve lui rendait les emprunts fort nécessaires. Aussi ne s'en est-il pas fait faute. Ce qu'il imite des satiriques anciens, ce sont moins les idées que les plans, les mouvements poétiques, quelquefois les figures ; c'est la composition plutôt que le fond des pensées. On cite de lui des morceaux fameux dont le tracé appartient à ses devanciers. Ce sont des dessins d'autrui qu'il a coloriés à sa manière. Ces dessins l'aidaient beaucoup. Il y adaptait soit des idées de son temps, soit des détails de son invention qui les déguisaient à s'y méprendre. Un exemple fera sentir la chose ; il s'agit de l'emprunt fait à Perse, auquel je reviens enfin. Le morceau est un des meilleurs du poète latin, qui n'en a guère que deux ou trois de bons. C'est l'Avarice et la Volupté qui viennent de grand matin éveiller le pauvre mortel :

Le matin, tu dors d'un profond sommeil. — Lève-toi, dit l'Avarice ; allons, lève-toi..... Tu refuses..... Elle insiste. Lève-toi, dit-elle encore. — Je ne puis. — Lève-toi donc. — Eh ! pourquoi faire ? — Tu le demandes ! Va ! cours chercher au royaume de Pont des poissons délicats, du castoréum, du chanvre, de l'ébène, de l'encens, des vins laxatifs de Cos ; enlève le premier la charge de poivre du dos des chameaux altérés ; trafique, parjure-toi. — Mais Jupiter m'entendra. — Imbécile, il faut te résoudre à gratter ta salière toute ta vie, si tu veux vivre en bonne intelligence avec Jupiter.

Mais déjà ta robe est retroussée ; tes esclaves sont chargés de tes bagages et de tes provisions te voilà au vaisseau. Rien ne t'empêche d'aller à l'instant fendre les flots de la mer Égée, si ce n'est la Volupté qui te tire à l'écart et te crie : — Insensé ! où vas-tu ? que veux-tu ? quelle est cette bile superbe qui a fermenté

dans ton sein, et qu'une urne entière de ciguë ne pourrait pas éteindre ? Toi, traverser les mers ! toi, dîner sur le tillac, assis sur des cordages, et buvant d'un vin piqué de Véies, qui exhalera une odeur infecte de goudron ! Que vas-tu chercher ? Las de nourrir ici ton argent par une usure modérée, veux-tu donc le tourmenter et lui faire rendre, à force de sueurs, cent pour cent ? Ah ! plutôt, viens te réjouir : cueillons les fleurs de la vie ; ta vie m'appartient ; bientôt tu ne seras plus que cendre, ombre, vain nom. Souviens-toi de la mort : vis ; le temps fuit ; ce que je dis est déjà loin de moi.

Eh bien ! que vas-tu faire ? Attiré par deux hameçons, auquel vas-tu te prendre ? Il te faut subir tour à tour les caprices de ces deux maîtres, et passer alternativement d'un joug à l'autre. Et si tu résistes, si tu refuses de leur obéir, Me dis pas : J'ai brisé mes fers. En vain le chien qui a lutté contre sa chaîne la brise et s'enfuit ; une partie reste attachée à son cou, et traîne loin derrière lui.

Mane, piger, stertis : surge ! inquit Avaritia ; eia,  
Surge. Negas ; instar : Surge, inquit. — Non queo. — Surge.  
— Et quid agam ? — Rogitas ! Saperdas advehe Ponto,  
Castoreum, stuppas, ebum, thus, lubrica Coa ;  
Tolle recens primus piper e sitiante camelo ;  
Verte aliquid, jura. — Sed Jupiter audiet. — Eheu !  
Baro<sup>1</sup>, regustatum digito terebrare salinum  
Contentus perages, si vivere cum Jove tendis.  
Jam pueris pellem succinctes et œnophorum<sup>2</sup>, aptas ;  
Ocuis ad navem : nihil obstat quin trabe vasta,  
Egeum rapias, nisi solers Luxuria ante  
Seductum moneat : Quo deinde, insane, ruis ? quo ?  
Quid tibi vis ? calido sub pectore mascula bilis  
Intumuit, quam non exst nixerit urna cicutæ ?  
Tun' mare transilias ? tibi torta cannabe<sup>3</sup> fulto  
Cœna sit in transtro ; Veientanumque rubellum  
Exhalet, vapida læsum pive, sessilis obba ?  
Quid petis ? ut nummi, quos hic quincunce modesto  
Nutrieras, pergant avidos sudore deunces ?  
Indulge genio ; carpamus dulcia ; nostrum est  
Quod vivis ; cinis, et manes, et fabula fies.  
Vive memor lethi ; fugit hora : hoc, quod loquor, inde est.  
En quid agis ? duplici in diversum scinderis hamo :  
Huncine, an hunc sequeris ? Subeas alternus oportet  
Ancipiti obsequio dominos, alternus oberres.  
Nec tu, cura obstiteris semel instantique repris  
Parere imperio, rupi jam vincula dicas.  
Nam et luctata canis nodum abripit ; attamen illi,  
Quum fugit, a collo trahitur pars longa catenæ. (*Sat. V.*)

Voici maintenant l'imitation de Boileau :

Le sommeil sur ses yeux commence à s'épancher  
Debout, dit l'Avarice, il est temps de marcher !  
— Eh ! laissez-moi. — Debout ! — Un moment. — Tu répliques ?

---

<sup>1</sup> On appelait ainsi les valets d'armée.

<sup>2</sup> De ἴνοϋς, vin, et φέρω, je porte.

<sup>3</sup> Espèce de lin : périphrase, pour cordage.

— A peine le soleil fait ouvrir les boutiques.  
 — N’importe, lève-toi. — Pourquoi faire, après tout ?  
 — Pour courir l’Océan de l’un à l’autre bout,  
 Chercher jusqu’au Japon la porcelaine et l’ambre,  
 Rapporter de Goa le poivre et le gingembre.  
 — Mais j’ai des biens en foule, et je puis m’en passer.  
 — On n’en peut trop avoir ; et pour en amasser  
 Il ne faut épargner ni crime ni parjure ;  
 Il faut souffrir la faim et coucher sur la dure ;  
 Eût-on plus de trésors que n’en perdit Galet<sup>1</sup>,  
 N’avoir en sa maison ni meubles ni valet ;  
 Parmi les tas de blé, vivre de seigle et d’orge ;  
 De peur de perdre un liard, souffrir qu’on vous égorge.  
 — Et pourquoi cette épargne enfin ? — L’ignores-tu ?  
 Afin qu’un héritier, bien nourri, bien vêtu,  
 Profitant d’un trésor entes mains inutile,  
 De son train quelque jour embarrasse la ville.  
 — Que faire ? — Il faut partir, les matelots sont prêts.  
 Ou si, pour l’entraîner, l’argent manque d’attraits,  
 Bientôt l’Ambition et toute son escorte  
 Dans le sein du repos vient le prendre à main-forte,  
 L’envoie en furieux, au milieu des hasards,  
 Se faire estropier sur les pas des Césars ;  
 Et, cherchant sur la brèche une mort indiscreète,  
 De sa folle valeur embellir la gazette. (*Sat.* VIII.)

Boileau n’a pas emprunté au poète latin le personnage de la Volupté. Il le remplace par l’Ambition, que j’aime tout autant. Quand un avare s’apprête à monter sur le vaisseau qui doit le conduire aux Indes, est-ce bien la Volupté qui le tire à l’écart pour le dissuader de partir ? Est-ce bien le plaisir qui fait hésiter le marchand anglais qui va s’embarquer pour Canton ? Je crois que les deux divinités qui se disputent alors le cœur de mon marchand, c’est le désir de gagner et la peur de perdre, divinités très prosaïques que l’antiquité n’a pas jugé à propos de personnifier. L’Ambition de Boileau est charmante. La Volupté de Perse est vulgaire ; elle débite deux ou trois maximes épicuriennes qui traînent dans les rues, depuis à peu près mille ans avant Perse. Mais sa conclusion est piquante, et l’image du chien très spirituelle. Il faut dire encore que le début du morceau de Perse vaut beaucoup mieux que celui de Boileau. *Mane piger siertis* est plus vif que

Le sommeil sur ses yeux commence à s’épancher.

Ce n’est pas quand le marchand se met sur l’oreiller que l’Avarice le réveille : ce n’est pas le soir qu’on choisit d’ordinaire pour mettre à la voile. L’image de mon homme encore endormi, qui ouvre de grands yeux aux paroles de l’Avarice, qui bâille, qui se tire, et donne d’assez mauvaises raisons pour ne pas se lever si matin, est plus piquante que le grand alexandrin de Boileau. J’aime mieux aussi le trait du marchand répondant au conseil que lui donne l’Avarice de se parjurer, si besoin est : *Mais Jupiter m’entendra !* et l’excellente réplique de l’Avarice, que ce vers froid et commun :

Il ne faut épargner ni crime ni parjure.

---

<sup>1</sup> Fameux joueur dont il est parlé dans Rénier.

Mais, à part les détails, quel est le principal mérite du morceau original ? C'est le mouvement, c'est l'idée de ce dialogue brusque, qui n'est point préparé ni annoncé. Eh bien ! imiter ce mouvement, calquer cette idée, dont la marche est si propre à la satire, était une bonne fortune pour Boileau. Boileau manque précisément de ces manières heureuses de passer d'un raisonnement à un autre : il est plein de transitions lourdes et dogmatiques. Ouvrez ses Satires, vous trouvez à chaque instant pour toute liaison :

Tout beau, dira quelqu'un, raillez plus à propos...  
Douxement, diras-tu ; que sert de t'emporter ?...  
Un docteur ! diras-tu. Parlez de vous, poète...  
Mais pourquoi, diras-tu, cet exemple odieux ?...  
La satire, dit-on, est un métier funeste...  
Mais quoi, répondrez-vous, Cotin peut-il nous nuire ?...  
Mais sans nous égarer dans ces digressions....

Ces formes de langage, qui se supportent au barreau et qui étaient sans doute fort employées par Patru, sont lourdes en poésie. Ce sont des artifices qui détruisent l'illusion. Je m'imagine que Boileau était un esprit dans le genre de La Bruyère : observateur fin, écrivain énergique et précis, peu propre aux grands mouvements et aux longues inspirations, se plaisant aux détails ; peintre qui n'aimait que les petites toiles, et qui n'avait pas assez d'haleine pour remplir les grandes. Mais La Bruyère, écrivant en prose, s'est mis tout à fait à l'aise ; il ne s'est pas imposé le travail d'un plan, ni essoufflé pour le remplir. Boileau, forcé par les conditions de son genre de se tracer une certaine carrière avant de savoir si son sujet y suffirait, a souvent besoin des transitions de l'école pour en lier les différentes parties. Aussi, quand les satiriques anciens lui fournissaient une transition originale, il ne manquait pas de la prendre, et il en gardait une reconnaissance d'autant plus grande au poète qui la lui avait prêtée, qu'il sentait mieux son faible en cet endroit. C'est un emprunt qui l'a rendu si tendre pour Perse. Boileau était un homme délicat : ayant pris à Perse la meilleure chose à peu près de son recueil, il ne croyait pas l'en trop payer en le mettant sur le même pied qu'Horace et Juvénal.

Du reste, ce n'est pas le seul emprunt que Boileau ait fait à Perse. Voici deux passages du poète latin dont il a non pas imité, mais copié l'idée ; et, chose remarquable, ces deux nouveaux emprunts sont de même nature que le premier. Il ne s'agit pas là non plus d'une haute pensée de morale ou de philosophie, mais d'un mouvement, d'une forme, d'un tour satirique.

Perse, satire seconde, parlant des vœux qu'on fait à haute voix dans les temples, et de ceux qu'on y fait à voix basse, prête cette prière piquante à quelque grand de Rome :

Dieux ! accordez-moi un bon esprit, une bonne réputation, des sentiments d'honneur ! — Voilà ce que l'on dit tout haut, afin que tous les voisins l'entendent. Mais en soi-même, mais tout bas, *sous la langue* : — Oh ! si les funérailles de mon oncle m'apparaissaient tout à coup dans toute leur magnificence !

Mens bona, fama, fides ; — hæc clare, et ut audiat hospes :  
Illa sibi introrsum et sub lingua immurmurat : — O si  
Ebullit patruī præclarum funus !... (v. 9.)

*Ebullit*, contraction d'*ebulliat*, est une mauvaise métaphore tirée des bulles d'eau qui se forment sur les lacs quand la pluie tombe : mais passe pour l'expression ; le vœu à mi-voix de mon hypocrite n'en est pas moins très piquant.

Voici l'imitation de Boileau :

Oh ! que si, cet hiver, un rhume salubre,  
Guérissant de tous maux mon avare beau-père,  
Pouvait, bien confessé, l'étendre en un cercueil,  
Et remplir sa maison d'un agréable deuil !  
Que mon âme, en ce jour de joie et d'opulence,  
D'un superbe convoi plaindrait peu la dépense ! (*Ép.* V.)

Ces vers sont pleins de vivacité et d'esprit : mais combien leur a servi le tour vif et heureux du poète latin !

Perse, satire troisième, fait converser ensemble un malade qui ne veut pas se croire malade, et un médecin qui a de très bonnes raisons pour le lui persuader.

— Eh ! mon cher, vous êtes pâle. — Ce n'est rien. Prenez-y garde, si peu que ce soit. Votre peau s'enfle insensiblement et devient plombée. — Bah ! mais vous, mon cher médecin, vous êtes plus pâle que moi ; tenez, ne faites pas le tuteur ; j'en ai déjà enterré un, votre tour viendra. — Soit : continuez, je ne dirai plus rien.

Voilà mon malade qui se met au bain, l'estomac plein de viande et le ventre déjà blanc... Bientôt la fièvre le saisit au milieu des verres, et fait tomber de ses mains le vase rempli de vin chaud ; ses dents se déchaussent et s'entrechoquent... Viennent les trompettes funèbres et les flambeaux ; et, finalement, notre heureux épicurien, couché sur un lit de parade, oint de parfums, étend à la porte ses pieds roidis. Les Romains qu'il a faits la veille, ont emporté sur leurs épaules, la tête couverte, le cadavre de leur maître.

— Heus ! bone, tu palles. — Nihil est. — Videas tamen istud  
Quidquid id est : surgit tacite tibi lutea pellis.  
— At tu dexterius palles ; ne sis mihi tutor :  
Jam pridem hunc sepeli ; tu restas. — Perge ; tacebo. —  
Turgidus hic epulis, atque albo ventre lavatur...  
Sed tremor inter vina subit, calidumque trientem  
Excutit e manibus ; dentes crepuere relecti.  
.....  
.....  
Hinc tuba, candelæ ; tandemque beatulus alto  
Compositus lecto, crassisque lutatus amomis,  
In portam rigidos caltes extendit : at illum  
Hesterni, capite induto, subiere Quirites. (v. 94.)

Boileau supprime les circonstances de la maladie, et a peut-être raison. Cependant le portrait que fait Perse est énergique et vrai ; j'ai remplacé par des points deux vers dégoûtants qui peignent l'haleine puante du moribond et les morceaux qui tombent à demi-mangés de ses lèvres défaillantes. Voici les vers de Boileau :

Le feu sort de vos yeux pétillants et troublés,  
Votre pouls inégal marche à pas redoublés ;  
Quelle fausse pudeur à feindre vous oblige ?  
Qu'avez-vous ? Je n'ai rien. Mais... Je n'ai rien, vous dis-je,

Répondra ce malade à se taire obstiné.  
Mais cependant voilà tout son corps gangrené,  
Et la fièvre, demain, se rendant la plus forte,  
Un bénitier aux pieds, va l'étendre à la porte. (Ép. III.)

Le dialogue de Perse est plus vif ; le trait du malade disant au médecin : Mais c'est vous qui êtes pâle, est comique. Ce serait de la gaîté, si Perso savait rire. Boileau débute lentement ; ses trois grands vers alexandrins, tombant l'un sur l'autre, sont traînants ; ses périphrases froides, ne sont pas assez médicales ; son malade est trop laconique, et c'est tout au plus s'il est poli. J'aime bien mieux que la parole reste en dernier au médecin. *Continuez, je me tairai*, est très heureux, et prépare à merveille le dénouement du petit drame. Mais les derniers vers de l'imitation française sont charmants. L'image du bénitier aux pieds du mort chrétien fait pendant avec celle des parfums et du lit du mort païen. Boileau n'imité que le canevas du poète latin ; mais ce canevas fait toute la grâce du tableau. Boileau le sentait bien.

## II. — Biographie. - Enfance et éducation de Perse.

Aulus Persius Flaccus naquit en l'an 787 de Rome, de Jésus-Christ 34, à Volaterra, vieille ville de l'Étrurie. Il était d'origine équestre, et lié par le sang avec les premières familles d'Italie. Son père le laissa orphelin à six ans. Fulvia Sisenna, sa mère, épousa en secondes noces un Fusius, chevalier romain, qui la laissa veuve une seconde fois après peu d'années de mariage. Perse étudia jusqu'à l'âge de douze ans à Volaterra : après quoi il vint à Rome, où il eut pour maîtres le grammairien Remmius Palémon et le rhéteur Virginius Flaccus. Ce Remmius Palémon florissait sous le règne de Claude. Né d'un père esclave, il avait appris les lettres en faisant le métier de pédagogue. Affranchi depuis, il était venu professer à Rome. D'après Suétone, c'était un homme souillé de tous les vices, mais qui captivait un auditoire par une rare facilité de paroles et une mémoire prodigieuse. Tibère et Claude le méprisaient et le toléraient : ce qui prouve tout à la fois combien il avait de vices, et combien il avait de talent. C'était aussi un versificateur habile : il improvisait des poèmes comme Stace. On ne sait rien du rhéteur Virginius Flaccus, autre maître de Perse, si ce n'est qu'il mourut sous Trajan, et qu'il écrivit un traité de l'art oratoire.

C'était le temps des traités, des prosodies, des grammaires. Jamais il n'y eut moins d'invention et plus d'hommes qui enseignaient l'art d'inventer. Je signale les deux maîtres de Perse comme les causes principales du mauvais goût de ce poète. Les rhéteurs et les grammairiens gâtaient par métier la langue, et faisaient profession de corrompre le goût. Leur langage, plein de façons de dire empruntées aux étrangers, barbare pour être neuf, couvrait des idées maigres, subtiles, lustrées, de menus détails, des descriptions minutieuses, qui faisaient hausser les épaules aux gens de bon goût. Ces gens-là étaient d'ailleurs fort rares.

Ajoutez à la corruption officielle introduite par les grammairiens et les rhéteurs, la manie de versifier qui s'était emparée de tous les esprits. Petits et grands, jeunes et vieux, gens de cour et gens du peuple, tout le monde faisait des vers. On en faisait après souper, on en faisait au bain, on en faisait au lit. Les riches traînaient partout derrière eux un cortège d'auditeurs, qu'ils fatiguaient de leurs productions finies ou commencées. L'office de client consistait, non plus en salutations stériles, mais en applaudissements ; on gagnait sa sportule à écouter

et à battre des mains : car ceux qui avaient la fureur de composer, avaient aussi celle de lire. On humectait son gosier de quelque sirop, on mettait sa plus belle toge, puis on lisait d'une voix tremblante, les yeux humides, et l'auditoire s'agitait sur les banquettes en signe de plaisir. Il suffisait, pour être poète, d'avoir quelques sièges à offrir ; il était passé dans les mœurs que quiconque faisait des vers en savait faire. La poésie en était tombée à n'être plus que l'application des règles de la prosodie. L'art était mis fort au-dessus du génie. Un faiseur d'iambes, d'asclépiades ou de trochaïques, aurait eu le pas sur un poète. On trouvait le vers de Perse plus sévère que celui d'Horace : plus sévère, dans ce cas-là, veut dire tout simplement meilleur. Cela ne ressemble-t-il pas un peu à nos discussions sur la rime riche ? Rimer richement passait, il y a quelques années, pour être très bon poète. On accuse les grands siècles de se copier ; les petits siècles se copient bien davantage.

A l'âge de seize ans, Perse fit la connaissance du célèbre Annæus Cornutus ; il ne s'en sépara qu'à la mort. Cornutus lui : apprit la philosophie stoïcienne : il manqua de sens en le laissant faire des satires ; Perse était beaucoup plus propre à faire des traités. Cornutus avait acquis une grande gloire à enseigner aux jeunes Romains la sagesse ; il consacrait tout son temps et toutes ses facultés à cette profession si belle et si stérile. Cornutus réussit-il à faire un sage ? J'en doute. On n'apprend pas à être sage comme on apprend à faire des vers. Le temps est le seul maître, il donne la sagesse à mesure qu'il ôte les années. Un stoïcien ne peut que dissenter : s'il ne sait pas faire grisonner avant l'âge la barbe et les cheveux, autant vaut qu'il se taise. Je juge que l'enseignement de Cornutus se réduisait à développer des aphorismes stoïciens : il n'a pas su donner une idée pratique à son élève. Voici, d'ailleurs, une anecdote qui honore ce philosophe, sage pour son compte du moins, et qui avait la meilleure sagesse d'alors, le courage.

Néron s'était mis dans la tête de composer une histoire de Rome en vers, depuis la louve de Romulus jusqu'à lui. Avant d'achever le premier livre, il consulta ses amis sur le nombre probable des livres qu'exigerait un si vaste sujet. Cornutus fut appelé. Sa réputation de sagesse donnait un très haut prix à ses conseils. *Il faudra quatre cents livres*, disaient les flatteurs de Néron ; *ce n'est pas trop pour l'abondance de César.* — *Quatre cents livres !* s'écria Cornutus ; *personne ne les lira.* — *Mais votre Chrysippe*, dit un des flatteurs, *ce Chrysippe que vous louez si fort, en a écrit deux fois plus.* — *C'est vrai*, répliqua Cornutus ; *mais les livres de Chrysippe sont utiles à l'humanité.* Cette parole franche fut punie de l'exil. Le poète aux quatre cents livres relégua le philosophe dans une île.

Cornutus fit connaître à Perse le jeune Lucain, qui était un de ses auditeurs, et qui avait huit ans de moins que Perse. Lucain admirait si fort les poésies de son ami, qu'en les entendant réciter, il ne pouvait se retenir d'une certaine exclamation que le biographe de Perse avait pris soin de mentionner, mais que le temps a effacée du manuscrit. Ceux qui ont assisté de nos jours à une lecture peuvent bien la suppléer. Quelle a pu être, après tout, l'exclamation de Lucain ? *C'est sublime ? C'est divin ? C'est incomparable ?* J'ai entendu mieux que tout cela : *C'est gothique !*... Je pourrais vous adresser à une personne qui possède un des plus riches formulaires d'exclamations admiratives à l'usage des lectures en petit comité. C'est une face que la nature a faite tout exprès, avec des joues bouffies et des mains concaves. Il n'y a, d'ailleurs, personne qui dépense avec plus de désintéressement une plus pauvre intelligence à faire valoir l'esprit d'autrui, et qui ait été le parrain et le précurseur de plus de gloires défuntes.

Perse connut Sénèque assez tard ; il appréciait peu son genre d'esprit. Il fut très aimé de Pœtus Thraséas, celui en qui Néron voulut anéantir la vertu elle-même, dit Tacite. Il était même parent de sa femme Arria. Perse avait des mœurs très douces, une pudeur virginale, une belle figure, une tendresse exemplaire pour sa mère, sa sœur et sa tante. Il vécut dans la modération et la chasteté. Il avait le travail lent et produisait peu. Il mourut à l'âge de vingt-huit ans, d'une maladie d'estomac, la huitième année du règne de Néron. Il laissa sa bibliothèque et une assez grosse somme d'argent à son ami Cornutus. Cornutus retint les livres, mais il abandonna l'argent à la sœur de Perse. Ce fut par ses soins que les satires du jeune poète furent publiées : s'il faut en croire le biographe de Perse, dès qu'elles parurent, le public se les arracha. C'était une fureur. J'imagine que c'est sous l'impression de ce succès, dont il avait pu être témoin, que Quintilien a dit de Perse : **Un seul livre a valu à Perse beaucoup de gloire, et de vraie gloire**<sup>1</sup>. Jugement laconique, comme tous ceux du prudent Quintilien sur tous les écrivains de son temps. Jugement très contradictoire, selon moi, avec les doctrines littéraires de ce professeur, et avec la guerre, d'ailleurs fort inoffensive, qu'il faisait au mauvais goût. D'après les habitudes de réserve de Quintilien, on pourrait croire que Perse a dû cette mention moins à la conviction de son critique, qu'à ses relations de parenté qui étaient brillantes, et au crédit des stoïciens qui le comptaient comme un des leurs. Si j'explique ainsi tous les jugements favorables à Perse par des raisons qui en atténuent l'importance, ou qui en font suspecter la sincérité, c'est qu'il m'est impossible de comprendre qu'il ait eu des admirateurs vraiment désintéressés : je ne passe qu'aux commentateurs leur enthousiasme pour Perse. Il est tout simple qu'on admire un livre en proportion de ce qu'on dépense de temps et d'esprit à le rendre intelligible.

Il y a un de ces commentateurs qui déclare naïvement qu'il estime moins le poète de Volaterré pour ce qu'il a fait que pour ce qu'il aurait pu faire s'il avait plus vécu. A la bonne heure. Le temps et le travail auraient pu mûrir son talent ; l'expérience surtout, qui est une sorte d'imagination, aurait pu donner du corps à son langage vide et creux. Toutefois, Perse ne se serait jamais élevé bien haut : il manquait de la qualité qui fait les grands poètes ; il n'avait pas d'imagination. Je sais bien que pour la plupart des emplois de l'esprit, un homme n'est pas fini à vingt-huit ans. Dix ans de plus peuvent faire d'un écrivain médiocre un écrivain agréable. Mais les esprits de choix sont à vingt-huit ans ce qu'ils seront à cinquante : d'où je conclus que si un poète atteint vingt-huit ans sans être un esprit de choix, il n'y a pas sujet de plaindre la postérité de sa mort prématurée. Perse était né sans génie : il n'y a pas de recette qui en donne à ceux qui n'en ont point. Sa mort a pu être très regrettable pour sa famille, et, en particulier, pour Cornutus ; mais je doute fort que les lettres eussent gagné à ce qu'il atteignît l'âge de Juvénal.

### III. — Du danger d'écrire de trop bonne heure.

Perse a composé des satires sans avoir d'imagination ni même un fonds suffisant d'idées acquises : il était doué d'un certain talent de style ; il savait combiner des mots avec assez d'harmonie ; mais les choses lui manquaient. Il n'y a que deux manières d'avoir des idées : il faut ou les tenir de la nature, ou les tenir de l'expérience. Perse était dénué des unes et des autres ; la nature ne l'avait pas

---

<sup>1</sup> QUINTIL., X, I : *Multum et veræ gloriæ, quamvis uno libro, Persius meruit.*

fait poète, et la mort ne lui laissa pas le temps d'acquérir l'expérience. Il ressemble à tous les hommes de quelque talent qui commencent à écrire. Ils ont un sentiment confus des beautés du style, ils en connaissent assez bien le mécanisme ; mais, comme ils manquent d'idées, ils s'échauffent sur les mots, et ils sont barbares en proportion de ce qu'ils ont de talent.

C'est aux époques où l'on écrit beaucoup qu'il y a des gens de talent qui écrivent fort mal. L'histoire de Perse, c'est l'histoire d'un jeune homme que je connais, que nous connaissons tous, qui porte un nom générique, celui d'homme de talent. Il sort des écoles, ayant fait de bonnes études. Mais les études roulent plus sur les mots que sur les choses ; on y fait plus de grammaire que de philosophie ; un professeur met beaucoup plus de soin à faire valoir l'harmonie imitative dans les couvres des poètes, qu'à en expliquer le sens pratique, la vie qui les fait durer, les beautés profondes de composition. Notre écolier de talent entre dans un état de société, où l'autorité et l'indépendance appartiennent aux écrivains. Il est déjà engagé au métier d'écrire par sa petite réputation de collègue ; il est lauréat comme l'étaient Stace père et fils ; il ne veut pas plus être avoué ou notaire que Martial ne voulait être avocat ni architecte. Il va dans un salon et il s'entend dire : *Pourquoi n'écrivez-vous pas ?* Un éditeur qui l'a flairé, lui dit par insinuation : *Le bruit court que vous faites un roman ; je vous l'achète.* Il fait la connaissance d'un journaliste qui lui apprend à faire de la politique, et lui enseigne qu'on a toujours raison en critiquant le gouvernement et le prince, même sans les connaître. S'il a quelques images dans la tête, du mouvement d'esprit : *Faites de cela quatre volumes,* lui conseille-t-on. S'il fait des vers passables : *Venez chez moi,* lui dit mon claqueur de tout à l'heure, *j'adore votre poésie : j'ai des amis qui vous applaudiront ; j'ai du sirop et, au besoin, des œufs crus, pour vous éclaircir la voix. J'ai des dames qui ne craignent pas de venir bâiller toutes parées à mes lectures, pour gagner la réputation de s'y connaître ; j'ai un piano dans l'entracte, et une belle cheminée de marbre blanc, où vous pourrez faire le pendule.*

Viennent à la fois deux enchanteurs qui l'entraînent : l'argent, s'il est prosateur ; les lectures à la cheminée, s'il est poète : outre que, s'il a pris soin d'envoyer son recueil à un critique, avec un compliment, celui-ci va l'analyser avec une profondeur admirable, lui faire une poétique tout exprès pour le comparer à l'ange qui a entendu les célestes concerts, au cygne qui n'a pas encore trempé son aile blanche dans notre borborygme, au berger antique qui sent le laitage, le bouc et le fromage blanc. On lui trouvera de la ressemblance avec quelque poète célèbre des temps modernes ; il sera anglais, allemand, mais point français, sans qu'il y ait là malice de critique. Que, pour comble, Lucain se mette à l'admirer, lui qui admire si volontiers tous ceux qui ne le valent pas ; qu'il retrouve pour lui la précieuse exclamation que nous avons perdue : voilà notre jeune homme lancé dans l'art d'écrire, sans provisions, sans étoffe, avec un bon, instrument dans des mains malhabiles, avec des images et point de fond, avec un sentiment de la prosodie, de la phrase, et point d'idées : priez Dieu qu'il n'avorte pas !

Un esprit commun qui se mêle d'écrire est fort à l'aise. D'une part, il s'inquiète assez peu d'avoir un style à lui, et il imite ; d'autre part, il produit très facilement ; ce qui est le propre des esprits communs. Mais le talent même de notre jeune homme le met dans une condition toute différente. Il a peur d'imiter, et, pour ne pas imiter, il innove. Pour ne pas dire *quoique*, il dit *malgré que*. Forcé d'emprunter de quoi écrire, il défigure ce qu'il imite, et gâte la langue pour dire précieusement ce qu'un autre a déjà dit. Comme il a le sentiment de ce qui est beau, et qu'il sait ce que les gens de goût attendent d'un écrivain, cette

connaissance le rend très difficile pour lui-même ; il se consume pour donner un tour nouveau à des idées vulgaires, ou pour rajeunir des sujets usés. Afin de dissimuler aux connaisseurs et de se cacher à lui-même ses larcins, il essaie de se les approprier par des expressions bizarres qui font trouver sa stérilité prétentieuse. Il s'interdit toutes ces commodités qui aident la composition, et que se permettent, tout les premiers, les hommes de génie. Il met une conscience admirable à s'accabler de gênes et d'entraves : prosateur, il s'impose une phrase dégagée, leste, qui ait pourtant du nombre et de la variété ; poète, il n'admet que les mots qui riment richement. Il s'épuise, il se déforme le nez, tourmente ses cheveux, fait crier sa barbe contre ses joues amaigries. Du temps d'Horace on battait la muraille : nous avons fait un progrès.

Quand on n'est pas un homme de génie, il est de bonne hygiène d'écrire le plus tard possible. Il faut ouvrir son intelligence à toutes les idées, percevoir des faits et des connaissances par tous ses sens ; il faut apprendre le mécanisme des langues afin d'en pouvoir étudier utilement les chefs-d'œuvre ; il faut résister à la tentation de noircir du papier, tentation qui se présente sous les plus riantes apparences, qui s'habille tour à tour en muse antique, en fée du moyen âge, selon les temps, qui nous trompe sur la réalité des choses, et nous lance étourdiment dans les vastes espérances. Quel si grand besoin avait-on de moi pour que je me crusse obligé de prendre sitôt la plume, et de mettre le public dans la confiance de mes idées inachevées et de mes connaissances informes ? Le temps que notre jeune homme perd à combiner des mots, ne l'emploierait-il pas bien mieux à se meubler l'esprit ? L'inconvénient d'écrire de trop bonne heure, c'est qu'en même temps qu'on écrit péniblement et avec lenteur, on n'ajoute rien à son fonds. Quand on s'est épuisé plusieurs heures à faire du style, la lecture même ne peut plus être un repos ; il faut se promener ou dormir. Le corps s'use à ce métier, et l'on risque de faire dire de soi, non pas à ses commentateurs, mais à ses voisins, ce qu'on a dit de Perse, mort à vingt-huit ans : **Il aurait pu avoir beaucoup de talent !** Touchante consolation !

Ce que je dis est fort sérieux. On cite des morts prématurées, par suite d'ambitions précoces et d'ardeurs littéraires ayant mis le transport dans de jeunes têtes. La médecine parle aussi de folies causées par la fatigue des organes de l'intelligence. Le travail est la débauche des jeunes gens rangés ; les cheveux blanchissent et les dents tombent tout aussi promptement à écrire de trop bonne heure qu'à courir les mauvais lieux : l'estomac se délabre à rester toujours plié en deux sur le papier, tout autant qu'à faire excès de viandes et de vin. Le médecin de notre jeune homme lui dit souvent : Il faut renoncer à la gloire, si vous tenez à vieillir. Cornutus est un bien grand fou de n'avoir pas donné le même conseil à Perse : au lieu de payer de sa vie un talent médiocre, Perse aurait été longtemps utile et longtemps vertueux.

#### IV. — Perse et ses maîtres.

L'histoire de notre jeune homme est celle de Perse. Il fait ses études sous deux rhéteurs. Ces rhéteurs ne lui apprennent rien, ni sur l'homme, ni sur la société. Ce sont de beaux parleurs qui enseignent l'art de développer des sujets : des fous, comme dit Pétrone, qui sont en proie aux furies. Car à les voir se démener, gesticuler, crier qu'ils ont reçu des blessures pour la patrie, qu'ils ont été jetés dans les fers pour prix de leurs services, qu'ils ont assisté à vingt batailles, qu'ils ont perdu un œil sur mer, un bras sur terre ; à entendre ces plaintes

emphatiques sortir avec fracas de la bouche de gens bien portants, sains de corps, possédant tous leurs membres, qui ne croirait que d'invisibles Euménides agitent des serpents sur leurs têtes ? Parmi les bruits qui rendent le séjour de Rome insupportable à tout homme qui a l'ouïe délicate, on peut compter les rhéteurs ; ils couvrent de leurs criardes voix l'enclume des fourbisseurs et la lime des serruriers ; ils entretiennent une perpétuelle rumeur dans le quartier des écoles. Remmius Palémon, le grammairien, apprend à Perse les règles de la poésie. Poète lui-même, il lui enseigne son métier, à peu près comme on enseigne aux soldats la charge en douze temps ; il lui donne une recette pour versifier comme on en donne une pour apprêter un plat nouveau. Perse apprend l'art des vers de la même façon que M. Jourdain la grammaire. Pour faire un vers, lui dit Palémon, vous combinez telle partie de spondées avec telle partie d'iambes. Pour prononcer la lettre *U*, dit le maître de philosophie de M. Jourdain, vos deux lèvres s'allongent comme si vous faisiez la moue : d'où vient que si vous la voulez faire à quelqu'un et vous moquer de lui, vous ne sauriez lui dire que *U*.

De chez Palémon, Perse va chez Virginius Flaccus le rhéteur. Là il apprend à amplifier une idée, à faire des figures de mots et des figures de pensée ; à fabriquer des dilemmes, des sorites ; à se servir de l'interrogation, même quand il n'a pas envie d'interroger ; à semer une harangue de mouvements de rhétorique, à disposer d'avance au commencement, au milieu, à la fin, telles et telles figures, comme des jalons ou comme des pierres d'attente, sauf à y faire venir, de gré ou non, les idées. L'un lui apprend les mots du discours, l'autre lui en apprend les formes. Palémon en fait un poète par la prosodie ; Flaccus en fait un orateur par la rhétorique. Perse a déjà atteint seize ans, et son intelligence est restée vide. Vide d'idées, j'entends ; de mots, non, elle en est gorgée.

Cependant, il y avait dans cette austérité prématurée, dans cette réserve d'un jeune homme de famille qui a de grands biens et qui ne les mange pas, mais qui garde sa robe pure au milieu de la fange contemporaine, il y avait dans ce coup d'œil triste et quelquefois assez fin que Perse jette sur l'humanité, sinon une promesse de gloire, du moins l'augure d'une belle et bonne renommée. Si Perse fût resté dans sa patrie, solitaire, et qu'il eût nourri par de profondes études cette noble irritabilité qui grimace dans ses satires ; ou si, plus- occupé des faits que des doctrines, il eût puisé dans l'observation de quoi alimenter et régler tout à la fois cette humeur malade et impatiente qui ressemble, dans ses satires, à une longue figure de rhétorique, il serait resté de cette vie de vingt-huit ans un livre de bonne poésie ou de bonne prose que les critiques n'auraient pas eu besoin de recommander de l'extrême jeunesse de l'auteur. Perse ne prit aucun des vices de ses contemporains : niais il prit le pire de leurs défauts, celui de faire des vers sans idées, ni poétiques ni d'aucune autre espèce, et de sacrifier à cette folle manie, qu'il a raillée lui-même avec plus d'affectation que d'esprit.

Si, du moins, les deux premiers maîtres de Perse avaient été des hommes de goût, enseignant de mauvaises choses en bon langage, ce qui n'est pas impossible, Perse n'aurait pas été doublement gâté, et comme penseur et comme écrivain. Mais Remmius et Flaccus n'étaient que des déclamateurs, parlant une langue tourmentée, emphatique, sonore, en proportion de ce qu'elle était vide. Leur éloquence, semée de jeux de mots, d'antithèses, de consonances harmonieuses, ne visait qu'aux petits effets, aux accouplements bizarres de mots d'origine latine avec des mots d'origine grecque, ou avec des patois provinciaux.

Quant à Cornutus, était-il bien propre à former l'esprit de son élève, lui qui n'admirait rien que les ouvrages de Chrysippe ? Ce Chrysippe était un rêve creux qui écrivit, selon la nomenclature de Diogène Laërce, *trois cent onze* traités sur des matières de dialectique ; trois cent onze pertes, à très peu de chose près, pour la postérité, qui n'en a plus que les titres. Chrysippe soutenait, entre autres doctrines folles, qu'il est très convenable qu'un père épouse sa fille, et qu'il vaut mieux manger les morts que les enterrer. Je puis juger Cornutus par son estime pour Chrysippe, et il le faut bien, puisque l'anecdote que j'ai citée est le seul monument biographique que l'on ait de lui ; il n'est pas déraisonnable de dire que Chrysippe et Cornutus étaient deux fous, qui ne pouvaient point à eux deux faire un homme de bon sens. J'avoué que je n'ai pas lu un traité de la nature des dieux, qu'on dit être l'ouvrage de Cornutus ; parce que ce traité est parvenu jusqu'à nous sous le nom de *Phurnutus*, et parce qu'un ouvrage de théogonie stoïcienne ne serait guère propre à changer l'opinion que j'ai du bon sens de Cornutus.

Supposez que le sectateur de Chrysippe n'eût pas adopté de son maître son goût pour les incestes de père à fille, et pour les repas avec les cadavres de ses grands parents, il y avait dans la partie la plus soutenable des doctrines de Chrysippe de quoi tourner la tête au pauvre Perse. Cornutus ne lui enseignait peut-être pas les extravagances de Chrysippe ; mais quelle différence faites-vous entre des extravagances pures et les maximes Suivantes qui sont le fond du stoïcisme ? Cicéron nous les a conservées. Le sage ne pardonne aucune faute ; pour lui la compassion est sottise et faiblesse. — Un homme ne doit point se laisser fléchir par la prière. — Un sage, par cela seul qu'il est sage, est beau, même quand il est bossu, et riche, même s'il meurt de faim, et roi, même s'il est votre esclave ou le mien. — Tout ce qui n'est pas sage, est fou, fugitif, exilé, ennemi. Toutes les fautes sont égales, tout délit est un crime. — Il y a autant de scélératesse à tuer un poulet, quand on n'en a pas besoin pour son dîner, qu'à tuer son père. — Le sage ne doute de rien, ne se repent de rien, ne se trompe sur rien, ne change jamais d'avis, ne se rétracte jamais<sup>1</sup>.

Qu'on s'imagine l'effet que devaient produire toutes ces billevesées sur une âme débile, attachée à un corps languissant, et qu'un honnête dégoût pour les vices qu'elle soupçonnait plutôt qu'elle ne les connaissait rendait si avide d'études solitaires et contemplatives ! Qu'on s'imagine Perse, avec ses mœurs pures, sa santé chancelante, ce noble goût pour la vie intérieure, n'ayant d'autre pâture pour ses longues journées, et peut-être pour ses nuits sans sommeil, que les lectures de Cornutus, de Chrysippe ou de Zénon, traitant des paradoxes du genre de ceux qu'on vient de lire ! Folle sagesse qui exclut la seule que Dieu nous ait donnée, l'expérience ! Fausse vertu qui ne permet pas à l'homme de tomber en faute, et qui commence par s'interdire le repentir, apparemment parce qu'on ne se repent que quand on est faillible ! Orgueil bavard et subtil, qui imagine pour toutes les erreurs une logique qui leur donne un air de vérité !

Voilà ce que Cornutus apprenait à ce jeune homme simple et bon, qui avait besoin de consolations, d'espérances, qui demandait qu'on le rapprochât de ses semblables, et point qu'on les lui présentât comme des ennemis et des fous ! Il n'y a rien de pis que les professeurs de sagesse : ils font des sages avec des enfants qui n'ont rien vu ni rien appris, comme on fait des artistes avec des marmots qu'on met au clavier dès qu'ils reviennent de nourrice. Ils ruinent des

---

<sup>1</sup> Cicéron, *Pro Murena*, chapitre LXI (collection Lemaire).

intelligences précoces qui ne demandaient qu'à vivre et point à penser ; ils creusent les joues, ternissent les yeux et font tomber les cheveux blonds de ces rares enfants, qui n'étaient point encore assez forts pour supporter les soucis de la réputation, qui ne voulaient ni de votre gloire ni de vos applaudissements, mais du sommeil, de la vie végétative, le temps de s'épanouir à loisir, comme les fleurs, et de fortifier la maison avant d'y loger l'hôte robuste et remuant qu'on appelle le génie.

#### V. — Les faux stoïciens et les vrais stoïciens.

Quand je parle du stoïcisme et des stoïciens, je fais une grande différence entre le stoïcisme professé et le stoïcisme pratiqué, entre les stoïciens de fait et les stoïciens de nom. Les premiers, fous à quelques égards, ont été quelquefois des hommes sublimes, quand ils ont ouvert leurs veines ou arraché leurs entrailles pour rester fidèles à leurs doctrines ou à la patrie, quand ils ont estimé que toute transaction avec les ennemis de la liberté de leur pays, leur assurât-elle la retraite et l'oubli, pesait dans la conscience du même poids que le crime de trahison ; quand ils ne se sont pas plus pardonné le mauvais succès que la lâcheté, le malheur des armes que le manque de courage ; quand ils ont disposé de leur vie souverainement, comme d'un bien que l'honnête homme ne peut garder qu'à de certaines conditions, et qu'il doit savoir quitter dès qu'elle n'est plus bonne qu'à lui ; quand ils ont fait des libations de leur sang à Jupiter Libérateur, et qu'ils sont morts, l'âme purifiée et tranquille, sur un livre de Platon, dans un temps où l'on mourait sur des roses et dans les bras des courtisanes. Certes, ceux-là sont hors de toute critique comme de tout éloge ; ils ont conservé, dans des temps abominables, l'empreinte de la noble face humaine : ils ont empêché que la vertu ne périclît par la prescription ; ils ont lié les époques de grandeur aux époques de régénération, et ont couvert de leur manteau ensanglanté l'intervalle de décadence et de corruption qui les sépare.

Mais que dire des professeurs de stoïcisme ? que dire de ces hommes qui enseignent la vertu comme on enseigne la grammaire, qui expliquent aux jeunes gens Chrysippe, Zénon, et ne leur expliquent pas l'homme ? Ils sont propres à gâter de bons esprits, voilà tout. Les sages que fait l'école ressemblent aux amateurs d'art que font les vocabulaires. Les uns et les autres sentent d'autant moins les choses qu'ils en savent mieux les noms : l'érudition étouffe l'instinct ; la terminologie tue le sentiment.

J'ai connu un homme qui n'admirait un objet d'art que quand il le pouvait nommer par son nom technique ; une colonne d'ordre ionique n'était pas belle pour lui parce qu'elle était d'une forme gracieuse et pure, mais parce qu'elle était d'ordre ionique. Ce même homme ne pouvait pas se décider à reconnaître comme ouvrage littéraire, un livre qui ne pouvait pas se classer commodément dans la catégorie des genres, ni être enregistré régulièrement sous le titre *ode*, *satire*, *épopée* ; il ne voulait pas donner droit de cité dans le pays des lettres à un homme qui n'avait que du génie, mais qui n'était pas à la lettre satirique, épique ou pastoral. Il ne pardonnait pas à M. de Lamartine d'avoir imaginé le titre de *Méditations*, ni à Béranger de faire des odes finissant par des refrains, et des chansons sur le ton lyrique.

Ainsi devaient être mes sages du temps de Claude et de Néron, quand ils entraient dans la vie pratique avec tous les mots du vocabulaire de Cornutus. Ils reconnaissaient la sagesse dans un homme, à peu près comme on reconnaît la

fièvre dans un malade, au moyen d'un procédé tout physique. S'ils vous voyaient douter, compatir aux anaux d'autrui, montrer un peu moins de scrupule pour faire tuer un poulet de trop que pour commettre un homicide ; changer de sentiment parce que vous en aviez trouvé un meilleur ; vous fâcher contre votre esclave, à l'exemple du grand Caton qui s'était foulé le poignet en corrigeant le sien : ils vous déclareraient fou, fugitif, ennemi, et pis encore. Un homme vient-il vous demander pardon d'une faute dont il se reconnaît coupable ? ne vous laissez pas toucher par son aveu : c'est folie. — Mais la faute est légère. — Toutes les fautes sont égales. — Vous êtes en colère, Cornutus ; vous battez votre esclave, parce qu'il a laissé tomber par terre le rouleau d'ivoire qui contient votre dernier traité sur la patience. — Moi ! je ne suis point en colère : un sage ne se met jamais en colère. — A la bonne heure ! mais pour l'esclave qui pâtit des coups que vous lui donnez, quelle différence y a-t-il, je vous prie, entre les recevoir d'un sage ou les recevoir d'un fou ?—Vous avez dit une chose inexacte, Cornutus ; ne pourriez-vous pas vous rétracter ? Chrysippe n'est pas là pour vous entendre. — Ce qui est dit, est bien dit. — A la bonne heure ! mais vous ne m'en voudrez pas, Cornutus, d'ajouter cette sottise de plus au compte des aberrations du stoïcisme.

Je n'exagère pas. Les élèves de Cornutus, les fanatiques du maître, ceux qui se plaçaient au pied de sa chaire, sous le flux de sa parole, et qui recueillaient ses oracles, la bouche béante, ou ceux qu'il prenait en répétition chez lui, comme Perse, ne retenaient que les exagérations de la doctrine, et renchérisaient, comme A arrive toujours, sur les folies de leur maître. Perse lui-même, quoique doué d'un certain bon sens, manque rarement de soutenir de préférence les thèses les plus absurdes du stoïcisme. *Vous remuez le doigt, nous dit-il<sup>1</sup> ; c'est une faute. Et pourtant, ajoute-t-il, quoi de plus indifférent ? Et quid tam parvum est ?* Oh ! oui, c'est très peu de chose en effet ; et si Chrysippe ne vous avait pas tourné l'esprit, bon jeune homme, vous nous diriez que la morale n'a que faire d'un mouvement insignifiant du doigt. Selon Perse, si l'on remue le doigt sans l'intervention de la raison, on a beau être sage dans tout le reste de ses actions, on est fou. C'est l'axiome de l'école : toutes les fautes sont égales.

Que j'aime bien mieux le précepte d'Horace, qui n'était ni tout à fait à Épicure, ni tout à fait à Chrysippe : *La raison, nous dit-il, ne voudra jamais que le crime soit égal de briser sur leurs tiges les choux naissants du voisin, que de porter, la nuit, une main sacrilège sur les choses consacrées aux dieux. Établissons une règle qui proportionne la peine aux délits, et n'allons pas déchirer à coups de fouet celui qui est à peine digne des étrivières.*

Non vincet ratio hoc, tanteumdem ut peccet idemque  
Qui teneros caules alieni fregerit horti,  
Et qui nocturnus sacra divum legerit. Adsit  
Regula, peccatis quie pœnas irroget æquas ;  
Nec scutica dignum horribili sectere flagello. (*Satires*, I, III, v. 115.)

La différence entre la philosophie d'Horace et celle de Perse, c'est la différence entre la théorie et la pratique. Voici un autre exemple. Perse disserte sur la manière dont on doit user de sa fortune. *J'userai de mon bien, dit-il, mais je ne pousserai pas la prodigalité jusqu'à servir du turbot à mes affranchis, ni la délicatesse jusqu'à me piquer de connaître au goût ce que la grive a mangé.*

---

<sup>1</sup> Perse, *satire* V, vers 119 (collection Lemaire).

Utar ego, utar  
Nec rhombos ideo libertis ponere lautus,  
Nec tenuem solers turdorum nosse salivam. (*Sat.* VI, 22.)

Voilà qui est fort sage, quoique ce soit écrit en très mauvais latin ; mais Perse est homme d'école : il faut qu'il exagère, qu'il renchérisse, ou plutôt qu'il corrige une bonne et utile pensée par un paradoxe doctoral. Il continue donc : Fais moudre tout le blé de l'année, et mange-le. Que crains-tu ? Eh ! prends la herse : voilà déjà une autre moisson qui sort de terre.

Messe tenus propria vive ; et granaria, fas est,  
Emole. Quid metuas ? Occa : et seges alterain herba est. (*Ibid.*)

Bien. Mais si cette moisson meurt enherbe, comme il arrive ; si les pluies dont parle Virgile la couchent sur les sillons, ou si l'ouragan l'arrache et la disperse dans les airs, comment vivrez-vous ? Ce précepte n'est pas d'un sage, mais d'un enfant.

Horace est bien plus prudent. J'userai de mon bien, dit-il aussi, et je prendrai dans mon petit tas autant qu'il me faudra.

Utar, et ex modico, quantum res poscet, acervo  
Tollam...

Voilà le vrai sage. Il sait d'abord quelle est la va-leur de son tas, combien il y a de blé dans son grenier, et d'argent dans son coffre ; ensuite il y prend ce qui lui est nécessaire, rien de plus, rien de moins : il pense aux incertitudes de la moisson prochaine, au caprice des saisons qui peuvent détruire les espérances de son fermier. *Quantum res poscet* ; que de choses dans ce petit mot de trois lettres *res* ! *Res*, c'est le temps, le besoin, le goût, la fantaisie ; c'est cette expérience mobile et variable que nous tirons, non des livres, mais des événements, des hommes, de nous-mêmes ; *res*, c'est encore la convenance, le *quid deceat, quid non* ; Horace prévoit les dépenses extraordinaires, l'arrivée d'un hôte, une fantaisie coûteuse de Lesbie, une visite de Mécènes ; tout ce qui peut se qualifier l'imprévu ; tout ce qui obère tôt ou tard les économistes de la force de Perse.

## VI. — De la querelle entre les stoïciens et les officiers de l'armée.

Au reste, ce n'est pas notre jeune poète, ce sont plutôt ses maîtres qu'il faut accuser de toutes ces exagérations. Perse n'est que l'humble disciple d'une secte philosophique ; je rends mieux ma pensée en disant qu'il en est la dupe. 11 tient pour article de foi tout ce qu'on lui enseigne. Le maître l'a dit, voilà sa règle. Sa secte est le stoïcisme, doctrine qui faisait quelques héros, charlatanisme qui faisait beaucoup de dupes. Le stoïcisme, à Rome, c'est l'opposition. Aussi les gens de bon ton, c'est-à-dire les mondains, la cour, presque tous les officiers de l'armée, comme il arrive dans tout gouvernement militaire, plaisaient-ils le stoïcisme, ce qui fâche beaucoup cet excellent Perse. Les centurions, grands persifleurs, même du temps d'Horace, excitent la bile de notre satirique. Ces hommes d'épée, presque tous de famille noble, aimant les gros plaisirs, affichaient un mépris bruyant pour la vertu professée et enseignée, et comment leur en vouloir ? Quoi de plus risible qu'un cours de vertu qui se fait comme un cours de géographie, par un docteur que patente l'État ! Aussi bien les charlatans du stoïcisme, plus nombreux que ses héros, faisaient tort à la doctrine par le contraste de leurs principes et de leur conduite ; et il s'en trouvait qui, tout en

prêchant le mérite de la pauvreté, se laissaient donner par l'empereur une part sanglante dans les dépouilles de ses victimes<sup>1</sup>.

Perse reproche aux centurions tantôt de sentir la boue, tantôt d'avoir des varices : cela n'est pas d'un philosophe. Sentir la boue n'est pas chose si damnable sous le harnois militaire, et quand on gagne des varices à combattre les Cauques et les Irisons dans les marais de la Germanie, ce n'est pas aux gens de cabinet à en faire la critique. Les centurions trouvaient fort ridicules les Arcésilas et les Chrysippe du temps, qui cheminaient dans les rues de Rome, la tête penchée sur la poitrine, les yeux baissés vers la terre, murmurant entre leurs dents des axiomes de philosophie, et n'ayant pas même sur leurs critiques l'avantage de la propreté ; car les uns laissaient pousser leur barbe jusqu'à mi-ventre, et, qui pis est, ne la peignaient pas ; les autres portaient des manteaux troués, quoiqu'ils pussent les porter raccommodés ; toutes habitudes qui valent bien sentir la boue, et qui y mènent tôt ou tard. Les mêmes centurions n'estimaient pas que ce fût la peine d'être pâle et maussade, et de dîner mal ou pas du tout, pour arriver à savoir que rien ne vient de rien, et que le néant ne peut pas rentrer dans le néant ; qu'il faut douter de tout ; que la vie humaine ressemble à un Y, le jambage d'en bas représentant l'enfance, qui n'a ni vices, ni vertus ; les deux jambages d'en haut représentant, le gauche, les vices, le droit, les vertus. Ces grossiers centurions avaient-ils si grand tort ? et la jeunesse qui applaudissait à leurs lazzis était-elle beaucoup plus déraisonnable que celle qui s'en fâchait, à l'exemple du bon Perse ?

Les officiers de l'armée, en attaquant les philosophes, n'étaient pas si maladroits : ils sentaient que leurs véritables ennemis étaient dans le camp du stoïcisme. C'est là que s'étaient réfugiés, sous le costume inoffensif de la liberté morale, les regrets et les souvenirs de la vieille liberté politique. Ces hommes à longue barbe composaient une espèce de moinerie séculière, hostile au gouvernement impérial, qui nourrissait, à l'ombre des privilèges de la science, un profond et incurable mécontentement contre le régime des prétoriens et des licteurs. Quand Domitien chassa les philosophes de Rome, ce ne fut point pour épargner aux gens de bon ton la vue de leur accoutrement ridicule, ni pour se donner le sauvage et imbécile plaisir de persécuter les lettres et les sciences dans la personne de quelques dialecticiens spéculatifs. Le motif de cette brutalité était tout politique : Domitien avait peur, et non sans sujet, d'une secte discutante et militante, d'où sortaient en définitive le peu de grands esprits qui honoraient encore cette période, et surtout le peu de gens courageux qui sussent mourir autrement que sur les champs de bataille ou par la main du bourreau. On ne conspirait que là ; on ne s'ouvrait les veines que là. Le stoïcisme était une association dont le secret n'était pas connu de tous ses initiés ; les chefs, pour la plupart esprits supérieurs, hommes de courage, avaient ce secret et le gardaient aussi longtemps que César ne les craignait pas, et ne le leur envoyait pas demander par ses licteurs avec la vie ; le reste des sectateurs s'en tenait à la lettre, et croyait ne faire que de la science en agitant les matières délicates de la volonté et de la liberté.

C'était de ceux-là principalement qu'on se moquait à l'armée et à la cour ; mais, en réalité, ces moqueries n'étaient le plus souvent que des demandes de proscriptions contre le petit nombre d'esprits fiers qui pratiquaient le stoïcisme,

---

<sup>1</sup> Tacite en fait le reproche à Sénèque et à Burrhus, sans les nommer, dans ce passage où il parle de personnages professant l'austérité, qui reçoivent de terres et des maisons après l'empoisonnement de Britannicus. (*Ann.*, XIII, XVIII).

et qui faisaient une opposition sourde et insultante au despotisme militaire. Si Perse eût vécu plus longtemps, on l'aurait sans doute compté parmi ces derniers, car, à défaut d'un sens profond, il avait le cœur honnête et ardent ; mais, mort si jeune, il n'a pu compter que parmi les premiers ; il n'a pas été maître en stoïcisme, il n'a été qu'écolier.

## VII. — La morale de Perse.

Toute la morale de Perse, presque toujours théorique, est de peu ou point d'application ; c'est la morale en aphorismes, la morale tirée d'une vue absolue de l'humanité, c'est-à-dire prise en l'air ; la morale écrite dans un code aveugle et implacable, qui ne tient compte ni des faiblesses de l'homme, ni de ses forces relatives, ni de ses penchants. Elle est enseignée et faite par des esprits isolés, abstraits, qui n'échangeaient avec le monde réel que des rapports dédaigneux et rares, qui se piquaient de s'en distinguer par l'accoutrement, et qui craignaient d'aller puiser leurs préceptes à l'expérience, comme à une piscine empoisonnée. Perse s'attache à cette morale, et au lieu de la tempérer par des observations recueillies autour de lui, il l'exagère de toute l'austérité de sa vie solitaire, de toutes les tristesses de son tempérament maladif. Il marche dans les rues de Rome, comme ces philosophes dont se moquaient les joyeux centurions, l'œil fixé à terre et la tête penchée, afin de ne rien apercevoir de ce qui se passe à ses côtés, et de ne pas souiller ses regards du spectacle des réalités de la vie. Les vices contre lesquels il déclame, il ne les a pas vus même du coin de l'œil ; ce sont des types vagues du vice en général, du mauvais principe oriental, quelque peu humanisé par la philosophie grecque, plutôt que des corruptions particulières. Les travers nationaux dont il veut nous faire rire sont à peine plus sensibles que ces vices ; ses mauvais poètes, par exemple, ont la plus grande partie de leurs traits dans l'ombre ; le reste nage dans un jour flottant et indécis ; ils ne sont d'aucun pays, quelque effort que fasse le poète pour les rendre Romains, en les affublant de quelques lambeaux du costume local ; et surtout ils ne font pas rire.

Fort souvent Perse fait dialoguer ses personnages ; mais son dialogue est si obscur, si mal coupé, le discours est si peu personnel à celui qui le tient, qu'on peut mettre la demande sur le compte de celui qui fait la réponse, ou bien encore prendre pour un *a parte* du poète ce qu'il a mis expressément dans la bouche des interlocuteurs. Ce sont des figures poétiques plutôt que des dialogues ; la même chose peut être une métaphore et un interlocuteur, un trope et un homme. Les commentateurs, même les plus subtils et les plus enthousiastes, nous laissent libres du choix. On peut, dans Perse, sans être trop ignorant, prendre le Pirée pour un nom d'homme.

Perse ramène tout au stoïcisme pur. Il ne quitte pas l'étroit sentier de la doctrine ; il suit le jambage droit de l'Y, et ne hasarde pas un écart vers le jambage gauche. Son esprit ne s'égaré pas plus que ses mœurs ; bel éloge de l'homme, niais pas du poète. Il traite les principales thèses des écoles stoïciennes : tantôt celle qui prouve à l'homme qui fait tout ce qu'il veut, qu'il n'est pas libre : pourquoi cela ? parce qu'il a des passions ; — tantôt celle qui condamne le luxe, la civilisation, les arts, comme des corruptions et non comme des développements de l'espèce humaine. Il reproche à cette pauvre espèce *de faire dissoudre la casse dans le suc de l'olive*, c'est-à-dire d'employer les parfums ; *de teindre les laines de Calabre avec la liqueur altérée du murex*, c'est-à-dire de

porter des vêtements de pourpre ; *d'arracher la perle de sa coquille, et de réunir en une masse enflammée des veines de métal qui dorment au sein de la terre*, c'est-à-dire d'avoir des bijoux et des monnaies, si ce n'est même du fer, car on peut étendre à tous les métaux le sens du mot veines. C'est toujours ou la leçon de Cornutus développée et amplifiée, ou l'aphorisme de Chrysippe exagéré. Des lectures très laborieuses et répétées ne m'ont montré qu'un passage où Perse paraît penser pour son compte. Partout ailleurs, c'est l'école qui parle par la bouche d'un de ses adeptes. Voici ce passage.

Dans la satire sixième, qui s'attaque aux avares, Perse tire à l'écart son futur héritier, et le menace assez plaisamment de donner au peuple cent paires de gladiateurs, et de faire distribuer de l'huile et des gâteaux à toutes les tribus de Rome. L'héritier se plaint de cette prodigalité. *Votre terre est déjà bien diminuée de valeur*, lui dit-il ; *elle ne pourra suffire à de telles dépenses*. — Je vous entends, réplique Perse ; eh bien ! je vais prendre pour héritier le premier venu, Manius ; celui-là ne fera pas fi de ma terre. — Quoi ! dit l'héritier, un homme de rien ! — Un homme de rien ! Eh ! remontez au quatrième degré, j'ai peut-être un Manius pour grand-oncle. Il est vrai que vous êtes mon plus proche héritier : mais pourquoi me demandez-vous que je vous cède mon flambeau ?<sup>1</sup> Je suis donc pour vous un Mercure, et vous me prenez apparemment pour ce dieu qu'on nous représente une bourse à la main ! Voyons, voulez-vous de ce que je vous laisse ? — Mais il manque quelque chose à votre fortune paternelle. — Ce qui manque, je l'ai dépensé pour moi : le reste, quel qu'il soit, est à vous. Mais n'allez pas me demander ce que j'ai fait des legs que j'ai reçus autrefois. — Enfin que laissez-vous ? demande l'héritier. Ce que je laisse ! s'écrie Perse. Esclave, allons, sers-moi maintenant de meilleurs ragoûts, fais-moi mieux dîner. Vraiment, ne faudra-t-il pas que je me contente, les jours de fête, de faire cuire de mauvais légumes, ou quelque morceau d'une tête de porc enfumée et suspendue par l'oreille au foyer, afin que votre petit-fils se rassasie quelque jour de foies d'oie, et que, dégoûté de maîtresses vulgaires, il palpите insolemment dans les bras d'une patricienne ? Quoi ! je n'aurai plus que la peau et les os, afin que son ventre tremble d'embonpoint Comme celui d'un victime ?....

Reliquum ! Nunc, nunc impensius unge,  
Unge, puer, caules. Mihi, fessa luce, coquatur  
Urtica, et fissa fumosum sinciput aure,  
Ut tuus iste nepos, olim satur anseris extis,  
Cum morosa vago singultiet inguine vena,  
Patriciæ immeiat vulvæ ? Mihi trama figuræ  
Sit reliqua, ast illi tremat omento popa venter. (*Satire VI, vers 70.*)

Cette sortie est plutôt d'un bon vivant que d'un stoïcien. Perse a jeté son manteau et sa barbe postiche, et il s'évertue comme un écolier qui sort de classe. Cependant tout ce dialogue, que j'ai analysé et réduit aux principales idées, est, en beaucoup d'endroits, pénible et entortillé. La bonne veine du poète ne peut se faire librement jour à travers les habitudes pédantesques de l'école ; on y sent la gêne et la contrainte ; on dirait que le pauvre initié a fait un mauvais

---

<sup>1</sup> Qui prior es, cur me in decursu lampada poscis ?

Allusion à des courses qui se célébraient à Athènes, et dans lesquelles le vainqueur passait un flambeau ou une torche à celui qui venait ensuite, celui-ci au troisième, etc., jusqu'à ce que le nombre des concurrents fût épuisé. D'après un passage de Cicéron, *ad Herenn.*, IV, il paraît que le coureur fatigué passait la torche à celui dont les forces étaient entières. Cette explication rend la métaphore de Perse plus naturelle. C'est une image assez vraie de la vie humaine.

coup, en s'ébattant jusqu'à s'imaginer qu'il est devenu dépensier et homme de plaisir. Il semble qu'il craigne d'être aperçu par l'austère Chrysippe au moment où il brûle en cachette un grain d'encens idolâtre sur les autels d'Épicure. Du reste, ce passage est plutôt une débauche d'esprit qu'un aveu indiscret de ce que pouvait faire Perse échappé. Sa mauvaise santé, ses goûts studieux et solitaires ne lui permettaient pas de dissiper des héritages. On ne croit pas plus à ses retours de joyeux dissipateur qu'à cette pétulance et à ce penchant pour le gros rire dont il se vante ailleurs<sup>1</sup>.

### VIII. — Pourquoi Perse est obscur.

Perse a été dans la plus mauvaise condition où se puisse trouver un écrivain de quelque talent. Son éducation l'ayant mis à la suite et au service d'une secte, il a été forcément l'écho des idées d'autrui. Du reste, dépourvu à peu près d'imagination, observateur plus que distrait, il n'a rien ajouté à ce fonds d'emprunt, il n'a rien écrit qui lui appartînt en propre, et il s'est bien plus attaqué à ce qu'il savait des vices par les livres et les maîtres, qu'à ce qu'il en avait vu par ses yeux. Dans cette condition, comment avoir un bon style, un style naturel et vrai ? Ce qui fait qu'une page est belle, qu'elle touche, qu'elle persuade, c'est qu'elle est l'expression de la personne, et que l'écrivain est le père de son écrit. Mais on n'est pas l'auteur seulement de ce que l'on invente ; on peut l'être, et avec le même mérite d'originalité, de ce qu'on a su s'approprier en l'imitant. Prendre les idées d'autrui, pour son sujet, quand on y est invinciblement conduit par la logique, n'est pas d'un esprit qui s'assujettit aux autres, mais qui s'en sert. C'est là fort souvent le genre d'originalité de Boileau. En combien d'endroits ne s'est-il pas contenté de tirer de leur sommeil des vérités d'expérience et de raison qui dormaient dans des idiomes morts, et de leur donner toute la vivacité et tout l'éclat d'une seconde invention ? Boileau est un ancien qui se reconnaît dans les écrits de quelques anciens, et qui y prend non par stérilité, mais sans scrupule, parce qu'il en a besoin, ce qui va à son propos. Il s'avoue modestement imitateur ; mais il sait qu'un larcin confessé n'est pas un larcin, et qu'il fait bon s'avouer imitateur pour échapper à l'accusation de plagiaire. Au fond il se rend bien justice, et il a la conscience que les imitateurs de sa façon ne sont que des doubles que la nature se plaît à faire d'un même type de génie.

Perse, au contraire ; est le rédacteur en vers d'un programme philosophique qui a été arrêté et promulgué sans lui. Il ne domine point sa secte ; il la suit terre à terre, il rampe sur ses traces. Ce n'est point son penchant, c'est le hasard de son éducation qui l'a mené, les yeux fermés, au stoïcisme. Arrivé là, au lieu de s'inquiéter sur sa liberté engagée presque à son insu par les leçons de ses maîtres, au lieu de revenir librement sur les conséquences de cette espèce d'embauchage philosophique, il s'est croisé les bras et a clos son intelligence, afin de se préserver de la tentation de s'émanciper. Il a pris un à un les principaux axiomes de sa secte, et les a mis en vers, à peu près comme ce fanatique de nos cinq Codes qui s'était mis à rimer quatre ou cinq mille articles de législation. Perse devait donc être et a été mauvais écrivain, en reproduisant servilement des idées qui n'étaient point à lui.

Prouver qu'un homme ne peut écrire bien sans avoir quelque imagination, c'est une dissertation fort oiseuse et que j'épargne à mes lecteurs. Toutefois, je dois

---

<sup>1</sup> . . . . Sed sum petulanti splene cachinno. (*Satire I*, vers 12.)

dire, à l'égard de Perse, que n'ayant ni l'expérience qui est la source la plus féconde des idées, ni l'imagination qui est une sorte d'expérience instinctive, toutes les fois qu'il s'est quelque peu écarté de son thème doctrinal, la langue simple et vraie lui a complètement manqué. Ceci revient à mon dire du commencement, à savoir que le mauvais style vient toujours du manque d'idées, et que tout ce qui n'est pas nettement pensé est mal écrit. Je suis sûr que Perse dépensait un temps effroyable à écrire ses satires ; il n'y a pas dix vers où l'on ne sente l'angoisse d'un écrivain qui se frappe le cerveau pour en faire sortir des idées qui y manquent, et qui s'adresse sans cesse à une muse qui ne l'entend pas. Il s'épuise à combiner des mots, à fausser la belle langue de son pays, et à se donner, par ses créations artificielles, le change sur sa propre impuissance. Ses développements ont je ne sais quoi de verbeux et d'étriqué en même temps ; ils sont longs, souvent diffus, et cependant pressés et étranglés par des formes de style d'une concision inintelligible. Son discours a je ne sais quoi d'haletant et d'essoufflé ; il a la diffusion du jeune homme, avec une précision virile qui est dans les mots et point dans les choses ; son allure est brève, sautillante, avec un faux air de gravité, comme celle d'un enfant vieillot qui joue le personnage grave. Le pauvre génie de Perse fait peine ; c'est le labeur ingrat et sans fruit ; c'est une pénible tendance à être. Heureusement qu'il a eu des amis pour admirer de son vivant ces enfants nés avant terme ; heureusement que Cornutus et peut-être Lucain se sont portés garants, auprès du jeune poète moribond, d'une gloire dont la poursuite laborieuse avait peut-être abrégé sa vie !

#### IX. — De quelle façon Perse dit les mêmes choses qu'Horace.

Il paraît que Perse avait fait une étude particulière d'Horace. C'est du moins une conjecture que je trouve dans presque tous les commentateurs, et qui est fondée sur un assez bon nombre d'imitations de ce poète, et sur trois vers délicats où Perse apprécie avec plus de grâce que de profondeur -le talent de son modèle.

Voici ces trois vers :

Horace, censeur piquant, effleure les vices de ses amis, tout en les faisant rire : il se glisse doucement et se joue autour du cœur. Horace excelle à rire finement au nez du peuple romain.

Omne vafer vitium ridenti Flaccus amico  
Tangit, et admissus circum præcordia ludit,  
Callidus excusso populum suspendere naso. (*Sat. I, v. 116*)

*Suum cuique* ; à chacun le sien : c'est avec l'aide d'Horace qu'il fait le portrait d'Horace. La piquante et intraduisible expression *naso suspendere* est d'Horace<sup>1</sup>. Seulement Horace ajoute à *naso* l'épithète *adunco*, nez crochu, nez en bec de corbin, le nez des gens qui narguent et persiflent. Perse, pour la commodité de son vers, et par son penchant à gâter tout ce qu'il touche, y substitue *excusso*, qui peut s'interpréter de plusieurs façons, et par conséquent ne vaut rien. Cela veut-il dire bien mouché, bien nettoyé ? ou remué, comme on le dit de la tête ? ou pris avec la main et secoué, en signe de dérision, comme cela se voit chez le peuple ?

Voici d'autres manières dont Perse défigure les pensées d'Horace, par ses efforts pour se l'approprier.

---

<sup>1</sup> Horace, *Satires*, livre I, satire VI, vers 5.

Où Horace a dit :

. . . . Clamant periisse pudorem  
Cuneti pene patres... (*Épîtres*, liv. II, I, 80.)

Presque tous les vieillards vont s'écrier qu'on a perdu toute pudeur.

Perse met à la place :

. . . . Exclamet Melicerta perisse  
Frontem de rebus... (*Satire V*, v. 403.)

Mélicerte va s'écrier qu'on a *perdu le front au sujet des choses*... »

Le front est placé ici pour la pudeur dont il est le siège. Était-ce la peine pour si peu de gêner une ex-pression simple et populaire ? Les commentateurs trouvent la métaphore de Perse plus hardie. Soit. Tout est pour le mieux dans le meilleur des livres possibles.

Autre exemple : Horace, donnant au poète tragique un excellent conseil, dit :

. . . . Si vis me flere, dolendum est  
Primum ipsi tibi... (*Art. poet.*, v. 402.)

Si tu veux que je pleure, il faut commencer par pleurer toi-même.... »

Imitation de Perse :

Plorabit, qui me volet incurvasse querela... (*Satire I*, vers 94.)

Il faut que celui-là pleure, *qui veut me courber sous le poids de la tristesse*....  
Quel effort pour ne dire rien de plus qu'Horace ! Quelle image pénible pour exprimer l'effet si naturel et si simple que nous font les larmes vraies !

Vers d'Horace :

O si urnam argenti fors quæ mihi monstret, ut illi,  
Thesauro invento, qui mercenarius arum  
Ilium ipsum mercatus aravit, dives amico  
Hercule !... (*Satires*, liv. II, VI, 40.)

*Oh ! si quelque heureux hasard me montrait une urne pleine d'argent, comme à ce mercenaire qui, ayant trouvé un trésor, et devenu tout à coup riche « par la protection d'Hercule, acheta le champ qu'il avait labouré pour le compte d'autrui !....*

Imitation de Perse :

. . . . . O si  
Sub rastro crepet argenti mihi seria, dextro  
Hercule !... (*Satire II*, v. 10.)

Oh ! si, par la faveur d'Hercule, *il venait à résonner sous ma charrue une cruche pleine d'argent* !... Pourquoi cette métaphore prétentieuse et cette affectation de pittoresque ? Celui qui rêve de trouver un trésor ne s'inquiète guère de préciser par quelle sorte de fouille il le pourrait trouver, si c'est en labourant son champ ou en ratissant son jardin, car *rastrum* veut dire indifféremment charrue ou râteau. Le *monstret* d'Horace est plein de naturel et de force : il semble voir mon heureux mortel ouvrir de grands yeux, en pensant qu'hercule pourrait bien lui *montrer* un trésor !...

Vers d'Horace :

. . . . Totus teres atque rotundus,  
Externi ne quid valeat per lœve morari... (*Satires*, liv. II, VII, 87.)

Qu'il soit tout entier si rond et si uni, que rien du dehors n'ait prise sur cette surface polie.... Imitation de Perse :

. . . . . Ut per lœve severos  
Effundat junctura unques... (*Satire I*, v. 65.)

Vos vers sont si coulants, si harmonieux, si polis, que les soudures rejettent le doigt le plus sévère.... Si ce français est si mauvais, c'est la faute du latin. J'explique d'ailleurs, je ne traduis pas. La métaphore d'Horace est très simple : elle est tirée, comme on voit, des ouvrages de marbre ou de bois, dont toutes les parties sont si parfaitement jointes, et si polies, que l'ongle ne peut y découvrir ni aspérité ni fente. Perse la gâte par ses efforts pour la rajeunir. *Effundat ungues*, c'est-à-dire ne laisse pas s'introduire les ongles, mais les repousse, les rejette, quelle expression lourde et excessive ? Que dirait-on de plus pour un abîme qui revomit sa proie ? pour un volcan qui rejette la lave de ses entrailles, etc., etc., etc. ? .... Combien de coups Perse n'a-t-il pas donnés à son pupitre pour innover si laborieusement et si inutilement ? Vers d'Horace :

Adjecere bonæ paulo plus artis Athenæ,  
Scilicet ut possem curvo dignoscere rectum. (*Epîtres*, liv. II, II, 4.)

Les bonnes leçons d'Athènes me donnèrent un peu plus de sagacité, et m'apprirent à distinguer ce qui est droit de ce qui est courbe.

Imitation de Perse.

Scis etenim justum gemina suspende lance  
Ancipiti libræ ; rectum discernis, ubi inter  
Curva subit... (*Satire IV*, v. 42.)

Car vous savez peser la justice dans le double plateau d'une balance incertaine ; votre œil discerne le point où ce qui est droit incline vers ce qui est courbe. Il y a une nuance, pourrait-on dire, entre la pensée d'Horace et celle de Perse. Mais cette nuance n'est pas perceptible à la pensée, ni pondérable à aucune balance, pour me servir de la métaphore de Perse. Entre ce qui est courbe et ce qui est droit, il n'y a pas d'intermédiaire : c'est tout un ou tout autre ; dès lors, quel est le point imaginaire où ce qui est droit se confond avec ce qui est courbe ? Perse fait assurément un très grand compliment à son interlocuteur, en lui attribuant assez de pénétration pour saisir de telles nuances. Horace est simple et net ; le droit et le courbe, le vrai et le faux, sont les deux points polaires. L'une des deux extrémités ne peut pas incliner, couler, *subire*, vers l'autre. Perse subtilise et gâte la pensée pour l'exprimer autrement.

Dernier exemple. Vers d'Horace ; il s'agit des poètes boursoufflés :

At tu conclusas hireinis follibus auras  
Usque laborantes, dum ferrum emolliat ignis,  
Ut mavis imitare... (*Satires*, liv. I, IV, 49.)

Imitez donc, puisque vous l'aimez mieux, ces vents renfermés dans des outres de peau de bouc qui soufflent incessamment, jusqu'à ce que le feu ait ramolli le fer.....

Imitation de Perse.

Tu neque anhelanti, coquitur dum massa camino,

Folle premis ventos... (*Satire V*, vers 10.)

Quant à vous, on ne vous voit pas *comprimer l'air dans le soufflet haletant* tandis que la masse de métal cuit et se liquéfie dans le four.... Quelle différence entre deux métaphores dont l'une compare le poète boursoufflé aux vents qui s'échappent du soufflet, et l'autre au forgeron qui met ce soufflet en mouvement ! Ressembler au vent, combien n'est-ce pas plus ridicule que de ressembler à celui qui le fait sortir du soufflet !

Ces différents exemples, qu'il m'eût été facile de multiplier, peuvent donner une idée du travail que coûtait à Perse la composition de ses satires. Quelles peines n'a-t-il pas dû prendre pour dissimuler, par des altérations de toute sorte, les larcins que son impuissance l'obligeait à faire à ses devanciers ! Au reste, il lui est échappé un aveu précieux à ce sujet. Savez-vous comment il blâme de mauvais vers ? Ah ! s'écrie-t-il, *l'auteur de telles productions n'a pas donné du poing sur son pupitre, et son ouvrage ne sent pas les ongles rongés.*

*Nec pluteum cædit, nec demorsos sapit ungues.* (*Satire I*, v. 106.)

Et lui, qui sans doute n'épargnait pas les coups à son innocent pupitre, et qui devait souvent se manger les ongles à vif, à quoi lui a servi d'avoir la patience du travail et toutes ces facultés secondaires qui aident le génie, mais ne le donnent pas ? A faire faire à Casaubon d'énormes commentaires, dont Scaliger le fils a dit très spirituellement qu'au Perse de Casaubon la sauce vaut mieux que le poisson ; à être loué par Pithou et critiqué par Bayle ; admiré par Turnèbe et méprisé par Godeau ; préféré par Martial à un certain Marsus, auteur d'une détestable épopée, préférence qui pourrait bien être un fort mauvais compliment ; à fâcher très sérieusement le professeur Selis contre les Pères Vavasseur et Petau ; à être jeté au feu par saint Jérôme, anecdote contestée, mais très vraisemblable ; et finalement à ne pas faire écrire une trop longue dissertation qui n'empêchera pas les admirateurs de Perse de continuer à l'admirer, ni ceux qui le dénigrent de continuer à le dénigrer, les uns et les autres sans le lire !

### X. — Pourquoi l'on s'est tant occupé de Perse.

Ce qui fait que tant de personnes instruites ou passant pour l'être se sont occupées de Perse, c'est d'abord la petite phrase de Quintilien : *Multum et veræ gloriæ Persius meruit* : *Perse a mérité beaucoup de gloire, et de vraie gloire*<sup>1</sup>. On a pris cette phrase pour un oracle, Quintilien ayant fort justement la réputation d'excellent juge des productions littéraires, de celles surtout qui comptaient plus de cent ans. Au lieu d'opposer Quintilien à lui-même, et son jugement sur un auteur contemporain à ses jugements sur les écrivains du siècle précédent, on a voulu faire mériter à Perse l'éloge du savant rhéteur, et concilier le talent de l'un avec la réputation de bon juge de l'autre. Un second lieu, Perse présentait aux commentateurs tout l'attrait d'énigmes à déchiffrer ; ceux qui ont cru les deviner ont trouvé Perse admirable ; c'est tout simple : ils ne se sont pas donné tant de peines pour ne pas trouver le mot.

Un archéologue qui fouille un terrain historique est fort près de croire que le moindre débris de pierre taillée est un bras de la Vénus ou de l'Apollon, et que la plus mauvaise cruche d'argile est un vase étrusque. Pour le savant qui explore les entrailles du globe terrestre, toute pétrification un peu compliquée est l'os

---

<sup>1</sup> Quintilien, *Institutions oratoires*, livre X, chapitre I.

maxillaire d'une espèce d'animal antédiluvien. Autant en font les commentateurs. Casaubon croyait avoir trouvé la vraie satire latine dans l'indéchiffrable livre de Perse. On eût avancé les jours de Turnèbe et de Pithou, si on était parvenu à les convaincre que leur trésor n'était qu'un lingot de cuivre. Ceux au contraire qui n'ont pas eu la patience d'étudier Perse, et qui ne pouvaient pas, comme moi, aider leur paresse de cinq ou six commentaires qui font voir souvent le vrai sens en donnant le faux, ceux-là ont déclaré que Perse ne valait pas qu'on le lût, puisqu'il ne voulait pas qu'on le comprit. Les uns ni les autres ne sont les arbitres souverains des réputations littéraires, ni les dispensateurs de la gloire ; ce rôle est celui du public placé entre les deux camps, qui pèse les, défauts et les qualités, les critiques et les éloges, et qui apprécie les ouvrages de l'esprit, non pas d'après l'intérêt que peut y avoir son amour-propre, mais d'après l'utilité qu'il en retire. Or, je doute que, pour Perse, ce public existe. Horace, Juvénal, Boileau, n'ont manqué ni d'amis pour les surfaire, ni d'ennemis pour les rabaisser ; mais ils ont eu un immense public intermédiaire qui les a classés et consacrés. Perse n'a eu que cette espèce d'amis et d'ennemis qui préparent les pièces du procès, mais qui ne le jugent pas. Malheureusement les uns et les autres diminuent de jour en jour ; et jusqu'ici, dans aucun pays, pas même dans cette Allemagne si patiente, et qui aime tant à exhumer les renommées enfouies dans la tombe, il ne me paraît pas qu'il y ait un public qui tienne beaucoup à juger le procès.

#### XI. — Y a-t-il profit à lire Perse ?

Si quelqu'un me demandait s'il y a profit, oui ou non, à lire et à étudier Perse, je lui répondrais : oui, si vous êtes curieux, en général, d'avoir une opinion sur tous les écrivains de quelque renom ; si, en ce qui regarde Perse, vous aimez un assez remarquable travail de style, par-ci par-là quelques mouvements satiriques, une chaleur de sectaire plutôt que de poète inspiré, de l'amertume et quelquefois de l'indignation vraie, mais qui porte sur des vices en l'air, ou sur des travers généraux, désignés et rangés par ordre alphabétique dans les catéchismes de la morale stoïcienne, plutôt qu'observés et touchés du doigt sur les classes ou sur les individus qui pouvaient en être infectés : oui encore, si vous trouvez quelque plaisir à chercher, sous cette enveloppe rude et gauche du stoïcien à peine sorti de l'école, une âme ingénue, noble, généreuse, n'ayant que de bons instincts, conservant au milieu de la corruption de son pays la chasteté des mœurs et la chasteté de l'esprit, toutes les deux si difficiles à garder, la seconde surtout, parce qu'on peut la perdre sans cesser d'être honnête homme ; une âme qui a l'innocence, sinon l'expérience, laquelle s'acquiert presque toujours au prix de l'innocence : oui, enfin, si vous voulez connaître et apprécier quels ravages peut faire une période de cent ans dans les esprits et dans la langue d'une grande nation.

Mais je répondrais : non, si vous aimez les écrits simples, naturels, faciles, soit de cette facilité que Boileau tâchait de donner à Racine, soit même de la facilité un peu relâchée de lord Byron et de Lamartine ; si vous estimez un écrit par le nombre des vérités utiles et agréables qu'il renferme ; si, dans un satirique, vous cherchez les détails de mœurs, les allusions, les noms propres, tout ce qui fait la vie de ce genre d'écrit, tout ce qui lui donne un caractère national ; non, si vous êtes du tempérament de saint Jérôme, lequel jetait au feu les livres dont la lecture lui coûtait trop de peine, ou si vous n'avez pas cette patience allemande qui s'effraie de ce qu'elle comprend trop vite, qui suspecte tout écrivain dont le

livre ne laisse rien à deviner, et dont le sac n'a pas de double fond ; qui se reproche presque de ne pas parer son plaisir d'un peu de fatigue, et qui pousse le scrupule jusqu'à obscurcir un livre plutôt que de le trouver trop clair ; non enfin, si vous n'êtes pas d'humeur à lire des préfaces, des biographies, des mémoires, et des commentaires sur ces préfaces, ces biographies et ces mémoires, et des notes sur ces commentaires, pour vous faire une idée, peut-être très fautive, et assurément très controversable, d'un ouvrage dont personne ne vous parlera jamais, et d'un poète dont vous ne trouverez jamais à qui parler.

## STACE OU LES LECTURES PUBLIQUES.

Publius Papinius Statius, qui met Rome en rumeur quand il doit faire quelque lecture, qui ajoute tous les ans un chant à *la Thébaïde*, et à qui de riches Romains louent une salle, des banquettes, des rafraîchissements, un orchestre, pour réciter ce nouveau-né de l'année ; — c'est l'improvisateur italien, c'est le Sgricci de la Rome impériale. Lui aussi aurait le droit de dire : Tout ce que j'essaie d'écrire est vers. Stace n'écrit qu'en vers à sa femme ; Stace ne parle qu'en vers à sa fille. Les Allemands pensent que certaines idées nous viennent avant les signes ; dans le cerveau de Stace, le rythme, le nombre, la cadence, viennent avant les idées ; le vers est inné en lui, comme toute autre faculté, comme le grand nerf sympathique, comme la poche de l'estomac. Voyez-vous Stace errant sous les galeries du palais d'Abascantius, l'œil à demi fermé, la marche irrégulière, le poing contracté, les lèvres marmottantes, une grande mèche de cheveux, qu'il ramène d'ordinaire sur le haut de sa tête, flottant au gré du vent qui souffle sous ces portiques, une sorte de front haut et intelligent, mais qui paraît creux, un manteau grec bien porté, car Stace met de la coquetterie à bien copier la Grèce ; eh bien ! pour peu que vous soyez lié avec lui, allez le toucher du doigt, il en sortira un hexamètre ou un pentamètre, comme il sort un son de la cloche qu'on a frappée.

### I. Stace le père et Stace le fils.

L'improvisation se transmet de père en fils. Stace le père était aussi grand improvisateur. Il est mort chargé de couronnes remportées aux jeux pythiens, néméens et isthmiens, qui se célèbrent à Naples, la ville des Grecs, toute remplie des usages de la Grèce, toute retentissante de sa belle langué. De treize à dix-neuf ans, Stace le père a été couronné chaque année ; on a vu longtemps dans sa petite maison de Naples, au fond d'une vieille armoire de famille, des petits dieux lares en bois sculpté, une Vénus de marbre, et, au fond d'une boîte en cèdre, sa première barbe, chose que les Romains gardent avec un soin superstitieux, et que Néron faisait conserver dans une boîte d'or enrichie de diamants ; en outre une demi-douzaine de couronnes fanées : c'est à peu près tout le patrimoine que Stace le père a laissé à son fils. Ces couronnes étaient tantôt de laurier, tantôt de pin : on récompensait à moins dans la vieille Rome celui qui avait pris une ville ou gagné une bataille.

Stace le père était à Rome dans le temps qu'on s'égorgeait dans les rues et sur les places publiques, ceux-ci pour Vitellius, ceux-là pour Vespasien. Le Capitole fut dévoré par un incendie. Stace le père vit là un beau sujet de vers ; il trouva que c'était jouer de bonheur que d'arriver à Rome, avec une tête six fois couronnée, au milieu d'une boucherie civile et d'un incendie ; il avait raison. Il fit un poème sur cet incendie, *en faveur de son prince*, dit un commentateur, lequel prince était Domitien. Ce poème fut achevé comme les cendres du Capitole fumaient encore, ce qui fit dire au même commentateur que la rapidité de son génie égalait la rapidité des flammes ! Voyez donc comme la maxime du docteur Pangloss est vraie. Voilà Stace le, père enchanté que le Capitole brûlé lui ait donné un sujet de poème ; voilà son commentateur enchanté de la métaphore que lui a fournie cet incendie. Je suis sûr que Stace le père se rappelait avec orgueil la tuerie des Vitelliens et l'immense ruine du Capitole, parce que ce double événement lui avait inspiré des vers imitatifs. Tant il est vrai qu'il n'y a de

grands malheurs dans ce monde que pour la postérité qui les voit de loin ; ceux qui sont tout auprès, poètes et autres, les rapetissent à la taille de leur muse ou de leurs intérêts.

Pour en finir avec le père de Stace, avant que son poème l'eût fait connaître des grands, il donnait aux jeunes Romains des leçons de littérature grecque ; il leur apprenait la religion, chose qui s'apprenait alors comme la déclamation, et pour une fin tout aussi profane ; il tenait un petit séminaire de prêtres saliens, d'augures, de prêtres sibyllins : aux uns, il enseignait à manier en cadence les boucliers échanrés ; aux autres, à lire dans les cieux, et, j'imagine, à tirer du vol des oiseaux tous les présages dont César pouvait avoir besoin ; à ceux-ci, à expliquer les livres sibyllins. Il paraît même qu'il corrigeait ses écoliers avec le fouet et la férule, et que certains luperques ou prêtres de Pan lui en gardaient rancune. Au reste, comme la fonction de ces luperques, aux fêtes de leur dieu, consistait à courir la ville, en donnant de la férule sur les doigts des passants, c'était sans doute pour leur montrer à s'en servir avec le public que Stace le père s'en servait avec eux<sup>1</sup>.

Son poème sur le Capitole le mit en vogue. Ce poème a péri. Il avait eu pourtant la vertu de consoler Jupiter de la perte de son temple : c'est du moins ce que Stace le fils en a dit<sup>2</sup>. Jupiter signifie-t-il ici Domitien ? On pourrait le croire, car Domitien est traité en cent endroits de dieu, de maître du monde, d'arbitre de l'univers ; et il était, à coup sûr, quelque chose de plus à Rome que Jupiter. Les riches Romains tirèrent Stace le père de l'ombre de ses écoles et de ses cours publics : au lieu d'avoir à fouetter des apprentis luperques, métier ingrat et maigrement payé, il vécut des dîners des grands et des pensions de l'empereur. Sitôt que Stace le fils eut atteint la prétexte, Stace le père le montra aux riches patrons qui l'hébergeaient ; là il lui faisait lire des vers, dont il avait ôté paternellement les fautes de quantité ; il réclamait l'indulgence de l'auditoire pour sa jeune muse ; il l'écoutait, l'œil humide, respirant à peine, et murmurant sur ses lèvres les derniers mots de chaque vers ; inquiet, lorsque les applaudissements se faisaient attendre ; rougissant d'émotion et de joie lorsque son fils était applaudi<sup>3</sup>.

## II. Le caractère et le talent de Stace.

Ainsi fut élevé Stace. Dès sa première jeunesse, son père le mena flatter les grands, flatter l'empereur ; il fut applaudi par eux, admis à leur table, comme un Grec ou comme un affranchi. Il se fit leur poète, il mit à louage son ventre et son talent ; il fit l'agréable autour de ces grands vices et de ces débauches monstrueuses qui souillaient Rome ; il prodigua, devant des débauchés, l'esprit, les traits délicats ; le faux goût, car c'est la seule littérature que puissent supporter de telles époques ; il colporta, dans les maisons des grands, sa facilité et ses inspirations disponibles à celui qui avait perdu sa femme, il fit des vers pour cette femme ; à celui qui avait perdu son chien ou son perroquet<sup>4</sup>, il fit des vers pour ce chien ou ce perroquet ; à celui qui venait de faire bâtir un palais, il

---

<sup>1</sup> Livre V, Silve III.

<sup>2</sup> Livre V, Silve III.

<sup>3</sup> Livre V, Silve III.

<sup>4</sup> Livre II, Silve IV.

fit la description et l'état de lieux de ce palais<sup>1</sup> ; à celui qui avait à son dîner un turbot pris à Ostie, il chanta l'excellence de ce turbot.

Stace est le consolateur de tous les chagrins ; il a des pleurs pour ceux qui veulent pleurer, des rires pour ceux qui veulent rire ; il appartient à tout le monde. — Allez dire à Stace qu'il me faut vingt vers pour le jour de naissance de ma Lesbie. — Ma femme est morte, j'ai besoin que Rome croie que je la regrette ; priez- Stace de m'arranger, avec la douleur d'Orphée pleurant Eurydice, une douleur convenable et qui nie fasse honneur. — J'ai fait construire de magnifiques bains, où je voudrais bien qu'il prit envie à César de venir laver son corps auguste, et de faire étriller ses membres divins, roidis par le rhumatisme. Dites à Stace que je compte sur lui pour me faire une description détaillée qui soit lue de César<sup>2</sup>.

— Comment trouvez-vous mon platane, mon cher Stace ? lui dit Atédius Mélior, son ami. N'est-ce pas chose merveilleuse qu'un arbre dont le tronc prend naissance sur le bord de mon lac, s'élève de terre jusqu'à trois coudées, puis redescende par une courbure gracieuse dans le lac, où il semble une seconde fois prendre racine pour s'élaner dans les airs ? Beau sujet, mon poète ; il faut m'écrire sur mes tablettes des vers en l'honneur de mon platane. — Et Stace, le lendemain, invoque les naïades et les faunes, met en mouvement toutes les divinités champêtres, Diane et ses flèches rapides, Pan dont Stace le père fouettait les prêtres, et voici l'histoire qu'il fait :

Un essaim de nymphes légères fuyait la poursuite du dieu Pan ; mais le dieu n'en voulait qu'à l'une d'elles, la belle Pholoé. Pholoé franchit les plaines et les montagnes, et arrive dans la villa de Mélior ; là, elle s'assied épuisée au bord du lac, et s'y endort. Pan découvre sa retraite, il va s'élaner sur elle, quand tout à coup Diane descend de l'Aventin, et lance à la naïade une flèche dont le bois seul frappe son épaule blanche ; elle s'éveille, s'élanche dans le lac, et s'y cache au fond des roseaux. Pan, qui craint l'eau, se garde bien d'y suivre la naïade : mais, pour se consoler, il arrache un platane naissant, le porte au bord du lac, l'y plante dans une terre féconde, et lui recommande amoureusement d'ombrager l'asile où se cache la nymphe inhumaine. Et tout cela aussi coquet, aussi froid, aussi prétentieux que des vers de Dorat<sup>3</sup>.

Stace est flatteur ; quelquefois il l'est gauchement, ce qui lui fait encore honneur ; quelquefois il y met une délicatesse fâcheuse : Ne vous indignez pas contre lui, pourtant. Quintilien ne vante-t-il pas la sainteté de Domitien, son éloquence, son talent poétique, la protection divine qu'il accorde aux études ? Martial ne se met-il pas à ses pieds, et ne baise-t-il pas la poussière que foule César ? Juvénal n'a-t-il pas flatté ? Tacite n'a-t-il pas flatté ? Il a fait pis ; il a accepté des places de César, et ne s'y est pas rendu suspect. N'accusez donc pas le pauvre porte : il sortait du peuple, et le peuple est l'ami de César.

L'empire, c'est la fin du sénat, des nobles, des chevaliers, gens de naissance ou de fortune, qui écrasaient le peuple ; c'est la confiscation de cent tyrannies particulières au profit d'une seule, qui n'a point d'intérêt à opprimer le peuple, et qui l'a pour principal allié contre les complots des castes privilégiées écrasées par Tibère. L'empire, c'est la forme la plus populaire de la société romaine : tout ce qui est peuple a salué sa venue avec des cris de joie ; le peuple a fait à César les

---

<sup>1</sup> Livre II, Silve III.

<sup>2</sup> Stace, livre I, Silve V. (Collection Lemaire).

<sup>3</sup> Stace, livre II, Silve IV. (Collection Lemaire).

honneurs du cirque ; le peuple est le second maître de Rome après César ; le peuple et César se traitent d'égal à égal, se flattent réciproquement, chacun en sa langue. César peut faire descendre dans l'arène un fils de sénateur, un nom de la vieille Rome, mais il n'y peut pas faire descendre le peuple ; c'est le peuple qui demande grâce pour ce gladiateur, qui est du sang de Paul Émile, et qui, pour flatter César, mêle ce sang de Paul Émile à celui d'un esclave germain.

Le peuple ne va plus aux comices, où on lui achetait à bas prix son suffrage<sup>1</sup>, mais il a de grands festins, des jeux, des gladiateurs, toutes choses qu'il estime moins et qu'il aime mieux que la liberté ; la liberté, c'est ce que lui promettent les factions quand elles n'ont autre chose à lui donner. Le peuple n'a d'ailleurs pas peur ; que la fortune change, que César lui vienne des bords de l'Euphrate ou des bords du Rhin, que le soleil impérial se lève dans les belles contrées de l'Orient ou dans les sauvages forêts de la Germanie, lui, peuple, a tout à espérer et rien à craindre. C'est toujours l'aristocratie qui paiera les frais de ces changements ; ceux qui se seront engraisés des confiscations en engraisseront d'autres ; ceux qui auront flatté trop tôt ou trop tard seront jetés dans le Tibre ; le peuple ira au-devant de César, soit qu'il entre par la voie Appienne, soit qu'il entre par la voie Sacrée, et tout sera dit.

Les grands que Stace cultive sont des fils de fortune : ce sont des noms d'hier, sortis du peuple, affranchis ou fils d'affranchis, dont les titres sont des emplois de cour, et dont la noblesse date du jour où César a eu besoin de leurs complaisances. Cela n'empêche pas que Stace ne leur fabrique des généalogies et qu'il ne fasse des demi-dieux de ces parvenus de la veille, qui accompagnent César à la guerre, qui lui tendent le genou quand il monte à cheval, qui bandent son arc, et lui présentent ces flèches dont les Germains, si j'en crois Martial, sont heureux d'être percés<sup>2</sup>. Cette aristocratie qui fourmille autour de César, qui est de planton à toutes les portes de son palais, et qui lui offre de magnifiques repas, qui le pourvoit de courtisanes et de matrones, cette aristocratie parvenue veut être aussi vieille que les vins de ses celliers, et dater des consuls de la Rome républicaine, apparemment pour donner plus de prix à sa servilité. Ces orgueilleux enfants du savoir-faire, de l'adresse, d'un compagnonnage de débauches avec l'empereur, cachent soigneusement leurs pères, qu'on pourrait connaître, et ne se vantent que de leurs aïeux qu'on ne connaît pas ; et Stace parle complaisamment de ces aïeux ; et il ne s'étonne pas de la valeur de Crispinus, des talents qu'il déploie à seize ans, ni de l'épée que lui a donnée César, car Crispinus est de bonne famille<sup>3</sup> !

Stace a fait comme le peuple ; il s'est mis au service de César et de ses favoris, il s'est fait courtisan. Mais le peuple est un courtisan qui a cent mille voix, qui flatte d'une telle façon, qu'on ne sait pas bien s'il flatte ou s'il gronde, et qui sera maître de l'empire tant qu'on n'aura pas trouvé la grande faux qui peut faucher le peuple romain comme une seule tête. Le poète, au contraire, doit flatter César toujours et à toute heure ; il faut qu'il s'enivre de servitude, comme Martial, qu'il baise les pas de l'empereur, sauf à l'insulter mort ; ou bien il faut qu'il s'ouvre les veines, comme Lucain.

---

<sup>1</sup> Ce fut la première année du règne de Tibère que les comices, dit Tacite, passèrent du champ de Mars au sénat. *Annales* I, XV.

<sup>2</sup> Martial, *Épigrammes*, livre IX.

<sup>3</sup> Stace, livre V, Silve II, à *Crispinus*.

Prenez garde, Stace ; vous fêtez le jour de naissance de Lucain : les traditions de Néron, reniées publiquement, sont encore en honneur au palais, surtout quand Domitien est de bonne humeur. Fier, il a tant caressé Clémens, il l'a tant promené dans sa litière, que Clémens en est mort ce matin par la main du bourreau. Rusticus a péri pour avoir loué Thraséas ; Coccéianus, pour avoir célébré le jour de naissance d'Othon ; Lamia, pour d'anciennes railleries ; Lucullus, pour avoir appelé de son nom des lances d'une nouvelle forme ; Helvidius, pour une allusion au divorce de César ; Sabinus, pour avoir été proclamé empereur au lieu de proconsul, par un héraut maladroit qui n'avait pas la mémoire des titres. Et puis cela ne vous sied guère de la même voix qui chante les perroquets, les bains, les platanes, les cheveux des eunuques<sup>1</sup>, de parler de ce rare jeune homme qui aimait assez courageusement son art pour oser ne pas s'y croire inférieur à Néron.

Aussi bien j'ai reconnu le poète de, cour dans l'hommage froid que vous adressez à cette muse si fière, qui n'a pas plus pardonné à Néron d'avoir osé lui disputer le prix dans la lutte quinquennale que Néron ne lui a pardonné d'avoir été vaincu. C'est Calliope qui accourt aux premiers vagissements de Lucain, qui le reçoit dans ses bras caressants, qui oublie la perte d'Orphée, qui présage longuement à son nouveau nourrisson ses hautes destinées poétiques, ses succès auprès des sénateurs et des chevaliers, son mariage avec une jeune fille belle et riche, telle que Vénus et Junon pourraient la lui choisir, et, occasionnellement et comme par distraction, sa rivalité avec César et sa mort. Ô béatitude du poète, béatitude héréditaire dans la famille de Stace. ! Stace le père ne voit dans le bouleversement politique qui fait tomber Vitellius du trône dans des latrines, que le, sujet d'un petit poème sur l'incendie du Capitole ; et voilà qu'à son tour, dans la singulière existence de ce Lucain, si fier et si humble, qui conspire contre Néron pour une rivalité de collègue, et qui se fait délateur pour racheter sa tête, qui tient plus à ses vers qu'à sa vie, et à sa vie qu'à son honneur, Stace le fils ne voit que l'occasion d'une froide allégorie, où la Calliope tant rebattue des Grecs et des Latins, vient se consoler au berceau de Lucain de la perte d'Orphée, apparemment parce qu'elle n'en a pas été dédommée par Homère et Virgile<sup>2</sup> !

Cette froide mythologie étouffe toutes les inspirations de Stace. Certes il était né avec quelque génie ; il aimait les champs, les oliviers, les fontaines, l'azur du ciel et de la mer, premières et dernières amours des natures poétiques. Mais les usages de la Grèce, les dieux de la Grèce, le bavardage facile et sans profondeur de ses philosophes, les imitations de ses jeux nationaux, de ses rites, de ses cérémonies, les belles lignes de son architecture, ont saisi ce jeune homme dès sa naissance, et l'ont enivré de mots sonores, de formes gracieuses, d'une certaine harmonie tout extérieure, à laquelle son imagination s'est arrêtée. Cependant sa tête s'est mûrie, s'est cheveux ont grisonné, mais son talent n'a pas fait un pas. Il n'est pas entré dans le temple grec, il est resté sur le seuil ; il n'a été poète que par les sens ; il a répété des sons, comme l'écho, avec une monotone fidélité ; il a réfléchi des images, comme le miroir, en les affaiblissant.

La Grèce glorieuse, la Grèce d'Homère et de Sophocle, s'était vengée une première fois de ses défaites et des libertés dérisoires octroyées par Flamininus, en imposant à Rome victorieuse l'imitation de ses lettres et de ses arts. Depuis le siècle d'Auguste, la Grèce intrigante, faisant de tous les métiers, se glissant sous

---

<sup>1</sup> Livre III, Silve IV.

<sup>2</sup> Livre II, Silve IX.

tous les costumes dans les maisons de ses vainqueurs, dans les palais des Césars ; la Grèce assise à tous les foyers, convive de toutes les fêtes, complice de toutes les débauches, esclave qui enivre ses maîtres, et qui chante pendant leurs orgies ; la Grèce s'attachant, comme l'ivraie, aux derniers restes de la race romaine, éteignant dans le plaisir les fils de famille, usant leurs sens, faussant leur esprit, la Grèce venait de laisser à Rome, pour dernières représailles de sa nationalité éteinte, le lieu commun. Le lieu commun infestait alors toutes les intelligences ; il retentissait au barreau, dans le sénat, aux écoles des rhéteurs ; il était dans les mœurs, il menait aux emplois, aux riches mariages, aux faveurs impériales. Stace trouva le lieu commun à Naples, à Rome ; il n'eut pas assez de génie pour le fuir, il s'y précipita. Une muse plus vigoureuse et plus solitaire n'y put pas échapper plus que lui ; Juvénal enchaîna son beau génie au lieu commun.

Suivez cette décadence de la littérature romaine depuis Auguste. Au premier âge, elle emprunte à la Grèce le fond des idées ; au second âge, elle ne lui emprunte plus qu'une sorte de personnel mythologique sans couleur et sans vie. Virgile va chercher les hommes dans Homère ; Stace va chercher les dieux dans Hésiode. L'imitation de Virgile est de l'amour ; l'imitation de Stace est une mode. L'un reprend l'humanité au point où l'ont laissée les poèmes homériques, et ajoute au trésor de cette philosophie tout ce que son cœur a senti et tout ce que l'observation lui a révélé. L'autre renchérit sur le merveilleux de ces poèmes, et s'inquiète plus d'être érudit que d'être philosophe. Stace mêle des dieux à tout ; il n'y a pas d'action si insignifiante, pas de personnage si petit, qui ne puisse faire sortir un dieu de l'Olympe, et deux au besoin. Pour le platane d'Atédius Mélior, il a fait venir Pan, les Naiades, Diane, toutes les divinités des champs et des bois. Pour fêter Lucain, Calliope arrive tout éplorée. Voici maintenant Gallicus, préfet de Rome, grand ami de Domitien, qui est pris de léthargie. Vite, Stace fait descendre Apollon du sommet des Alpes, où il a un temple ; il le transporte à Épidaure, chez Esculape, son fils. Apollon implore les secours du divin médecin pour ce Gallicus, qui n'est pas poète et n'a rien à prétendre d'Apollon. Les deux dieux arrivent à Rome, la robe relevée à la manière de Pœon, et Gallicus sort de son sommeil, au risque d'y retomber, s'il lit les félicitations mythologiques de son ami Stace<sup>1</sup>.

Pourtant, Stace est allé quelquefois au-delà du lieu commun. Il lui est arrivé de percer ce monde extérieur de formes, d'harmonie vague, de mythologie puérile, le seul et stérile champ d'exploitation de la décadence grecque, et d'entrevoir les beautés profondes d'Homère et de Sophocle. Dans cette épopée et cette moitié d'épopée<sup>2</sup>, qu'il nous a laissées, il y a des caractères tracés, sinon complètement, du moins par parties, avec force et simplicité. Par malheur, Stace ne reste pas jusqu'au bout fidèle à la tradition homérique ; et tel de ses héros qui commence en homme de la famille d'Achille, finit par des actes de furieux et d'insensé. Quelques descriptions de batailles sont remuantes, et, sans faux luxe de morts extraordinaires et de blessures ridicules ; et parmi ses comparaisons, quelques-unes sont marquées de cette justesse, de cette exactitude, de cet intérêt dramatique, qui donnent tant de charmes aux comparaisons d'Homère et

---

<sup>1</sup> Livre I, Silve IV.

<sup>2</sup> J'ai donné dans le second volume, qui est plus spécialement consacré à la critique, un jugement général sur ces deux poèmes, considérés comme deux monuments remarquables de la décadence latine.

de Dante, ces deux génies frères, dans l'art des comparaisons surtout. J'en prendrai au hasard deux ou trois exemples.

L'impétueux Hippomédon veut faire passer l'Asope à ses soldats. Le fleuve, grossi par les pluies, s'est répandu dans la plaine. Les soldats hésitent Hippomédon pousse son cheval en avant, et s'élanche le premier dans les flots. Entraînés par son exemple, ses compagnons le suivent.

Tous se précipitent dans le fleuve, honteux de ne s'y jeter qu'à la suite d'Hippomédon. Ainsi, lorsqu'un pâtre conduit son troupeau sur les rives d'un fleuve inconnu, le troupeau s'arrête tristement, tant, le rivage opposé lui paraît loin, et tant la crainte lui exagère la largeur du fleuve. Mais qu'un taureau s'avance le premier et lui trace un passage, l'onde aussitôt lui semble moins rapide, le trajet plus facile, et il voit les rives se rapprocher.

Præcipitant cuncti fluvio, puduitque secutos.  
Ac velut ignotum si quando arm enta per amnem  
Pastor agit, stat triste pecus, procul altera tellus  
Omnibus, et late medius timor : ast ubi ductor  
Taurus init, fecitque vadum, tunc mollior unda,  
Tunc faciles saltus, visæque accedere ripæ. (*Thébaïde*, livre VII, v. 435.)

Parmi les guerriers qui accompagnent Polynice, on distingue le foudroyant Tydée, marchant à la tête des bataillons qu'il a amenés de son pays. La trompette a sonné ; il est plein de joie et d'ardeur ; il ne se ressent plus de sa blessure. Tel le serpent, à l'écaïlle glissante, quand le soleil du printemps a ramené les tièdes zéphyrus, délivré de sa vieille peau, pur de toutes rides, s'élanche de terre et déroule, en menaçant, ses verts replis sur les herbes nouvelles. Malheur au laboureur qui viendrait alors à le heurter, et sur qui s'épuiserait son premier venin !

..... Ceu lubricus alta  
Anguis humo, verni blanda ad spiramina solis  
Erigitur, liber senio, et squalentibus annis  
Excitus, lætique minax interviret herbis.  
Ah ! miser agrestum si quis per gramen hianti  
Obvius, et primo sicca verit ora veneno ! (*Thébaïde*, livre IV, v. 95.)

Le jeune guerrier d'Arcadie, Parthénopée, se jette au milieu des combattants. Son arc est tendu ; il n'obéit qu'à son bouillant courage ; il oublie sa patrie, sa mère ; il s'oublie lui-même. Tel un lionceau de Gétulie auquel sa mère a longtemps apporté sa sanglante pâture, aussitôt qu'il sent croître sa crinière, et que son œil farouche a aperçu ses griffes naissantes, dédaigne une proie qu'il n'a pas saisie, s'échappe, et se répand avec joie dans les plaines immenses ; il ne retournera plus à l'antra qui l'a vu naître.

Ut leo, cui parvo mater Gætula cruentos  
Suggestit ipsa cibos, quum primum crescere sensit  
Colla jubis, torvusque novos respexit ad unguis,  
Indignatur ali, tandemque effusus apertos  
Liber amat campos, et nescit in antra reverti. (*Thébaïde*, livre IX, v. 738.)

Je pourrais citer d'autres comparaisons qui portent sur des idées plus gracieuses ; mais c'est assez de ces exemples. Assurément, ce n'est plus là la poésie

d'Isomère, et le bel esprit s'y montre par plus d'un trait<sup>1</sup> : mais il y a de la raison sous cet éclat ; il y a aussi un vif sentiment de la réalité ; on ne peut se tirer avec plus d'esprit de la mauvaise situation où le siècle d'Auguste avait mis les écrivains postérieurs, en ne leur laissant rien de nouveau à dire, et en les plaçant entre le triste rôle d'imitateurs et celui non moins triste de créateurs de choses parfaitement inutiles.

### III. Les lectures publiques.

Ce qui a le plus contribué à gêner le talent de Stace, ce sont les lectures« publiques. Il faut voir ce qu'étaient ces lectures, d'abord confidentielles, puis publiques, qui commencèrent par être une mode et finirent par devenir une institution.

Il est probable que les poètes eurent, de tout temps, un ou plusieurs amis de choix, auxquels ils communiquaient leurs vers avant d'affronter l'épreuve de la publicité. Je dis amis de choix, non que je pense qu'ils choisissent les plus sévères et les plus francs, mais bien plutôt parce qu'ils s'adressaient aux plus complaisants. Toutefois on peut croire qu'il y eut, par exception, des poètes ou assez modestes ou assez forts pour consulter le goût de quelques amis judicieux, et pour ne pas craindre ni éluder leur avis. Horace était du nombre de ceux-là. Il recommandait aux poètes de consulter Quintilius Varus<sup>2</sup>, parce qu'il l'avait consulté lui-même, et s'en était bien trouvé. Il vantait encore beaucoup le sens et la sagacité d'un certain Spurius Metius Tarpas<sup>3</sup>, dont l'oreille était très sensible au défaut d'harmonie, et la franchise apparemment égale à sa délicatesse de critique. Lui-même s'offrait à l'aîné des Pisons pour juge de ses essais poétiques<sup>4</sup>, et lui promettait de faire entendre, toutes les fois qu'il en serait besoin, la phrase favorite de Quintilius Varus : *Corrigez ceci et cela*.

..... Corrige, sodes,  
Hoc, aiebat, et hoc .....

L'art, surveillé par de tels critiques, maintenu dans les voies de la raison et du goût par ce commerce sévère entre le poète et son censeur, pouvait inspirer de beaux vers, même à des poètes grands seigneurs comme étaient les Pisons. Mais l'amour-propre de cette espèce irritable n'y trouvait pas son compte. Du temps même d'Horace, on professait cette maxime commode que la critique n'est bonne qu'à couper les ailes au génie. En portant le nombre des auditeurs d'un à vingt, puis de vingt à cent ou plus, selon l'étendue du local, on espéra étouffer les délicatesses particulières dans le tumulte d'un suffrage confus. On organisa, en conséquence, l'épreuve dérisoire des lectures publiques.

Asinius Pollion eut le premier cette idée ; il convient de lui en laisser toute -la responsabilité. Homme d'esprit, d'ailleurs, et de goût, d'une vie politique honorable, ancien pompéien et républicain de la vieille Rome, résigné mais non soumis à Auguste, il s'étourdissait sur la perte des libertés et de la gloire de son pays, en ouvrant des écoles de déclamation, et, ce qui valait mieux, en établissant le premier, à Rome, une bibliothèque publique. Je ne recherche pas si

---

<sup>1</sup> Quel français pourrait rendre, quelle logique pourrait expliquer et *late medius timor, et siccaverit ora veneno ?*

<sup>2</sup> Horace, *Épître aux Pisons*, vers 438.

<sup>3</sup> Horace, *Épître aux Pisons*, vers 387.

<sup>4</sup> Horace, *Épître aux Pisons*, vers 388.

ce fut pour faire entendre ses tragédies qu'il imagina d'avoir chez lui, à grands frais de meubles et de rafraîchissements, un auditoire disposé à payer par des applaudissements cette hospitalité délicate. N'ayant sur ce point aucune donnée, je ne veux point calomnier Asinius Pollion, quelque mal qu'aient fait les lectures publiques. Il y a bien plus lieu de croire que ce fut par amour pour les lettres qu'il ouvrit à la fois une<sup>o</sup> école de déclamation, une bibliothèque, et une salle d'auditoire pour les lectures. Mais la postérité ne lui doit de reconnaissance que pour sa bibliothèque ; et lui-même put voir de son vivant le mal que devaient faire aux lettres latines les lectures de vers, et ces admirateurs ambulants qui venaient faire sur les banquettes du poète la digestion de son dîner.

Les hommes de goût et de sens ne sont pas gens à se porter en troupe à des lectures publiques qui ont lieu deux ou trois fois la semaine ; à plus forte raison les hommes occupés, lesquels ont mieux à faire. Les oisifs et les parasites assistaient presque seuls à ces fêtes, avec les dispositions bienveillantes que donnaient aux uns l'ennui d'avoir un avis, aux autres, la reconnaissance d'un dîner reçu. Pour les premiers, ce fut un moyen d'honorer leur oisiveté ; pour les autres, de payer une dette. Du reste, ce n'était pas la seule espèce de débiteurs qui se libérât par ce moyen. Tout le monde se mêlant de poésie, riches et pauvres, consuls et affranchis, magistrats et peuple, il n'était pas rare que le même homme fût le créancier opulent d'une centaine de débiteurs, et en même temps un poète fort suivi et fort écouté. Les débiteurs étaient les auditeurs nés des lectures publiques. Ils parvenaient à force d'applaudissements, soit à se faire remettre leur dette, soit à gagner des renouvellements. Il fallait écouter le cou tendu, écouter sans fin, car les lectures duraient quelquefois trois jours. Quand le poète reprenait haleine, c'était une explosion d'applaudissements ; chacun en donnait pour son argent. Les hommes de goût que le poète était parvenu à traîner malgré eux à sa lecture, protestaient tout bas contre ce guet-apens. Placés sur les bancs les plus rapprochés du lecteur, ils s'enveloppaient de résignation et de silence ; ils regardaient le poète, qui évitait leurs yeux, tourné vers le gros de l'auditoire, comme s'il eût commandé lui-même la manœuvre triomphale dont il était l'objet.

Auguste avait encouragé ces lectures. Lui-même y assistait, tantôt comme lecteur, tantôt comme auditeur. Devenu vieux, il s'y faisait remplacer par Tibère, lequel y prit sans doute ce dédain pour les lettres et les gens de lettres qui fit de son règne un règne si peu littéraire. Aussi, sous Auguste, le goût des lectures publiques était-il devenu une mode, une fureur. Tout ce qui pouvait être un lieu de réunion, servait au besoin à une lecture. Les places publiques, les salles de bain, retentissaient de la déclamation des lecteurs et des applaudissements des auditeurs<sup>1</sup>. Un poète venait-il à passer sur la place, son manuscrit dans sa poche, et se sentant pris pour ce manuscrit d'un de ces accès d'admiration que produit le contact du poète et de son parchemin chéri ? il montait sur les degrés d'un temple, et là, ramassant autour de lui tous les oisifs de la place, il déployait gravement son écrit, et faisait une lecture applaudie presque autant que les bouffonneries d'un baladin grec.

Horace en gémissait, et, avec lui, tous ceux qui prenaient sérieusement intérêt à l'art. Borate sentait bien que les lectures publiques venaient d'enlever l'art à la solitude, à la méditation, et le mettaient à la merci des flatteurs, des badauds et des gens sans goût. Au reste, il n'aimait guère plus la lecture entre amis, en

---

<sup>1</sup> Horace, *Satires*, livre I, IV, vers 75.

petite réunion, que la lecture en place publique. S'il se résignait à lire, même devant quelques hommes de goût capables de le comprendre, assez francs pour le corriger, c'était à regret<sup>1</sup>. Poète sévère et recueilli, il s'en fiait plus à sa propre révision qu'à celle toujours indulgente de ses amis ; il craignait même leur franchise, comme pouvant donner peut-être trop de prix à leur suffrage.

Venu plus tard, dans le feu des lectures publiques, Ovide pensait tout autrement qu'Horace. Autant l'un fuyait cette publicité décevante, autant l'autre la recherchait. Ovide, exilé chez les Gètes, se plaint de n'avoir personne à qui lire ses vers, ou, s'il les lit, de n'avoir pas qui le comprenne<sup>2</sup>. Privé d'auditoire, il se sent refroidir et languir ; il n'est plus soutenu par ces applaudissements, *immense aiguillon de la gloire*, dit-il. C'est que du temps d'Ovide on n'entend déjà plus la gloire comme du temps d'Horace. Celle d'Ovide, c'est la vogue, qui a pris tous les airs de la gloire, et qui, pour comble d'illusion, fait bien plus de bruit et parle par bien plus de voix. Horace a besoin de solitude, Ovide de publicité, de clameurs, de battements de main. Un abîme sépare déjà ces deux contemporains. Ovide justifie bien le titre que je lui ai donné ailleurs<sup>3</sup> de premier poète de la décadence, lui qui en admire si naïvement une des causes les plus actives.

Toutefois, sous Auguste, les lectures publiques ne sont encore qu'un usage. Après Tibère, qui ne lit ni ne veut qu'on lise, elles deviendront une institution, une loi de l'État. Désormais, il sera de bonne politique que l'empereur y assiste. Les lectures publiques tiendront lieu des corps littéraires, autre institution d'un autre temps, mais dont le protecteur-né est toujours le prince. Il n'y aura pas jusqu'à Claude, ce pauvre et somnolent empereur, auquel il reste si peu de temps après les querelles de ses affranchis et de ses femmes, et la grave affaire de son dîner, qui ne mette parmi ses obligations impériales le devoir d'encourager par sa présence les lecteurs, et de venir bâiller à leurs lectures<sup>4</sup>. Après Claude viendra Néron, le poète gâté, lequel lira et entendra lire. Il abaissera la majesté de César jusqu'à rendre les applaudissements qu'on lui aura prêtés. Néron sera l'empereur homme de lettres, mais homme de lettres de bonne foi, qui travaillera pour avoir des applaudissements, jusqu'à ce qu'il lui prenne envie d'en avoir sans travailler. Auguste lisait devant un petit cercle d'admirateurs ; Néron lira dans son palais et en plein théâtre<sup>5</sup>, devant le peuple assemblé, et ces lectures seront si universellement goûtées, qu'on en remerciera les dieux par des prières publiques, et que ses vers écrits en lettres d'or seront dédiés à Jupiter Capitolin.

Après lui, les révolutions militaires qui mettront la légitimité impériale dans le bagage des armées, ne laissant pas le loisir de lire, on ne fera ni poésies ni lectures sous Galba, Othon et Vitellius ; mais on lira de plus belle sous Domitien, lequel fit lui-même des lectures de vers qui n'étaient pas de lui, pour feindre le goût de la poésie, et se conformer à cette convenance politique, une des charges de l'empire, depuis Néron<sup>6</sup>. Le règne de celui-ci peut être considéré comme l'âge d'or des lectures publiques. Toute l'activité intellectuelle de l'époque s'est portée là.

---

<sup>1</sup> Horace, *Satires*, livre I, IV, vers 75.

<sup>2</sup> Ovide, *Pontiques*, livre IV, II, 34 ; *Tristes*, livre III, XIV, 39.

<sup>3</sup> Voyez l'article sur *Phèdre*, à la fin.

<sup>4</sup> Pline le jeune, livre I, lettre XIII.

<sup>5</sup> Suétone, *Vies des douze Césars*, Néron, X.

<sup>6</sup> Suétone, *Vies des douze Césars*, Domitien, II.

Il y avait du temps de Stace un corps de préceptes, et comme un enseignement officiel sur les lectures publiques. Tout y était réglé, la tenue du lecteur, l'attitude de l'auditoire. On recommandait à l'un beaucoup de modestie, à l'autre beaucoup d'indulgence. On ne disait plus, comme au temps d'Horace, *qu'il ne faut pas craindre de reprendre, dans l'ouvrage d'un ami, des fautes légères, sous prétexte de ne pas le blesser pour des bagatelles*<sup>1</sup> ; mais on disait tout au contraire : *N'allez pas offenser un homme ni vous en faire un ennemi, pour des scrupules littéraires, quand vous êtes venu lui prêter amicalement vos oreilles. Que vous ayez plus de mérite, que vous en ayez moins, que vous en ayez autant, louez toujours, louez invariablement, ou votre inférieur, ou votre maître, ou votre égal*<sup>2</sup>. Voilà pour l'auditoire. Quant au lecteur, on lui prescrivait, à son entrée dans la salle, un peu d'embarras, une légère rougeur, pour prévenir l'auditoire en sa faveur, de timides regards levés vers le ciel pour montrer d'où l'inspiration lui était venue, un petit charlatanisme aimable de modestie plutôt que d'orgueil, et pourtant de la confiance moins en soi qu'en ses auditeurs. Après ces premières caresses au public, le lecteur s'asseyait ; puis, dans un court préambule improvisé, il disait quelques mots de son dessein, se recommandait lui et son œuvre à la bienveillance de l'assemblée, ou bien il cherchait à la bien disposer par des motifs tirés d'autres circonstances. Par exemple, si le hasard voulait que, le jour même où il devait faire sa lecture, on fût venu le prier à l'improviste de plaider une cause, le matin, il pouvait supplier l'auditoire de penser *qu'il serait désolé qu'on attribuât à de l'indifférence pour cette séance littéraire le mélange un peu profane qu'il venait de faire, dans le même jour, de la poésie et des affaires ; mais qu'il était dans ses principes de préférer ses affaires à ses plaisirs, et ses amis à lui-même*<sup>3</sup>. Et l'auditoire applaudissait : car, quel préambule plus subtil pourrait-on trouver pour recommander des poésies de décadence ?

Ces excuses faites d'un ton doux et humble, le lecteur développait son manuscrit<sup>4</sup>, et lisait tantôt l'ouvrage tout entier, tantôt des morceaux choisis, selon le degré de patience et les bonnes dispositions qu'il supposait à l'auditoire. Le poète riche réunissait ses amis dans sa salle à manger ; il les faisait asseoir sur des chaises placées devant les lits, afin, apparemment, qu'ils pussent au besoin quitter la chaise pour le lit. Avec cette précaution délicate, on gardait longtemps son auditoire ; et le poète qui prenait soin que ses juges fussent bien assis, pouvait ne leur faire grâce de rien : il ne lisait pas de fragments, mais des ouvrages entiers. D'autres lisaient dans une vaste salle, ou louée ou à eux ; les auditeurs étaient assis sur des banquettes ; mais, par compensation, la sortie étant plus libre, beaucoup levaient la séance quand ils étaient las de la dureté des sièges.

Il y avait des règles de prononciation, de geste, d'accent, que le lecteur devait observer pour plaire. Généralement, on se trouvait mieux d'une voix molle, caressante, que de grands éclats ; d'un geste tempéré, rare, que de grands bras. On réservait pour les traits une accentuation plus vive et plus pénétrante. La prononciation était d'un si grand poids dans le succès final, que le poète de peu d'haleine, ou d'un accent ingrat, faisait lire ses vers par un affranchi dressé à ce métier<sup>5</sup>. Pendant ce temps-là, placé tout près de la chaire, l'œil fixé sur son

---

<sup>1</sup> Horace, *Épître aux Pisons*, vers 450.

<sup>2</sup> Pline le jeune, livre VI, lettre XVII.

<sup>3</sup> Pline le jeune, livre VIII, lettre XXI.

<sup>4</sup> Pline le jeune, livre VIII, lettre XXI.

<sup>5</sup> Pline le jeune, livre I, lettre XXIV.

remplaçant, il réglait son débit de la main, des yeux, et, au besoin, lui murmurait tout bas le ton, comme fait le souffleur pour les chanteurs. Celui qui savait prononcer avait d'autres précautions à prendre. Il fallait, non seulement qu'il eût l'oreille attentive à tout ce qui se disait dans l'auditoire, mais encore qu'il promenât tout autour de lui d'obliques regards, et qu'il devinât par les physionomies, les clins d'yeux, les gestes, les murmures, le silence, quel était le sentiment de chacun<sup>1</sup>, et ce qui était suffrage sincère ou pure politesse : épreuve délicate où les poètes se vantaient de ne pas se tromper, parce qu'en effet elle leur était toujours favorable. C'est tout simple : les auditeurs pouvant être le lendemain lecteurs, chacun faisait pour les autres ce qu'il voulait qu'on fît pour lui.

Il était aussi de bonne grâce que le lecteur ; après les morceaux un peu longs, se fit prier de continuer, en déclarant qu'il voulait cesser. *Je finirai*, disait-il, *mes amis, si vous le permettez*. — *Non, non, lisez, lisez*, criait tout l'auditoire, *ceux surtout qui désiraient le plus qu'il se tût*<sup>2</sup>. — *C'est trop exiger de votre amitié*, disait-il encore, en déployant timidement un reste formidable de manuscrit. — *Continuez, continuez*, répétait-on de plus belle, *nous vous donnerons demain et après-demain, s'il le faut*<sup>3</sup>. Tout cela était formulé d'avance ; tout cela faisait partie du code de l'institution.

On comptait en outre diverses manières d'applaudir : chacun prenait celle qui allait le mieux à son caractère ou à son zèle. L'un criait : *Bien, très bien, admirablement bien !* termes laudatifs sous lesquels on a enterré dans tous les temps bien des réputations de poètes. L'autre battait des mains à s'y faire des durillons. Un troisième s'élançait de son siège et frappait du pied la terre, un quatrième agitait sa toge, et donnait des signes visibles de transport. C'étaient là les quatre sortes d'admiration les plus usitées. L'histoire n'a pas pris note des inventions particulières que pouvaient suggérer à des personnes plus dévouées, ou d'un tempérament plus vif, soit le désir d'être aperçues du poète riche, soit le besoin d'obtenir du retour le lendemain, quand elles auraient changé de rôle. Je ne me permettrai pas de les conjecturer, quoique j'aie pu voir de mon temps toutes les variétés du genre.

Au temps de Stace, les lectures publiques ont atteint leur plus haut degré de prospérité. On disait alors de l'année qui venait de s'écouler. *Cette année a été prodigieusement fertile en poètes*<sup>4</sup>, comme on aurait pu dire en blés ou en melons. *Dans tout le mois d'avril, il n'y a guère eu de jours sans une lecture*<sup>5</sup>, disait-on encore, comme on aurait pu dire : Il n'y a pas eu un seul jour sans pluie. Regulus l'avocat a lu des compositions familières ; Sentius Augurinus, des poésies légères ; Calpurnius Pison, un poème ; Passienus Paulus, des élégies ; un ami de Stace, des vers charmants ; un ami de cet ami, un ouvrage accompli ; Virginius Romands, une comédie ; Titinius Capiton, des morts d'hommes illustres ; d'autres, d'autres ouvrages. J'ai cité les auteurs à la mode : d'auteurs qui lisent, il y en a en effet plus que de jours dans le mois.

Au milieu de tous ces poètes, Stace fait école ; il a tout autour de lui des imitateurs qui applaudissent ses paroles, qui applaudissent son silence. Ce sont de très petites intelligences qui tournent autour de l'homme à la mode, comme

---

<sup>1</sup> Pline le jeune, livre V, lettre III, IX.

<sup>2</sup> Sénèque, épître XCV.

<sup>3</sup> Pline le jeune, *passim*.

<sup>4</sup> Pline le jeune, livre I, lettre XIII.

<sup>5</sup> Pline le jeune, livre I, lettre XIII.

des satellites autour d'une planète. Stace ne se transporte nulle part sans ce cortège d'amis ; il les dirige, il les tempère du geste et de la voix ; il va même jusqu'à rougir encore de leurs flatteries, habitude que perdent vite les poètes gâtés. Crispinus, que j'ai nommé tout à l'heure, est le plus ardent de ses amis ; il y a, dans son admiration, plus que de l'intolérance. Crispinus ne souffre pas les amis tièdes, et il est prêt à chercher querelle aux indifférents. Crispinus fait placer les gens aux lectures de Stace ; il indique d'avance ce qui sera beau. Quand son voisin s'extasie à quelque chute harmonieuse : *Vous n'y êtes pas encore*, lui dit-il, *attendez*. Jusqu'à ce qu'on soit arrivé au passage qui emporte tout, Crispinus s'enfle, il retient son haleine, il s'emplit d'air, il va étouffer. Heureusement Stace est à la fin de son improvisation ; alors Crispinus éclate, saute au cou de son maître, baise ses cheveux, chiffonne sa robe si bien arrangée à la grecque ; il parcourt l'assemblée, il y échauffe les applaudissements. N'allez pas au moins le contredire dans un tel moment ; il ferait bientôt siffler à vos oreilles l'épée que vient de lui donner César.

Stace compose pour son auditoire : ce n'est pourtant pas faute de penser à la postérité ; - car il n'y a pas jusqu'à sa pièce sur le platane d'Atédius Mélior à laquelle il ne promette modestement des siècles de durée. Malgré ce désir d'immortalité, Stace écrit pour le présent, pour l'après-midi, comme on écrit dans d'autres siècles pour la soirée. Ce trait-ci est pour le ministre de l'intérieur de César, Abascantius ; ce trait-là est pour l'affranchi du prince, Glabron. Voici une petite coquetterie pour Priscilla, femme du ministre de l'intérieur ; voilà qui ira droit au cœur de Gallicus, le préfet de Rome, si tant est que Gallicus ait un cœur. Les imitateurs de Stace ont aussi leur part dans ces galanteries ; c'est à eux qu'il jette les expressions bizarres, les métaphores ambitieuses, choses qu'ils prisent d'autant plus qu'ils n'imitent guère de leur maître que ses défauts.

Au reste, si vous êtes curieux d'entendre Stace cet après-midi, allez chez Abascantius, quartier de Subura, dans cette maison à larges portiques dont les clients ont usé le marbre avec leurs pieds. Vous verrez à l'entrée un portier épiluchant des pois dans un plat d'argent ; aux deux côtés de la porte, aux chiens d'attache en peinture, qui ne font pas peur aux voleurs, mais aux enfants ; au-dessus, dans une cage dorée, suspendue à hauteur d'homme, une pie qui salue les passants, soir et matin, de ces mots : *César le Germanique, trois fois clément et divin !* Pauvre pie ! sa reconnaissance pour les bienfaits de César ne finira qu'avec sa vie. Si quelque affranchi poignarde le Germanique, on étranglera l'oiseau pour lui apprendre à se taire ; le maître changera tout simplement de langage, ce que les hommes font plus vite que les pies. Il n'y aura même qu'à ôter le Germanique, le reste étant de circonstance en tout temps.

#### IV. La fête des Saturnales.

Voici à quelle occasion Stace doit se faire entendre. Domitien célèbre aujourd'hui ses Saturnales ; il a voulu avoir tous les plaisirs en un jour : c'est pourquoi il a fait dire à Abascantius qu'il lui serait agréable d'être récréé par une lecture de Stace, à la condition expresse que Stace ne le flatterait point. Il veut des vérités et des vers de saturnales ; la coutume était, dans ces fêtes-là, que les esclaves fissent la leçon aux maîtres. Mais n'ayez pas peur, Stace ne sera pas trop hardi ; il sait bien que les esclaves se mettent à table avec leurs maîtres aux saturnales, et qu'ils ont le privilège de tout dire ; mais il fiait aussi qu'on leur fait payer le lendemain l'intempérance de leur langue. Stace trouvera donc moyen de

désobéir à l'empereur, et de faire en même temps ce qui lui plaît. Le pauvre esclave auquel on a permis de se croire maître un moment s'oublie, parce qu'on l'a gorgé !de viandes et de vin : Stace ne fera sa lecture qu'à jeun ; c'est d'ailleurs un flatteur habile, métier, qu'on apprend vite quand il y vade la tête, ou seulement des quatre veines !

Domitien s'est, dit-on, livré à d'étranges excès ce matin. Il a l'habitude de faire son premier repas avec une pomme ou une poire et un verre de liqueur<sup>1</sup>. C'est même par respect pour cette habitude auguste que son ministre Abascantius ne mange à déjeuner qu'une pomme ou une poire et ne boit qu'un verre de liqueur de ménage, que lui prépare sa femme Priscilla. Tendre épouse, ou flatteur effronté, Priscilla s'est roulée aux pieds de Domitien, pour le remercier d'avoir fait son mari ministre de l'intérieur, semblable, dit Stace, à la prêtresse de Bacchus qui conduit, le thyrses en main, les chœurs des folles Ménades<sup>2</sup>. Aujourd'hui. Domitien a déjeuné de deux ou trois provinces. Ses proconsuls d'Afrique et d'Asie lui ont envoyé, pour présents de saturnales, la substance de plusieurs peuples. Les esclaves ne pouvaient point se mettre à la table de Domitien ; ce n'eût pas été une nouveauté pour lui, et, sous ce rapport, ses saturnales sont de tous les jours. Il s'est donc fait esclave de son ventre, il a servi son ventre comme il eût servi son esclave devenu maître ; et puisse le grand Jupiter lui épargner une indigestion ! comme dirait Martial.

hier, les intendants du palais ont consacré tout le jour à enregistrer les présents offerts à César. C'étaient des oiseaux de mille couleurs, pris à une certaine heure de la mue, qui en fait un manger délicieux ; des femelles surprises sur les œufs qu'elles couvaient ; des mâles subitement interrompus dans leur sommeil, et jetés en cage, l'émotion rendant, à ce qu'il paraît, leurs foies plus délicats ; c'était du frai de poisson qu'on avait détaché du fond des lacs, comme on pêche des perles ; c'étaient des poissons de toute rareté envoyés vivants à Rome, avec toute la portion de mer ou de lac où ils avaient été pris. Que sais-je" ? il y avait des champignons dont il faut épier la naissance durant de longues nuits humides et froides, pour les disputer à certains insectes qui en sont friands, et qui les mangent à peine sortis de terre. Il y avait des fruits embarqués avec l'arbre qui les portait et le jardin où ils étaient cultivés, afin que César pût les cueillir de sa main et eût les prémices de leur parfum et de leur duvet.

Pendant ce temps-là, les sujets de César s'envoient humblement, pour cadeaux de saturnales, soit un bon manteau, soit de beaux oignons d'Égypte, débarqués à Ostie, à peu près comme les artichauts de Pantin nous arrivent de Laon ; ou bien un panier de dattes, un jambon de Germanie, des ornements de lit, des œufs, de la farine, des saucissons de Lucanie, du boudin de Phalérie, de la vaisselle, etc., etc.<sup>3</sup> Les grands se font de plus riches cadeaux : Gallicus, le préfet, a envoyé à Abascantius, le ministre, un cheval espagnol, dont le plus beau mérite est que César a bien voulu en faire compliment à Gallicus. Il y a un descendant des Servilius, riche, mais endetté, qui a offert son testament à César. Je plains les créanciers de Servilius, si César est son légataire !

Je connais un poète très distingué, Grosphus, je dis très distingué, car ses poésies se vendent bien. Un libraire en renom, qui tient boutique aux Esquilies, emploie tous les jours vingt copistes à transcrire ses vers, et deux lecteurs à

---

<sup>1</sup> Suétone, *Vies des douze Césars, Domitien*, chapitre XXI.

<sup>2</sup> Stace, *Silves*, livre V, Silve I.

<sup>3</sup> Stace, *Silves*, livre I, Silve VI.

leur dicter lentement le manuscrit. C'est ce qu'on peut voir très facilement en passant dans le quartier. Ce poète a pour patron un très riche personnage, auquel Domitien a confié l'intendance des blés et la surveillance des hôtelleries : place grasse, car il y a à grappiller sur les approvisionnements d'une ville comme Rome, et ce n'est pas gratuitement que la surveillance d'un intendant est plus ou moins sévère. Par malheur ce patron est vilain. Grosphus comptait tirer de lui un manteau pour cadeau de saturnales. Il n'avait rien négligé pour y réussir. D'abord il avait loué le port majestueux de son patron sous sa toge d'intendant des blés et de surveillant des hôtelleries ; il avait peint l'air d'aisance et de prospérité que donne à un intendant une belle toge, et la peur que cela fait aux abus. Il n'y avait pas à s'y méprendre. Le poète râpé, qui loue la garde-robe d'un patron, demande un habit. En outre, Grosphus avait joint à ces flatteries peu coûteuses une copie de ses dernières poésies, roulée autour d'un cylindre d'ivoire et enfermée dans un étui de pourpre, avec deux couvercles d'argent à chaque bout. La dépense, je crois, montait à dix as ! Dix as ! c'est ce que coûte le déjeuner ordinaire de, Domitien.

Grosphus est allé ce matin, dès le lever du soleil, saluer son patron ; il a fait queue une heure à sa porte, couvert d'un vieux manteau qui parlait pour son pauvre maître. Un commis de l'intendant est venu, a reçu tous les saluts, celui de Grosphus avec un sourire particulier de bienveillance, et lui a remis, quoi ? un bouquin rongé des vers, ayant reçu la poussière de cinquante étés, tels que ceux qui servent d'enveloppe aux olives de Libye, au poivre d'Égypte ou aux anchois de Byzance. Et, pour comble, ce bouquin renferme les insipides rêveries de Décimus Brutus, très bon Romain, mais détestable écrivain, sur la philosophie, l'éloquence et la politique. Que dites-vous de cette façon d'échapper au doigt d'un manteau par le don d'un méchant bouquin ?

Il y a grande cohue de litières à la porte d'Abascantius. Domitien et Stace doivent y venir ; le poète et l'empereur ! deux puissances, dont l'une dépend du bon plaisir de l'autre. Stace sera bien applaudi ce soir ; car il est convenu qu'il ne louera pas beaucoup Domitien. Entrons donc. Oui, bonne pie, gloire et santé au *Germanique, trois fois divin et clément !* Je n'ai pas peur qu'aucun de ceux qui viennent chez Abascantius te donne un démenti, prudent oiseau ! Voici l'esclave qui avertit les personnes d'entrer du pied droit. On tient à mauvais augure d'entrer du pied gauche chez les dieux et chez les grands. Silence ! Glabrien, l'affranchi de César, vient d'arriver, porté par des esclaves, au son des instruments. Il se nettoie la bouche avec un cure-dent, d'argent, et porte au doigt un énorme anneau d'or. C'est un personnage beaucoup plus important que le maître de la maison, quoiqu'il ne soit ni ministre, ni même intendant. Le voilà tellement entouré qu'on ne distingue plus si ce sont des es, claves ou des hommes libres qui le portent. Place donc à l'ombre de César, à l'affranchi Glabrien !....

## V. L'histoire de Glabrien.

C'est une singulière histoire que celle de cet affranchi. Il a commencé par être employé aux enterrements. Une vestale de la plus haute naissance, qui lui trouvait de l'esprit et un certain savoir-faire, l'a recommandé à Domitien, l'auteur des lois contre l'adultère. Glabrien est complaisant. Il n'y a pas de plus sûr moyen de fortune auprès des libertins honteux. On le dit assez bonhomme d'ailleurs. Les gens de sa maison le pillent impunément, et ce sont des affranchis

qui dévorent cet affranchi. Glabrion est un de ces fils de la fortune dont les sociétés en rein e sont encombrées. Il est venu de pis que rien, vous le voyez ; il s'est arrondi, il s'est accru, comme un rayon de miel. Voilà la troisième fois que ses gens le mangent, et voilà la troisième fois que Domitien l'envoie se refaire dans les provinces. Malheur au pays sur lequel s'abat cet oiseau de proie, avec sa nichée d'affranchis ! Les vols lui profitent si peu qu'il se persuade qu'il ne vole pas. Il a autant d'intendants que de doigts dans la main. Ces intendants, échelonnés comme dans une hiérarchie, butinent l'un sur l'autre et par ricochets : de là les fréquentes banqueroutes de Glabrion.

César est chauve ; Glabrion, que la nature avait fait chevelu, s'est fait chauve. Les épilateurs ni les onguents ne manquent dans la ville impériale, vous jugez bien. César a de grands yeux, mais il cligne

Glabrion a de petits yeux, de sorte qu'il les ferme tout à fait pour cligner. César est de grande taille, Glabrion de très petite ; mais, outre que les empereurs aiment assez peu les grandes tailles autour d'eux, Glabrion est parfaitement dans les convenances de César, qui aime à s'appuyer sur l'épaule de ses favoris et à voir une tête chauve à la hauteur de son coude. César a un gros ventre, et il s'en plaint : Glabrion l'a démesurément petit et creux, et il en pleure, afin que César se console d'avoir en plus ce que Glabrion a en moins. César a les jambes grêles et menues : Glabrion les a grosses de tout ce qui manque à son ventre. En somme Glabrion est beaucoup plus laid que César ; toute sa fortune est donc dans l'espèce de savoir-faire tant prisé par là, vestale. On ne sait pas au juste ce qu'invente le bon Glabrion pour varier les plaisirs de César ; mais on le devine, on en cause par la ville, et cela occupe beaucoup ceux qui sont heureux que César s'amuse.

Glabrion entre chez Abascantius : **Esclave, as-tu vu de quel pied ? — Gauche ou droit, le pied d'un affranchi de César est toujours d'un bon augure.** On dépose Glabrion sur de petits coussins. Il a le malheur de ne pas aimer les lettres, et pour d'excellentes raisons. Aussi le patron, qui est prévoyant, lui a-t-il fait préparer ces coussins pour y remplir le plus commodément possible les vues de César, qui n'aime pas plus les lettres que lui, mais qui veut que toute sa maison ait l'air de les encourager.

## VI. La Pléiade romaine.

Les premiers sièges sont occupés par les amis de poésie de Stace. Chacun est jaloux de son voisin ; tous sont jaloux de Stace. Bons amis qui se soutiennent dans le public, qui se trahissent dans le privé. C'est de l'histoire universelle.

Voici Regulus l'avocat, celui qui a l'œil louche et humble, et qui salue, si bas : homme de talent et surtout d'intrigue, riche par toutes sortes de moyens, Regulus est haï, mais craint, parce qu'il a le double crédit d'un homme méchant et d'un homme riche. Regulus se mêle de vers, et on le blesse fort à ne le louer que de son talent d'avocat. Quand il a bien plaidé, on peut lui dire qu'il fait admirablement les vers ; mais quand il a lu des vers, il y a du danger à lui dire qu'il plaide bien. C'est un charlatan qui a pour dupes ceux même qui ne veulent pas l'être. Les magistrats lui donnent tout haut gain de cause, et, tout bas, critiquent son éloquence, qui est lourde et de mauvais goût ; les poètes lui donnent, dans l'auditoire, la palme de la poésie, et, hors de l'auditoire, estiment ses vers à rien. C'est ainsi que sa réputation est l'œuvre de ceux même qui le

jugent le plus sérieusement ; triomphe unique, mais qu'obtiendront toujours et partout ces trois choses réunies, l'intrigue, la méchanceté et le talent.

Le rôle politique de Regulus a été peu honorable, et c'est encore pour cela qu'on le craint ; sous le dernier César il paraissait bouder, quoique secrètement il fût au mieux avec lui ; sous le successeur, il s'est donné comme un chaud ami, quoiqu'il soit tout bas mécontent. Il a deux rôles, l'un pour le monde, l'autre pour lui ; ceux qui se lient à lui sur l'étiquette du premier sont très souvent victimes du second. Regulus n'est sûr et franc que pour Regulus. Voulez-vous connaître un de ses moyens de fortune ? Regulus donnerait au Tirésias d'Horace des leçons dans l'art de capter les testaments ; mais, comme tous les fripons trop habiles, ses ruses échouent ; il s'en mord les doigts, et recommence.

Par exemple, il va voir une veuve qui se meurt ; il lui demande le jour, l'heure de sa naissance. La veuve lui dit l'un et l'autre. Alors il compte mystérieusement sur ses doigts, et d'un air fatidique : **Vous guérirez**, lui dit-il ; **mais, pour plus de sûreté, je vais consulter un sacrificateur infallible**. Il part, fait un sacrifice et revient, et jure que les victimes et les astres sont d'accord. La veuve reconnaissante lui assure un legs. Peu de jours après, le mal redouble, et la pauvre femme meurt, après l'avoir rayé de son testament.

Cela ne le décourage pas. Il apprend qu'un riche consulaire, en danger de mort, veut ajouter un codicille à son testament. Il y court ; il voit les médecins, il les supplie de conserver une tête si chère : le consulaire, touché, l'inscrit dans ce codicille. Regulus alors gourmande les médecins de ce qu'ils prolongent par des remèdes la vie du mourant. Le bruit en revient au consulaire, qui lui retire son legs.

Trompé dans ses ruses, Regulus change de manière ; ne pouvant se glisser dans les testaments, il y veut entrer de force : Une dame de grand mérite, allait sceller son testament ; elle s'était parée de ses plus riches habits. **Léguez-moi, ces vêtements** ; demande effrontément, Regulus. La dame cède, sans doute pour la nouveauté du fait ; elle institue Regulus légataire de sa garde-robe. Mais comme elle ne meurt pas, Regulus n'hérite pas.

Regulus est superstitieux, comme tous les gens dont l'audace est de tête et non de cœur. Avant de plaider, il se couvre d'un enduit l'œil droit, si son client est défendeur ; l'œil gauche s'il est demandeur. Il consulte les aruspices, il met un bandeau blanc sur l'un de ses sourcils ; il n'a pas foi en son droit, mais en sa divination : les lois sont des dés avec lesquels il joue ; la chance décide du gain.

Regulus avait émancipé son fils, pour le rendre apte à hériter de sa mère. Ce fils étant mort, il a étalé la plus bruyante douleur. L'enfant avait de petits chevaux de main, des attelages, des chiens de toute taille, des rossignols, des perroquets, des merles ; Regulus a fait égorger les bêtes et brûler les joujoux sur le bûcher. Tout le monde est allé le voir, ses ennemis tout les premiers ; il a reçu leurs condoléances dans ses magnifiques jardins d'au-delà du Tibre, dont le rivage est couvert de ses statues. Il a commandé des bustes de son fils de toutes les grandeurs ; il veut parer de son deuil les immenses portiques de ses palais.

Regulus est le type du savoir-faire audacieux et méchant, dans la Rome impériale. Un mélange si monstrueux de talent, d'esprit, de superstition, de manque de foi, de mensonge, de friponnerie vulgaire, de faste insolent, n'est

possible que dans une telle société. Ailleurs, le portrait de Regulus paraîtrait une charge<sup>1</sup>.

Tout près de Regulus est assis le plus doux des poètes de la pléiade romaine, Sentius Augurinus, celui qui fait des poésies légères. Augurinus est fils d'un Gaulois, homme considérable. Il a été consul, et a brillé dans le barreau. Mais depuis quelque temps l'amour des vers a pris le dessus, des vers hendécasyllabiques particulièrement. Sentius fait de petites poésies sur de petits sujets. Il y en a de délicates, de simples, de nobles, de galantes, de tendres, de douces, de piquantes. C'est un poète de petite taille, doux, modeste, autant que Regulus est insolent ; il a l'œil voilé, la voix faible, la démarche négligée, incertaine, comme un vers lien décasyllabique ; il lit tout doucement, et a peur des grands auditoires, dont son faible filet n'atteint pas les banquettes supérieures. Aussi s'en tient-il aux petites réunions. Ses amis se mettent sous la chaire, et là, les yeux et les oreilles en l'air, ils recueillent chaque mot qui tombe comme une rosée bienfaisante, et s'en vont toujours édifiés, sans avoir ni ri ni pleuré tout à fait, mais non sans avoir beaucoup applaudi. Il y a peu de poètes qui croient plus à la poésie qu'Augurinus. De tous ceux qui sont venus pour entendre Stace, il n'y en a pas un qui soit plus convaincu qu'il remplit un devoir sérieux, dont les muses le récompenseront en lui envoyant des inspirations heureuses. Il a, de la race gauloise, outre les cheveux blonds, la franchise et la naïveté. A le voir se serrer contre Regulus, on dirait qu'il lui demande sa protection pour conjurer sa haine.

Verginius Romanus, le poète dramatique, est moins timide qu'Augurinus ; il fait des vers sans trop y croire, et seulement parce que le métier n'est pas plus mauvais qu'un autre. Avant de s'essayer dans la comédie imitée de Plaute et de Térence, il a composé des *mimiambes*. Ce sont des scènes détachées dont les personnages sont de la populace, et que des mimes jouent sur le théâtre, avec licence d'y ajouter des farces de leur cru. On vantait les *mimiambes* de Romanus. Il a voulu s'élever plus haut, et s'est mis à imiter l'ancienne comédie.. On dit qu'il y réussit ; ses amis ont marqué son rang entre Térence et Plaute ; on ne sait pas si la postérité lui gardera ce rang. Comme caractère, Romanus est le plus fade complimenteur qui se puisse voir : en public il exalte le talent de ses amis, en proportion de ce qu'il le dénigre chez lui ; et, au contraire, il parle humblement du sien, en proportion du cas qu'il en fait. Stace lui tend la main, quoiqu'il l'estime peu ; Romanus serre tendrement cette main, quoiqu'il déteste Stace.

Romanus est le poète homme d'affaires. Nul ne sait mieux organiser un succès que lui ; ses lectures sont toujours très bruyantes, et si l'on mesure la gloire au nombre des battements de mains et des trépignements de pieds, Romanus aurait plus de gloire que Stace. Le tout est de savoir choisir ses gens : or le faiseur de *mimiambes*, qui a fait pendant longtemps parler des crocheteurs et des poissardes, ne dédaigne pas les suffrages des gens de cette espèce, et, au besoin, les achète, dit-on. On en cite un fait tout récent. Deux des nomenclateurs<sup>2</sup> d'une personne de marque ont été arrêtés en pleine rue par l'affranchi recruteur de Romanus, et engagés au prix de trois deniers<sup>3</sup> pour

---

<sup>1</sup> Voir, dans les lettres de Pline le jeune, les passages relatifs à Regulus.

<sup>2</sup> On appelait *nomenclatores* les esclaves chargés de nommer les personnes qui se présentaient chez le maître, ou qui l'abordaient dans la rue.

<sup>3</sup> Trois deniers : environ vingt-quatre sous de notre monnaie.

applaudir tout un après-midi<sup>1</sup>. C'est encore trop cher pour des succès dont le secret est éventé dès le lendemain.

Stace a un ami sincère dans Passienus Paulus, chevalier romain distingué et fort savant, du pays de Properce et de sa famille, dit-on, qui fait des vers élégiaques, seulement pour prouver sa naissance. Passienus est sans prétention. Auditeur fort scrupuleux et fort exact, il n'y a pas de dettes qu'il acquitte plus fidèlement. Passienus est l'admirateur de fondation de tous les poètes de ce temps ; il est le centre de toutes les réunions ; on compte sur lui ; on dispose de son temps comme d'une propriété publique. Passienus n'a jamais d'affaire plus pressante que d'aller écouter ou applaudir ; ses oreilles et ses mains font partie intégrante du mobilier d'un auditoire. Du reste, il se contente de peu en fait d'éloges ; il ne demande qu'à n'être pas découragé ; pourtant il y a des jours où il se croit plutôt encore l'émule que ce descendant de Properce, et il s'assoit toujours auprès de Verginius Romanus, parce que cet effronté complimenteur le lui a dit. Quel poète n'a de ces jours-là et de ces reconnaissances-là ?

Le plus aimable, le plus, obligeant, le plus dévoué, le plus louangeur, le plus empressé, le plus obséquieux, le plus utile, le plus nécessaire, celui qui se multiplie le plus, qui a le plus de mains, le plus de pieds, le plus d'oreilles au service de ses amis littéraires, c'est Titinius Capiton. Il ne faut pas le chercher à la lecture de Stace ; il y est dès le matin, il y était dès la veille. Il loue, il console,,il encourage, il rassure, il aide tous les poètes, la plupart de ses conseils, quelques-uns,de son argent. Tout poète a son lit dans la salle à manger de Capiton : à ceux qui ne peuvent louer un auditoire. il,prête sa,maison, ses nomenclateurs, ses rafraîchissements. Il fait volontiers les frais d'inauguration de toutes les gloires nouvelles.

C'est un homme dont la physionomie est singulière. Il a les yeux vifs et bienveillants, et tout le reste du visage immobile et froid comme marbre : il rit par les yeux, il s'attendrit par les yeux, il s'enthousiasme par les yeux ; ses autres traits ne bougent pas ; vous diriez un masque froid qui n'est percé qu'à l'endroit des yeux, et derrière lequel est la vraie figure. Ceux qui sont un peu loin de lui et qui n'aperçoivent pas la sincérité de son regard, voyant cet enthousiasme sans expression, et cette admiration de pierre, insinuent que Capiton n'est pas dupe des sentiments qu'il affecte, mais qu'ayant un très mince talent ; toléré plutôt que goûté, il a senti le besoin de s'entourer de protecteurs et de patrons, et que, pour cela, il s'est résigné à admirer tout le monde sans le consentement de son visage. J'ai peur que ce ne soit une calomnie. Capiton a tout simplement peu de souplesse dans les muscles du visage ; c'est d'ailleurs le meilleur des hommes : on dit de lui comme de la Providence : **Il n'a manqué à personne. *Nemini defuit.***

La plupart des personnes qui doivent entendre Stace, et particulièrement Regulus et Romanus, ont été invitées par un libelle ou codicille<sup>2</sup>, billet de faire part du temps. Quant à Passienus et à Capiton, qui flairent de si loin une lecture publique, ils savent d'ordinaire le jour, l'heure, le lieu de la réunion, sans qu'on le leur dise. Ils n'ont donc reçu de Stace aucun billet ; c'est, à leurs yeux, une manière délicate de leur prouver qu'il compte sur eux. On dit des premiers, **qu'on**

---

<sup>1</sup> *Lettres* de Pline le jeune.

<sup>2</sup> *Invitari auditores solebant per libellos et codicillos* (Pline le jeune.)

les a *appelés*<sup>1</sup> ; des seconds, qu'on les *emploie*<sup>2</sup>. C'est la différence d'un service domestique à une complaisance d'ami.

## VII. Les préliminaires de la lecture. - La lecture.

Avant l'arrivée de Glabron, Stace a échangé quelques paroles amicales avec ces différents personnages, et d'autres dont les noms m'échappent. Il a été au-devant de Regulus et de Romanus ; il a fait un sourire à Capiton, un hochement de tête à Paulus ; à chacun selon ses exigences. Il a salué les autres en ruasse. Le voilà qui se prosterne maintenant devant Glabron. L'affranchi complimente le poète de la grâce que lui a faite César. Le poète remercie l'affranchi, comme s'il la lui devait. A la cour de l'empereur, il peut être quelquefois prudent de remercier le dernier des esclaves des faveurs du maître. Stace sourit à chaque instant : n'est-ce pas une preuve qu'il est triste ? Ce sourire n'est qu'une contraction des lèvres ; c'est la grimace habituelle du masque ; l'homme qui est dessous a le cœur brisé. J'ai dit beaucoup de mal du pauvre Stace ; j'en ai regret à présent, à le voir sourire si à contrecœur à ce visage d'affranchi, tout luisant de parfums et tout riant de suffisance ; car il y a de l'imagination et quelque noblesse dans cet enfant de Naples, que l'air de la cour impériale a gâté. Il n'est pas donné à tous d'avoir un grand œil noir, ombragé d'un épais sourcil, qui regarde au ciel naturellement, quoiqu'il s'abaisse devant l'œil terne et clignotant de César. Il n'est pas donné à tous de tirer d'une lyre dont la tyrannie a brisé les plus belles cordes, des sons qui font rêver encore à la poésie absente, ni de faire croire qu'avec la liberté ces inspirations bâtardes et ces élans comprimés auraient pu être du génie.

Il faut bien le dire, Stace est las de Rome et des Romains ; il veut revoir son pays, ses foyers paternels ; il sent que la vie lui échappe, il veut vivre à Naples ce qui lui en reste encore. Stace est un homme de mœurs et de vie domestiques. Après une jeunesse orageuse, il a pris, par la faveur de Vénus, une femme selon son cœur. Claudia prodigue à son mari les soins les plus tendres ; elle comprend ses vers, elle en a les premières confidences, elle partage toute l'anxiété et toute l'ivresse de ses succès. Claudia était aux derniers jeux d'Albe, quand le héraut y a proclamé, le nom de Stace, trois fois vainqueur dans le combat de poésie. C'est là que César, qui présidait à ces jeux, en sandales grecques, vêtu d'une robe de pourpre et couvert d'une large couronne d'or où étaient gravées les images de Jupiter, Junon et Minerve, a fait approcher Stace, et lui a mis sur la tête, aux acclamations du peuple, un cercle d'or. Claudia assistait à ce triomphe ; elle s'est élancée sur son glorieux époux, elle a couvert sa tête de baisers passionnés. Cette femme, que les lois de la cité ont placée dans une classe intermédiaire entre l'esclave et l'homme libre, et qui n'est ni tout à fait libre ni tout à fait esclave, cette femme s'est émancipée par l'affection et par l'intelligence ; elle s'est assise près du mari, sur un siège de même hauteur, avant que la grande révolution religieuse qui couvait sourdement sous cet amas de ruines devînt la loi souveraine dans la société régénérée.

Comme elle a les joies du triomphe, Claudia a les poignantes douleurs de la défaite. Aux jeux Capitolins, Stace ayant été vaincu, la triste épouse a accusé Jupiter d'ingratitude pour avoir trahi son, poète. Stace est heureux par Claudia ;

---

<sup>1</sup> *Advocari*. (Pline le jeune.)

<sup>2</sup> *Adhiberi*. (Pline le jeune.)

il se console auprès d'elle des ennuis de la réputation et des mauvais : jours d'un talent capricieux comme tous les talents d'improvisation. Stace aime la vie intérieure. C'est quelquefois l'effet des grandes, corruptions universelles, de faire rechercher le calme et- l'obscurité de la famille, et de ramener les hommes par le besoin, de solitude, aux vertus du foyer domestique.

D'ailleurs Stace a une fille à marier. Ce n'est pas son enfant ; les dieux ne lui ont pas accordé la faveur d'en avoir : c'est l'enfant d'un premier mari de Claudia : mais Stace a pour cette fille d'adoption toute la tendresse d'un père. Tous deux souffrent de voir tant de jeunesse et de grâces se consumer sur une couche solitaire, dans un stérile abandon. La pauvre fille est belle, belle à faire injure à Vénus, qui ne lui a pas encore trouvé un époux. Son front est petit, non comme celui de Priscilla, qui se met un Bandeau pour diminuer le sien, mais comme celui de la Lycoris d'Horace. On y voit les racines de ses cheveux, qu'elle relève sur sa jolie tête : Tantôt la jeune fille promène ses doigts sur le luth, tantôt elle fait des vers ou récite ceux de son père adoptif, tantôt elle déploie ses bras arrondis dans une danse animée. Stace a bien des fois reproché à la reine de Cythère et aux volages amours de laisser languir dans l'oubli une si gracieuse fleur. Il désespère de marier sa fille à Rome, la ville des riches héritières et des mariages sans amour, la ville prostituée aux pieds des courtisanes, la ville où l'on marchande les fiancées, la ville des avortements impurs et des libertinages impuissants. Stace veut chercher à Naples un mari pour sa fille<sup>1</sup>.

C'est à Naples qu'il espère retrouver tout ce qu'il a perdu à Biome, repos, plaisirs de cœur, santé, solitude, silence. Il a l'amour de la patrie comme le sauvage exilé qui se dessèche au pied de l'arbre qui lui rappelle son pays. A mesure que Rome s'est répandue sur le monde, les petits coins de terre lointains, les petites patries, ont augmenté de prix. La patrie de Stace, c'est Naples, la ville aimée de Vénus, dont une colombe, envoyée par la déesse, fixa jadis l'emplacement sur les bords d'une mer amoureuse. C'est à Naples que Stace retrouvera la paix, la paix sans alarmes ; c'est à Naples qu'il jouira d'un doux loisir ; c'est au murmure du golfe qui baigne ses murailles, qu'il pourra dormir enfin d'un vrai sommeil. Allons à Naples, dit-il à Claudia, nous y marierons notre fille ; ce n'est pas à Rome seulement que se forme le nœud conjugal, et que s'allume le joyeux flambeau ; ma patrie aussi est fertile en mariages<sup>2</sup>. » Claudia résiste, parce qu'elle est femme, parce qu'elle aime la grande ville, le bruit des applaudissements, les couronnes aux jeux Pythiens, parce qu'elle jouit d'autant plus vivement de la gloire de son mari, qu'on dit dans le monde qu'elle n'y est pas étrangère.

Stace a donc la tristesse dans le cœur ; mais si Domitien a désiré qu'il fût gai, il faudra bien que Stace soit gai.

Que va-t-il lire ? se demande-t-on à voix basse. Nul ne le sait, si ce n'est Claudia sa femme, et Abascantius le ministre, qui a revu la pièce, de son double droit de censeur officieux et officiel. Est-ce un chant de l'*Achilléide* ? Est-ce une *Silve* ? Quelques-uns veulent sonder, à ce sujet, Crispinus, l'appariteur de Stace ; il sourit en homme discret, quoiqu'il n'en sache pas plus que les autres. Mais tout le monde se promet du plaisir, excepté Romanus, lequel pourtant applaudira le plus.

---

<sup>1</sup> Stace, *Silves*, livre III, silve V.

<sup>2</sup> Stace, *Silves*, livre III, silve V.

On attend César. Les entretiens sont languissants ; on ne parle haut qu'autour de Glabrien, qu'on félicite de la dernière victoire de César. Il s'agit de l'expulsion des philosophes qu'il a récemment chassés de Rome, parce qu'il s'en est trouvé deux ou trois qui avaient plus de barbe que de prudence. Stace se tient à l'écart : Crispinus l'environne, veille sur lui, dispose en cercle les sièges d'ivoire, dit un mot à l'oreille du chef de l'orchestre, un autre à Abascantius, un autre à Stace. Bon Crispinus, comme il s'agite pour la gloire de son maître ! soins d'autant plus touchants qu'il en ennue tout le monde, et qu'il n'y a rien de plus ridicule que le maître des cérémonies d'un poète qui fait des lectures publiques ! Abascantius sort à chaque instant de la salle, et va épier, sous le vestibule, l'arrivée de César, qui a promis de venir sans suite et sans licteurs, peut-être pour qu'on ne l'en reçoive qu'avec plus de pompe. Abascantius s'en est douté ; il sait qu'il ne faut jamais prendre au mot un empereur qui veut qu'on le traite sans façon : il a donc fait mettre sur pied tout son monde, jusqu'à la pauvre pie, qu'on a affamée pour qu'elle parlât un peu plus.

Cependant, une litière modeste s'arrête à la porte : c'est celle dont se sert l'empereur chauve, quand il veut garder l'*incognito*. Domitien en descend, et entre dans la salle, sans couronne ni cercle d'or, mais en simple toge, vêtu comme Martial quand ses riches amis l'ont rhabillé à neuf. L'assemblée se lève et salue César le Germanique, cent fois clément et divin. Abascantius remercie l'assemblée au nom de César, lequel n'aime pas à prendre la parole et se résignerait encore plus aisément à écrire qu'à parler en public. César sourit obliquement à Stace, se glisse sur le siège qu'on lui a réservé près de la chaire, et indique qu'on fasse silence. L'assemblée s'assied : tous les yeux sont tournés sur l'auguste assistant ; le poète est oublié pour l'empereur. Stace profite de cette distraction pour se remettre ; il tire de dessous sa toge un petit étui orné de la main de Claudia, déroule le manuscrit qu'il contenait, puis, d'une voix douce et voilée, s'adressant à l'auditoire :

**Ce sont des vers**, dit-il en rougissant, **sur la mort du lion apprivoisé de l'empereur**.... L'assemblée accueillit, par un long murmure d'approbation, l'à-propos de cette flatterie. Domitien sourit ; Abascantius et Glabrien baissèrent la tête et donnèrent des signes de douleur, car César avait beaucoup regretté son lion.

Oui, le beau lion de César, est mort ; ce lion qui avait une cage à part, qui mangeait dans la main, qui jouait avec un bélier et un lièvre ; ce lion qui avait pris la place d'un autre lion, condamné à mort par César pour avoir mordu son gardien. César en a eu tant de chagrin, qu'il s'en est peu fallu, dans l'excès de sa sensibilité, qu'il ne fit mettre en croix le chef de la ménagerie impériale et l'esclave qui lui avait apporté la fatale nouvelle. Il faut avouer que ce lion était sans égal. D'abord il avait été pris à la glu, preuve qu'il était né avec un bon naturel, et que ce sauvage aspirait à la civilisation. César avait été si touché de ses belles manières, de sa douceur, qu'il avait ordonné qu'on l'apprivoisât pour lui, dût son éducation coûter la vie à ses premiers maîtres. L'excellente bête vivait en bonne intelligence avec tout le monde ; un lièvre, qui a peur de ses oreilles, n'avait pas peur de ce lion. Hélas ! c'est cette facilité de mœurs qui l'a perdu ! Un tigre, nouveau venu d'Afrique, l'a étranglé. Le sénat, convoqué extraordinairement, s'est empressé, sur la proposition d'Abascantius, de décréter des regrets solennels à César.

Heureux Stace, de n'avoir pas à affecter une fausse joie, quand son cœur est plein de tristesse ! Voilà qui va bien à l'état de ton âme, pauvre exilé de Naples !

le lion de César à pleurer, et Naples à voir encore ! De quel poids cette nouvelle soulage Crispinus, qui s'inquiétait du succès de ta lecture, en te voyant si sombre un jour de saturnales ! Pour qui vit, comme toi, par l'empereur et pour l'empereur, ces deux tristesses s'accordent à merveille : la mort du lion favori de César et une patrie absente ! Lis donc, heureux poète, quelque Silve lamentable, sur un événement qui a fait une place vide dans la ménagerie de Domitien ; et, puisque César ne veut pas que tu le flattes, eh bien ! flatte son lion.

Crispinus fit faire une dernière fois silence, et Stace lut l'élégie qui suit<sup>1</sup>.

Que t'a servi de rompre tes habitudes féroces, de renoncer au meurtre, d'abjurer ton instinct homicide, pour te façonner à l'obéissance et subir la loi d'un maître que tu pouvais vaincre ? En vain tu avais appris à quitter et à regagner librement ta demeure, à épargner ta proie déjà saisie, à laisser échapper sans blessure la main qu'on avait plongée dans ta gueule.

Tu meurs, habile destructeur des monstres les plus redoutables ; tu meurs, non pas assiégé par la foule des chasseurs massyliens, entouré de leurs toiles, déchiré par l'épieu qu'on oppose à tes bonds redoutés, ou précipité dans la fosse qu'un art perfide dérobait à tes yeux ; tu meurs a vaincu sous la dent d'un fugitif. Ta loge infortunée reste ouverte, et de tous côtés les lions tremblent derrière leurs grilles, effrayés qu'un tel crime ait pu être commis : tous laissent tristement retomber leurs crinières ; honteux de voir passer les restes de leur frère, ils abaissent sur leurs yeux toutes les rides de leurs fronts.

Mais s'il faut subir l'affront nouveau d'une défaite, tu n'es pas écrasé dès le premier choc, ton courage est demeuré ferme ; tu tombes, mais ta fierté se réveille au sein de la mort, et le même coup n'a pas emporté toutes tes menaces. Comme un soldat qui sent sa blessure profonde, marche à l'ennemi, lève le bras et menace encore du fer qui lui échappe ; tel ce lion dont les pas fléchissent, dont la majesté s'est effacée, ranime ses yeux mourants, et, la gueule béante, cherche un reste de vie et redemande son ennemi.

Mais, dans cette mort imprévue, de grandes consolations ont accompagné ta défaite. Le peuple et le sénat, gémissant de ta mort, semblaient regretter un gladiateur fameux tombant sur l'arène funèbre. Et les yeux même du grand César, parmi tant d'animaux que la Scythie, l'Afrique, les bords du Rhin et les peuples du Phare envoient mourir par milliers dans le cirque, la mort d'un seul lion leur a coûté des larmes. (Silves, II, v.)

Stace descend de la chaire, au milieu d'applaudissements dont l'empereur a donné le signal. Il faut avouer que Stace est un habile courtisan. On l'avait prié de ne point flatter ; or, il trouve moyen d'obéir à ce vœu, et pourtant de flatter deux fois au lieu d'une. D'abord, s'il ne loue pas l'empereur, il loue son lion : flatterie indirecte, qui n'en va que mieux au but. Ensuite, il sait que César n'est qu'un auditeur de pompe et de complaisance ; il ne lit donc qu'une pièce très courte, ménageant ainsi sa patience, si facilement mise à bout, et son temps si précieux à l'État. Aussi, Domitien l'en paiera généreusement, dans sa monnaie toutefois ; il lui donnera son genou à baiser, et l'invitera à son souper de

---

<sup>1</sup> Je suis heureux de pouvoir donner au lecteur, au lieu d'une traduction de ma façon, l'excellente traduction de M. Rino, longtemps professeur éminent, aujourd'hui proviseur d'un des collèges de Paris, homme d'un savoir solide et d'un rare talent. Quant à cette lugubre oraison funèbre du lion de César, Stace y est presque plus triste que dans la Silve où il pleure son père, ou dans celle qu'il adresse aux mânes de son enfant adoptif, et ne plaisante pas plus dans l'une que dans les autres. Il y a d'ailleurs beaucoup d'esprit et de poésie inutiles dans cette petite pièce.

saturnales. Ce sont là les plus grosses faveurs du Germanique : si l'on veut obtenir plus, il faut le demander, comme Martial, jusqu'au scandale ; il faut étaler, sur le passage de César, les coutures blanches de sa toge râpée, et crier famine devant sa litière, comme le même Martial.

Domitien quitte la salle : Abascantius et Glabrio le suivent, le ministre à pied, l'affranchi sur ses coussins. La partie d'apparat de l'assemblée s'en est allée. Reste l'auditoire ordinaire, qui murmure divers jugements sur le chef-d'œuvre de Stace. Vous entendez, Crispinus faire valoir, à voix haute, ces fronts des lions qui descendent tout entiers sur leurs yeux.

. . . . . Et totas duxere in lumina frontes.

Tous ces admirateurs, vrais ou faux, se mettent à ronger ce petit os. Il meurt (le lion) comme un soldat d'Homère, dit Capiton avec sa voix claire et sa figure immobile. — Oui, répond Verginius Romanus ; mais ce qui n'est pas dans Homère, ce sont toutes ces menaces qui n'ont pas encore tourné le dos.

. . . . . Nec protinus omnes  
Terga dedere minæ . . . . .

Compliment qui peut s'entendre de deux manières, pense tout bas Stace. Passienus Paulus admire beaucoup la hardiesse de ce tour : Mais cette honte nouvelle ne t'écrase pas du premier coup...

At te non primo fusum novus obruit ictu  
Ille, pudor. . . . .

Tant d'autres auraient mis là une longue périphrase, ajoute le bon Capiton. Les auditeurs de moindre marque, qui généralement jugent peu, étouffent Stace de baisers et d'épithètes.

C'est homérique, dit l'un ;

— Homère a moins d'esprit, dit l'autre ;

— Pulchre, bene, recte, dit un troisième.

On n'assemble pas un auditoire pour trente vers, même quand ces trente vers sont de Stace. Qui donc occupera la chaire qu'il vient de quitter ? qui osera lire après lui ? Verginius Romanus, quoique plein de mépris pour le talent de Stace et pour son lion apprivoisé, ne s'expose jamais à lire dans une séance où Stace a lu. Capiton n'est point prêt ; il produit peu, et fait plus volontiers son service de poète en tenant l'auditoire, qu'en lisant des vers. Regulus n'est poète que par boutade, quand il a entendu vanter un succès qui efface son dernier plaidoyer, et qu'il veut ramener vers lui la renommée ; en lisant des vers qu'on louera, puisqu'on n'osera pas les critiquer. Crispinus a bien quelques essais en manuscrit, qu'il vante, mais qu'il ne lit pas ; essais qui n'ont pas fait de lui, jusqu'à présent, un poète accrédité, pas plus que l'épée de César n'en a fait un soldat. Ce sera donc Passienus Paulus, lui qui ne veut pas que, de son vivant, les auditoires manquent d'auditeurs, ni les lectures de lecteurs, et qui a toujours sous sa toge une petite pièce d'attente, qu'il glisse volontiers entre deux lectures des poètes favorisés, Stace et Verginius. Crispinus a aperçu le petit bout de manuscrit sous la toge ; il dénonce Paulus à l'assemblée, il le pousse vers la chaire, l'y installe, commande le silence ; et Paulus, après quelques excuses, lit : Priscus, vous ordonnez...

Moi, je n'ordonne rien, s'écrie un certain Javolénus Priscus, ami de Paulus, homme de peu de tête, dit-on, quoiqu'il en ait fait preuve cette fois en se défendant de toute complicité dans la lecture de Passienus Paulus<sup>1</sup>.

L'assemblée éclate de rire. Tous ces comédiens se soulagent : Regulus se dilate, car l'effet de la séance est perdu ; ce qui en restera, ce n'est pas le succès de Stace, mais la déconvenue de Paulus. Javolénus n'est après tout qu'un sot ; mais ce sot aura tué les lectures publiques : tant il est vrai que le bien se fait par les mains qui s'y entendent le moins. Pauvre Paulus ! est-ce donc là le prix de trente ans de bons offices littéraires, et d'une assiduité aux lectures qu'on ne pouvait comparer qu'à celle d'un vieux et fidèle client aux salutations de chaque matin ! Cet innocent Javolénus aurait-il trahi, sans le vouloir, l'ennui qui commence à gagner ce qu'il y a de public sensé à Rome ? Grand Jupiter ! par quelle main vient de périr une institution que soutenait, aujourd'hui encore, de tout le poids de sa majesté illettrée et de sa maussade présence, ton second sur cette terre, César le Germanique !

### VIII. Décadence des lectures publiques.

Stace a vu les derniers beaux jours des lectures publiques, et s'est enivré de leurs dernières fumées. Après lui, l'institution languit ; le public sensé l'abandonne ; on a déjà changé le nom de lectures publiques en un nom qui signifie *parades* ; on ne dit plus *recitationes*, mais *ostentationes*, mot que les moins latinistes peuvent entendre. En vain les petits poètes, qui voient la gloire leur échapper, cette gloire facile, petit composé de bruits de pieds et de mains, de baisers, de complaisances, font toutes sortes d'efforts pour retenir l'institution qui tombe ; en vain les docteurs prétendent que la crainte d'un auditoire est salutaire au génie, que c'est le meilleur et le plus sévère des censeurs<sup>2</sup> ; qu'on se corrige rien qu'à entrer dans une salle de lectures ; qu'il y a profit certain à pâlir, à frissonner, à regarder tout autour de soi de tous ses yeux<sup>3</sup>. Les hommes de sens voient bien le secret de ces maximes : *Vanité de poète*, disent-ils, *vanité de lecteur* ; on n'a vu personne, de mémoire d'auditeur, pâlir de la peur des critiques ; mais on a pu voir des poètes rougir des louanges excessives de leurs amis. Aussi la défection commence ; ce n'est plus un devoir d'ami ou de client d'assister à une lecture, c'est une corvée ; et chacun s'en dispense comme il peut, ou ne la fait qu'à moitié quand il la faut faire.

L'empereur a beau venir au secours des lectures et des lecteurs ; l'empereur, qui peut tout, ne peut pas forcer les gens à s'ennuyer. La servitude est devenue trop dure ; tout le monde s'enfuit ; c'est un sauve qui peut général. Juvénal estime qu'il n'y a pas de désert qui ne soit plus supportable que Rome dans le mois des lectures<sup>4</sup>. Trajan honore de sa présence impériale les lectures de Pline le jeune ; il lui témoigne toute la sollicitude d'un ami. Quand Pline élève trop la voix, Trajan détache vers sa chaire un affranchi, lequel tire Pline par le bout de sa toge, pour lui rappeler qu'il est homme, et qu'il a la poitrine délicate ; et Pline baisse le ton. L'empereur a pris le rôle de Crispinus ; il fait comme le joueur de flûte de l'ancien théâtre, qui donnait la note juste à l'acteur ; il règle l'accentuation de son ami ; il retranche de ses gestes ; il le met dans tous ses avantages ; il vient

---

<sup>1</sup> L'anecdote est vraie. Voyez Pline le jeune, livre VI, lettre XV.

<sup>2</sup> Pline le jeune, livre VII, lettre XVII.

<sup>3</sup> Pline le jeune, livre VII, lettre XVII.

<sup>4</sup> Juvénal, satire III, vers 9.

au secours d`es lectures publiques- comme empereur et comme homme de lettres. Mais rien n`y fait ; la majesté impériale se brise contre l`ennui et le dégoût publics ; et c`est, Pline lui-même, si soutenu, si gâté, que ses amis viennent entendre pendant trois jours, par le plus mauvais temps<sup>1</sup>, parce qu`il est l`ami de Trajan ; c`est Pline dont l`empereur soigne si paternellement la poitrine, qui se lamente tout le premier sur la décadence des lectures publiques.

Le silence de l`auditoire n`est plus le même que du temps de Stace. Alors, c`était un silence profond, avide, et, comme on disait, âcre<sup>2</sup>, silence plus flatteur que les cris, plus doux à l`oreille que ces explosions d`applaudissements, où l`on ne distingue pas ceux qui admirent de ceux qui bâillent tout haut ; silence si délicatement analysé par Pline le jeune, l`ami de Trajan, parce que son auditoire l`en honorait, principalement aux jours où Trajan honorait l`auditoire de sa personne ; hélas ! non ; c`est un silence morose et froid. Vous diriez des sourds-muets<sup>3</sup> ; pas un geste, pas un mouvement de lèvres, pas un regard ; bien plus, pendant une heure de lecture, ils ne se lèvent pas même une fois, ne fût-ce que par fatigue d`être assis, et pour se détendre les membres. Les gens semblent pétrifiés : le poète dit que c`est orgueil et paresse ; non, c`est ennui.

Ces ennuyés sont polis, après tout. Que diriez-vous donc de ceux qui, au lieu de se résigner, protestent, qui font la contrepartie des applaudissements, et, comme on pourrait dire de nos jours, qui opposent le charivari à l`ovation ? Ils crient si souvent au lecteur : *Continuez, continuez*, que le lecteur est forcé d`interrompre ; ils profitent du moindre bruit, de l`aboiement d`un chien dans la rue, du bourdonnement d`une mouche, du coup de marteau d`un ouvrier qui travaille à l`extérieur de la salle, du craquement d`une chaise, pour éclater en rires fous, ou pour chuchoter longuement, à peu près comme ces spectateurs qui, voulant arrêter une pièce ennuyeuse, font faire incessamment silence au public qui se tait. La mésaventure de Passénus Paulus a été d`un bien mauvais exemple. Beaucoup font des imitations de cet accident naturel. On cite des gens d`esprit qui feignent d`être aussi simples que Priscus Javolénus, cet inoffensif destructeur des lectures publiques. Tout dernièrement, comme on lisait chez Capiton, un des assistants, homme très corpulent, ayant cassé sous lui une des banquettes, de formidables éclats de rire ont forcé le lecteur de descendre de la chaire, et Capiton de remettre la séance au lendemain. Pour comble, l`homme obèse s`était endormi ; on l`a relevé se frottant les yeux, ébranlé par cette chute, mais fort heureusement sans blessure. Le pauvre homme, ami intime du lecteur, a voulu nier qu`il dormît ; nouveaux éclats de rire : le poète s`est échappé au milieu du tumulte ; on le croit guéri de la fantaisie de lire<sup>4</sup>.

On a imaginé plusieurs moyens de rendre service à ses amis littéraires, avec le moindre dommage pour soi. La peur de l`ennui rend presque aussi inventif que le désir de s`amuser. Quelques personnages envoient leurs affranchis à leur place, comme ils enverraient leurs litière à un enterrement ; mais l`affranchi, en l`absence du maître, est un auditeur mou, qui arrive tard et s`en va tôt, qui acquitte la dette de son maître par quelques applaudissements donnés tout de travers, et qui se sauve à la taverne pour s`y dérider avec d`autres affranchis envoyés pour le même office. Ceux qui restent sont inintelligents, et par là j`entends dire qu`ils applaudissent peu ; ou, ce qui est bien pis, ils sont tapageurs

---

<sup>1</sup> Pline le jeune, livre III, lettre XVIII.

<sup>2</sup> *Silentium acre*.

<sup>3</sup> Pline le jeune, livre IV, lettre XVII.

<sup>4</sup> *Lettres* de Pline le jeune.

; il n'y a pas d'oreilles plus fines pour entendre les bruits qui peuvent donner à rire : s'ils sont Grecs surtout, je plains le poète. Beaucoup de ces affranchis sont excellents mimes ; aux plus beaux endroits de la lecture, quand le poète a le geste précipité et la voix retentissante, en voici un qui fait sa charge, ouvre la bouche et gesticule ; et l'assemblée de pouffer de rire : l'appariteur, qui se tient près de la chaire, dit au poète qu'on rit d'aise, et le poète continue.

Ceux qui n'ont pas d'affranchis, et qui n'aiment pas plus à s'ennuyer que ceux qui en ont, se servent d'un moyen plus discret et moins compromettant. A l'heure de la lecture, ils se tiennent sur une place publique proche du lieu de la séance, et de temps en temps envoient un esclave s'informer où en est la lecture. Vers la fin, vous les voyez venir lentement un à un, et, pour peu que l'esclave les ait mal informés et que le poète soit moins avancé dans sa lecture, ils gagnent la porte, ceux-ci furtivement en baissant le dos, ceux-là d'un pas bruyant et la tête levée.

L'invention a pris, et, comme il arrive, on l'a bientôt perfectionnée. Sans doute, on s'ennuie moins à prendre l'air sur une place publique qu'à bâiller à une lecture ; mais on s'ennuie encore trop pourtant. D'ailleurs, il y peut faire ou trop chaud ou trop froid ; les gens prudents y ont pourvu. Ils se tiennent dans un lieu couvert, soit dans des bains, soit à un jeu de paume. C'est de là qu'ils envoient leur esclave en vedette. Quand la lecture a lieu chez Capiton, rien n'est si commode. La magnifique maison de Capiton est presque contiguë à un jeu de paume. Pendant donc que les fidèles se rendent à la lecture, les tièdes se rendent au jeu de paume. Ils dépêchent une première fois l'esclave spéculateur<sup>1</sup>. — Le poète est-il entré ? — Pas encore. — On engage les parties. Peu après, l'esclave retourne. — Où en est le poète ? — Il n'est pas encore en chaire ; ses amis le louent de ce qu'il va lire. — Le jeu continue. Une heure se passe. L'esclave va de nouveau passer sa tête par la porte entrouverte. — Que lit le poète ? — Un mimiàmbe. — Bon ! disent les joueurs. C'est qu'il importe de savoir avec précision quelle est la pièce lue, afin de n'arriver ni trop tôt ni trop tard. Si c'est un mimiàmbe on a deux heures devant soi. Le mimiàmbe est long ; il vous laisse le temps d'une partie de paume ou d'un bain.

L'esclave sort une dernière fois. — Le poète en est-il à la fin ? — Il lisait très vite un dialogue très animé ; cela sent le dénouement. L'auditoire paraît se ranimer, comme s'il se préparait à vider la salle. Les banquettes craquent ; on entend un petit bruit confus qui pourrait se traduire par : *Enfin !* — Les joueurs quittent leurs baignoires de marbre. L'esclave les essuie à loisir, et ils entrent enfin dans la salle, au moment des derniers coups, avec tous les signes de gens désappointés, auxquels le libelle ou codicille d'invitation a indiqué une heure pour une autre.

Il faut entendre le désolé Capiton se plaindre de ce refroidissement. Il a pour cela deux raisons : la première, ce sont quelques pièces renfermées dans l'étui, qui y attendront leur jour, Jupiter sait combien de temps ; la seconde, c'est un amour sincère mais peu éclairé de l'art, dont il voit les destinées attachées à celles des lectures publiques. Il faut l'entendre rappeler le bon temps, ce temps où l'empereur Claude, se promenant dans son palais et entendant un grand bruit d'applaudissements, demanda qui causait ce bruit, et, comme on lui dit que Servilius Nonianus<sup>2</sup> lisait publiquement un de ses ouvrages, quitta brusquement

---

<sup>1</sup> Qui va en reconnaissance, *speculatores*.

<sup>2</sup> Historien fort vanté de Quintilien.

son cortège de courtisans, et vint s'asseoir parmi les auditeurs de Nonianus<sup>1</sup>. Alors tout allait bien, la prose était aussi florissante que la poésie ; alors l'auditoire était garni, et c'était une industrie lucrative que la location des salles et des banquettes destinées aux lectures ; alors la foule se pressait aux portes, et plus d'un payait de sa toge le plaisir d'entendre un auteur goûté. A peine remarquait-on la magnanimité de ces jeunes gens qui restaient dans la salle, tant que durait la séance, avec un vêtement en lambeaux. Le style du lecteur avait une agréable variété, tantôt s'élevant, tantôt s'abaissant, mêlé de noblesse et de simplicité, de légèreté et de grandeur, de sévérité et d'agrément (style des partisans des lectures). Lui-même rougissait en lisant sa préface, et l'on voyait sur son visage cette crainte qui recommande si bien un lecteur ; car la timidité a, dans l'homme de lettres, je ne sais quelle grâce que n'a pas la confiance (même style). Dans ce temps-là, pourtant, Sénèque traitait de fou l'écrivain qui sortait joyeux d'un auditoire où il venait d'être applaudi<sup>2</sup>. Il est vrai que Sénèque pouvait se passer de la gloire qu'on décerne dans les lectures publiques.

Il faut entendre là-dessus les petites indignations aigres-douces (*indignatiunculæ*) de Pline le jeune, quand il voit la partie la plus bruyante de sa gloire lui échapper avec les lecteurs. Il est choqué du dédain de ces hommes qui, bien qu'inoccupés, bien que priés et suppliés de venir, ne viennent pas ; ou, s'ils viennent, ne se cachent pas pour dire qu'ils ont perdu leur journée<sup>3</sup>. Quel orgueil, s'écrie-t-il, et quelle méchanceté ! quelle inhumanité de blesser ainsi les gens qui vous demandent un si petit service ! Quant à lui, il a la conscience nette à ce sujet. Il a assisté à presque toutes les lectures, et tous ceux qui aiment les lettres sont assurés de son suffrage : entendez bien, ceux qui aiment les lettres, non ceux qui y réussissent. Sa main est à qui la demande ; ses louanges à qui en veut. Celui-là est féroce, dit-il en prose, et a sucé le lait d'une tigresse d'Hyrcanie, dirait-il en vers, qui n'aime pas les lettres jusqu'à applaudir de parti délibéré le premier venu qui les déshonore. Pline le jeune est un de ces écrivains qui ont besoin de tout le monde. Il a peur de la critique, et, pour n'en être pas atteint, il se couvre du plastron d'une bienveillance universelle. Pline le jeune a beau faire ; c'est lui qui mènera le deuil des lectures publiques.

La chose est dure, j'en conviens : quand cette petite association qui liait étroitement tous les amis des lettres, comme parle Pline, fut rompue, il fallut bien que chacun cherchât ou son dédommagement ou sa force en soi, triste ressource à l'époque de Pline le jeune. La poésie n'était plus alors qu'une convention, laquelle reposait sur une confrérie assez fortement organisée, puisqu'elle subsista deux siècles. La confrérie étant dissoute, la convention qu'elle soutenait disparut. Les poètes, forcés de s'isoler, se turent ; et, comme à cette époque-là on ne connaissait pas encore l'invention des poésies individuelles, lesquelles se contentent du plus petit auditoire, n'y ayant plus de poésie publique, il n'y eut plus de poète que le versificateur de la cour, chargé des épithalames et des panégyriques, des naissances et des morts, personnage d'étiquette, entretenu et conservé pour qu'il, y ait toujours des vers, même quand il n'y a plus de poésie.

---

<sup>1</sup> Pline le jeune, livre I, lettre XIII.

<sup>2</sup> Sénèque, lettre LII.

<sup>3</sup> Pline le jeune, livre I, lettre XIII.

## MARTIAL OU LA VIE DU POÈTE.

Avant d'avoir lu à fond Martial, j'avais beaucoup de préjugés sur ce poète. Préjugés d'écolier de l'université, préjugés d'enfant d'un pays libre, préjugés personnels ou d'imitation, c'est avec cette sorte de parti pris que j'ai abordé la lecture de Martial, lecture ardue où le livre m'est souvent tombé des mains. Aujourd'hui j'ai meilleure opinion de lui. Je regrette les duretés peu réfléchies qui me sont échappées à son sujet ; je me suis senti parfois de la sympathie pour lui, et même un peu de la tendresse des commentateurs, lesquels appellent leur auteur noster, se font un point d'honneur de le trouver parfait, et l'aiment en proportion de ce qu'il leur en a coûté pour l'entendre.

Peut-être aussi ai-je cédé, à mon insu, au goût de notre époque pour le paradoxe. Voilà si longtemps que ce pauvre Martial est maltraité par les critiques qui ne le lisent pas ! Voilà si longtemps qu'il court dans les académies et dans les universités des phrases officielles sur ce vil flatteur, qui prodigua l'encens à Domitien vivant et l'outrage à Domitien mort, ce qui n'est pas exact, comme on le verra ! Voilà si longtemps qu'on l'excommunie du haut des chaires de rhétorique ! Calmez-vous, messieurs les docteurs, il n'y a rien de plus beau que les mœurs, si ce n'est peut-être la vérité. Pour mon compte, je ne veux point dire du mal de Martial ; il me peint Rome si au vif, si ordurière, si grande, il me la fait voir si corrompue au milieu de cette race abâtardie dont les vices seuls sont imposants, il m'a tant amusé de ses pointes sur les mœurs des chevaliers, des sénateurs et des valets, que je lui pardonne volontiers d'emphatiques éloges qui lui ont été fort mal payés.

Je n'ai pas la prétention de faire casser l'arrêt qui condamne Martial. Je suis de ceux qui pensent que l'opinion, cette reine du monde, ne se trompe jamais sur le gros des choses ; mais sur le détail elle peut errer. Il y a une morale publique qui réprime le cynisme du poète de Bilbilis : je ne regarde pas si ceux qui ont crié le plus haut contre lui étaient eux-mêmes des anges. La morale publique existe indépendamment de la moralité des temps et des hommes : c'est un jugement sans appel, qui se conserve à travers les siècles, et qui domine toutes les morales particulières, sans doute parce que le premier qui l'a rendu était ou un ange ou un dieu. Mais pour le spéculatif qui tient compte de la faiblesse humaine, qui est plus jaloux d'expliquer les choses que de les juger, et qui ne veut pas accabler ceux qui ont faibli, de l'honnêteté ou de la modération qu'il a plu à la Providence de lui donner, il y a, dans la plupart des jugements sur les personnes, des circonstances atténuantes qui n'infirmement pas l'arrêt de la morale publique.

Encore une considération. La postérité n'admet guère, en général, que des jugements absolus sur le caractère moral des événements et des hommes c'est tout mal ou tout bien. Elle s'inquiète assez peu des détails, et elle fait bien, dans l'intérêt de la leçon que l'avenir doit en tirer. Elle a une balance qui ne fait jamais équilibre ; un plateau emporte toujours l'autre. De cette sorte, il n'y a pas d'indécision ni de doute, partant point de demi-morale possible. Une fois donc qu'une dizaine de siècles ont dit la même chose du même homme ou du, même fait, il n'y a plus lieu de contredire ; et, en tout cas, ce n'est pas un écrivain sans autorité qui peut donner utilement un démenti à dix siècles. Et pourtant, il n'y a rien qui soit tout à fait mal, ni, tout à fait bien, ou plutôt il n'y a rien de mal qui

ne soit mêlé de quelque bien : et cela peut être bon à remarquer, moins au détriment de la morale publique qu'au profit de la tolérance.

Je ne parle ici que de la réputation de Martial ; considéré comme homme : comme poète, il n'a presque jamais été jugé, quoiqu'il ait été fort commenté. De respectables jésuites allemands se sont donnés beaucoup de peine pour l'éclaircir ; leurs travaux ont servi à m'en épargner. C'est là quelquefois toute la gloire de ces infatigables débrouilleurs, d'énigmes ; faciliter à un oisif la lecture d'un livre, lui fournir les motifs d'un jugement téméraire ; le, prix n'en vaut pas la peine. Rollin a parlé avec beaucoup de convenance de Martial. Je ne ferai pas le même éloge de ce qu'en a écrit La Harpe, si souvent coupable d'avoir jugé ce qu'il n'avait pas lu. Voici son jugement sur Martial :

Martial, chez les Latins, a aiguisé l'épigramme beaucoup plus que chez les Grecs. Il cherche toujours à la rendre piquante ; mais il s'en faut bien qu'il y réussisse toujours. Son plus grand défaut est d'en avoir fait beaucoup trop. Son recueil est composé de douze livres ; cela fait environ douze cents épigrammes : c'est beaucoup<sup>1</sup>. Aussi en pourrait-on retrancher les trois quarts sans en rien regretter. Lui-même s'accuse en plus d'un endroit de cette profusion ; mais cet aveu ne diminue rien de l'importance qu'il a attachée à ces bagatelles. Elles nous sont parvenues dans le plus bel ordre, telles qu'il les avait rangées, et même avec les dédicaces à la tête de chaque livre. Cela est fort consolant sans doute, mais pas assez pour nous dédommager de la perte de tant d'ouvrages de Tite-Live, de Tacite et de Salluste, que le temps n'a pas respectés autant que le recueil de Martial. Le premier livre est tout à la louange de Domitien : la postérité lui saurait plus de gré d'une bonne épigramme contre ce tyran. Au reste, ces louanges roulent toutes sur le même sujet : il n'est question que des spectacles que Domitien donnait au peuple, et Martial répète de cent manières qu'ils sont beaucoup plus merveilleux que ceux qu'on donnait auparavant. Cela fait voir quelle importance les Romains attachaient à cette espèce de magnificence, et en même temps combien il était peu difficile de flatter l'amour-propre de Domitien.

Martial est aussi ordurier que notre Rousseau dans le choix de ses sujets ; mais il y a l'infini entre eux pour le mérite de l'exécution poétique. Rousseau a excellé dans ses épigrammes licencieuses, au point d'en obtenir le pardon, si l'on pouvait pardonner ce qui est contraire aux bonnes mœurs ; Martial, pour être obscène, n'en est pas meilleur, et, condamnable en morale, il ne peut être absous en poésie : autant valait, ce me semble, être honnête. Il dit quelque part qu'un poète doit être pur dans sa conduite, mais qu'il n'est pas nécessaire que ses vers soient chastes. On peut lui répondre qu'au moins il ne faut pas qu'ils soient licencieux. Le petit nombre d'épigrammes qu'on a retenues de lui est heureusement de celles qu'on peut citer partout. J'en ai traduit une qui peut servir de leçon à Paris comme à Rome, et qui ne corrigera pas plus l'un que l'autre ; elle est adressée à un avocat :

On m'a volé : j'en demande raison  
A mon voisin, et je l'ai mis en cause  
Pour trois chevreaux, et non pour autre chose.  
Il ne s'agit de fer ni de poison  
Et toi, tu viens, d'une voix emphatique,

---

<sup>1</sup> Le compte de La Harpe n'est pas exact : il y a quatorze livres et près de quinze cents épigrammes. La différence est d'environ trois cents.

Parler ici de la guerre punique,  
Et d'Annibal, et de nos vieux héros ;  
Des triumvirs, de leurs combats funestes.  
Eh ! laisse là les grands mots, tes grands gestes :  
Ami, de grâce, un mot de nies chevreaux. (Liv. VI, ép. 19.)

Puisque j'ai touché à l'ignorance de La Harpe, d'ailleurs si judicieux en tout ce qu'il sait bien, c'est le lieu de noter une autre erreur de ce critique, à propos du même Martial. Parlant de la réputation dont Stace a joui pendant sa vie : Martial, dit-il, nous apprend que toute la ville de Rome était en mouvement pour aller l'entendre, quand il devait réciter ses vers en public, suivant l'usage de ces temps-là, et que la lecture de la *Thébaïde* était une fête pour les Romains. Or, ce détail n'est point de Martial, mais de Juvénal<sup>1</sup>. On doit excuser d'autant moins la méprise de La Harpe, que le silence absolu de Martial au sujet de Stace, son contemporain, est un fait qui a exercé la sagacité des commentateurs, et qui a reçu différentes interprétations. Il n'y a pas de poète de cette époque, si petit que fût son mérite, qui n'ait été vanté par Martial, et lié avec lui. Stace seul n'a pas même été nommé dans son Recueil. Il est vrai que l'auteur des *Silves* le lui a bien rendu. J'essaierai d'expliquer ce silence réciproque de deux poètes qui occupaient à peu près au même degré l'attention des Romains. C'est un fait curieux de biographie en même temps que de critique.

### I. Vie de Martial

Martial (Marcus Valerius Martialis) naquit la première année du règne de Claude, à Bilbilis, ville d'Espagne, dans la province de Tarragone. Qu'est devenue Bilbilis ? Les commentateurs l'ont cherchée avec soin, et ont cru l'avoir trouvée dans une petite bourgade du pays de Catalayud, appelée Banbola ou Bambola : à quoi un Espagnol a objecté que le Catalayud étant un pays plat, et Bilbilis une ville élevée<sup>2</sup>, il fallait se résigner à ignorer à tout jamais le lieu de naissance de Martial. Quoi qu'il en soit, Bilbilis n'était pas une ville sans importance ; on y fabriquait d'excellentes armes, d'une trempe estimée ; le fer y était fourbi dans les eaux du Salone, fleuve qui coulait sous les murs de la ville. Martial gante souvent Bilbilis ; il l'appelle la noble ville, la ville fière de son or et de son argent, la ville célèbre par ses eaux et ses armes : *Ma Bilbilis*, dit-il quelque part<sup>3</sup>. A Rome, il regrette Bilbilis ; il est vrai qu'à Bilbilis il regrette Rome ; inconséquence fort habituelle aux poètes.

Martial vint à Rome à l'âge de vingt et un ans, Néron étant empereur. Il y passa trente-cinq ans ; il en sortit à cinquante-sept. Il ne édit rien de sa jeunesse, qui ne fut pas, comme celle de Stace, couronnée de palmes olympiques ; il ne dit rien de ses parents, *sinon qu'ils ont été bien fous de lui avoir enseigné les lettres*.

*At me litterulas stulti docuere parentes.* (Livre IX, ép. 74.)

---

<sup>1</sup> Voici les vers de Juvénal, satire VII, vers 82 :

*Curritur ad vocero lucundam et carmen amicæ.  
Thebaïdos, lætam fecit cum Statius Urbem  
Promisitque diem.*

<sup>2</sup> Livre I, ép. 50. Livre X, ép. 101.

<sup>3</sup> Livre XII, ép. 8.

Cette boutade, assez peu filiale, est provoquée par l'aventure d'un cordonnier devenu possesseur des biens de son patron, qui buvait du falerne, et entretenait un Ganymède dans sa maison de Préneste. S'il faut en croire Martial, ce cordonnier serait parvenu à capter cet héritage par d'indignes moyens. Cette circonstance gêne un peu la belle indignation du poète. Si le cordonnier était devenu riche et faisant des souliers, et, comme dit Martial, en allongeant de vieilles peaux avec les dents, je concevrais que le poète reprochât à ses parents de lui avoir laissé une pauvreté lettrée au lieu d'un métier à argent. Mais si l'honnête artisan était de plus un fripon, volant l'héritage des gens qu'il avait chaussés, la plainte de Martial n'est plus si morale : car autant valait dire : Que ne m'avez-vous appris à capter des testaments ?

Dans le siècle dernier, Gilbert se plaignait aussi de ses parents ; mais quelle différence entre ses plaintes et celles de Martial ! L'un s'irritait de n'être pas assez riche, l'autre de manquer de pain. Le désespoir a inspiré Gilbert :

Père aveugle et barbare, impitoyable mère !  
Pauvres, vous fallait-il mettre au jour un enfant  
Qui n'héritât de vous qu'une affreuse indigence !  
Encor, si vous m'eussiez laissé votre ignorance.  
J'aurais vécu paisible en cultivant mon champ.  
Mais vous avez nourri les feux de mon génie...

Aux époques où le poète ne peut pas se plaindre sur ce ton, il flatte. Mais, plainte ou flatterie, il y a toujours de la pauvreté au bout : seulement les circonstances et le caractère la font digne ou indigne.

## II. L'empereur et le poète. - Pourquoi les poètes anciens parlent fort peu de leurs premières années.

Jusqu'au règne de Domitien, époque où Martial commence à écrire, et où il est inscrit comme poète officiel sur le registre des libéralités impériales, il ne nous dit rien de sa vie. Que faisait-il sous Galba, Othon, Vitellius, Vespasien, les uns empereurs de quelques semaines, les autres de quelques jours, au milieu de cette ivresse de révolte et de sédition, qui mit quatre empereurs en dix mois dans la maison des Césars, y faisant les ci soudards entrer l'un, et en sortir l'autre, ne plus ne moins que s'ils eussent joué quelque mystère sur un eschaffaut ?<sup>1</sup> Que faisait-il sous Néron ? Il y a dans son immense recueil deux ou trois allusions aux cruautés de cet empereur. Vous me demandez, dit-il à Sévère, comment il se peut que le pire des hommes, Charinus, ait fait une bonne chose. Je vais vous répondre, et sur-le-champ : Quoi de pis que Néron ? quoi de meilleur que les Thermes de Néron ?<sup>2</sup> Ailleurs, il reproche à Néron la mort de Lucain : Cruel Néron, dit-il, hélas ? aucune ombre ne t'a rendu plus odieux ce crime-là du moins n'aurait pas dû t'être permis<sup>3</sup>. Le reproche est court, et en termes assez modérés. Nous qui nous croyons tenus de témoigner une décente indignation au nom seul de cet homme, et qui serions tancés comme partisans du despotisme si nous nous permettions, pour le simple plaisir du paradoxe, de le trouver moins méchant qu'on ne l'a fait, nous pourrions en vouloir à Martial d'en si peu dire contre Néron. Prenons-y garde. Les secousses de ces règnes d'un

---

<sup>1</sup> Plutarque, *Vie de Galba*, traduction d'Amyot.

<sup>2</sup> Livre VII, ép. 34.

<sup>3</sup> Livre VII, ép. 21.

jour, escaladés à main armée ; cette succession de maîtres, dont les uns avaient des vices monstrueux, qui se satisfaisaient à la hâte, dans l'incertitude du lendemain, les autres des vertus intempestives, lesquelles sont aussi nuisibles que les vices ; pour tout dire, en un mot, le despotisme militaire, la pire des tyrannies, parce qu'elle tue les passions qui sont la vie des sociétés ; toutes ces choses faisaient qu'on ne songeait plus guère, au temps de Domitien, à s'indigner contre Néron.

D'ailleurs, depuis Auguste, la politique s'était retirée du forum au palais des Césars, où elle se traitait comme une intrigue. Peu de gens y prenaient un intérêt réel et de passion. Entre l'empereur, d'une part, possesseur inquiet et non viager, la plupart du temps, de la puissance absolue, intrigant au fond du palais avec des affranchis et des délateurs, espèce de grand parvenu sans passé et sans racine, empereur de hasard, auquel se rattachaient pour un temps quelques enfants de fortune et quelques intérêts privés ; et, d'autre part, des lieutenants d'armée, auxquels l'envie de régner à leur tour pouvait tourner la tête, s'il arrivait que la fortune les trouvât de taille à porter au front le cercle d'or, ou qu'un hardi centurion., pour devenir lieutenant, leur jetât un manteau de pourpre sûr les épaules ; entre le compétiteur couronné et le compétiteur voulant l'être, le débat se vidait au milieu de l'indifférence universelle. Peu de personnages notables se mettaient entre ces deux légitimités de fortune, de peur de ne pas quitter assez tôt l'ancienne, ou de venir trop tôt au-devant de la nouvelle. Pour le gros du peuple, pour tout ce que j'appellerais volontiers du nom moderne de classe moyenne, nom qui représente assez bien ceux qui, dans toute nation, ne sont ni riches ni pauvres, les lettrés surtout et les poètes, qui ne sont pas dignes apparemment d'être riches, les vices et les vertus des empereurs, de ceux surtout qui étaient morts,, ne donnaient matière ni à d'ardents ressentiments ni à de vives sympathies.

Pour cette masse d'indifférents, Néron mort était un empereur comme un autre, un personnage chronologique, placé entre Claude et Galba, une statue dont les débris en avaient été rejoints d'autres. Ceux qui aimaient le bain, et le nombre en était grand, chacun pouvant s'en passer la fantaisie pour la quatrième partie d'un as, ceux-là disaient, comme Martial, en se faisant oindre les cheveux de parfums par l'esclave favori : [Quoi de pis que Néron ? quoi de meilleur que ses Thermes ?](#) Petite critique, où il y a presque plus de reconnaissance pour les bains que de haine pour leur fondateur. Outre qu'il déplaisait peut-être à Domitien que ses poètes le flattassent trop aux dépens de Néron, parce qu'il est un point où la critique d'un méchant prince mort n'est pas à l'éloge d'un méchant prince vivant.

Le silence de Martial sur ses premières années, sur sa jeunesse, est aussi un sujet de réflexions ; réflexions qui ne s'appliquent pas seulement à Martial, mais à presque tous les poètes, tant romains que grecs, tant de son époque que des époques antérieures. Pourquoi ce silence ? Pourquoi ce contraste si frappant avec les poètes de notre temps, par exemple, qui parlent si complaisamment de leurs premières années, de leur naïve enfance ? Notre littérature s'enrichit tous les jours de ces sortes de détails, si c'est une richesse toutefois, pour une littérature, que de s'appauvrir du côté des grandes pensées et de s'enrichir du côté des petites. Maintenant nous savons comment vagit un petit poète au berceau et au sein de sa nourrice, de quelle couleur sont ses cheveux ; nous savons quelle espèce de pédagogue de province lui a donné de la fêrule sur les doigts, la joie de ses parents en le voyant revenir d'une distribution de prix, avec une couronne et une *Morale en action* sous le bras, les discours de l'aïeule au coin du feu, car un petit poète a toujours une aïeule, ce personnage étant pittoresque ; plus tard,

les premières amours avec une paysanne aux mains blanches, quoiqu'au village on les ait plus que brunes ; et puis, les courses à travers champs, les demoiselles qui remontent la rivière, poursuivies, attrapées, relâchées ; enfin, mille autres détails de ce genre, qu'on peut bien appeler des enfantillages sans leur faire injure, puisqu'il s'agit d'amours et de jeux d'enfant.

Dans les poètes anciens, nous ne voyons rien de pareil. A peine y trouve-t-on çà et là quelques traces des souvenirs de la première jeunesse ; encore ces souvenirs se rattachent-ils toujours à un ordre de pensées viriles et philosophiques. Quelle est la principale raison de cette différence ? C'est que la vie, pour les anciens, ne commençait que du jour où elle devenait publique. Jusque-là c'était du temps dépensé à se nourrir et à se fortifier, c'était de la vie physique. Une fois ce temps passé et cette vie devenue assez forte pour n'être pas brisée par les épreuves du forum, le poète n'y revenait plus ; c'était une page fermée pour lui comme pour ceux de son pays.

Regardez le poète romain. Pour lui point de vie de famille, point de foyer domestique ; des dieux lares qui ne lui disent rien ; un père vivant peu chez lui ; une mère traitée comme une esclave, et quelquefois plus mal ; point d'intimité de père à fils, point d'aïeule en cheveux blancs, assise au foyer, honorée, pouvant imposer silence au père de famille, et faire prévaloir l'autorité de ses cheveux blancs sur les droits que donne à celui-ci la loi civile et religieuse ; lui, dès ses plus tendres années, allant aux écoles pendant que son père est au forum, aux comices, aux armées ; ne se sentant point réellement libre, parce que s'il l'est par rapport à l'homme-chose qui laboure le champ paternel, il ne l'est point par rapport au droit de fer, au droit de vie et de mort que son père a sur lui ; dès lors, soupirant après l'émancipation, après la robe prétexte, après le temps où sa première barbe sera coupée ; rêvant les orageuses libertés de la vie publique ; faisant peu de retours sur sa jeunesse qui passe, qui se traîne à ce qu'il lui semble ; n'ayant point de souvenirs parce qu'il n'a pas eu de liberté.

Mais voilà le poète père de famille à son tour. A quoi sa vie se passe-t-elle ? Dès le matin, visites de Oient au patron, et s'il est patron pour quelqu'un, visites à recevoir des uns après en avoir fait aux autres. Déjà la première et la deuxième heure sont perdues<sup>1</sup> : à quoi ? à user des souliers, dit Martial, à salir sa toge, à essuyer les baisers des allants et des venants, baisers de bienvenue, baisers d'heureuse rencontre, baisers pour ses vers, car c'est une civilité dont on est prodigue à Rome. De la septième à la huitième heure<sup>2</sup>, c'est le temps de la méridienne. Il se repose de ses fatigues de client, il essuie son front, il dort. De la huitième à la neuvième<sup>3</sup>, les jeux du champ de Mars, auxquels il assiste comme curieux oui comme acteur ; ensuite le bain, le repas toujours en public. Que dis-je ? Regardez sa maison : quel lieu lui parle de ses premières années ? c'est le foyer qui fait penser à l'enfance ; or, le foyer, c'est un cercle autour du feu de gens égaux et libres, et non pas l'autel élevé au fond de la maison, où le père de famille, prêtre et sacrificateur, officie au nom de je ne sais quels dieux sourds, poupées d'or ou de bois, pénates d'Asie, lares d'Italie, auxquels on rend justice d'ailleurs en les enfermant dans la même armoire que la coupe de la première barbe. Le vrai foyer manque au poète enfant, manque au poète père de famille. La muse des souvenirs de jeunesse, des premières amours enfantines à

---

<sup>1</sup> Chez nous, de sept à huit heures du matin.

<sup>2</sup> D'une heure à deux heures de l'après midi.

<sup>3</sup> De deux à trois heures.

laquelle siérait si bien l'anneau d'or au doigt, et une longue et pure prétexte, n'est pas romaine ; c'est une fille moderne du septentrion.

### III. Martial pauvre, et flatteur pour avoir du pain.

Martial n'était pas riche ; il fit comme Stace,, il se tourna vers la cour, source des grâces et des honneurs. Il demanda sous toutes les formes et dans tous les styles, tantôt des honneurs, tantôt de l'argent, tantôt simplement la faveur d'être lu de Domitien. Si l'on recherche de quelle nature étaient ses besoins, et pourquoi il mettait tant d'ardeur et de persévérance dans ses demandes, loin de lui en vouloir, on désire qu'il réussisse. Quels sont les vœux de notre poète ? Cultiver un petit champ à lui<sup>1</sup>, avoir du loisir dans sa médiocrité, ne point hanter les grands, ni colporter çà et là ses salutations matinales ; vivre de sa chasse ; pêcher à la ligne ; couper ses ruches ; avoir une grosse fermière qui dresse sa table et la couvre de mets simples ; se chauffer avec du bois qui ne lui coûte rien (le bois coûtait horriblement cher à Rome), et faire cuire ses œufs à son feu : voilà tout ce qu'il désire. Et plus tard<sup>2</sup>, s'il souhaite encore d'être riche, ce n'est pas pour couvrir d'esclaves les campagnes d'Étrurie, ni pour manger à des tables d'ivoire, ni pour boire du falerne glacé dans des coupes de cristal, ni pour marcher au milieu d'un cortège de clients, ni pour qu'une mule crottée salisse son habit de pourpre ; c'est pour donner et pour bâtir. Pour bâtir ? Pourquoi donc se moque-t-il de Gellius<sup>3</sup>, qui avait aussi la manie de bâtir, qui toujours posait des serrures, détruisait, refusait, et donnait pour toute réponse à ceux qui lui demandaient de l'argent : **Je bâtis**. Ne serait-ce pas une petite flatterie à Domitien qui faisait prodigieusement bâtir ? Martial n'est pas suspect : on peut croire qu'il flatte, même là où il n'en a pas l'air.

Martial est un mendiant intéressant qui s'adresse à la bourse des gens ; il y met peu de pudeur et beaucoup d'esprit. Il varie à l'infini la forme des suppliques ; mais le fonds en est si clair qu'il n'y a pas à s'y méprendre. Il vous pousse au pied du mur, il vous impose la générosité, bon gré mal gré ; et en même temps ses besoins sont si pressants, que la honte est pour celui qui refuse et non pour celui qui demande. Ses prières à Domitien font plus de tort à ce prince qu'à lui.

Comme je demandais naguère à Jupiter quelques milliers de sesterces : Celui-là te les donnera, dit le dieu, qui m'a donné des temples. Oui, il a donné des temples à Jupiter ; mais de milliers de sesterces il ne m'en a pas donné un. Aussi bien je dois avoir honte de demander si peu. Et pourtant, de quel air gracieux, de quel front pur de tout nuage, avec quelle sérénité il avait lu mes prières ! Tel il est, quand il permet aux Daces suppliants d'avoir des rois, ou quand il monte ou descend le chemin du Capitole. Dis-moi, Pallas, toi qui connais la pensée de notre Jupiter, s'il a ce visage quand il refuse, de quel air accorde-t-il ? — Ainsi je parlais. Pallas, déposant sa Gorgone, me fit cette courte réponse : Insensé, ce qu'on ne t'a pas encore donné, crois-tu donc qu'on te le refuse ? (Liv. VI, ép.4 0.)

Il y a dans cette épigramme deux Jupiter. Martial traite mieux le second : il l'appelle *noster Tonans*. Le Jupiter de l'Olympe n'est guère là, que pour mémoire. Ailleurs, il en use encore plus cavalièrement avec lui : **Vénérable souverain du palais Tarpéien**, lui dit-il, **toi que nous reconnaissons pour le Dieu tonnant au**

---

<sup>1</sup> Martial, livre I, épigramme 46.

<sup>2</sup> Martial, livre IX, épigramme 23.

<sup>3</sup> Martial, livre IX, épigramme 47.

soin que tu prends du salut de notre maître, quand chacun te fatigue de ses vœux et te demande tout ce que les dieux peuvent donner, ne t'irrite point contre moi si je ne te demande rien, et n'impute point mon silence à orgueil. Je te prie pour César, ô Jupiter ; je prie ensuite César pour moi. (Livre VII, ép. 60.)

Voici qui va jusqu'à l'impertinence : Si j'étais invité, dit-il, d'une part au nom de Jupiter, d'autre part au nom de César, et que chacun d'eux m'appelât dans son Olympe, quoique le ciel fût plus près et le palais impérial plus loin, je répondrais aux dieux : Cherchez qui aime mieux être le convive de votre Jupiter : le mien me retient sur la terre, j'y reste. (Liv. IX, ép. 91)

Ainsi Martial payait un dîner chez Domitien, par un mauvais compliment à Jupiter. Pauvre religion que celle où le souverain Dieu était sacrifié sans façon au souverain pontife, et où un poète habitué à mal dîner se donnait le ton de mépriser les dîners de Jupiter !

Il faut croire que la munificence de Domitien n'était pas grande, puisque Martial lui demandait sans cesse, et qu'il n'en était pas plus riche pour cela. Les refus ne lassaient pas le pauvre poète

Si tu me refuses, dit-il à l'empereur, permets-moi du moins de t'adresser des demandes. Ce ne sont pas les statues d'or ou de marbre qui font les dieux, c'est ce qu'on leur demande<sup>1</sup>. Il avait une petite maison de ville qui était sans eau ; il prie Domitien d'y faire venir de la fontaine voisine un petit filet d'eau qui sera pour lui la fontaine Castalie ou la pluie de Jupiter<sup>2</sup>. Domitien ne lui accorda pas cette faveur. En général, je trouve dans Martial maintes requêtes à Domitien, mais je n'y trouve pas un seul remerciement, si ce n'est toutefois pour des titres, pour des privilèges honorifiques, qui obligeaient notre poète à tenir un certain rang, sans lui donner les moyens d'y pourvoir.

Cela nous blesse aujourd'hui de voir un poète, qui demande l'aumône et qui ne l'obtient pas toujours, enregistrer complaisamment les pétitions qu'il fait et les refus qu'il éprouve. Tant de bassesse ou tant de candeur n'est plus possible dans nos mœurs modernes, et c'est tant mieux. Mais, du temps de Martial, ce rôle du poète n'avait rien de honteux. Il fallait vivre, et vivre comme un homme de goût et de bon ton, chez qui l'exercice de l'esprit et l'habitude des hautes amitiés développaient des besoins délicats, coûteux à satisfaire, sans proportion avec les ressources qu'il pouvait tirer de son talent. Hors de la cour impériale, il n'y avait pas de réputation possible ; il fallait être poète de cour, hanter les hommes puissants, suivre la litière d'un eunuque, ou bien mourir de faim. Un poète ne pouvait pas penser à se créer un public en dehors des personnages privilégiés ; ce public n'existait pas ; il n'y avait de lecteurs que parmi les grands. Quand Martial se vante, à bon droit, d'être lu chez les Gètes, c'est par un centurion, c'est par un lieutenant qui tient sa commission de César, ou qui gouverne la province en son nom.

Ajoutez que ce public même, public d'élite, peu nombreux comme il arrive, ne pouvait pas acheter assez d'exemplaires de Martial pour le faire vivre de sa plume. Ces exemplaires étaient rares, se copiaient lentement, coûtaient fort cher de parchemin et de reliure ; un livre ne faisait pas vivre soit auteur. Il fallait donc végéter sous les combles d'une maison, en porter la clé sur soi, user sa tunique

---

<sup>1</sup> Martial, livre VIII, épigramme 24.

<sup>2</sup> Martial, livre IX, épigramme 98.

jusqu'à la corde<sup>1</sup> ; il fallait aller dès le matin, sa sportule sous le bras<sup>2</sup>, recevoir de l'intendant d'un patron quelques pièces de monnaie, et, pour une si misérable paie, lui faire cortège tout le jour comme à un empereur ; il fallait vivre d'aumônes, aller manger en cachette, dans quelque coin du marché, des poissons rances et des légumes crus, et pourtant savoir qu'on était lu et admiré jusqu'aux confins du monde romain ; ou bien il fallait s'adresser à César : et comment s'adresser à César sans le flatter ?

Sur quoi disputons-nous donc ? Sur le plus ou le moins d'habileté dans la flatterie, sur le plus ou le moins de sobriété et de choix dans les éloges ! Misère que cela. Quelle différence faites-vous entre flatter un peu et flatter beaucoup, entre louer finement et louer grossièrement, entre distiller gracieusement l'encens au nez du prince et le lui jeter au visage ? Quintilien n'a loué Domitien que dans deux ou trois phrases ; mais ces trois phrases en disent tout autant que Martial en cent épigrammes. Il n'y avait que cette alternative : se faire avocat, savetier, architecte, crieur public, et, à ce prix, rester indépendant ; ou bien rester poète et flatter César. Horrible alternative ! Mais qui aurait le courage de blâmer Martial, homme d'esprit et de talent, doué d'un caractère mou, facile, avide de loisir, n'ayant ni assez de cupidité pour entreprendre un état lucratif, ni assez de tenue pour y persévérer, d'être resté poète, au prix même de flatteries à Domitien !

#### IV. Le poète de l'empire a des honneurs, de la réputation, et point d'argent.

En vérité, je me prends de pitié pour Martial, pour Stace, pour tous les écrivains de la Rome impériale, enfants de leurs œuvres, venus à Rome du fond de leur province, la tête couronnée de lauriers poétiques, et vivant misérablement des bienfaits de la cour, dans la société des grands qui les écrasent de leur luxe et de leur vanité, maîtres par l'esprit, esclaves par l'habit, montrés au doigt pour leur talent et pour leur toge râpée<sup>3</sup> ; je me prends, dis-je, de pitié pour eux, quand je vois quelle belle part fait notre siècle aux hommes de talent, combien richement il les loge, les habille et les voiture ; quand je vois que tout homme qui sait tenir une plume en peut vivre ; qu'un critique peut garder sa conscience, son franc-parler, et cependant subsister honnêtement ; qu'il y a dans ce temps-ci un grand protecteur de tous les talents, auquel on n'a pas besoin de faire la cour, qui donne sans qu'on lui demande, qui renouvelle à temps l'habit du poète, qui fait venir l'eau chez lui, sans qu'il faille comparer cette eau à la fontaine Castalie, ni celui qui la lui donne au grand Jupiter ; qui n'est ni la cour, ni les grands, ni le roi, ni la république, ni la liste civile, ni le budget, mais tout le monde. En vérité, je n'ai pas le courage d'accuser Martial pour ses flatteries, quoiqu'il en ait écrit de bien indignes, quoiqu'il ait dit que Janus, pour voir passer le Germanique (Domitien), se plaignait de n'avoir que deux visages<sup>4</sup> ; que si l'étoile du matin, le jour de l'arrivée de César, mettait quelque lenteur à se lever, César pouvait en tenir lieu<sup>5</sup> ; quoiqu'il ait dit à Jupiter : Venez dîner chez César, si vous avez tant envie de le voir<sup>6</sup> ; quoiqu'il ait appelé *prince pudique*<sup>7</sup> un homme qui mettait

---

<sup>1</sup> Martial, livre VI, épigramme 28.

<sup>2</sup> Espèce de corbeille dans laquelle les clients recevaient les largesses des patrons.

<sup>3</sup> Martial, livre VI, épigramme 82.

<sup>4</sup> Martial, livre VIII, épigramme 2.

<sup>5</sup> Martial, livre VIII, épigramme 21.

<sup>6</sup> Martial, livre VIII, épigramme 39.

<sup>7</sup> Martial, livre IX, épigramme 7.

dans son lit sa nièce mariée à un autre, et qui lui élevait des statues où elle était représentée un ceste à la main, ce qui signifiait qu'il lui rendait les armes ; quoiqu'il ait fait dix épigrammes insipides sur le lièvre et le lion apprivoisé de Domitien, lion qui prête sa gueule au lièvre pour y jouer, lièvre qui n'a pas d'autre refuge contre la dent des chiens que la gueule du lion<sup>1</sup>.

Martial se plaint sans cesse de sa pauvreté, quelquefois en des termes touchants, quelquefois avec toute l'amertume d'un cœur blessé par le sentiment de son infériorité sociale, et aigri par des besoins réels. Il avait été pauvre avec quelques amis, clients comme lui des mêmes patrons, comme lui faisant cortège aux riches ; alors on se promettait que le premier enrichi partagerait avec les autres. Demandez à Postume comment il a tenu parole. Martial et Postume étaient amis de trente ans<sup>2</sup>. Postume devient riche et puissant, Martial reste pauvre : la fortune a brouillé les amis. Notre poète fait souvent allusion à ces promesses de pauvre qu'on élude étant riche, à cette communauté que la fortune brise, parce qu'en même temps qu'elle donne la richesse à Postume, elle lui met dans le cœur l'égoïsme et l'orgueil.

Ceci est un vice de tous les temps, surtout des sociétés vieilles et corrompues. On fait un pacte entre amis, on promet ce qu'on n'a pas encore, on est généreux de ses espérances : un héritage vient, le pacte est rompu. Postume est Français aussi bien que Romain. Je connais Postume ; avant d'être riche, il avait le cœur large et la bouche pleine de promesses, il me mettait de l'or plein les mains, il me bâtissait des maisons de campagne, il me menait en Italie. Me voyant orphelin, inquiet de l'avenir, il me rassurait. — Mon vieil oncle ne peut pas me manquer, me disait-il ; patiente, tu seras riche. — Oui, l'oncle est mort, Postume se ruine avec des courtisanes et je reste pauvre. Postume m'a pourtant invité deux ou trois fois à venir dîner avec le chien de sa maîtresse ; j'ai prétexté un mal de dents pour ne pas voir Postume, et pour ne pas m'asseoir sur son canapé, à côté du chien de sa maîtresse.

Vous ne savez pas ce que coûte à Martial son amour pour les vers. Presque toujours il est sans argent ; il en emprunte et ne le rend pas. Il a des présents à faire aux Saturnales ; il est d'un rang où les amis comptent sur de riches cadeaux. Que peut donner un pauvre poète ? des vers<sup>3</sup>. Martial offre donc des vers, présent de peu d'usage pour la plupart des amis. Un autre jour, Martial n'a pas un as chez lui. Que faire ? Il lui reste les présents de son ami Regulus, homme puissant et riche ; il va les vendre, et il prie Regulus de les acheter<sup>4</sup>.

Domitien lui a donné, je crois, une petite maison de campagne avec un bout de terre planté de sapins. Mais ce n'est pas de sa campagne qu'il tire les poulets, les chevreaux et les olives dont il fait présent à ce même Regulus ; il les achète au marché de Subura<sup>5</sup>.

Cette petite maison faisait eau par le toit. Stella, qui -l'apprend, lui envoie des tuiles pour la faire recouvrir. *Stella*, lui écrit-il, *voici décembre arrivé : tu couvres la petite ferme, mais tu ne couvres pas le fermier*<sup>6</sup>.

---

<sup>1</sup> Martial, livre I, épigrammes 7, 15, 23, 49, 52, 61, 105, etc.

<sup>2</sup> Martial, livre IV, épigramme 40.

<sup>3</sup> Martial, livre V, épigramme 16.

<sup>4</sup> Martial, livre VII, épigramme 16.

<sup>5</sup> Martial, livre VII, épigramme 31.

<sup>6</sup> Martial, livre VII, épigramme 36.

Parthénianus lui avait donné une très belle toge. Martial, dans sa joie, l'avait chantée sur un ton épique. **De quelle laine veux-tu être ?** disait-il à cette toge ; — à peu près comme Virgile disait à Auguste : **Quel dieu veux-tu être ? — de Tarente ? de Calabre ? d'Espagne ? choisis**<sup>1</sup>. Il trouvait sa toge plus blanche que le lis, que l'ivoire blanchi par le ciel de Tibur, que les cygnes de l'Eurotas, que les colombes de Paphos, d'un tissu plus fin que les belles tapisseries de Babylone. Il craignait tant de la déparer, d'être indigne d'elle, qu'il avait demandé à Parthénianus d'y ajouter un vêtement de dessus, pour que le reste de son costume fût en harmonie avec sa toge. Hélas ! les pluies l'ont jaunie ; c'est à peine si le citoyen grelottant d'une tribu la voudrait porter. Cette toge n'est plus la toge de Parthénianus, c'est celle de Martial. Il s'en plaint à son ami<sup>2</sup>. Toujours la pauvreté, le besoin, toujours le poète qui mendie ou des habits ou de l'argent. Blâmez donc celui qui va se trouver demain à la pluie, sous son propre toit, ou sans habit, si Stella ne lui envoie pas de tuiles, ou si Parthénianus fait la sourde oreille au panégyrique de la toge.

Ce qu'il y a de pis, c'est que Martial, outre le rang que lui donnait sa renommée, était tribun honoraire, chevalier honoraire, et jouissait du droit de trois enfants. Sa place de tribun n'exigeait pas qu'il eût vu les camps ; sa place de chevalier n'exigeait pas qu'il payât le cens ; son droit de trois enfants n'exigeait pas qu'il fût père. C'étaient des titres que lui avait conférés Domitien, plus prodigue, à ce qu'il paraît, d'honneurs que d'argent. Par celui de tribun, Martial jouissait de tous les droits et privilèges attachés à la place, sauf les appointements ; par celui de chevalier, il avait une place d'honneur au théâtre ; il pouvait s'asseoir sur les quatorze gradins réservés aux grands ; par son droit de trois enfants, il était exempté de certaines charges, et avait quelques privilèges ; s'il brigait les honneurs, il obtenait des exemptions d'âge. Ce droit de trois enfants était fort recherché des Romains. Il n'était même pas besoin d'être père pour l'obtenir. Quand Domitien l'eut donné à Martial, notre poète écrivit à sa femme : **Le présent de mon maître ne doit pas être inutile**<sup>3</sup>. Ne craignait-il donc plus d'être père, depuis qu'il avait obtenu la prime de César<sup>4</sup> ?

Puisque je viens de parler de la femme de Martial, notre poète a-t-il été marié trois fois ou une seule ? Dans son recueil, il y a trois femmes, toutes trois portant le titre d'*uxor*, celle d'abord à qui est écrit ce billet, une autre qu'il souille par les sales vers qu'il lui adresse, une troisième, Marcella<sup>5</sup>, charmante Espagnole dont il dit le plus grand bien, et qu'il paraît avoir épousée à son retour à Bilbilis. Il vante la maison de Marcella, ses jardins, ses rivières où nagent des poissons apprivoisés, son bois de palmiers, sa fontaine, son colombier, **petits royaumes**, dit-il, **que je tiens de Marcella**<sup>6</sup>. Je veux penser que la première est la même que la troisième, et que la seconde n'est qu'une courtisane pour laquelle Martial prostitue le noble titre d'*uxor*.

Maintenant que vous connaissez Martial, dites s'il est si fort à blâmer d'avoir flatté Domitien. Représentez-vous un homme d'un talent distingué, un poète à la mode, qui était lu dans tout l'empire, jusque chez les Gètes, jusque sous la tente

---

<sup>1</sup> Martial, livre VIII, épigramme 28.

<sup>2</sup> Martial, livre IX, épigramme 50.

<sup>3</sup> Martial, livre II, épigramme 82.

<sup>4</sup> C'est ainsi que Pline le jeune, remerciant Trajan du même privilège, lui dit : **Cela redoublera mon désir d'avoir des enfants, désir dont font foi deux mariages, hélas ! oh mes espérances de paternité ont été déçues.** (Livre X, lettre II.)

<sup>5</sup> Martial, livre XII, épigrammes 21, 31.

<sup>6</sup> Martial, livre XII, épigramme 31.

du centurion qui commandait en Bretagne<sup>1</sup>, popularité stérile pour lui, et dont sa bourse s'apercevait fort peu<sup>2</sup> ; un poète qui avait des statues, qui envoyait aux gens des épigraphes pour mettre au bas de ses portraits<sup>3</sup>, qui pouvait se vanter que dès les premiers mots tout homme de goût reconnaissait Martial<sup>4</sup>, qui s'asseyait sur les gradins des sénateurs et des chevaliers, qui dînait chez Domitien, qui faisait donner le droit de cité à qui il voulait<sup>5</sup>, qui tenait un haut rang et avait de puissants amis ; représentez-vous ce poète, pauvre, humilié, obligé de faire le brave en tendant la main comme les mendiants qui chantent des chansons gaies ; se moquant de sa pauvreté, pour n'en pas paraître trop souffrir ; n'ayant pas l'air de demander trop sérieusement, pour se donner le droit de n'être pas trop humilié des refus ; représentez-vous cette position fautive, souffrante, d'un homme condamné par son instinct à la poésie, et préférant son art ingrat aux professions lucratives, ayant des privilèges et pas d'argent, des statues et des dettes, glorieux et nécessaireux ; après quoi, jetez-lui la première pierre, si vous en avez le courage.

Il a flatté Domitien ! Sans doute. Mais que pouvait-il faire ? — De l'opposition ? — Au profit de qui et de quoi ? Rome ne pouvait pas rebrousser vers la république, et l'empereur régnant n'était guère pis que celui qui pouvait lui succéder. Conspirer était devenu chose peu tentante, depuis les destinées de Lucain et de Pétrone, hommes de naissance d'ailleurs, qui semblaient y avoir un intérêt de caste, tandis que Martial, pauvre et né de pauvres, étranger, n'avait à Rome ni intérêts de famille, ni intérêts de caste, et était venu d'Espagne pour chercher fortune, non pour conspirer. Comment pouvait-il lui prendre fantaisie d'imiter les Brutus et les Caton, et d'aller rejoindre leurs grandes ombres sur les rives du Styx auxquelles il croyait peu, pour la gloire de la vertu à laquelle il ne croyait guère ? Se taire, en était-il maître ? Le silence d'un homme d'esprit dans ce temps-là pouvait tenter un délateur. Entre se taire et parler, qu'y avait-il à faire ? louer.

Martial loua beaucoup les choses louables ; les crimes, jamais. Il exalta la sagesse des rescrits où Domitien défendait qu'on fit des eunuques et qu'on prostituât les enfants ; il s'extasia sur son goût- pour bâtir, sur les temples qu'il élevait à Jupiter, sur les spectacles qu'il donnait au peuple. Il loua trop ce qui était à louer, il vanta démesurément ce qui valait à peine d'être mentionné ; il changea les escarmouches en batailles, les petits avantages en triomphes, les bons calculs en vertus ; il grossit, il exagéra d'autant plus les mérites qu'ils étaient rares, et que Domitien donnait peu matière à la louange méritée ; il se répéta faute d'avoir du nouveau à dire ; il aima mieux courir le risque qu'on lui fermât la bouche pour trop parler que pour parler trop peu ; il fut immodéré parce qu'il y aurait eu péril pour lui à être sobre.

## V. Martial et Domitien.

Ce qu'on lui reproche le plus amèrement, c'est moins encore d'avoir flatté Domitien de son vivant que de l'avoir déchiré après sa mort. Je cherche dans son recueil les injures qu'il adresse à Domitien : je trouve une ou deux choses qui

---

<sup>1</sup> Martial, livre XI, épigramme 3.

<sup>2</sup> Martial, livre XI, épigramme 3.

<sup>3</sup> Martial, livre IX, épigramme 1.

<sup>4</sup> Martial, livre XII, épigramme 3.

<sup>5</sup> Martial, livre III, épigramme 95.

pourraient s'appeler des critiques assez décentes et assez nobles, mais qui ne sont point des injures. Il dit à Nerva : Les craintes ont cessé..... Toi, sous un prince dur, et dans de mauvais temps, tu as osé être bon<sup>1</sup>. — Aujourd'hui, dit-il ailleurs, nous sommes tous heureux avec Jupiter. Mais naguère, hélas ! j'ai honte de l'avouer, nous étions tous pauvres avec Jupiter<sup>2</sup>. Il fait ainsi sa cour à Trajan : En vain vous venez à moi, flatteries à la lèvre usée par le mensonge. Je n'ai plus à chanter ni un maître, ni un dieu. Désormais il n'y a plus de place pour vous dans Rome. Allez, honteuses et suppliantes, allez chez les Parthes coiffés en esclaves, baiser les sandales de leurs rois chamarrés<sup>3</sup>. — Loin d'ici, s'écrie-t-il ailleurs, loin, pâles inquiétudes ; disons tout ce qui nous vient à l'esprit, et chassons les sombres pensées<sup>4</sup> ...

C'est à peu près tout ce que Martial a écrit contre Domitien. On serait bien sévère d'y voir de lâches outrages. Ce n'est pas un esclave auquel on a délié la langue pour le jour des Saturnales, et qui se dédommage d'une année de dépendance et de mauvais traitements. C'est un poète qui a peu gagné au métier de flatteur, qui l'a porté comme un joug, et qui conserve une certaine mesure en se retournant contre la mémoire de son maître, parce qu'il sent bien qu'entre celui qui impose le joug et celui qui le porte, la honte est de moitié. Martial n'outrage pas Domitien ; il le juge en homme qui a perdu le droit d'être très sévère, et qui le sait.

Mais si les flatteries adressées au successeur d'un prince sont des outrages pour ce prince, Martial est bien coupable envers Domitien, car il fait de grands éloges de Trajan. Heureusement qu'il y avait là à louer sans bassesse. Pline le jeune n'a pas perdu sa réputation d'homme de bien, pour avoir fait un panégyrique exagéré de Trajan. Après les mauvais jours de Domitien, on conçoit que les belles qualités de son successeur dussent inspirer de l'enthousiasme, même non doté ni pensionné, comme était celui de Pline. Le hasard avait bien servi Martial en conduisant la main du vieux Nerva. Ses flatteries pouvaient n'être pas des insultes à Domitien.

## VI. Martial homme candide et bon.

Toute cette justification de Martial peut paraître un paradoxe. Je vais pourtant le pousser plus loin. On lit dans une lettre de Pline le jeune ce jugement sur Martial : C'était un homme spirituel, piquant, vif, qui a mis dans ses écrits beaucoup de sel et de mordant, *et non moins de candeur*<sup>5</sup>. Candeur vous étonne à propos de Martial. Attendez, cette qualification va s'expliquer par plusieurs passages de son recueil. Martial était bon ami ; ses plus jolies épigrammes sont inspirées par des sentiments doux, délicats, principalement pour ses amis. Il professait quelques maximes générales sur l'amitié, qui devaient paraître du bel esprit dans ce temps d'égoïsme furieux et déhonté. *Ce qu'on donne à ses amis, disait-il, est le seul bien qu'on soustrait à la fortune.* (Livre V, ép. 42.)

Et quoiqu'il ait été pauvre, et plus prêt à recevoir qu'à donner, sa maxime n'en est pas plus suspecte ; car il donnait ce qu'il n'avait pas. *J'aime tes calendes*

---

<sup>1</sup> Livre XI, ép. 6.

<sup>2</sup> Livre XII, ép. 15.

<sup>3</sup> Livre X, ép. 72.

<sup>4</sup> Livre XI, ép. 6.

<sup>5</sup> Pline le jeune, livre III, lettre XXI.

d'avril, dit-il à Q. Ovidius, autant que mes calendes de mars ; jours également heureux dont l'un m'a donné la vie, et l'autre un ami ; mais tes calendes, ô Quintus, m'ont donné plus.

Plus dant, Quinte, mihi tue kalendæ.

Ce vers est charmant comme le précédent, parce que ce n'est pas un trait d'esprit, mais de sentiment. Dans un poète du caractère dont parle Pline le jeune, spirituel, piquant, vif, habitué à tourner tout à la satire, et n'ayant même pour exprimer ses sentiments doux qu'une forme qui les exclut, l'épigramme, quelques vers simples et touchants sont des preuves certaines de bon naturel.

Martial comptait parmi ses amis le célèbre Antonius Primus, chef du parti flavien, auquel Vespasien dut l'empire. Il avait chez lui un portrait de cet homme illustre qu'il couronnait de violettes et de roses. Oh ! disait-il, si l'art pouvait rendre le caractère et les mœurs comme il rend les traits du visage, il n'y aurait pas dans le monde de plus beau portrait que celui d'Antonius !<sup>1</sup> Voici une pensée qui ne peut venir qu'à un bon naturel : L'homme de bien double le temps de sa vie : c'est vivre deux fois que de pouvoir jouir de son passé. »

Ampliat ætatis spatium sibi vir bonus : hoc est  
Vivere bis, vira posse priore frui.

La pièce suivante est pleine d'une philosophie douce et honnête, et d'une morale aimable. Le poète définit le bonheur à Julius Martialis, un de ses plus chers amis :

Voici, aimable Martialis, ce qui rend la vie heureuse : une fortune non acquise, mais laissée en héritage ; un champ qui ne trompe pas les espérances ; les besoins de la vie assurés pour toujours ; jamais de procès ; peu d'usage de la toge<sup>2</sup> ; un esprit tranquille ; des forces naturelles ; un corps sain ; une simplicité qui n'exclut pas la prudence<sup>3</sup> ; des amis qui soient nos égaux ; des repas sans appareil ; une table sans art ; des nuits sobres et sans inquiétudes ; une couche qui ne soit pas maussade et qui pourtant soit chaste ; un sommeil qui abrège la longueur des ténèbres ; être content de son sort, et ne lui préférer pas « celui d'autrui ; attendre le dernier jour sans le « craindre, sans le désirer. (Livre X, ép. 47.)

J'ai toujours eu cette idée, vraie ou fausse, mais assurément bien innocente, qu'il n'y a que les bonnes gens qui aiment la campagne et qui sachent en parler avec accent. Or, je trouve cet amour dans Martial, et c'est une preuve de plus de ce caractère candide dont le loue Pline le jeune. Les plus jolis morceaux peut-être du poète bilbilitain ont été inspirés par la campagne. Il y a autant de sentiment que d'esprit dans ces vers où il applaudit au projet de départ de son ami Domitius pour le joli pays de Vercelles<sup>4</sup> :

Que je meure, Domitius, si je ne te laisse pas volontiers partir, quoiqu'il n'y ait pas pour moi de jours agréables sans toi, tant je partage ton désir ardent de soulager, même pendant une seule moisson, ton cou fatigué du joug de la ville ! Va donc, je t'en prie, et laisse-toi pénétrer tout entier des rayons du soleil. Que tu seras beau, Domitius, lorsque tu seras devenu étranger ! (Liv. X, ép. 42.)

---

<sup>1</sup> Martial, livre X, épigramme 32.

<sup>2</sup> C'est-à-dire peu de corvées de client : les clients accompagnaient en toge la litière du patron.

<sup>3</sup> C'est la maxime de l'Évangile : *Soyez prudents comme les serpents, simples comme les colombes. Estote prudentes sicut serpentes, simplices sicut columbæ.*

<sup>4</sup> Aujourd'hui *Vercelli*, ville de la Romagne.

Je demande pardon pour ma traduction qui ne rend ni *colla perusta*, ni *avida cute*, ni *combibe totos soles*. Qui est-ce qui oserait écrire en français : *Bois le soleil tout entier par tes pores avides* ? Mais ce qui ne se traduit pas est ce qui se sent le mieux.

C'est pitié de voir comme ce pauvre Martial était las lui-même de ce joug que Domitius allait secouer pendant un été. Grâce, ô Rome, s'écrie-t-il, grâce pour un complimenteur épuisé ; grâce pour un client qui succombe à la fatigue !<sup>1</sup> Et ailleurs : Ô Gallus, si mes tribulations de client ajoutent quelque peu à ton bien-être, oui, dès le matin, dès le milieu de la nuit, je passerai ma toge, je braverai le souffle glacé de l'aquilon, je recevrai la pluie et la neige ; mais si tu n'en es pas plus heureux d'un quart d'as, eh bien ! Gallus, je t'en conjure par ces gémissements que je pousse, par ces croix que j'endure, épargne un client exténué ; fais-lui grâce de fatigues inutiles, puisqu'elles ne te font pas de bien, Gallus, et qu'elles lui font du mal. (Livre X, ép. 82)

Voici des vers délicieux sur la maison de campagne d'Apollinaris à Formies :

C'est là qu'un doux zéphyr ride la surface de la mer. L'eau n'est point languissante ; mais son repos est animé. Une brise légère y fait glisser la barque peinte, pareille au vent frais que la jeune fille fait avec sa robe de pourpre pour se rafraîchir des ardeurs de l'été.... Ô portiers, ô heureux fermiers ! ce sont vos maîtres qui achètent ces merveilles, c'est vous qui en jouissez ! (Livre. I, ép. 30.)

Dans des vers comme ceux-ci, le plus grand charme est la nuance même de l'expression que la traduction ne peut reproduire. *Portier* est un mot ridicule dans un morceau littéraire ; il gâte l'exclamation de la fin, qui est pleine de sentiment et de naïveté. *Janitores* est noble en latin. La poésie de Martial, qui est rarement profonde, et où la pensée, dépouillée de l'expression, est assez souvent commune, résiste moins que toute autre poésie aux désenchantements de la traduction. Il n'y a que la langue qui puisse rendre supportable un recueil de traits d'esprit, où les idées mêmes de sentiment ont quelque chose d'aiguillé et d'épigrammatique, par l'habitude du poète de tourner en pointe tout ce qu'il écrit.

## VII. Des impuretés de Martial.

Maintenant, comment concilier ce caractère de candeur avec les impuretés qui salissent le recueil de Martial ? J'ai honte de dire que j'ai lu une à une toutes les épigrammes libertines, infâmes quelquefois, presque toujours spirituelles, du poète de Bilbilis. L'ennui que cette lecture m'a causé, la monotonie de ce langage cynique, les nausées que donnent à un lecteur honnête, ; ce libertinage de sang-froid, ce cynisme d'un observateur qui se ravale jusqu'à noter curieusement tout ce qui se fait entre quatre murs dans une société pourrie et puante, le dégoût profond qui vous reste à cette espèce de morale effrontée, qui se fait plus sale que les vices qu'elle accuse ; toutes ces choses sont peu propres à enflammer les sens, et je ne comprends guère, pour mon compte, la peur qu'on a de Martial, ni l'espèce d'indignation que son immoralité inspire à ceux qui ne l'ont pas lu. Vous avez peut-être visité ce cabinet anatomique où sont étalées en cire toutes les maladies du libertinage, où l'on fait saigner et suinter les plaies les plus hideuses que le scalpel du chirurgien ait jamais fouillées ; eh bien ! plus d'un père de

---

<sup>1</sup> Livre X, ép. 74.

famille y a conduit son fils, pour le préserver de la débauche en lui en donnant l'horreur et la crainte. La lecture de Martial aurait cet effet sur bon nombre d'imagination ; son recueil n'est-il pas une espèce de galerie assez semblable au cabinet dont je parle, où sont consignées et étiquetées toutes les inventions en ce genre d'une société qui n'avait plus guère qu'un génie, le génie de la débauche ? Cependant je ne conseillerais pas de donner Martial à lire aux jeunes gens ; il y a quelque chose qui vaut mieux encore que le dégoût, c'est l'ignorance ; et fort heureusement Martial est assez obscur pour que peu de jeunes gens aient la tentation d'y aller chercher la science du libertinage au prix des difficultés de la lecture.

Je ne veux point justifier les impuretés de Martial, à quoi bon ? Je veux seulement les expliquer par quelques remarques atténuantes.

D'abord, il y a tout lieu de croire que beaucoup d'expressions, dont la malhonnêteté nous choque, n'avaient pas la même portée chez les contemporains, et n'étaient pas si brutales. Martial dit quelque part que les jeunes filles peuvent le lire sans danger. Admettons que ce propos soit une fanfaronnade bilbilitaine, et réduisons l'innocence de son recueil à ce qu'elle est en réalité ; encore est-il vrai qu'on ne se cachait pas pour le lire, que les gens de bon ton, comme on dirait chez nous, gens qui ont d'autant plus de prudence de paroles qu'ils sont plus libres dans la conduite, avouaient publiquement leur admiration pour Martial. Notre poète parle d'ailleurs très souvent, et avec une honnête franchise, de son respect pour les convenances ; il excuse la liberté de son langage par la retenue de ses intentions : [Ma page n'est pas toujours chaste](#), dit-il, [mais ma vie est probe](#)<sup>1</sup>. Comment se serait-il vanté de garder une certaine mesure, au risque de recevoir un démenti universel, si en effet il n'y avait pas eu dans ses épigrammes beaucoup de choses plus hardies qu'impures, plus égrillardes qu'immondes ?

J'ai sans doute bien mauvaise idée de la Rome impériale, et je crois peu à la chasteté d'une ville où des statues nues de Priape souillaient les palais, les temples, les places publiques, les carrefours ; où, dans les fêtes de Flore, on voyait courir sur le soir à travers les rues de Rome, non pas des prostituées, mais des dames romaines échevelées et nues ; où les femmes se baignaient pêle-mêle avec les hommes ; où les comédiennes se déshabillaient quand on leur avait crié du parterre : [Déshabillez-vous !](#) Mais j'ai peine à croire qu'on pût s'y vanter ouvertement de faire ses délices de Martial, si Martial y eût été aussi impur qu'il nous le paraît aujourd'hui. J'imagine donc que, sauf un certain nombre de gros mots, que la société la plus licencieuse devrait avoir honte de lire, la plupart de ses épigrammes sur certains vices n'offensaient pas le peu qui restait de pudeur publique. Ce qui nous semble des ordures coupables pouvait bien n'y être que des licences permises. Quand les vices sont des habitudes dans un pays, les impuretés n'y sont plus que des peintures de mœurs.

En second lieu, presque toutes les épigrammes érotiques de Martial ne sont en réalité que des satires au petit pied. Notre poète recueillait les mauvais propos, et, comme on dit, les cancanes de la bonne et de la mauvaise compagnie. Or, les cancanes sont une espèce de satire, qui a peu d'autorité, j'en conviens, mais qui est la seule possible dans certains temps. Martial aiguise en épigrammes tout ce qui se disait çà et là des débauchés, hommes et femmes, qui avaient attiré l'attention publique, précisément par la maladresse de leurs précautions pour

---

<sup>1</sup> [Lasciva est nobis pagina, vita proba est.](#) (Livre I, ép. 5.)

l'éviter, ou par l'éclat de leur infamie. Toutes ses épigrammes érotiques ont pu être des propos libres tenus par des hommes d'esprit du temps, gens qui savaient se cacher, et qui médisaient de ceux qui se laissaient voir. Martial en recueillait sans doute un bon nombre, imaginait le reste, et s'appropriait le tout par le style. Puis il lançait de temps en temps ces cancons dans le monde, ce qui n'y changeait rien, et n'empêchait pas les vices d'aller leur train ; d'autant plus que personne n'y était nommé de son nom.

Toutefois, Martial n'en jouait pas moins le rôle de censeur, censeur suspect, je l'avoue, et qui parlait trop en connaisseur des vices qu'il critiquait, mais qui trouvait de temps en temps des accents honnêtes, et un certain dégoût digne de la haute satire. Il y a de l'indignation dans plus d'une de ses épigrammes, et l'on dirait qu'il va prendre au sérieux les turpitudes de ses contemporains ; mais cette indignation finit par une pointe : la colère du poète expire dans un jeu de mots. On sent que Martial a trop de tolérance pour faire de la satire ; il a quelquefois du mépris, du dégoût, jamais de la haine. Il est presque reconnaissant envers les débauches monstrueuses dont il parle, pour les traits heureux qu'il en tire, et il songe bien plus à faire rire que réfléchir son lecteur. Cette espèce d'insouciance nous blesse, il est vrai ; nous ne concevons pas qu'on ne trouve qu'à rire de ce qui fait horreur ; mais telle était la corruption des mœurs, au temps de Martial, que les grands vices pour lesquels la satire se réserve, et qui, dans tout autre temps, marquent d'une certaine célébrité d'ignominie le très petit nombre de ceux qui en sont atteints, étaient communs à presque tous les Romains, et tombaient par là dans le domaine de l'épigramme, du cancon, petites armes qui ne s'emploient d'ordinaire que contre les manies, les préjugés et les travers d'une époque. Tout ce qu'on pouvait exiger de Martial, vivant au milieu de ces vices, dans leur intimité et peut-être dans leur confiance, c'est que ne pouvant pas être leur ennemi ouvert, il ne fût pas leur flatteur, et qu'il eût assez de courage pour faire rire de ceux qu'il n'avait pas le pouvoir de déshonorer. Or, il a rempli cette tâche, quelquefois avec vigueur, quelquefois avec un sentiment qui n'a pas dû sortir d'une âme dépravée.

Reste une dernière remarque sur la partie des épigrammes libres qui regardent personnellement Martial. Ici la justification de notre poète est très difficile. Il y a deux ou trois pièces infâmes, où il est question d'un libertinage raffiné, qui donne une triste idée de celui qui s'y livre, et surtout qui s'en vante. D'après une de ces pièces, la plus abominable de toutes, il paraît que Martial, pour réveiller ses sens usés, frappait à coups redoublés son esclave, afin d'imprimer une sorte d'agitation convulsive à ce triste et apathique instrument de ses dégoûtants plaisirs<sup>1</sup>.

Se peut-il que de telles choses aient été publiées, et qu'il n'y ait pas eu dans Rome une censure officielle qui les fît lacérer par la main d'un esclave au pied de quelque vieille statue de Caton ?

A l'exception de cette épigramme et de deux ou trois autres que je ne veux point indiquer ni traduire, toutes les fois que Martial est en scène, il est moins coupable par ce qu'il fait que par ce qu'il dit. C'est de la franchise fort grossière et fort déplacée. Des hommes de son temps, qui faisaient pis que lui, étaient cependant plus honnêtes, parce qu'en se cachant, ils ne gâtaient personne par leur exemple. J'ai entendu beaucoup de déclamations contre l'immoralité de Rousseau. La première faute, sans doute, c'est d'être immoral ; mais la plus

---

<sup>1</sup> Martial, livre V, épigramme 46.

grande faute, c'est de s'en vanter. Rousseau se déshonora par orgueil ; il crut racheter ses fautes en les vantant ; il se fit des ennemis pour avoir des confidents. L'immoralité de Rousseau aurait été qualifiée simplement d'irrégularité fâcheuse dans un homme qui aurait tu sa vie.

Il y a deux sortes de morale, l'une particulière, l'autre publique : tel qui blesse la première et ménage la seconde, est, à faute égale, moins nuisible aux mœurs que celui qui les blesse toutes deux, en faisant le mal et en le disant. Martial, à coup sûr, valait mieux que certains de ses amis, hommes impurs, mais cachés, qui riaient entre eux de ce pauvre caractère frivole et vaniteux, ne pouvant garder aucun secret, et se mettant tout nu pour attirer les yeux. Rousseau, tout bourru que je me le figure, tout aigre et inégal qu'il fût pour tous ses amis, avait plus d'honnêteté au fond du cœur, et peut-être dans sa conduite, que la plupart des philosophes beaux esprits qui cachaient, sous un certain dégoût assez raisonnable de l'orgueilleux étalage qu'il faisait de ses fautes, l'envie cuisante et implacable que leur inspirait son talent. Si je dis cela, ce n'est pas pour faire en morale des catégories toujours dangereuses ; c'est parce qu'il arrive bien souvent que de très grosses turpitudes dissimulées avec habileté, et qui ne sortent pas du secret de la chambre, comme dit Dante, pèsent moins dans la balance des jugements humains que de simples faiblesses, étalées par je ne sais quel besoin malheureux d'occuper le monde de soi à tout prix.

De la part de Martial, ces indiscretions m'étonnent d'autant moins qu'il avait beaucoup de vanité. Cette vanité éclate à chaque instant, le plus souvent sous les formes de la modestie, comme c'est l'usage ordinaire des poètes. Quelquefois Martial n'y met aucune précaution. Un poète de son temps entremêlait ses fades poésies de quelques vers volés à Martial : [Pourquoi cherches-tu, lui dit-il, à faire ressembler des lions et des renards, des aigles et des hiboux ?](#)<sup>1</sup>

Il y avait un certain Fidentinus, plagiaire, qui tantôt donnait comme siennes des épigrammes impudemment dérobées à Martial, et les débitait d'un ton détestable<sup>2</sup>, tantôt glissait une page de sa façon dans le recueil de notre poète<sup>3</sup>. [Cette page au milieu de mes vers, disait Martial, c'est un corbeau parmi des cygnes, une pie criarde parmi des rossignols, une marmite de brique au milieu de vases de cristal, la bure d'un laboureur gaulois parmi des toges de pourpre.](#) Notre poète se met sans façon au-dessus des poètes épiques [qu'on admire fort, dit-il, mais qu'on ne lit pas](#)<sup>4</sup>. Peu rassuré sur le bon goût de Domitien, qu'il croyait médiocre connaisseur, il pria ses protecteurs de lui glisser à l'oreille qu'il faisait grand honneur à son règne, et qu'il n'était inférieur ni à Marsus ni à Catulle<sup>5</sup>. Il promet quelque part<sup>6</sup> à ses vers qu'ils vivront plus longtemps que les peintures d'Apelle, ce qui n'est arrivé qu'à trop de vers qui sont loin de valoir les siens.

### VIII. Martial et Stace poètes rivaux.

On a cherché les raisons pour lesquelles Martial qui, selon La Harpe, parle des succès de Stace, n'a jamais dit un mot de ce poète, ni même prononcé une seule

---

<sup>1</sup> Martial, livre X, épigramme 100.

<sup>2</sup> Martial, livre I, épigramme 23.

<sup>3</sup> Martial, livre I, épigramme 54.

<sup>4</sup> Martial, livre IV, épigramme 46.

<sup>5</sup> Martial, livre VII, épigramme 99.

<sup>6</sup> Martial, livre VII, épigramme 84.

fois son nom. N'était-ce pas tout simplement affaire de rivalité ? Stace et Martial étaient les deux poètes accrédités auprès de Domitien ; tous deux étaient pensionnés, tous deux tenaient de la cour leur aisance besogneuse, ou plutôt leur demi-misère. Mais Stace, improvisateur distingué, n'avait besoin que d'une matinée pour faire un panégyrique en règle ; et il est fort croyable que Martial qui limait ses pointes comme Virgile ses *Géorgiques*, se voyant souvent devancé par son concurrent, en avait conçu contre lui un de ces dépits d'auteur qui se changent vite en inimitié. Qu'on se figure nos deux poètes faisant assaut de promptitude et d'à-propos pour un prince qui n'aimait point les lettres, et n'avait à coup sûr aucune préférence littéraire pour l'un ni pour l'autre ; qu'on se figure entre deux hommes d'esprit et de talent, cette concurrence pénible d'obséquiosité et de flagornerie, ce défi misérable à qui flatterait le mieux et le plus à temps, et pour quel prix, hélas ! pour obtenir quelques miettes de la table impériale, pour attraper, dans les distributions d'emplois et d'honneurs que faisait César aux Saturnales ou au jour de sa naissance, quelques privilèges honorifiques qui aggravaient leur pauvreté, en la forçant à faire certaine figure ; que sais-je ? pour avoir une mule à eux, et peut-être un bout de champ qui ne pouvait pas nourrir son maître, ou une maison qui ne pouvait pas le couvrir ; — et cependant, pour si peu, deux poètes qui devaient s'estimer et s'aimer, et se partager amicalement le poids de la flatterie, afin de le rendre moins lourd, deux hommes d'un rare talent, qui auraient pu se dédommager, dans de libres et doctes épanchements, des déboires de la flatterie, se jalouaient l'un l'autre, et peut-être amusaient, par le ridicule de leurs rivalités, l'eunuque ou l'affranchi chargé de leur remettre en main les dons de César ! Et comme César était avare, et qu'il aimait mieux dépenser la fortune des Romains à bâtir des temples à Jupiter, ou à élever des statues à sa nièce, qu'à réparer les torts de la fortune envers deux poètes pauvres, Martial et Stace ressemblaient à deux mendiants qui se regardent de travers et se prennent d'injures, si le passant auquel ils tendent la main ne veut faire l'aumône qu'à l'un d'eux. Il n'y a pas d'expressions trop fortes pour s'apitoyer sur le sort de ces deux poètes, à la fois pauvres et vains, que la même nécessité condamnait à vivre des grâces d'un tyran, et, ce qui est bien plus horrible, à disputer à qui les mériterait le plus !

Martial et Stace ont traité deux fois le même sujet. L'extrême différence de leur manière, et la supériorité des deux morceaux de Stace sur ceux de Martial, ont dû, j'imagine, être soigneusement exploités par cette bonne espèce d'amis qui trouve du plaisir à brouiller des hommes faits pour s'estimer. Je crois faire plaisir au lecteur en donnant quelques extraits des pièces de ce concours entre deux flatteurs qui ont également besoin de réussir, et qui se disputent, non pas un laurier, mais une caresse de prince illettré, et un couvert de temps en temps à la table d'un opulent patron.

Le premier de ces sujets est la chevelure d'Earinus, eunuque très aimé de Domitien, qui avait fait couper ses beaux cheveux en reconnaissance et les avait consacrés à Esculape avec le miroir qui servait à sa toilette. Sujet galant, s'il en fut, et parfaitement dans la convenance de nos deux génies. Le second est une petite statue d'Hercule, en bronze, d'un très beau travail, qui se voyait chez Nonius Vindex, riche romain, lequel aimait les arts et les lettres, et qui en eût été le Mécène, si Domitien en avait voulu être l'Auguste. Parlons d'abord du premier.

Martial a fait six épigrammes, tant sur Earinus que sur sa chevelure. Ces petites pièces forment un tout auquel je comparerai plus aisément la Silve de Stace, qui est assez longue, et qui contient toute une histoire.

Dans la première de ces épigrammes Martial joue sur le nom d'Earinus : Beau nom, dit-il, né avec les violettes et les roses, et dont on nomme « la meilleure partie de l'année, nom qui sent l'Hybla, et les fleurs de l'Attique, et le nid parfumé du phénix ; nom plus doux que le nectar ; nom que voudraient porter Atys et le bel enfant qui sert d'échanson à Jupiter ; nom auquel répondent les Grâces et les Amours, quand on le prononce dans le palais des Césars ; nom noble, doux, délicat, que je voulais chanter en vers harmonieux : mais toi, syllabe opiniâtre, tu refuses d'entrer dans la mesure ! (Livre II, ép. 12.)

Un peu plus loin, Martial, revenant sur ce même nom, appelle encore à son secours d'autres comparaisons mythologiques et continue : Tu portes un nom, ô Earinus ! qui est celui de la saison riante où les abeilles de Cécrops picorent la fleur dont la vie est si courte, un nom qui méritait d'être écrit avec la flèche de Cupidon ou l'aiguille de Cythérée, un nom que les grues traceraient en volant au haut des cieux, un nom qui ne peut être prononcé convenablement que dans le palais des Césars. (Livre IX, ép. 14.)

Après cet agréable jeu d'esprit sur le nom, notre poète en vient aux cheveux. Il les offre à Esculape : Vénérable petit-fils de Latone, qui désarmes les Parques par des simples adoucissants, l'enfant de Pergame, où tu as un temple, t'envoie ses cheveux admirés de son maître. Il y joint un miroir transparent qui reproduisait avec fidélité son heureux et beau visage. Conserve-lui l'éclat de la jeunesse, et fais qu'il ne soit pas moins beau, quoiqu'il ait les cheveux plus courts. (Livre IX, ép. 11.)

Je vous épargne une dernière pièce, dans laquelle Jupiter s'entretient avec Ganymède d'Earinus et des autres esclaves de Domitien. Ganymède demande à Jupiter la permission de lui offrir ses cheveux, à l'exemple d'Earinus ; à quoi Jupiter répond gravement : Ce n'est pas moi qui te refuse, enfant chéri, c'est la nécessité. Notre César a dans sa cour mille esclaves qui te ressemblent ; à peine son immense palais contient-il cette troupe céleste : si tes cheveux coupés font de toi un homme, qui trouverai je à ta place pour me verser le nectar ? (Livre IX, ép. 37.)

Toutes ces allégories sont si puériles, je devrais même dire si sottes, que c'est presque un honneur pour Martial d'avoir été si mal inspiré pour de si pauvres choses. Il faut lui rendre cette justice, que s'il ne trouve que des flatteries sans délicatesse et sans sel pour César lui-même, il est encore plus malheureux pour les eunuques et les valets de César.

Stace fait plus de frais d'invention que Martial. C'est même une bonne fortune pour Stace que d'avoir à traiter un très petit sujet. Sa grande réputation vient surtout de ce qu'il sait tirer quelque chose de rien. Pour un poète qui trouve à faire des vers par centaines sur un arbre, sur des bains, sur les larmes d'un ami, une chevelure d'eunuque pouvait être la matière d'une épopée. La pièce de Stace sur les cheveux d'Earinus est un poème complet. Ce poème est plein de grâce et d'esprit ; mais c'est de la grâce où il n'y a pas de sentiment, et de l'esprit où il n'y a pas de raison. Il faut moins y chercher des pensées que d'agréables effets de style, des vers harmonieux, une poésie d'images et de rythme plutôt que d'idées ; de l'improvisation italienne étincelante ; un jeu de la mémoire, dans une tête vive.

La pièce commence par une apostrophe à la chevelure qui traverse les mers, enfermée dans une boîte d'or. Le poète lui assure la faveur de Vénus et le silence des vents. Peut-être même, dit-il, la déesse t'enlèvera du navire qui te

transporte aux u rivages de Troie, et te placera sur sa conque divine. Après cette première invocation, le poète en adresse une seconde à Esculape, où il le prie de recevoir les cheveux du favori de César, et de les montrer à Apollon, qui n'a jamais vu tomber les siens sous le ciseau ; puis une troisième à Pergame qui a donné le jour au bel Earinus, et qui en a fait don à la ville éternelle ; après quoi commence le récit.

Vénus était descendue des sommets de l'Éryx, et allait visiter les bois sacrés d'Idalie, sur un char traîné par des cygnes amoureux. On dit que, s'arrêtant à Pergame, elle entra dans le temple où réside le dieu qui guérit les maladies, et qui suspend sur la tête des mortels la marche rapide des destins ; dieu bienfaisant dont l'autel repose sur un serpent, symbole de la santé. Là, Vénus aperçut un enfant d'une beauté céleste, qui jouait au pied de l'autel ; et d'abord, un peu trompée par le charme de sa figure, elle croit voir un des amours de sa suite : mais il lui manquait un arc, et des ailes n'ombrageaient point ses épaules éblouissantes.

Vénus contemple cet enfant, ses cheveux, son gracieux visage ; elle ne veut pas qu'il aille en Italie pour servir, sous un toit rustique, un maître vulgaire. Elle lui propose de monter dans son char ; elle le transportera à travers les cieux dans le palais des Césars. Là, du moins, au lieu d'être soumis au caprice d'un plébéen grossier, il fera les délices du maître du monde. A cela elle ajoute les compliments les plus flatteurs : Earinus est plus beau qu'Atys et Endymion, plus digne que Narcisse de mourir d'amour pour sa figure. La naïade aurait quitté volontiers Hylas pour lui. Earinus est plus beau que tous les amours ensemble, il ne le cède en beauté qu'à celui auquel Vénus le destine :

Tu puer, ante omnes ; solus formosior ille  
Cui daberis .....

Earinus est placé sur le char de la déesse, et les cygnes légers l'enlèvent dans les airs. Ils arrivent à Rome. Vénus apprête elle-même la toilette de son favori ; elle hésite entre différentes formes à donner à sa chevelure ; elle choisit les pierreries qui doivent parer ses doigts, et le collier qui doit faire valoir la blancheur de son cou. Elle noue elle-même les cheveux d'Earinus, et elle répand sur lui les rayons de sa grâce divine. Earinus fait son entrée à la cour de César : à son aspect disparaissent les anciens favoris ; il devient le Ganymède du Jupiter de Martial. Là-dessus, Stace s'écrie :

Cher enfant, choisi pour goûter le premier le nectar réservé aux dieux, toi qui touches tant de fois la main puissante que le Gète, l'Arménien, l'Indien, le Persan, brûlent de connaître et de toucher ! oh ! quel astre favorable a présidé à ta naissance, et de quelles faveurs les cieux t'ont comblé ! Un jour, le dieu de ta patrie, Esculape, craignant que le premier duvet, en se répandant sur tes joues, n'altérât les grâces de ta jolie figure, quitta Pergame, franchit les mers, et ne voulant confier à personne le soin de changer ton état, te fit sortir, sans blessure, de ton sexe, par un secret de l'art mystérieux qu'il tient d'Apollon. Pendant ce temps-là, Vénus était inquiète pour son favori, et s'effrayait de ses douleurs.

La magnanime clémence de César n'avait pas encore préservé les enfants de cette mutilation. Aujourd'hui, c'est un crime d'attenter à la virilité et de changer le sexe d'un homme : la nature se réjouit de voir ses enfants tels qu'elle les a formés, et les mères esclaves, affranchies d'un usage barbare, ne craignent plus pour le dépôt qu'elles portent dans leur sein.

Stace remarque fort judicieusement que si le pauvre Earinus était venu au monde un peu plus tard, il aurait pu offrir tout à la fois à Esculape et sa barbe et ses cheveux. Les cheveux iront seuls à Pergame, tout parfumés d'essence par Vénus, et peignés depuis longtemps par les trois Grâces. Ces cheveux, qui ressemblaient tout à l'heure à ceux de Bacchus, surpassent maintenant en beauté les cheveux d'or de Nisus, et la chevelure que le bouillant Achille consacrait au fleuve Sperchius. Stace n'oublie, comme on voit, aucunes des chevelures mythologiques ; c'est de l'érudition de coiffeur.

Je reprends le récit. Sitôt qu'on a résolu de dépouiller les épaules d'Earinus de leur plus bel ornement, la nichée des Amours arrive, couvre le jeune homme d'un peignoir de soie, coupe les cheveux avec le fer croisé de plusieurs flèches, et les place dans une boîte enrichie de pierreries. Vénus les a reçus au moment de leur chute, et les a arrosés une seconde fois de ses mystérieux parfums.

L'opération terminée, un des Amours qui tenait un miroir tout étincelant de diamants propose à sa mère d'envoyer le miroir en même temps que la chevelure à Esculape : seulement il la prie d'y laisser tomber un de ses regards, et d'ordonner que le miroir conservera toujours l'empreinte de ses traits. Vénus y consent.

La pièce se termine par une prière d'Earinus à Esculape pour la santé et la prospérité de Domitien. Il souhaite à son maître la vieillesse fabuleuse des Priam et des Nestor<sup>1</sup>.

Le plus grand mérite de cette Silve est le style. Encore y trouverait-on beaucoup à redire. J'y cherche en vain la propriété d'expression, le tour naturel des poètes du siècle d'Auguste, même de ceux chez qui ce tour est mêlé d'un peu de manière. On sent que la corruption des idées a infecté le langage, et que là où l'inspiration manque, il n'y a plus de netteté dans la langue ni de justesse dans les images. Cette différence ne vient pas uniquement comme l'ont dit quelques critiques, d'un mépris systématique pour les écrivains du siècle d'Auguste, ni de l'espèce d'épuisement qui se fait sentir dans une langue, après que les plus grands écrivains en ont donné les préceptes et fixé irrévocablement le génie. Les poètes romains du second âge reconnaissaient pour maîtres et pour modèles les poètes contemporains d'Auguste. Ils en font souvent l'aveu dans les termes les moins équivoques. Martial en particulier est l'admirateur déclaré des grands poètes qui l'ont précédé, et il met sa gloire à les suivre de loin. Il n'a pas non plus la prétention assez ridicule de vouloir rajeunir la langue avec de vieux mots, ni de remettre en circulation des locutions qui ont péri par la désuétude ; prétention assez ordinaire aux poètes qui, impuissants pour ajouter aux richesses indigènes d'une langue, tantôt lui imposent des tours étrangers, tantôt exhument des formes mortes que les hommes de génie eux-mêmes n'ont pu sauver des caprices de la mode et de l'oubli du public. Martial ne croit pas que l'obscurité et l'archaïsme donnent de l'originalité au style ; il ne veut pas que ses écrits mettent en défaut la patiente sagacité des Modestus et des Clarinus, pas plus que Boileau ne veut préparer des tortures aux Saumaises futurs. Il se moque de Sextus, qui préférerait Cinna à Virgile, parce que Cinna était obscur et inconnu, et parce que c'est assez l'usage des poètes médiocres d'affecter des admirations bizarres pour les auteurs qu'on ne lit pas. Que Sextus trouve ces poésies fort à son gré, parce qu'il est le seul qui les entend ; qu'il aime mieux écrire pour les contemporains de Cinna qui ne peuvent plus le lire, que pour les

---

<sup>1</sup> Stace, *Silves*, livre III, Silve 4.

hommes de son temps qui ne le lisent pas, Martial s'en soucie peu : Je veux, dit-il quelque part, que mes vers plaisent aux grammairiens et sans le secours des grammairiens.

On n'écrivait donc pas mal par plaisir et parti pris, comme cela s'est vu dans d'autres temps ; on écrivait mal, parce qu'on pensait mal. Il ne pouvait y avoir de pensée libre que celle qui savait se taire : celle qui osait se produire n'était jamais d'inspiration. Habillée de ménagements de toute espèce, elle n'affrontait la publicité que sous un déguisement qui la rendait obscure, pour qu'elle fût innocente. Martial et Stace, quoique doués d'imagination et d'esprit, sentant le beau et voulant y atteindre, écrivains habiles et ingénieux, écrivent mal quand ils n'osent ou ne peuvent penser bien. Ils trompent la langue, et faussent son génie pour la forcer à mentir.

Le second sujet où Stace et Martial ont concouru pour le prix de poésie, est l'histoire d'une statue de bronze représentant Hercule, et la nomenclature des différents possesseurs de cette statue. Il y a deux petites pièces de Martial, et une seulement de Stace, qui cette fois encore a l'avantage. Voici d'abord la composition de Martial. Je me sers de ce mot à dessein, parce qu'il s'agit d'une amplification d'école, et d'une joute de bel esprit entre deux grands écoliers.

Ce dieu que vous voyez si grand dans un bloc d'airain si petit, qui s'assied sur un rocher que rend moins dur la peau d'un lion ; ce dieu, dont la face contemple le ciel qu'il a porté sur ses épaules, dont la main gauche est armée d'une massue, et la main droite d'une coupe pleine de vin ; ce dieu n'est point une merveille de l'art moderne, ni une gloire de nos statuaires nationaux : vous voyez là tout à la fois un ouvrage et un présent de l'illustre Lysippe. Cette divinité décora la table d'Alexandre, qui mourut après avoir dompté à l'univers en courant. C'est à elle qu'Hannibal, enfant, adressa son célèbre vœu devant les autels africains ; c'est par son influence que le farouche Sylla déposa sa terrible autorité. Fatigué d'être témoin des fastueuses tyrannies de ces différentes cours, le dieu se réjouit maintenant d'habiter le foyer d'un homme privé. Et tel il fut jadis le convive du tranquille Molorchus, tel il a voulu être le dieu du savant Vindex.

Hic, qui dura sedens porrecto saxa leone  
Mitigat exiguo magnus in ære Deus,  
Quæque tulit, spectat resupino sidera vultu,  
Cujus læva calet robore, dextra mero ;  
Non est fama recens, nec nostri gloria cœli,  
Nobile Lysippi munus opusque vides.  
Hoc habuit numen Pallæi mensa tyranni,  
Qui cito perdomito victor in orbe jacet.  
Hunc puer ad Libycas juraverat Hannibal aras ;  
Jusserat hic Syllam ponere regna trucem.  
Offensus variæ tumidis terroribus aulæ,  
Privatos gaudet nunc habitare Lares.  
Atque fuit quondam placidi conviva Molorchii,  
Sic voluit docti Vindicis esse deus. (Liv. IX, ép. 44.)

La seconde pièce n'est que de six vers.

Je demandais naguère à l'Hercule de Vindex de quel heureux statuaire il était le travail et le chef-d'œuvre. Le dieu sourit (car c'est sa coutume), et me faisant un léger signe de tête : Ô poète, me dit-il, est-ce que tu ne sais pas-le grec ?

L'inscription gravée sur le piédestal indique son nom. — Lysippe ! ai-je lu. Je pensais lire Phidias.

Alcidem modo Vindicis rogabam,  
Esset cujus opus laborque felix.  
Risit (nam solet hoc), levique nutu,  
Græce numquid, ait, poeta, nescis ?  
Inscripta est basis, indicatque nomen.  
— Λυσέηπου lego, Phidiæ putavi. (Liv. IX, ép. 45.)

Stace a fait la même description et le même historique avec plus de développement. Et d'abord, avant de parler de la statue, il raconte, en vers très spirituels, un dîner chez Vindex son ami. Il paraît qu'à ce dîner, au lieu de se charger l'estomac de mets recherchés et de vins vieux, au lieu de dissenter sur l'espèce d'oie qui a le foie le plus large, et de s'inquiéter si la chair d'un sanglier toscan a plus de saveur que celle d'un sanglier d'Ombrie, on avait parlé de littérature et d'art pendant toute la nuit ; « si bien, dit Stace, que la fille de Tithon nous trouva attablés le matin, et sourit de notre petite débauche. » Vindex était un amateur d'objets d'art : il savait distinguer la manière des anciens artistes, et mettre le nom de l'auteur au bas de l'ouvrage. Sa maison était un riche musée d'antiques, où des figures d'airain et d'ivoire, et des modèles en cire, d'une exécution admirable, donnaient matière à de savantes discussions sur leur antiquité. Que pouvait-on faire de plus amusant et de plus inoffensif sous Domitien ?

Après avoir loué le dîner et le bon goût de son hôte, Stace commence l'histoire et la description de l'Hercule :

Cependant le génie et le protecteur de notre table frugale était un Hercule que mes yeux ne pouvaient se lasser de contempler ni mon esprit d'admirer, tant le travail en était parfait, tant il y avait de majesté dans si peu de matière ! C'est un dieu, m'écriai-je, oui, c'est un dieu ! Le voilà tel qu'il se laissa voir à tes yeux, ô Lysippe, lorsqu'il te permit de le représenter petit et de le concevoir grand. Et, quoique ce chef-d'œuvre tienne dans la mesure d'un pied de haut, si l'on porte ses regards sur ses membres, on est tenté de s'écrier : C'est contre cette poitrine qu'il étouffa le lion de Némée ; ces bras nerveux portèrent la fatale massue et brisèrent les rames des Argonautes.

La physionomie du dieu n'est ni farouche ni ennemie de la joie des festins. Il se présente à nous tel que l'admira le frugal Molorchus ; tel que le vit, dans les bois sacrés d'Aléa, la prêtresse de Tégée ; tel qu'il était, lorsque, du bûcher de l'Æta, emporté vers les astres, il buvait joyeusement le nectar à la face de Junon encore irritée. Son visage est si doux qu'il semble du fond du cœur inviter les convives à la joie. D'une main, il tient la coupe voluptueuse de son frère ; l'autre porte la massue qu'il n'a pas oubliée. Il est assis sur un rocher sauvage que couvre la peau du lion de Némée.

Ce bel ouvrage eut un destin digne de lui. Alexandre en faisait la divinité protectrice de ses joyeux festins, l'emportait avec lui du couchant à l'aurore, et le prenait de la même main qui donnait ou enlevait des trônes et qui renversait les cités puissantes. C'est à lui qu'il demandait toujours des inspirations pour les combats du lendemain ; c'est à lui qu'il racontait ses magnifiques triomphes, soit qu'il eût soustrait les Indiens au sceptre de Bacchus, et brisé de sa grande lance les portes de Babylone, ou bien écrasé l'empire de Pélops, et anéanti la liberté des Grecs.

.....

Bientôt ce merveilleux ouvrage fut possédé par Hannibal, et cet homme parjure, dont la main était si terrible, offrit des libations à ce dieu fort ; mais Hercule le haïssait pour s'être couvert du sang latin, et pour avoir porté l'incendie jusque sous les murs de Rome ; il repoussait les offrandes d'Hannibal, et ne suivait qu'à regret ses étendards criminels, surtout lorsque ce chef lança des flammes sacrilèges sur la ville d'Hercule, profana les temples et les demeures de l'innocente Sagonte, et poussa les habitants à de nobles fureurs. (*Silv.*, liv. IV, 6.)

Après la mort d'Hannibal, notre Hercule orna la table de Sylla ; il passa ensuite à d'autres maîtres, tous de grande maison, jusqu'à ce qu'il se fixât désormais dans la maison de Vindex. C'est là qu'il goûte enfin les douceurs du repos. Il voit, au lieu de la guerre et des combats, une lyre, des bandelettes, et le laurier ami des vers. Stace lui promet en finissant un poème épique que Vindex composera tout exprès pour chanter ses exploits, honneur que n'ont pu lui faire ni Alexandre, ni Hannibal, ni Sylla.

Il y a dans le morceau de Stace, de l'esprit, du mouvement, du style. Donnez à Stace un sujet plus sérieux, plus philosophique ; faites reculer d'un siècle cette brillante faculté d'élever et d'ennoblir de petits détails ; transportez le poète à une époque où, sous la condition de dire quelques flatteries prudentes à César, on pouvait aborder les plus hauts sujets de poésie, et parler innocemment des temps de liberté et de dignité républicaine ; donnez à ce poète pour protecteur auprès de César, un homme délicat et suffisamment lettré, qui sache que la liberté du poète console les époques civilisées de la perte des libertés politiques, et non pas un chambellan capricieux, sans lettres, ni un maître d'hôtel épiant le moment où César est égayé par le vin, pour introduire auprès de lui ce qu'il appelle insolemment son poète ; donnez à Stace un maître qui sache entendre des vers à jeun, et non pas un tyran qui n'ait d'oreille pour le poète que quand il est ivre, et Stace se placera tout près d'Ovide qu'il imite, tout en se piquant de suivre Virgile.

La comparaison de ces deux pièces n'en dit-elle pas plus que toutes les conjonctures sur la rivalité de Stace et de Martial ?

### IX. Quelques personnages des épigrammes de Martial et leurs analogues de ce temps-ci.

J'ai cru devoir m'étendre plus haut sur la partie du recueil de Martial qui fait allusion au libertinage monstrueux de ses contemporains, parce que son esprit satirique s'est surtout exercé sur ce sale sujet. Les ridicules l'occupaient assez peu, soit que les vices fussent les seuls ridicules de l'époque, soit qu'on ne pût déridier les fronts de la bonne compagnie qu'avec ce qui aurait dû les faire rougir. Il y a pourtant, à côté des visages pâles et tirés qu'il nous dépeint, de ces corps affaîssés par la débauche, de ces libertins cruels qui font arracher la langue à leurs esclaves pour que leurs impuretés restent cachées, de ces femmes qui divorcent dix fois et prennent tous leurs amants pour maris, femmes qui sont adultères par la loi, comme le dit énergiquement Martial<sup>1</sup> ; il y a, dis-je, quelques portraits qui sont de tous les temps et qui font rire sous tous les costumes. D'autres ne s'écartent du type universel que par un petit nombre de traits

---

<sup>1</sup> Martial, livre VI, épigramme 8.

particuliers à l'époque, ce qui leur donne, outre l'intérêt d'une vérité générale, un attrait piquant de vérité locale et contemporaine. Ce sont des originaux sortis du même moule, sur lesquels la diversité des civilisations a jeté des accoutrements divers ; ce sont les mêmes masques, avec des grimaces différentes.

Cinna a la maladie de tout dire à l'oreille, et pourtant Cinna ne dit rien qui ne pût se dire en présence de la foule. Cinna rit, pleure, gronde, se plaint à l'oreille ; il chante, juge, se tait, crie à l'oreille<sup>1</sup>. Je connais le pendant du Cinna de Martial. C'est un pauvre homme, auquel on a fait une réputation d'homme d'esprit, parce qu'il parle très bas. La première fois que je le vis, j'étais tout oreille, j'écoutais même son silence. Mais comment savoir s'il dit des choses spirituelles ? à peine sait-on s'il a parlé.

Savez-vous pourquoi Sélius est si triste, pourquoi son nez touche presque à terre, pourquoi il se frappe la poitrine et s'arrache les cheveux ? Ce n'est ni son ami, ni son frère qu'il pleure. Ses deux enfants vivent, et je désire qu'ils vivent longtemps ; sa femme se porte à merveille ; sa maison est respectée des voleurs ; son fermier ne lui a pas fait banqueroute. D'où vient donc sa tristesse ? Sélius dîne chez lui. Quand Sélius se voit réduit à dîner à ses dépens, il n'y a rien qu'il ne tente et qu'il n'ose. Il court au Champ-de-Mars ; il loue la vitesse de tes pieds, Paulinus. Du Champ-de-Mars il va au marché, du marché aux bains de Faustus, des bains de Faustus à ceux de Fortunatus, et il se lave à tous les deux, ce qui aiguise d'autant plus son appétit. Il n'est pas possible d'éviter Sélius, quelque soin qu'on y mette et quelque peur qu'on en ait. Jouez-vous à la paume ? il vous la ramasse et vous la présente. Êtes-vous au bain ? s'il vous voit prendre du linge pour vous essuyer, il va s'extasier sur la blancheur de ce linge, fût-il plus sale que les couches d'un enfant. Si vous vous peignez, il dira que vous avez les cheveux d'Achille. Il vous présentera la piquette dont vous arrosez votre corps, et qui vous sert de vomitif avant le dîner ; il recueillera les gouttes de sueur qui tombent de votre front ; il criera, il trépignera, il admirera, jusqu'à ce que, fatigué de ses importunités, vous lui disiez : Viens<sup>2</sup>. »

Mon Sélius à moi, que j'ai eu à dîner aujourd'hui, rie me loue pas de mes pieds, parce que je ne suis pas un coureur, ni de mes cheveux parce que je les porte courts, mais de mon appartement et de ma pendule, de ma lampe, et surtout de mon dîner. Du reste, il ne fait pas la cour à moi seul ; il rend fréquemment visite à ma femme ; il lui demande avec anxiété de ses nouvelles, quoiqu'il la sache très bien portante ; il s'informe aussi de moi, s'il sait que cela est bien pris, et il ne manque pas de dire qu'il m'a rencontré dans la rue, et qu'il m'a trouvé très bonne mine. Il est plein d'égards pour ma cuisinière ; et si je me plains d'un plat devant elle, il a grand soin de dire que le plat n'est pas mauvais, qu'il est très mangeable, et qu'avec un grain de sel de plus il serait excellent. Il sonne doucement ; il est exact à l'heure ; il ne reste que le temps convenable, et s'en va toujours un peu avant qu'il n'ennuie. Il n'oublie pas mon portier ; et au lieu d'entrouvrir prudemment sa loge, et d'y jeter sa carte en retenant son haleine, il entre courageusement, et recommande qu'on dise qu'il s'est présenté en personne. Mon Sélius n'est pas si sot, vraiment, ni si mal avisé de ménager ma cuisinière et mon portier ; il sait très bien qu'il n'est donné à aucun de nous d'échapper à l'influence des subalternes qui nous servent, et qu'en tous cas il vaut mieux les avoir pour amis que pour ennemis.

---

<sup>1</sup> *Rides in aurem, quereris, arguis, ploras,*

*Cantas in aurem, judicas, taces, clamas.* (Livre I, ép. 90.)

<sup>2</sup> Livre II, épigramme 2 ; livre II, épigramme 14 ; livre XII, épigramme 14.

Le Sélius de Martial est le parasite de l'homme ; mon Sélius, à moi, est le parasite de la maison. Il n'a pas besoin de courir les lieux fréquentés pour m'y rencontrer et y attraper un dîner ; non : à certain jour de la semaine, son couvert est mis, on compte plus sur lui que sur moi. Si ce jour-là taie invitation me force à dîner dehors, j'en fais demander la permission à Sélius. Sélius est le convive de fondation de huit familles : ce qui fait huit dîners pour sept jours. Grand embarras pour Sélius, qui voudrait dîner une fois par semaine chez tous ses amis, et ne donner la préférence à personne. Il s'en tire comme il peut, en déjeunant là où il ne dîne pas. Sélius est discret, prudent ; il ne paraît jamais s'apercevoir qu'un mari boude sa femme, ce qui le dispense de prendre parti. Il ne parle politique qu'à son corps défendant ; et, quand on l'y force, sa conclusion, c'est qu'il a toujours cru que Dieu protégeait la liante. C'est l'exergue de notre monnaie. Chacun le prend comme il veut.

Sélius colporte ainsi son ventre d'une table à l'autre, depuis bientôt trente ans. Aussi, n'y a-t-il pas une demoiselle à marier, ni une jeune femme, dont il ne dise avec émotion qu'il l'a vue tout enfant. Jamais il ne nous manque, ni à notre jour de naissance, ni au nouvel an ; il ne se pardonnerait pas qu'un autre l'eût devancé dans une fête à souhaiter ou dans un vœu de bonne année à faire. Sa formule habituelle est : *Vous savez tout ce que je vous souhaite*. De cette sorte, il ne s'expose pas à souhaiter aux gens ce qui ne serait pas de leur goût. Il n'y a pas d'homme qui soit inquiet d'un plus grand nombre de santés. Dieu veuille que ce souci de tant de vies n'abrège pas la sienne !

Tongilius fait dire à ses amis qu'il est travaillé par la fièvre quarte. Je connais les mœurs de l'homme : il a faim et il a soif. Sa maladie est un hameçon qu'il tend à ses amis, pour en obtenir des poissons de choix et du vieux falerne. Tongilius a est malade dix fois l'an, mais sans qu'il s'en porte plus mal ; ses amis seuls en souffrent, car il leur en coûte des présents à chaque convalescence<sup>1</sup>.

Le gourmand est un type qui se perd. De notre temps, il ne ferait pas bon feindre une fièvre quarte pour obtenir des cadeaux qui se mangent, du poisson délicat et de bon vin ; les amis enverraient plutôt des sangsues et de l'eau chaude que du falerne.

Sextus l'usurier, que vous connaissez pour un de mes vieux amis, a si peur que je ne lui demande de l'argent, que, dès qu'il m'aperçoit, il se dit à lui-même assez haut pour que je l'entende : Je dois sept mille sesterces à Secundus, quatre mille à Phœbus, onze mille à Philétus : je n'ai pas la quatrième partie d'un as dans mon coffre. — Oh ! sublime génie de mon ami ! il est bien dur, Sextus, de refuser quand on vous demande ; mais combien n'est-il pas plus dur de refuser avant qu'on vous ait demandé !<sup>2</sup>

Voilà un des types qui s'altèrent le moins.

Tongilianus avait acheté sa maison deux cent mille sesterces : un accident fréquent à Rome a détruit la maison. Une souscription s'est ouverte entre les amis et les clients de l'incendié ; il a touché dix fois le prix de sa maison : n'est-ce pas Tongilianus qui y a mis le feu ?<sup>3</sup>

Des médisants disent que Tongilianus n'est pas mort. C'est un propos de compagnie d'assurance. Je n'en crois rien.

---

<sup>1</sup> Martial, livre II, épigramme 40.

<sup>2</sup> Martial, livre II, épigramme 44.

<sup>3</sup> Livre III, épigramme 52.

La galerie de Martial est très variée. Tantôt c'est un patron qui fait boire à ses convives du mauvais vin dans des verres, et qui en boit lui-même d'excellent dans un vase de myrrhe non transparent, pour qu'on ne s'aperçoive pas des deux sortes de vin<sup>1</sup>. Tantôt c'est un certain Symmaque, médecin, qui vient vous voir avec tout le cortège de ses disciples, lesquels, en vous tâtant le pouls l'un après l'autre, vous donnent la fièvre que vous n'aviez pas<sup>2</sup>. Tantôt c'est Lœvinus, qui se glisse sur les gradins réservés aux chevaliers, et qui feint de s'y endormir, afin d'échapper à la surveillance de l'impitoyable Océanus, huissier fort scrupuleux, lequel pourchasse et fait décamper tous les intrus<sup>3</sup>. Cette singulière vanité était fort commune à Rome. Des gens aisés et même des esclaves prenaient souvent l'habit équestre, et se faufilaient sur les bancs réservés, pour être de l'aristocratie. Martial se moque de l'esclave Euclide qui, sourd aux injonctions de l'huissier, et refusant de quitter sa place, est trahi par une clef qui tombe de sa poche au moment où il faisait remonter sa noblesse jusqu'à la belle Léa.

Jamais, dit Martial, vit-on plus méchante clef ?<sup>4</sup>

Tantôt c'est Clytus, qui naît huit fois dans l'année, afin de recevoir de ses amis des cadeaux de jour de naissance<sup>5</sup>. Ou bien c'est Mamurra, qui parcourt les marchés, regardant d'un œil d'acheteur les beaux esclaves qui sont en vente, ou bien les lits incrustés d'écaïlle de tortue, les tables de citron ou d'ivoire ; flairant des statues pour savoir si l'airain en est de Corinthe, et si elles sont de Polyclète ; choisissant et mettant de côté, comme pour les acheter, des coupes de cristal, de vieilles amphores, des vases ciselés par Mentor ; marchandant des pierreries, des perles, du jaspe ; et finalement, après avoir couru jusqu'à la onzième heure, achetant deux coupes communes de la valeur d'un as, et, faute d'esclave, les emportant lui-même dans sa main<sup>6</sup>. Tantôt c'est Gallicus, l'avocat, qui demande avec instance qu'on soit franc avec lui, qu'on lui dise la vérité sur ses écrits et ses plaidoiries. — *Cela me fera grand plaisir*, dit Gallicus. — *Je ne veux rien vous refuser, Gallicus ; écoutez donc une chose plus vraie que la vérité même : Gallicus, vous n'aimez pas qu'on vous dise la vérité*<sup>7</sup>.

Gallicus s'appelle chez nous Trissotin.

### X. Les avocats, les architectes et les crieurs publics.

Du temps de Martial, trois classes d'hommes faisaient sûrement fortune : les avocats, les architectes et les crieurs publics. Ce sont les trois sortes de métiers qui vivent le plus grassement des civilisations avancées, parce qu'il n'y a pas de sociétés où l'on fasse plus de lois, où l'on bâtisse plus de monuments, où l'on vende plus à l'enchère, que celles qui tirent à leur fin.

L'avocat est l'homme par excellence de ces temps-là. Il est doublement nécessaire, en ce qu'il est le seul intermédiaire entre la loi et le citoyen, et en ce qu'il est aussi le seul prêt, le seul disponible en tout événement. L'avocat

---

<sup>1</sup> Livre IV, épigramme 86.

<sup>2</sup> Livre VI, épigramme 9.

<sup>3</sup> Livre V, épigramme 9.

<sup>4</sup> Martial, livre V, épigramme 31.

<sup>5</sup> Livre VIII, épigramme 64.

<sup>6</sup> Livre IX, épigramme 60.

<sup>7</sup> Martial, livre VIII, épigramme 76.

possède une aptitude spéciale, et en outre une aptitude universelle. Par l'une, il est mêlé nécessairement à toutes les transactions, à tous les procès, à tous les débats civils, qui ne sont nulle part plus fréquents, plus multipliés, plus délicats que dans les sociétés avancées ; par l'autre, il n'y a guère de situation à laquelle il ne touche par quelque lien et où il ne puisse rendre à peu près tous les services que le premier moment exige. L'avocat s'est habitué de bonne heure à parler vite et à parler de tout. Cela fait croire qu'il pense vite et qu'il pense bien. L'avocat a toujours une réponse toute prête, parce qu'il se donne peu la peine d'attendre la bonne, et parce que la première venue satisfait le plus grand nombre. Là où vous hésitez, l'avocat tranche sans coup férir : il ne doute de rien, il ne voit pas la difficulté, ce qui le rend quelquefois plus propre à la surmonter, que celui qui la voit et l'apprécie. Comme il s'est exercé longtemps à traiter le pour et le contre, et qu'il connaît à peu près tous les côtés superficiels des choses, il comprend suffisamment toute espèce de situation, et il s'y rend utile. Quand vous avez besoin d'un conseil, l'avocat ne vous donne pas le meilleur, mais il est le premier qui vous en donne un : chose inappréciable dans les circonstances où le meilleur parti est le premier qu'on prend.

Les civilisations qui tombent, les sociétés décrépites, tournent nécessairement et invariablement sur l'espèce de *factotum* qui s'appelle avocat. Lisez les poètes latins du second âge : presque tous parlent de l'importance des avocats ; presque tous font de piquantes allusions à leur médiocrité florissante ; tous se reprochent ou se font reprocher par leurs amis de n'avoir pas embrassé la carrière des lois, qui rapporte des honneurs, des maisons de ville et de campagne, de magnifiques litières entourées de clients, au lieu du triste métier de poète qui ne rapporte que des baisers. L'avocat est l'homme des temps malheureux, en ce qu'il n'est malheureux dans aucun temps. C'est lui qui est chargé de dresser le bilan des nations qui finissent. Il n'est donné à aucun peuple de mourir sans lui ; et quand vient la barbarie, c'est encore l'avocat qui reste le dernier pour lier par le droit le passé à l'avenir.

Le rôle de l'architecte dure moins, car il arrive un temps où l'on ne fait que défaire et démolir. Ce temps-là est celui où l'on bâtit des idées en même temps qu'on jette bas les monuments. L'architecte n'a plus alors qu'à se faire avocat. Le bon temps de l'architecte, c'est principalement aux époques de décadence, lorsqu'une nation, autrefois libre, est tombée, comme Rome, de lassitude et d'épuisement, aux mains d'un seul homme. Or, les princes absolus sont grands faiseurs de monuments : Néron et Domitien couvrirent de beaux édifices des quartiers occupés jadis par les dernières tribus de la république. Quand les nations n'ont plus de vie, elles contractent la manie de bâtir : quand Rome se fut retirée de la place publique et du Champ-de-Mars, et qu'elle n'eut plus de liberté à conquérir, ni de suffrages à donner en plein soleil, elle se bâtit de belles demeures, elle se logea magnifiquement ; l'office des architectes remplaça celui des tribuns. Autour de Rome, dans cet immense rayon où les anciens consulaires conduisaient la charrue, on ne voyait que des maçons et plus de laboureurs, des architectes et plus de fermiers. Un des embarras des rues de Rome sous Domitien, c'était d'y rencontrer d'immenses blocs de marbre traînés à bras ou sur des chariots, qui menaçaient d'écraser les gens<sup>1</sup>. On élevait des temples aux dieux et des amphithéâtres au peuple. Les maisons des grands et les maisons des dieux enrichissaient également l'architecte. Les avocats surtout lui donnaient de la besogne ; non pas ceux dont parle Juvénal, qui recevaient de leurs clients

---

<sup>1</sup> Martial, livre V, épigramme 22.

des poissons desséchés et des oignons d'Égypte, mais ceux qui gagnaient des palais, comme Regulus, à brouiller les familles, qui allaient au barreau en litière, ou sur les bras d'une nombreuse clientèle, et dont le portique était toujours verdoyant des palmes qu'on y suspendait à chaque cause gagnée.

Reste le crieur public pour compléter cette espèce de triumvirat qui exploite la Rome impériale. Le crieur public, c'est le commissaire-priseur de notre temps. Jadis c'était un citoyen obscur, un *tribulis* des dernières classes ; aujourd'hui le crieur public est riche ; son luxe fait enrager Juvénal et Martial. Ce qui rend sa fortune plus insolente, c'est qu'il est resté facétieux, mais facétieux de meilleur ton que les crieurs dont nous parle Cicéron. Le crieur d'autrefois était un pauvre bouffon de place publique, improvisateur du goût de Paillasse, qui faisait rire les badauds de Rome aux dépens du malheureux dont il vendait les meubles, ou de l'esclave qu'il mettait à l'enchère. Son style était grossier, ses plaisanteries populacières. Aujourd'hui notre bouffon, en s'élevant, en s'arrondissant, est devenu presque un bel esprit : il ne plaisante plus, il raille. Savez-vous, par exemple, quel tour il emploie pour faire valoir les terres de Marius qui sont en vente ? *On se trompe, s'écrie-t-il, si l'on croit que Marius a besoin de vendre sa terre pour payer ses dettes. Marius ne doit rien à personne, bien plus, il prête à tout le monde. Pourquoi donc Marius vend-il son domaine ? C'est qu'il y a perdu ses esclaves, ses troupeaux, ses récoltes : depuis lors, il veut s'en défaire.* — Votre domaine vous restera, Marius, grâce à votre crieur, bel esprit qui aime mieux nous dire que tout y meurt, que d'avouer que vous êtes endetté.

Un autre crieur, Gellianus, veut nous persuader que la pauvre fille qu'il met en vente, et qui grelotte au milieu de ce marché ouvert à tous vents, est honnête et pure ; et il l'attire vers lui, l'infâme, et il veut l'embrasser malgré sa résistance<sup>1</sup>. — Votre esclave vous restera, Gellianus ; car elle a cessé d'être pure, depuis que vous l'avez souillée de votre souffle.

Eh bien ! tout cela n'empêchera pas Gellianus de faire sa fortune. Attendez quelques années : Gellianus, après avoir vendu vos terres pour votre compte, finira par les racheter pour le sien. La richesse, les nombreux esclaves, les clients qu'il aura enlevés à d'autres, lui donneront un air d'aisance et de dignité suffisante pour cacher l'origine de sa fortune. Pareil à l'esclave fugitif qui a été stigmatisé au front, et qui, devenu riche, cache sous des mouches la marque du bourreau<sup>2</sup>, Gellianus cachera sous une belle toge blanche son ancienne tournure de crieur ; il chargera ses doigts d'anneaux d'or ; il contiendra ses bras habitués à battre les vents pour attirer les acheteurs ; il baissera d'un ton cette voix qui remplissait le marché, et, au lieu de l'avoir rauque et faussée, il l'aura simplement voilée par un rhume. Gellianus se placera sur les quatorze gradins, côte à côte avec vous, Martial, et mieux vêtu que vous ; il achètera fièrement les honneurs que vous demandez, vous, si humblement. Ou si ce n'est Gellianus, ce sera son fils, jeune débauché qui imite tous les vices des hommes de naissance, lequel prendra place sur ces gradins, d'où l'huissier Océanus chasse quiconque ne paye pas le cens de chevalier. Et qui sait si, vous voyant avec votre toge jaunie, Océanus ne vous fera pas sortir quelque jour comme un intrus, pour faire place au fils du crieur devenu chevalier, qui échangera avec lui un de ces sourires d'intelligence auquel les parvenus se reconnaissent.

---

<sup>1</sup> Martial, livre VI, épigramme 76.

<sup>2</sup> Livre II, épigramme 29.

Quand Martial voulait emprunter de l'argent à Caius, son vieil ami : *Que ne plaidez-vous ?* lui disait Caius. Valerius Flaccus, le poète, se plaignait à Martial de la misère des poètes : *Que ne plaidez-vous ?* lui disait Martial. *Au barreau, l'argent sonne ; mais autour de la chaire stérile où nous récitons nos vers, on n'entend que le bruit des baisers*<sup>1</sup>. Il est peu de poètes auxquels on n'ait conseillé de se faire avocat. Boileau répond d'une manière charmante à ces hommes qui veulent faire du poète un marchand de paroles, et qui, en lui conseillant de sacrifier les vers au procès, l'art au métier, le goût des loisirs délicats aux tracas d'une profession vulgaire, s'imaginent fort sottement qu'on donne tout aussi facilement sa démission de poète qu'on peut en prendre la patente :

Faut-il donc désormais jouer un nouveau rôle ?  
Dois-je, las d'Apollon, recourir à Bartole,  
Et, feuilletant Louet alongé par Brodeau,  
D'une robe à longs plis balayer le barreau ?  
Mais à ce seul penser je sens que je m'é gare.  
Moi ! que j'aïlle crier dans ce pays barbare, etc. (Sat. I.)

### XI. Les dernières années de Martial.

Martial ne voulut être ni avocat, ni architecte, ni crieur public : il vécut et mourut poète. Il était venu à Rome pauvre ; il en sortit pauvre, après avoir fait, pour être riche, tous les sacrifices que pouvait faire un homme qui n'était pas né méchant ni malhonnête. Quand il fut sur le point de partir pour sa patrie, après trente ans d'un séjour fatigant et sans loisirs à Rome, il fallut que Pline le jeune lui payât les frais de son voyage. C'était une manière délicate de reconnaître l'éloge fin et senti que Martial avait fait quelque part de son caractère et de son talent<sup>2</sup>. De retour à Bilbilis, il resta trois ans sans rien écrire, regrettant Rome<sup>3</sup>, ses théâtres, ses bibliothèques, ses mœurs, qui lui prêtaient tant à dire ; ne pouvant supporter la solitude, et ne se pardonnant pas d'en avoir été chercher la chimère dans une petite ville de province sans esprit, sans littérature, et, ce qui arrive, envieuse d'un homme qui avait à un si haut degré de l'un et de l'autre. La petite cabale ameutée contre lui se bornait à deux ou trois personnages, ce qui est un monde dans une petite ville. Il fit en quelques jours son douzième livre, pour le lire à un ami qui lui était arrivé de Rome, et pour se donner le plaisir de retrouver l'ancien effet de ses vers sur des oreilles exercées.

Ce livre n'est ni gai ni triste ; il se sent de la fausse situation de Martial, forcé de faire rire les autres sans en avoir lui-même la moindre envie. J'y trouve en revanche des sentiments doux, une certaine mélancolie, du désenchantement exprimé plus simplement et dans un meilleur style que ses premiers écrits.

*Voilà, dit-il à Jules Martialis, voilà, si je m'en souviens bien, trente-quatre mois que nous vivons ensemble, dans un mélange de douceur et d'amertume. Cependant les bons moments ont été les plus nombreux, et si nous comptons les jours par des cailloux noirs et blancs, les blancs l'emporteraient. Mais voulez-vous éviter certaines disgrâces, et garder votre âme d'atteintes*

---

<sup>1</sup> Martial, livre I, épigramme 71.

<sup>2</sup> Martial, livre X, épigramme 19.

<sup>3</sup> Préface du livre XII.

douloureuses ? Ne vous liez trop étroitement à personne. Moins heureux, vous souffrirez moins.

Triginta mihi quatuorque messes,  
Tecum, si memini, fuere, Juli,  
Quarum dulcia mixta sunt amaris ;  
Sed jucunda tamen fuere plura.  
Et si calculus omnis hue et illuc  
Diversus bicolorque digeratur,  
Vincet candida turba nigriorem.  
Si vitare velis acerba quædam,  
Et tristes animi cavere morsus  
Nulli te facias nimis sodalem.  
Gaudebis minus et minus dolebis. (Liv. XII, ép. 34.)

Pauvre poète ! il- en était arrivé à ce point de fatigue morale, qu'il ne pouvait plus jouir du repos d'esprit, ni savourer ses loisirs. Il ressemblait à un homme qui a fait un excès de marche, et qui ne peut pas se reposer la première nuit.

L'amour de la solitude est une disposition délicate qu'il faut ménager. Il y a des hommes qui l'ont conservée, tout en vivant au milieu des affaires et du bruit : ces hommes-là savent être seuls au mi-lieu de la foule. Martial n'avait pas l'âme assez profonde pour se passer du bruit de Rome : habitué à observer les travers des autres, et à n'exercer son esprit que sur des sujets étrangers à lui, une fois qu'il fut seul, il fut vide. Il vivait moitié à Bilbilis, moitié à Rome ; mais le meilleur de lui était à Rome. S'il prenait la plume, c'était pour tracer quelques portraits affaiblis des vices qu'il y avait vus, et il jugeait lui-même son retour dans sa patrie comme un coup de tête sans consolation et sans excuse. Les esprits satiriques sont exposés à cette sorte de découragement ; ôtez-leur la scène, ses acteurs, ses changements de décors, ses ridicules, ils se trouvent dans l'isolement, ils s'agitent, ils s'ennuient. Leurs souvenirs étant tout extérieurs, tout de critique et d'observation, ne les soutiennent pas contre l'affaissement de leur esprit et le froid des dernières années. On ne peut pas toujours vivre sur le fonds des autres, il faut tôt ou tard se suffire avec ses propres ressources : c'est une nécessité contre laquelle les faiseurs d'épigrammes sont peu en mesure. Je ne sais pas de quoi Martial est mort, ni ce qui l'a empêché de vivre les soixante-quinze ans qu'il demandait à Jupiter ; mais j'ai tout lieu de croire que c'est l'isolement et l'ennui.

## JUVÉNAL OU LA DÉCLAMATION.

Il y a sur la vie de Juvénal quinze ou vingt lignes qu'on attribue généralement à Suétone, et qui sont en effet dans la manière froide et laconique de ce chroniqueur de l'empire romain. Il y est dit que Juvénal naquit à Aquinum, ville du pays des Volsques ; qu'on ne sait s'il fut le fils ou l'enfant adoptif d'un riche affranchi ; que le milieu de sa vie se passa dans les écoles des rhéteurs, à déclamer par fantaisie et par loisir ; qu'ayant lu à quelques amis une satire fort applaudie contre l'histrion Pâris, favori de l'empereur Domitien, et contre un poète qui était aux gages de cet histrion., il se sentit poussé par ce premier succès à cultiver ce genre d'écrit ; que sous le règne d'Adrien,, où furent recueillies et publiées toutes ses satires, la malveillance ayant vu dans ses vers des allusions injurieuses au temps présent, il fut exilé en Égypte vers l'âge de quatre-vingts ans, et chargé, par dérision, du commandement d'une cohorte ; que ce fut là qu'il mourut, peu de temps après, de chagrin et d'ennui..... Voilà tout ce que l'on sait de la vie de ce poète ; et encore ne faut-il pas lire cette courte notice avec le secours des commentateurs, car ils trouvent moyen d'obscurcir ce peu de lumière par leur penchant à voir partout des mystères, et à ne vouloir aller aux choses que par le chemin le plus détourné.

Onze empereurs se succédèrent du vivant de Juvénal :

Claude, homme d'un esprit lent et mou, sous qui régnèrent les affranchis et les femmes impudiques ; Néron, qui devrait être aussi célèbre par ses inepties que par ses cruautés ; Galba, avare et médiocre, ayant eu des vertus avant d'être empereur, et qu'on aurait toujours cru digne du trône s'il n'y était jamais monté ; Othon, brave et efféminé, qui s'arrangeait les cheveux devant un miroir avant de se jeter dans la mêlée, et qui se lavait le visage avec du pain trempé dans du lait, prince abandonné au luxe et aux astrologues, de peu de capacité, niais de beaucoup de cœur, et qui n'eut pas besoin, comme Néron, qu'un affranchi lui poussât la main pour l'aider à se poignarder ; Vitellius, goulu et ridicule, d'une cruauté crapuleuse, qui se donnait, au sortir de table, le plaisir de faire égorger lentement devant lui un de ses créanciers ; Vespasien, qui commença sa fortune par la faveur de Caligula et l'amitié de Narcisse, disgracié par Néron pour s'être assoupi deux fois pendant que Néron était en scène, frugal et cruel quand il fut empereur, et d'une avarice si étrange, qu'il mit un impôt jusque sur l'urine ; Titus, son fils, prince aimable, qui avait été élevé à la cour de Néron, et qui avait failli s'empoisonner en approchant ses lèvres de la coupe. préparée pour Britannicus, dont il était l'ami, rare et grand exemple d'un prince de mœurs relâchées, dissipateur, enclin aux maîtresses, qui devient honnête homme sur le trône, et qui se corrige tout à coup, par où les bons eux-mêmes devenaient mauvais ; Domitien, que Juvénal appelle un *Néron chauve*, triomphateur qui achète la paix aux barbares ; qui fait des lois contre l'adultère, et vit en adultère public avec sa nièce ; qui assassine cette nièce, voulant la faire avorter ; tyran effroyable qui couvre l'empire de délateurs, et qui trouve pourtant Tacite pour le servir, Martial pour le flatter, Quintilien pour l'assister comme consul ; Nerva, sage et excellent vieillard, dont Pline le jeune a dit qu'après avoir remis l'empire à Trajan il avait dû mourir, afin de ne rien faire de mortel et d'humain après une œuvre immortelle et divine ; Trajan, débauché et gourmand dans l'intérieur de son palais, mais en public très bon prince, humain et juste malgré ses persécutions contre les chrétiens, lesquelles étaient plutôt d'une mauvaise politique que d'un méchant homme ; enfin Adrien, ayant des vices infâmes et

faisant d'excellentes lois, croyant à Jupiter et épargnant les chrétiens, aimant la poésie, et envoyant mourir dans les sables de l'Égypte un poète octogénaire pour une misérable allusion.

Durant ce siècle, la société romaine commence son agonie lente et ignoble ; les vieilles vertus du passé y meurent une à une, et l'avenir n'en a point à mettre à leur place. Il n'y a plus que les rhéteurs et leurs écoliers qui parlent de la ville éternelle ; le peu qu'il y a de sages ou de gens avisés n'y croit plus, ou s'en moque. Assurément Néron faisait plus pour sa durée en mettant le feu aux vieux édifices pour les rebâtir à neuf, que les bons princes en y établissant de bonnes lois ; car les bonnes lois ne peuvent rien sur une société qui se dissout pièce à pièce, et même, meilleures elles sont, plus c'est une preuve qu'elles viennent trop tard, tandis que des maisons neuves et des rues rebâties peuvent au moins tenir quelque temps contre le fer et le feu des barbares. Les croyances étaient éteintes et la foi morte ; c'est pourquoi les cérémonies religieuses se faisaient avec plus de pompe que jamais, et le chef de l'État prenait le titre de souverain pontife, et la religion était passée tout entière dans les formes. Au lieu de croyances, on avait les superstitions des vieilles femmes, cette maladie des peuples dégénérés et des mauvaises consciences. Les honneurs allaient aux riches, aux nobles, aux délateurs, race avide et souple, qui trouvait son compte sous tous les empereurs, en sachant passer à temps sous les enseignes de celui qui devait vaincre. Des sectes, mais point de philosophie pratique ; des stoïciens portant une longue barbe, un sourcil froncé, un manteau troué, mais n'ayant rien au cœur ; plus d'études sérieuses ; la luxure énervant les corps et les âmes ; l'éloquence, sans liberté, sans comices, sans gravité, se prostituait à de lâches panégyriques, ou à plaider le pour et le contre. De là des arguties puériles, des idées vides et des paroles au vent, devenant un art qui avait des professeurs et des disciples et de magnifiques écoles aux frais du trésor public, où les fils des grandes familles, qui devaient entrer un jour au sénat, s'instruisaient à tourner des adulations au prince, pour le temps où il leur demanderait des conseils.

Dans toute l'empire, des soldats, des grands, de la populace, mais point de classe intermédiaire, où pût se former à la longue une nation nouvelle ; car, d'une part, ceux qui touchaient à la classe des grands finissaient par s'y confondre, soit en copiant ses habitudes de servilité et d'orgueil, soit en offrant au prince leurs services comme délateurs ; d'autre part, ceux qui touchaient à la populace trouvaient avantage à s'y confondre, soit pour avoir leur part dans les distributions de viande et, d'argent que faisaient les patrons riches, soit, quelquefois, pour échapper à la servitude. Ils se mêlaient à cette foule qui suit la fortune et qui n'a de haine que pour les vaincus, la seule puissance que flattèrent les Césars, la seule qui osât s'impatienter si les Césars se faisaient trop longtemps attendre aux jeux du cirque, la seule qui pût forcer Néron, retenu à table entre Pâris et Poppée, à jeter sa serviette par la fenêtre, en signe qu'il allait venir.

### I. Juvénal satirique indifférent.

Juvénal vécut au milieu de cette décadence. Malgré le laconisme de son historien, il est aisé, je crois, pour quiconque a fait une étude un peu profonde de ce poète, de déterminer quels furent être son caractère et sa conduite. J'insiste sur l'a nécessité d'une étude profonde, parce que, s'il est vrai qu'il n'y a aucun genre de poésie qui soit plus là fille du temps que la satire, laquelle en tire tous

ses matériaux et y prend toutes ses couleurs ; il n'est pas également vrai que la satire soit toujours l'expression fidèle du caractère de l'auteur, ni que l'homme s'y découvre à première vue sous le poète. Cela est applicable à presque tous les satiriques, mais particulièrement à Juvénal. Il semble, dès l'abord, que ce soit un homme chaud et passionné, de la trempe d'âme de Thraséas, qui se soulage de sa résignation par des cris de colère, et auquel la fortune a refusé de protester par une belle mort contre le siècle monstrueux où il a vécu. Mais en y revenant, on croit s'apercevoir que cet homme est indifférent, qu'il sue quelquefois à dire des choses froides, que son indignation est plutôt de tête que de cœur, et que le fond de toute sa philosophie, c'est peut-être l'insouciance d'Horace, avec une âme plus fière, et probablement des mœurs plus chastes. Telle est l'opinion qui m'est restée de Juvénal. Voici les raisons qui m'y ont conduit.

D'abord, Juvénal était l'ami de Martial. Cette amitié devait être très étroite, s'il faut en croire l'épigramme suivante où le poète appelle son ami *mon Juvénal*.

A UN CALOMNIATEUR.

Toi qui essaies de me brouiller avec mon Juvénal, langue perfide, que n'oseras-tu pas dire ? Tes calomnies auraient rendu Pylade odieux à Oreste, Pirithoos ennemi de Thésée...

AD MALEDICUNI.

Cum Juvenale meo qua ; me committere tentas,  
Quid non audebis, perfida lingua, loqui ?  
Te fingente nefas, Pyladen odisset Orestes,  
Thesea Pirithoi destituisset amor... (Liv. VII, ép. 24.)

Je n'achève pas l'épigramme, qui se termine par un trait fort sale. Mais on peut croire, d'après cette citation, que la liaison de nos deux poètes était étroite ; et certes, ils y trouvaient un grand charme, puisque la calomnie essayait de les brouiller. Or, on a vu ce qu'était Martial ; bon homme sans doute, et bien meilleur que sa renommée, mais d'un caractère trop facile et de mœurs trop libres pour l'austère Juvénal des *Satires*, sinon pour le Juvénal expliqué et éclairci tel que je l'entends.

Il faut dire que Juvénal ne nomme pas une seule fois son ami ; mais on n'en saurait conclure qu'il ne le payait pas de retour, car, à deux ou trois exemples près, Juvénal ne nomme jamais les personnes vivantes. C'est par le même scrupule qu'il n'adresse ses satires à aucun homme puissant, à la différence d'Horace, soit qu'il ne veuille ni les compromettre ni se compromettre lui-même, soit qu'il ne se trouvât dans Rome aucun personnage qui voulût être associé aux vertueuses protestations d'un honnête homme.

Dans une autre épigramme, Martial envoie à son ami des noix de son champ, pour cadeau de fête aux Saturnales

Je t'envoie des noix de mon petit champ, éloquent Juvénal ; c'est mon cadeau des Saturnales.

De nostro, facunde tibi Juvenalis, agello  
Saturnalicias mittimus ecce nuces. (Liv. XII, ép. 91.)

Je ne cite pas les deux derniers vers, qui sont aussi du genre graveleux. Enfin, dans une, petite pièce plus longue et fort jolie, Martial, retiré à Bibilis, raconte à son ami le plaisir qu'il éprouve à se reposer de trente ans de fatigues, dans un sommeil long *et qui n'est pas toujours chaste* ; le jour, à quitter la toge

incommode pour un vêtement de campagne plus court et plus léger, ou à se chauffer à un foyer bien nourri, que la fermière *couronne de nombreuses marmites*.

*Multa villica quem coronat olla.* (Liv. XII, ép. 48.)

Puis vient encore une confidence de libertin : car il est piquant que, dans les trois pièces adressées par Martial au grave Juvénal, au rigide censeur des mœurs romaines, il y ait trois grosses impuretés. Cela prouve, encore une fois, que les deux poètes ont été très bons amis, et que notre satirique n'était pas aussi roide dans son commerce qu'il l'est dans ses livres. Il ne se faisait pas scrupule d'ailleurs de hanter le quartier bruyant de Subura, qu'habitaient les courtisanes, ni de se fatiguer sur le grand et le petit Célius à faire sa cour aux grands, ni d'éventer son visage avec le pan de sa toge, au seuil de leurs palais, ainsi que le dit encore son ami Martial<sup>1</sup>.

En outre, Juvénal n'était d'aucune secte ; il n'avait étudié ni les cyniques, ni les stoïciens, qui n'en diffèrent que par le costume ; et la simplicité d'Épicure, vivant content des légumes de son petit jardin<sup>2</sup>, ne l'avait pas rendu épicurien. Indifférent, comme Horace, aux querelles philosophiques, peu soucieux de l'avenir, il prenait volontiers son parti d'une société qu'il méprisait en secret, aigre et amer dans la forme, mais insouciant dans le fond, et s'étonnant qu'Héraclite eût tant pleuré sur nos travers. Il comprenait mieux le rire de Démocrite, lequel ne pouvait mettre le pied dans la rue sans éclater, quoique, dit Juvénal, il ne fût pas à Rome, et qu'il -ne vit ni les faisceaux, ni les litières, ni le préteur assis sur un char au milieu du cirque, les épaules chargées de la tunique de Jupiter, et la tête écrasée sous le poids d'une couronne, ni la longue file de clients qui le précédaient, ni le sceptre d'ivoire qu'il balançait dans la main, ni les trompettes qui l'annonçaient, ni les Romains, en robes blanches, marchant, pour quelques pièces d'argent, à la tête de ses chevaux<sup>3</sup>. Juvénal ne pensait pas que la gloire d'avoir sauvé son pays valût le danger que Cicéron courut pour elle, ni qu'il fallût, pour faire un chef-d'œuvre, compromettre le repos que donne l'obscurité et même la sottise : Car, dit-il, Cicéron aurait pu mépriser les poignards d'Antoine s'il eût toujours parlé de la façon suivante :

Ô Rome fortunée  
Sous mon consulat née !

Ô fortunatam natam me consule Romam ! (*Satire X.*)

Enfin l'indifférence de Juvénal se trahit souvent, soit par une conclusion moqueuse et froide qui termine un morceau de passion, soit par quelque trait déclamatoire qui glace tout à coup l'indignation du lecteur, et qui lui fait douter si le poète croit à ce qu'il dit. Il y en a de nombreux exemples.

Dans la satire VII, vers la fin, il parle du supplice que méritait le parricide Néron, et il nous épouvante par la peinture simple qu'il en fait. Puis tout à coup, comme on s'attend à quelque rapprochement philosophique entre la mort que la fortune accorda à Néron et celle dont il était digne, Juvénal se met à comparer son crime avec le crime d'Oreste. Il pèse très sérieusement les motifs et les intentions d'Oreste, et il nous dit qu'il ne tua ni Hélène ni Hermione, qu'il ne chanta jamais

---

<sup>1</sup> Martial, livre XII, épigramme 18.

<sup>2</sup> Juvénal, *satire XIII*, vers 121.

<sup>3</sup> Juvénal, *satire X*.

sur un théâtre, et qu'il ne fit pas de poème sur l'incendie de Troie.... Belle indignation, vraiment !

Dans la satire XV, après avoir raconté qu'un homme de Coptos, en Égypte, fut dévoré par des hommes de Tentyra, parce que les deux villes n'adoraient pas les mêmes dieux ; que ces insensés se disputèrent des lambeaux du cadavre, et que ceux qui n'avaient pu prendre part au festin pressèrent la terre entre leurs doigts, afin de sucer au moins quelques gouttes de sang, Juvénal compare ce crime du fanatisme avec la nécessité où se trouvèrent les habitants d'une ville assiégée de manger leurs femmes et leurs enfants ; et il trouve que la conjoncture était bien différente, *sed res diversa*, et que les malheureux assiégés méritaient d'obtenir leur pardon de ceux mêmes qui leur avaient servi de nourriture. Ensuite il explique, dans une longue tirade que Boileau eut le tort d'allonger en l'imitant, que les serpents ne mangent pas les serpents, que le sanglier robuste épargne le jeune sanglier, que les ours vivent en très bonne intelligence..., et il finit ainsi :

Que dirait Pythagore, où ne fuirait-il pas, s'il était témoin de ces horreurs, lui qui s'abstint de la chair des animaux aussi scrupuleusement que de la chair humaine, et qui ne se permit pas même toute espèce de légumes ?

La satire Ire pourrait être la meilleure preuve de ce singulier mélange d'indignation et d'insouciance, qui caractérise l'œuvre de Juvénal. Notre poète, après un piquant début, annonce son projet d'écrire contre les vices de son temps. Il choisit, parmi ces vices, les plus monstrueux, afin de faire sentir au lecteur la nécessité de sa censure, et de justifier l'indignation qui lui a fait prendre les tablettes de cire et le stylet d'acier. Si l'on regarde la forme, jamais homme ne fut plus emporté, ni plus vertueusement colère que Juvénal. Si l'on regarde le fond, ce sont plutôt des habitudes d'école qui mènent l'écrivain qu'une vraie colère qui transporte le moraliste.

Voyez quelle âpre impatience dans les interrogations qui suivent :

Il est difficile de ne pas écrire de satires en présence de tels vices. Car quel est l'homme assez peu las de cette ville odieuse, assez insensible (ferreus) pour se contenir, s'il vient à rencontrer u la nouvelle litière de l'avocat Mathon, toute pleine de cet obèse personnage.... ? Dirais-je quelle colère brûle et dessèche mon cœur... ? Quoi ! tous ces vices ne me paraîtraient pas mériter qu'on rallumât la lampe d'Horace ? Quoi ! je ne les flagellerai pas de mes vers... ? Ne m'est-il pas permis de remplir de larges tablettes en plein carrefour... ? Qui peut dormir au milieu de ces pères u qui corrompent des brus avarés, au milieu d'épouses infâmes et d'adolescents souillés par l'adultère ? Non ; et si la nature a refusé le don de la poésie, l'indignation dicte des vers, quels qu'ils soient, *des vers tels que nous en faisons Cluviénus et moi*.

Quelle chute après toute cette colère, et toutes les descriptions, qui suivent chacune de ces interrogations précipitées ! Tant d'indignation finir par une épigramme contre un mauvais poète !

Le latin rend encore le désappointement plus complet :

Difficile est satiram non scribere. Nam quis iniquæ  
Tarn patiens urbis, tam ferreus, ut teneat se,  
Causidici nova quum veniat lectica Mathonis  
Plena ipso ?

.....

Quid referam quanta siccum jecur ardeat ira ?...

.....

Hæc ego non credam Venusina digna lucerna ?...

Hæc ego non agitem ?...

.....

Nonne libet medio ceras implere capaces

Quadrivio ?...

.....

Quem patitur dormire nurus corruptor avarie,

Quem sponsæ turpes, et prætextatus adulter ?

Si natura negat, facit indignatio versum,

Qualemeumque potest ; — quales ego vel Cluvienus...

Boileau a dit aussi, après Juvénal :

Mais pour Cotin et moi, qui rimons au hasard...

Seulement le trait est en harmonie avec ce qui précède. Boileau vient de s'avouer incapable de chanter dignement les victoires de Louis XIV, et s'invite, lui et Cotin, à garder le silence. Le trait est plaisant tout à la fois et opportun, quoique pris à Juvénal. Je n'en conclus pas qu'il ne soit pas plaisant ni en son lieu dans le poète latin : je ne fais pas ici une critique du poète, mais je juge l'homme, ou plutôt les deux hommes qui sont en Juvénal, le fougueux écrivain de l'école et le moraliste assez insouciant. Or, à mon sens, c'est l'écrivain de l'école qui se montre dans les protestations d'implacable colère que vous venez de lire, et c'est le moraliste insouciant qui montre l'oreille dans ces quatre mots de la fin.

. . . . . Quales ego, vel Cluvienus.

## II. La déclamation.

Tout le secret du caractère et du talent de Juvénal est dans cette phrase de sa courte biographie Il déclamait souvent. Mais que signifie ce mot ?

La déclamation, comme les lectures publiques, était une des institutions de l'empire. Les professeurs étaient nommés par l'empereur, et entretenus aux frais du trésor. La déclamation avait des écoles publiques ; mieux traitée en cela que les lectures, auxquelles l'État n'affectait aucune salle spéciale. D'ailleurs, comme les lectures, la déclamation avait été un usage avant d'être une institution. Du temps même de la république, on déclamait. Quand la guerre civile éclata, Pompée fut obligé d'interrompre un cours de déclamation pour monter à cheval et recommencer la guerre. Il se fiait tellement à son nom, et craignait si peu César, que, pendant que celui-ci gagnait des batailles, il s'exerçait à l'art de la parole, et faisait des amplifications orales, comme si la parole eût dû être longtemps encore, à Rome, l'instrument du pouvoir. Auguste, tout en disputant le monde à Antoine, déclamait dans les camps, sous la tente dictatoriale, pendant que ses amis se battaient pour lui ; soit qu'il voulût atténuer par cet avantage le mauvais effet de sa nullité militaire ; soit plutôt qu'il songeât dès lors à autoriser de son exemple ce puissant moyen de diversion aux ressentiments politiques, et à déshonorer l'art de la parole, si puissant à Rome, en le

prostituant à de puérils exercices, et en salariant comme rhéteurs ceux qu'il aurait pu craindre comme orateurs.

Déjà, tout enfant, Auguste avait prononcé l'oraison funèbre de Julie, son aïeule<sup>1</sup>. C'était la coutume, dès ces temps-là, qu'on fit apprendre aux fils des riches patriciens des discours composés ou corrigés par leurs maîtres. Néron, au commencement de son règne, récita des déclamations attribuées à Sénèque<sup>2</sup>. Claude offrait de gros honoraires à un professeur de déclamation, homme de talent et de renom, pour l'attacher à son palais, et il lui confiait les princes de la maison impériale. Caligula, dans les causes les plus graves, en plein sénat, se décidait pour celle qui fournissait le plus aux lieux communs, réglant ainsi son équité d'après ses habitudes de plaider le pour et le contre, et préférant un coupable facile à justifier à un innocent difficile à défendre<sup>3</sup>. Aussi l'institution était prospère ; le caprice d'un empereur la mettait, au-dessus de la justice.

La déclamation, ce n'est plus l'éloquence naturelle, ni même l'éloquence de l'art ; c'est l'éloquence de procédé.

Il y a en effet trois époques bien distinctes dans l'histoire de l'éloquence.

Dans la première, l'éloquence est le langage naïf et énergique des passions. Cette éloquence n'exclut pas l'adresse ni les autres moyens de capter l'attention des hommes ; elle sait ménager son auditoire ; elle s'insinue dans les esprits, elle tâte les dispositions de ceux dont elle veut obtenir la faveur ; mais tout cela est sans préparation. C'est de l'art, si vous voulez, mais un art qui naît en même temps et à la même heure que le sentiment qui va parler. L'occasion, l'expérience, une heureuse organisation, une facilité naturelle de parole, choses qui ne s'apprennent pas dans les traités, voilà ce qui fait toute l'éloquence de cette première époque, éloquence spontanée, sans traditions, sans mélange de conventions oratoires, qui sort naturellement de l'homme. C'est l'éloquence des époques peu civilisées et des hommes qui ne sont l'œuvré que d'eux-mêmes : l'orateur de ces époques, c'est Ulysse.

Quand Ulysse, consulté, s'était levé de son siège, debout, les yeux fixés un moment vers la terre, tenant son sceptre immobile, il paraissait semblable à un homme qui n'a aucune habitude de la parole. D'autres fois vous eussiez dit qu'il était privé de raison. Mais quand il faisait sortir sa grande voix de sa poitrine, et que ses paroles tombaient comme des flocons de neige, alors aucun mortel n'eût disputé à Ulysse l'empire de l'éloquence<sup>4</sup>.

Dans la deuxième époque, l'orateur étudie longtemps les ressources de l'action et de la prononciation, ou bien il récite des vers tout d'une haleine, en gravissant en arrière ; ou bien il roule des cailloux dans sa bouche ; ou bien enfin il compose son action devant un miroir, ne voulant s'en rapporter qu'à ses yeux de l'effet qu'il devra produire<sup>5</sup>.

Voilà déjà deux éloquences, l'une naturelle, l'autre artificielle. Les théories vont s'emparer de la seconde ; les rhéteurs seront contemporains des orateurs. A côté de Démosthène, on verra Isocrate et Isée : l'un représentant l'éloquence douce et insinuante ; l'autre, l'éloquence qui tonne et qui foudroie. Démosthène aura

---

<sup>1</sup> Suétone, *Vies des douze Césars*, Auguste, VI.

<sup>2</sup> Suétone, *Vies des douze Césars*, Néron, VIII. 2.

<sup>3</sup> Suétone, *Vies des douze Césars*, Caligula, LX.

<sup>4</sup> Homère, *Illiade*, chant III, vers 216.

<sup>5</sup> Démosthène faisait tour à tour ces trois choses.

même pris des leçons d'Isée. Cependant la gravité des affaires, la liberté de la tribune, l'influence de la parole dans le gouvernement, soutinrent l'éloquence contre les raffinements amollissants de l'art ; et même, pendant un moment unique, l'instinct et l'art, s'aidant et se fortifiant l'un l'autre, produisirent les chefs-d'œuvre de l'éloquence. Deux époques analogues, deux gouvernements qui tombent, deux libertés qui vont mourir, inspirent à trois siècles d'intervalle les deux plus grands orateurs des temps anciens, Démosthène et Cicéron.

Toutefois ; dès le temps de Cicéron, l'éloquence tourne au procédé, et c'est ce grand orateur lui-même qui prépare la décadence de l'art oratoire, comme Ovide devait préparer la décadence de la poésie.

Tous les préceptes, j'allais dire toutes les recettes de la troisième espèce d'éloquence, se trouvent dans l'Orateur de Cicéron. Si ce grand écrivain se fût borné à donner des principes de morale et de probité oratoire, à indiquer des lectures et des modèles, à tracer des plans d'éducation littéraire, son livre n'aurait causé aucun dommage à la vraie éloquence. Mais l'habitude du succès, trop d'estime pour toutes les petites ressources de métier que lui avait suggérées la longue pratique de son art, l'amènèrent à discuter gravement dans son *Orateur*, s'il convient que l'orateur se frappe le front et déränge ses cheveux en l'essuyant. Il préparait ainsi les théories oratoires de l'âge suivant, et la dernière transformation de l'éloquence en un procédé dont les rhéteurs débitaient les recettes.

Dans la troisième et dernière époque, au temps de Juvénal, l'orateur sera le produit plus ou moins complet des prescriptions suivantes, les unes positives, les autres négatives.

Voici quelques-unes des prescriptions positives.

Avant de commencer, quand l'huissier a appelé l'affaire, il n'est pas indécent de se frotter la tête, de regarder ses mains, de faire craquer ses doigts, de feindre une grande contention d'esprit, de marquer son anxiété par des soupirs. Il faut se tenir debout, le pied gauche tant soit peu en avant, les bras légèrement détachés des flancs, la main droite se déployant, au moment de commencer, un peu hors du sein, par un geste plein de modestie, et attendant le signal.

Quand on est en pleine plaidoirie, ou en pleine déclamation (car l'art est le même pour l'éloquence pratique et pour l'éloquence d'apprentissage), il faut prononcer avec une sorte d'abandon et de négligence les périodes les plus habilement tissées, et faire quelquefois semblant de réfléchir et d'hésiter sur les choses qu'on sait le mieux.

Si vous avez une longue période à soutenir, n'allez pas reprendre brusquement haleine, ce qui est d'un homme mal appris ; mais rassemblez toutes vos forces pour la dire tout d'un trait, en ayant soin que cela ne soit pas trop long, se fasse sans bruit et sans qu'on le remarque.

Quand le plaidoyer touche à sa fin, laissez tomber votre toge en désordre, pour que la passion se montre par là. Si vous êtes en sueur, gardez-vous bien de prendre votre mouchoir pour vous essuyer le front, et ne compromettez pas toute votre affaire en dérängeant vos cheveux. Il est vrai qu'à ce sujet les avis sont partagés. Pline le jeune ne hait pas cette espèce de désordre ; il trouve piquant que l'on ait vers la fin quelque faux air de la Sibylle. Mais Quintilien le défend formellement, lui qui prend soin de la pose de son orateur, comme

Lysippe ou Phidias des attitudes de leurs statues. Pline le jeune incline au mauvais goût ; l'avis de Quintilien vaut mieux.

Les prescriptions négatives sont innombrables :

Ne faire des gestes que tous les trois mots ; Ne point mettre ses doigts dans son nez ;

Ne point tousser ni cracher à chaque instant, ni tirer avec effort du fond de sa poitrine une âcre pituite, ni incommoder ses voisins de sa salive, ni respirer par le nez ;

Ne pas trop avancer la poitrine ni le ventre, parce que cette attitude courbe la partie postérieure du corps, ce. qui est indécent ;

Ne pas étendre à la fois le pied et la main du même côté ; ne pas trop écarter les jambes, ce qui a quelque chose d'obscène, surtout lorsqu'il s'y joint de l'agitation ;

Ne pas se dandiner, sous peine de se faire accuser, par les mauvais plaisants, de parler dans un bateau et de chasser les mouches ;

Ne pas se laisser aller dans les bras de ses clients, à moins d'un abattement réel ;

Ne pas se promener chaque fois qu'on a prononcé une phrase à effet, ce qui est presque aussi ridicule que de s'arrêter tout à coup pour mendier des applaudissements par son silence : quant à boire et à manger en plaidant, c'est un ridicule où ne tombent même pas les derniers orateurs.

Outre les prescriptions générales, il y a des prescriptions spéciales pour les gestes, pour les vêtements, pour la voix.

Il y a de jeunes déclamateurs qui adaptent la mesure aux gestes, ce qui leur donne l'air de machines. Quintilien, sur cette partie délicate de l'éloquence, renvoie à un certain livre de Plotius et de Nigidius touchant le geste, livre pour lequel ces deux grands maîtres avaient cru devoir associer leurs lumières. Il indique en outre un excellent traité anonyme sur le point où doit descendre et monter la main.

Pour le vêtement, il convient que la tunique descende un peu au-dessous des genoux, par devant ; et par derrière, jusqu'au milieu des jarrets. Plus bas, ne sied qu'aux femmes ; plus haut, qu'aux gens de guerre.

Il ne faut pas s'envelopper la tête de couvertures de laine, ni les jambes de bandelettes, ce qui est d'un malade ; ni s'entourer le bras gauche de sa robe, ce qui est d'un furieux ; ni la prendre par le bas et la rejeter sur l'épaule droite, ce qui est affecté ; mais tenir une partie de sa robe retroussée sous le bras gauche, ce qui est fier et délibéré.

On blâme certains jeunes gens de maisons riches qui plaident ou déclament les doigts chargés de bagues.

Pour la voix, les prescriptions tiendraient un volume. Il ne la faut avoir ni sourde, ni rude, ni rauque, ni dure, ni roide, ni épaisse, ni mince, ni vaine, ni menue, ni vague, ni crue, ni enfantine, ni molle, ni efféminée<sup>1</sup> ; mais la tenir entre les sons très graves et les sons très aigus qui ne conviennent qu'à la musique. Trop

---

<sup>1</sup> Quintilien, *Institutions oratoires*, livre XI, 3.

basse, la voix manque de mordant ; trop élevée, elle risque de se rompre. Il faut avoir soin que les mots sortent entiers de la bouche, et ne point les manger, comme font tant d'orateurs. La prononciation doit être égale, et non pas sautillante, comme celle qui mêle témérairement les longues et les brèves, les graves périodes aux phrases courtes, qui brouille tout, qui rompt toutes les mesures, prononciation boiteuse pour tout dire. La condition pour l'avoir ornée, c'est une voix facile, grande, heureuse, souple ferme, douce, longue, claire, pure, fendant l'air et se posant sur les oreilles<sup>1</sup>. Le souffle ne doit pas être trop fréquent, sous peine de couper la phrase, ni prolongé jusqu'à manquer tout à fait, ce qui est d'une poitrine épuisée et d'un homme qui respire après être resté longtemps sous l'eau. Enfin, pour bien plaider et bien déclamer, il faut se promener souvent, se faire frictionner, s'abstenir d'amour, digérer facilement. Telle est l'éloquence, dans la dernière époque ; et il semble que jamais l'on n'en disserte plus subtilement que quand on ne l'a plus.

### III. Quintilien panégyriste de la déclamation.

C'est pourtant le grave Quintilien, cet esprit si sain, si judicieux, qui avait, dit-on, conservé le dépôt du goût, qui du moins recevait d'assez gros appointements pour le conserver ; c'est le défenseur officiel de toutes les bonnes traditions, qui a donné ces recettes d'éloquence, dans un style ingénieux, délicat, coloré, et bien digne d'un meilleur emploi<sup>1</sup>. C'est dans Quintilien que vous trouvez tous les secrets du procédé oratoire ; c'est l'admirateur de l'Ulysse d'Homère, de Démosthène, de Cicéron, qui se charge de faire un homme éloquent, un orateur accompli, avec des gestes de mime, une voix de chanteur, des poses de comédien, et tout un appareil de petites précautions, de petites qualités, de petites grâces, de petits mensonges. La plus grande preuve qu'il n'y a rien à faire contre les décadences littéraires, ce sont toutes ces graves prescriptions de Quintilien. Il croyait régenter son siècle, et son siècle lui imposait, en réalité, le plus puéril de ses travers !

Quintilien ne défend pas l'éloquence ; il n'en défend que la pantomime. Un esprit plus profond serait remonté à la source des choses, et, au lieu de tant s'occuper de la tenue de l'orateur, il aurait cherché ce qui pouvait rajeunir l'éloquence dans un pays sans liberté, sans forum, où, faute d'affaires qui suscitassent naturellement l'éloquence, on en cherchait l'ombre dans des causes imaginaires ; où l'on supposait des fils demandant l'interdiction de leur père, des citoyens demandant au sénat l'autorisation de s'ôter la vie ; Annibal délibérant après la bataille de Cannes, s'il doit marcher sur Rome ; où l'on conseillait à Sylla de rentrer dans la vie privée ; à Marius, de faire sa paix avec Sylla ; à César, de tendre la main à Pompée ; où de vieux soldats criaient à tue-tête : **Voici les blessures que j'ai reçues pour la liberté ! Voici l'œil que j'ai perdu à vous défendre !** Dans ces vains exercices, une promptitude trompeuse remplaçait la réflexion ; l'esprit devenait indifférent pour la vérité ; la moralité des raisons n'était comptée pour rien ; la gloire n'était pas de trouver les bonnes, mais de n'en chercher longtemps aucune ; la honte était d'hésiter, non de se tromper ni de manquer de sens. Le choix des sujets, parmi lesquels on préférait les plus bizarres et ceux où les situations étaient le plus violentes, accoutumait les jeunes gens à l'exagération ou au raffinement ; de telle sorte qu'un homme élevé dans

---

<sup>1</sup> Quintilien, *Institutions oratoires*, livre XI, 3.

les écoles ne pouvait plus parler naturellement de la mort de sa femme ou de son fils, alors même qu'il en était accablé.

Quintilien en offre un exemple frappant. Avant d'être époux et père dans la réalité, nul doute qu'il n'eût été époux et père dans les déclamations de l'école. Aussi bien, on recommandait aux déclamateurs de lire et d'étudier Ménandre, parce que, alternativement pères, fils, soldats, paysans, riches, pauvres, ayant pour tâche tantôt de se mettre en colère, tantôt de supplier, tour à tour doux et traitables, durs et hautains, ils trouvaient tous ces caractères dans Ménandre, admirablement tracés, au dire des anciens. Quintilien avait eu apparemment quelque douleur paternelle à exprimer, ce qui se faisait d'ordinaire avec un luxe d'injures vagues contre la fortune. Quand donc il éprouva pour son compte les sentiments qu'il avait déclamés dans les écoles lors de son apprentissage, et qu'il lui fallut pleurer tour à tour, avec des larmes vraies, trois morts prématurées, celle de sa femme, âgée de dix-neuf ans, celle de son plus jeune fils, puis celle de son fils aîné, il mêla involontairement, dans la peinture de ses regrets de mari et de père, les exagérations de l'école aux accents d'un cœur déchiré.

Les plaintes éloquentes par lesquelles commence le livre VI sont marquées de ce double caractère ; et pourtant on dirait qu'il se méfie de ses souvenirs, qu'il a peur d'être éloquent dans le goût de l'école car il se défend de toute arrière-pensée d'écrivain et d'orateur ; il ne veut pas qu'on voie de prétention littéraire dans ces tristes confidences. *Je ne mets point de faste dans ma douleur, s'écrie-t-il, je ne cherche point à grossir mes larmes.* Hélas ! n'est-ce pas déjà une prétention, que d'annoncer qu'on n'en veut pas avoir ?

Voici qui est du vrai père :

*Cet enfant était plein de caresses pour moi ; il me préférait à ses nourrices, à l'aïeule qui veillait à son éducation, à toutes les personnes qui sont le plus agréables à l'enfance.*

Mais la raison que donne Quintilien de ces caresses et de cette préférence est du faux père de l'école :

*C'était, dit-il, un piège de la fortune pour me rendre sa perte plus poignante.*

Ce qui suit est encore du vrai père :

*Ô mon enfant, ô mes espérances déçues, ai je pu voir tes yeux s'éteindre et ton âme s'exhaler ; ai-je pu tenir dans mes bras ton corps froid et inanimé, et pourtant recouvrer mes sens et respirer encore l'air vital ? Ah ! j'ai bien mérité les tourments que j'endure et les pensées poignantes qui me déchirent ! Toi qui venais d'être honoré de l'adoption d'un consul, et qui pouvais prétendre un jour aux honneurs de ton père adoptif ; toi, destiné pour gendre à un préteur, ton oncle maternel ; toi, désigné par l'espérance universelle pour faire revivre parmi nous les beaux temps de l'éloquence, je t'ai perdu, et, père sans enfants, je ne survis que pour souffrir ! .....*

Mais le faux père de l'école n'est pas loin. Il va se trahir, dans la phrase qui vient après, par un trait de bel esprit, et par une bravade de stoïcien :

*Ah ! si je consens non pas à aimer, mais à supporter la lumière du jour, cet effort sera la vengeance ; car c'est en vain que nous mettons tous nos maux sur le compte de la fortune : nul n'est longtemps malheureux que par sa faute.*

Cette dernière phrase en particulier est d'autant plus vaine que, deux lignes plus loin, Quintilien entrevoit la possibilité de se calmer, et demande l'indulgence du

public pour le retard qu'il a mis à publier son ouvrage. Quand on a l'intention de vivre, on ne débite pas des aphorismes de suicide ; il n'est pas de bon goût de prêcher le courage aux autres, dans un endroit où l'on se fait plus lâche qu'on n'est.

Au reste, tout ce préambule est mêlé de sentiments vrais et d'habitudes d'éducation. La douleur de rhétorique le dispute à chaque instant à la douleur vraie ; l'esprit se substitue au cœur, l'apostrophe aux soupirs, l'exclamation aux cris. Singulière et bien incurable décadence, que celle où trois morts irréparables, la perspective d'une vieillesse solitaire, le plus amer désenchantement de la vie, un cœur réduit, pour toute joie sur la terre, à de stériles distractions d'amour-propre, tant de malheurs à la fois ne peuvent pas inspirer à un écrivain supérieur une page de véritable éloquence ! Ce n'était pas, comme on l'a dit, par une sorte de concession au goût du temps qu'un homme du sens et de l'esprit de Quintilien cherchait à se recommander au public contemporain par ces fausses beautés. Quintilien, ni aucun autre écrivain, ne faisait ce puéril calcul : il avait en lui, à son insu, une portion de ce non sens universel qui avait empoisonné jusqu'aux sources de la pensée. Dans un temps où l'on mourait soi-même avec emphase, comment pleurer sans emphase la mort des siens ! Je puis bien concevoir un caractère qui se conserve sain et droit dans l'extrême corruption des mœurs, mais je ne conçois pas un esprit qui se sauve tout entier de l'extrême corruption des lettres. C'est que le nombre des tentations dont le caractère peut avoir à se défendre est toujours limité, tandis que les tentations qui peuvent égarer l'esprit sont aussi nombreuses que ses idées, c'est-à-dire qu'elles sont sans nombre.

La déclamation faisait peut-être plus de mal encore à la poésie qu'à l'éloquence. Dans l'éloquence, du moins, il y a une partie de fait qui demande de la raison, de la logique ; et, quelle que soit d'ailleurs la décadence intellectuelle d'une époque, il s'y trouve toujours, quoiqu'en en petit nombre, des juges sains et exigeants qui préservent l'art de la parole du non sens et de l'absurdité. Mais dans la poésie, comme il y a plus de vague, il y a aussi plus de prise à la corruption. Les poètes élevés dans les écoles, côte à côte avec les avocats, ayant les mêmes maîtres et les mêmes préceptes, n'en retenaient que ce qui pouvait prêter aux développements poétiques, le goût des descriptions, par exemple, ou des lieux communs de morale, selon qu'ils aspiraient à la gloire de l'épopée, ou qu'ils se sentaient portés vers la satire.

On comptait deux sortes de déclamations, les *suasoriæ* et les *controversiæ*. Les premières, roulant plus particulièrement sur des sujets philosophiques hors de toute discussion, sur des aphorismes de morale, sur l'éloge des lois, de la vertu, des mœurs, toutes matières qui permettent une logique un peu lâche, étaient données aux enfants et aux poètes pour la même raison, c'est-à-dire pour le vague des sujets. Les secondes, qui consistent davantage en discussions, en débats judiciaires, en examens de témoignages, enfin, en critiques beaucoup plus qu'en éloges, et qui appartenaient plus spécialement au genre délibératif, étaient traitées par les personnes plus mûres et par les aspirants au barreau. Il y avait en outre les déclamations *traitées*, et les déclamations *colorées* : *tractatæ et coloratæ*. Les déclamations traitées étaient celles dont le rhéteur donnait la matière et les principales dispositions. Les déclamations colorées devaient être, matière et plan, tout de l'invention des écoliers. Il fallait être d'une certaine force pour être admis à réciter des déclamations colorées. J'estime que Juvénal devait avoir souvent cet honneur ; car, si on lui donne parmi ses camarades d'école la place que peut lui mériter son livre, nul doute qu'il ne fût le plus habile faiseur de déclamations *colorées*.

Dès qu'un enfant avait la mémoire prompte et la langue déliée, on lui donnait une matière à traiter. Il la développait selon les recettes. Le maître la lui rendait corrigée et augmentée ; après quoi il l'apprenait par cœur, et, à jour dit, il la récitait devant un auditoire, le même auditoire qui servait aux lectures publiques. Car, malgré les efforts des poètes pour exclure des lectures publiques les déclamations en prose, le même homme étant presque toujours poète et prosateur, lisant ou déclamant, l'usage avait prévalu qu'on récitât les déclamations *colorées*, et les mêmes patients servaient à tout. Pline le jeune lisait ses plaidoyers aux mêmes amis qui venaient d'entendre ses poésies légères.

Voici quelques-unes de ces matières :

— Une ville menacée de la famine envoie un député pour acheter des blés, avec ordre de revenir à jour fixe. Le député part, fait ses achats ; mais, au retour, il est poussé par la tempête vers une autre ville. Il y vend ses blés le double du prix d'achat ; et avec cet argent il achète une provision double de celle qu'il devait rapporter. Mais dans l'intervalle ; la ville affamée mange les corps de ses citoyens. Le député arrive et est décrété d'accusation ; accusation de *cadavre mangé, pasti cadaveris*.

— Un riche et un pauvre possédaient deux jardins contigus. Le riche avait dans le sien des fleurs, le pauvre des abeilles. Le riche se plaignit que ses fleurs fussent picorées par les abeilles du pauvre, et exigea de celui-ci qu'il les changeât de lieu ; mais, comme le pauvre n'en voulut rien faire, le riche fit empoisonner ses fleurs : toutes les abeilles du pauvre périrent. Le riche est cité par le pauvre devant la justice.

— Un homme avait un fils aveugle qu'il avait institué son héritier. Peu après il lui donna une belle-mère et le reléqua dans une partie secrète de la maison. Une nuit, pendant que le père était couché près de sa femme, il fut assassiné ; on trouva le lendemain, dans la blessure, l'épée du fils, et tous les murs, depuis la chambre à coucher du père jusqu'à l'appartement du fils, souillés de traces de doigts ensanglantés. L'aveugle et la belle-mère s'accusent réciproquement.

— Une mère voyait dans son sommeil son fils qu'elle avait perdu ; elle en fit la confidence à son mari. Celui-ci alla trouver un enchanteur et fit exorciser le tombeau. La mère cessa de voir son fils : elle accuse son mari de mauvais traitements.

— Un riche et un pauvre, ennemis mortels, avaient chacun trois enfants. La guerre ayant éclaté, le riche, nommé général, part pour le camp. Le bruit courut qu'il trahissait la république ; le pauvre s'avança dans l'assemblée du peuple et se porta son accusateur : le peuple furieux lapida les enfants du riche. Celui-ci, ayant été vainqueur dans la guerre, revint dans sa patrie ; il demanda la tête des enfants du pauvre ; celui-ci s'offrit seul à sa vengeance. Le riche voulait la mort des enfants ; les lois étaient formelles : le traître devait être puni de mort, et le calomniateur souffrir la même peine, s'il était convaincu.

--- Deux amis, dont un seul avait sa mère, étant partis pour un voyage lointain, furent poussés par la tempête sur un rivage où régnait un tyran. La mère ayant appris que son fils était détenu par le tyran, perdit les yeux à force de pleurer. Le tyran fit promettre aux deux jeunes gens qu'il relâcherait l'un d'eux pour aller voir sa mère, à condition qu'il revînt à jour fixe reprendre ses fers ; qu'au cas contraire, celui qui resterait payerait pour l'absent. Le fils part et revoit sa mère ;

mais celle-ci le retient en vertu de la loi qui défend aux fils d'abandonner leurs parents dans le malheur. Le fils s'oppose à cette loi.

— Deux jumeaux, qui avaient leur père et leur mère, tombèrent malades. On consulta les médecins, qui déclarèrent que tous deux étaient atteints du même mal. Tous désespéraient de les sauver, excepté un qui promit de guérir l'un des deux enfants, s'il pouvait interroger les organes vitaux de l'autre. Le père l'ayant permis, il ouvrit l'enfant, et examina les organes. L'autre guérit ; mais le père fut accusé par sa femme d'avoir tué son fils.

— Les deux fils d'un riche et d'un pauvre ennemis étaient liés d'amitié tendre. Le fils du riche, étant pris par les pirates, écrit à son père pour son rachat. Celui-ci ne s'en tourmentant pas, le fils du pauvre part, apprend que son ami a été vendu à un donneur de jeux, et il arrive dans la ville le jour même des jeux, au moment où son ami allait combattre comme gladiateur. Il demande et obtient du donneur de jeux de remplacer le fils du riche, et fait promettre à celui-ci de nourrir son père indigent : il est tué dans le combat. Le fils du riche, de retour dans sa ville, donne des aliments au père de son ami : il est renié et déshérité par son propre père.

Il est remarquable que ces causes factices faisaient souvent allusion à la vieille inimitié du riche et du pauvre.

Tels étaient les sujets donnés aux jeunes gens pour exercer leur imagination et leur goût. Il faut avouer que ces divers choix, et d'autres plus bizarres encore qu'il n'est pas dans mon propos d'énumérer, s'ils étaient propres à faire divaguer l'imagination, ne l'étaient guère à former le goût. En général, ces sujets présentent uniformément deux caractères, la subtilité et l'exagération. Les situations sont à la fois recherchées et violentes. Recherchées, elles habitaient l'esprit aux raisonnements tirés de loin, c'est-à-dire presque toujours faux ; violentes, elles le transportaient toujours hors de la vie commune, hors de la vraie donnée des passions humaines. Mais c'est pour cela même qu'on en faisait l'objet des premières études, parce que tout le monde est propre de bonne heure à mal raisonner, et à se tromper sur les caractères ; et, dans la Rome déclamatoire, l'important était d'avoir, dans le moins de temps possible, un certain talent passable de plaider également le pour et le contre, et de n'être jamais à court de raisons, bonnes ou mauvaises.

Les pères étaient à ce sujet d'une exigence que Quintilien déplore. Ils voulaient des orateurs avant la robe prétexte, et des logiciens avant la première barbe. Il fallait qu'on vantât leurs enfants, non de leurs joues roses et fleuries, ni de leurs espiègleries d'écoliers, mais de leur belle prononciation et de leur capacité précoce. Quintilien lui-même, par une contradiction trop commune, ne put échapper à cette vanité paternelle. Ce qu'il regrettait dans son plus jeune fils, enfant de cinq ans, c'est, le croirait-on ? **le calme de son âme et l'élévation de ses sentiments** ! Passe encore pour la gentillesse de ses propos, passe pour ses étincelles d'esprit (*ingenu igniculos*), quoique le regret paternel dût s'exagérer le babil plus ou moins piquant d'un enfant ; mais le calme de son âme ! qu'aurait-il dit de Thraséas ou de Caton ? Ce qu'il regrette dans l'aîné de ses fils, dans son Quintilien, autre enfant de dix ans, ce ne sont plus des fleurs (*flosculos*), comme dans le premier, mais des fruits tout formés ; c'est une facilité pour apprendre et une ardeur d'étude dont l'excellent père n'avait jamais vu d'exemple ; il en jure par ses malheurs, et par les mânes sacrés de ce cher fils ! c'est un son de voix agréable et clair, une extrême facilité à prononcer les deux langues, comme s'il eût été également né pour l'une et pour l'autre ; c'est, enfin, cette contention

d'esprit prématurée qui, aux approches de la mort, et jusque dans son délire, ramenait le pauvre enfant aux études de son apprentissage oratoire. Peut-être mourait-il victime de cet orgueil impatient que Quintilien reprochait à d'autres pères, lesquels du moins n'avaient pas le tort d'être aussi éclairés que lui !

Les plus sages adoptaient ce tempérament-ci. Les enfants n'obtenaient la permission de déclamer qu'après un devoir bien fait et une matière bien développée. La déclamation n'était plus le but, mais le prix des études. Ils lisaient alors leur propre ouvrage, et c'était un moyen puissant d'émulation, disaient ces sages ; oui, si l'auditoire eût été sévère, et n'eût pas applaudi souvent le père dans la personne du fils. Mais, dans la pratique, cette émulation n'était qu'un piège dangereux, et ceux qui avaient le plus d'ardeur se gâtaient le plus vite. Pour le résultat, j'aime autant les pères impatientes que les pères sages ; d'autant plus que les premiers pouvaient avoir sur les seconds l'avantage de n'être pas dupes d'une institution qui favorisait leurs vues ambitieuses. Les sages, songeant gravement à améliorer ce qu'il fallait détruire, et proposant des amendements à la méthode de faire pousser des orateurs comme des champignons, pouvaient bien n'être que de grands enfants.

#### IV. Influence de la déclamation sur le talent de Juvénal.

Ce fut au milieu de ces fausses passions, de ces mœurs exagérées, de ces événements embrouillés de l'école, parmi des pirates enchaînés sur le rivage, des tyrans ordonnant à des fils de couper la tête à leurs pères, des oracles consultés en temps de peste, et répondant qu'il fallait immoler aux dieux trois jeunes filles ou davantage<sup>1</sup> ; ce fut dans le bruit confus des *tourments du pauvre*, des *jumeaux languissants*, des *sépulcres enchantés*, des *poisons versés*, des *cadavres mangés*, des *abeilles du pauvre*, des *otages d'un ami*, titres bizarres qu'on donnait aux déclamations, que Juvénal se prépara aux mâles inspirations de la poésie satirique. Ce fut après de longues années passées dans ce monde faux, dans cette atmosphère de vices sortis du cerveau des rhéteurs, qu'il songea à jeter un regard sévère et sain sur le monde où il vivait, sur cette fange de vices réels qui fermentait autour de lui. Il apporta dans ce travail une imagination remplie de passions extraordinaires, et je ne sais quelle habitude d'indignation factice qui devait lui grossir tous les objets, une sorte de colère de tête, prompte à éclater dans les mots, sans attendre que l'âme et la pensée fussent montées à ce ton.

Juvénal écrivit tard. Or, à l'âge où l'on peut supposer qu'il remplit ses tablettes de cire, pour parler comme lui, il ne pouvait plus guère avoir d'illusions, même sur cet art de la déclamation qu'il avait cultivé obscurément, non pour s'avancer au barreau, ni pour se pousser à la cour, mais peut-être pour tuer le temps, ou simplement pour s'effacer. Aussi se moque-t-il, en deux ou trois endroits, des déclamations et de ceux qui en enseignent l'art à la jeunesse. *Et moi aussi, dit-il plaisamment, j'ai conseillé à Sylla d'aller chercher le sommeil dans la condition privée*<sup>2</sup>. Et ailleurs : *Voilà Vectius, le rhéteur, au milieu de ses nombreux élèves qui s'exercent à juger les tyrans*<sup>3</sup>. Et ailleurs, faisant allusion à leurs chaires silencieuses : *Plus de ravisseurs, dit-il ; les poisons répandus se taisent ; plus de*

---

<sup>1</sup> Pétrone, *Satiricon*, 1.

<sup>2</sup> Juvénal, *satire* I, vers 15.

<sup>3</sup> Juvénal, *satire* VII, vers 150.

mari ingrat et méchant. Les rhéteurs se font avocats, et vont plaider au barreau de vrais procès<sup>1</sup>.

Il est vrai qu'en un autre endroit, il paraît leur vouloir du bien, car il se plaint qu'on paie plus cher les maîtres de musique, auxquels, dit-il, on prodigue l'or, tandis que les rhéteurs sont rétribués en rations de blé<sup>2</sup>.

Quoi qu'il en soit, quand Juvénal s'aperçut des ridicules de l'institution, il était trop tard pour s'en corriger. Il ne put s'affranchir des lieux communs où il avait passé ses plus belles années. L'exagération, le luxe des développements, l'amour du paradoxe, cette colère sans conviction, et par cela même sans mesure, tous ces souvenirs des habitudes de l'école, faussèrent son génie naturellement nerveux et sobre : car, ainsi que le remarque Pétrone, ceux qui étaient nourris dans ces exercices ne pouvaient pas plus conserver un goût pur, que ceux qui vivent dans les cuisines ne peuvent sentir bon<sup>3</sup>.

Il est arrivé à Juvénal que plus la nature de son talent était antipathique avec les procédés de l'école, plus ce talent a dû être altéré par une longue et malheureuse pratique de ces procédés. Par exemple, le talent de Juvénal est principalement un talent de style ; ce style est savant, subtil, et d'une traîne si serrée, que la pensée y étouffe en plus d'un endroit. On ne peut pas lire Juvénal avec paresse, à bâtons rompus, comme Horace ; il faut le lire avec toutes ses facultés tendues, et comme avec une loupe, tant il veut faire entrer de choses sous les mots. Or, dans l'école, le style enseigné, c'est le style abondant, plein, périodique, quoique ce ne soit que le style lâche et diffus qu'on en rapporte. Que résultera-t-il de cette contradiction entre la nature du talent de Juvénal et son éducation ? Ne pouvant lâcher son style, c'est son sujet qu'il lâchera ; ou plutôt, selon que le caractère ou l'habitude dominera, il sera serré jusqu'à l'excès pour des choses qui demanderaient du développement, ou développé jusqu'à l'épuisement pour des choses qui demanderaient peu de mots ; contradiction qui le rend inégal, et le fait lire avec fatigue.

Juvénal était fait pour des compositions calmes, reposées, où il eût été plus occupé de se châtier que de s'étendre, et plus soucieux de donner à toutes les parties de sa pensée la précision et le fini d'un bas-relief, que de déborder comme le rhéteur Isée<sup>4</sup>. Mais l'école lui ayant enseigné l'art de s'emporter et de courir comme la bacchante, il s'emporte et il court ; toutefois, on sent qu'il est retenu par une main invisible, ce qui le fait paraître déjà tout haletant au bout de quelques pas. Tour à tour l'inspiration et l'école se le disputent, mais ni l'une ni l'autre ne peuvent l'avoir tout à fait ; de là son allure pénible ; quand il déclame, il n'a pas la suite superficielle ni la facilité d'un bon déclamateur ; quand il pense fortement et se serre, il n'a pas cette simplicité qui est la clarté des poésies profondes.

Juvénal se sert peu de la forme du dialogue ; il enseigne, il déclame, comme du haut d'une chaire ; il soutient une thèse à la manière des rhéteurs ; il déploie un art infini, qui éblouit et qui fatigue ; il applique la pompe de l'épopée aux choses les plus vulgaires, et il est si grave, jusque dans ses obscénités, qu'on voit bien qu'il ne s'y plaît pas comme à des souvenirs de libertinage, mais comme à des hardiesses de son art. Il a peu d'invention poétique ; il s'en tient à son thème ;

---

<sup>1</sup> Juvénal, *satire* V, vers 168.

<sup>2</sup> Juvénal, *satire* VII, vers 174.

<sup>3</sup> Pétrone, *Satiricon*, 1.

<sup>4</sup> *Isæo torrentior*. (Juvénal, *satire* III, vers 74.)

sans s'égarer à droite et à gauche, comme fait Horace, lequel se met en route sans parti pris, et change de sujet dans son sujet. Voilà pourquoi il est si difficile de donner un titre précis aux satires d'Horace, au lieu qu'on peut résumer par un mot chacune de celles de Juvénal. En outre, Juvénal est toujours en colère ; ses plaisanteries, souvent très fines, ne sont jamais gaies. On sent que s'il n'avait pas été aux écoles, il aurait pu rire de bon cœur ; mais son rire est celui d'un homme qui se croit tenu à tant de gravité, qu'il veut la garder même en riant ; ou bien, si vous voulez, c'est le rire d'un homme qui en a perdu l'habitude. On aime encore mieux sa colère plus apparente que vraie, qui ressemble un peu à celle de ses camarades d'étude, quand ils faisaient la leçon à un tyran.

Sous le cynisme effronté de Pétrone, sous sa gaieté libertine, il y a plus de colère réelle et plus d'arrière-pensées courageuses que sous l'indignation de Juvénal. C'est peut-être pour cela que Pétrone conspira contre Néron, et s'ouvrit les veines, au lieu que Juvénal ne conspira contre personne, et mourut dans son lit. Toutefois son exaltation fait, à première vue, une singulière illusion. On a presque honte, en le voyant si emporté, de se sentir plus froid que lui ; mais quand on l'a lu de plus près, c'est lui qu'on trouve froid. On s'aperçoit bientôt qu'il est monté sur un trépied auquel il manque le Dieu ; et si, dans ce moment-là, il tombait sous la main quelques-unes de ces pensées de Tacite, si pleines de mélancolie et de découragement, ou seulement une phrase sèche et nue de Suétone, où le fait est raconté et comme enregistré sans réflexion, on serait assurément plus ému.

#### V. Tableau de la catastrophe de Séjan.

Un des plus beaux morceaux, non seulement du recueil de Juvénal, mais de la poésie latine, c'est assurément le tableau de la chute de Séjan. La satire des Vœux n'a pas de plus bel endroit, et cette satire est elle-même la meilleure de Juvénal. Le poète y est dans tous ses avantages ; le morceau est sans défaut, et pourtant l'impression qu'on en reçoit n'est pas celle que produisent les œuvres parfaites. A quoi cela tient-il ? à ce que la déclamation a passé par là. On en va juger.

Voici le morceau :

Il en est que précipite le pouvoir, objet d'une si violente envie ; ils sont accablés par la longue et brillante liste de leurs honneurs. Les statues descendent de leur base et suivent le câble. La hache brandie contre les roues mêmes du char les met en pièces ; elle brise jusqu'aux jambes des chevaux innocents. Déjà le feu pétille, déjà, dans la fournaise embrasée par le soufflet, rougit cette tête adorée du peuple : le colossal Séjan éclate et se dissout. Et de cette face, la seconde de l'univers, voici qu'on fabrique des vases, des bassins, des poêles à frire, des cuvettes !

Orne donc ta maison de laurier ; conduis au Capitole un grand taureau blanc : Séjan est traîné au croc et livré en spectacle ! Et tout le monde de se réjouir. — Quelles lèvres il avait et quel visage ! Jamais, croyez-m'en, je n'ai aimé cet homme. Mais sous quelle accusation a-t-il succombé ? quel délateur, quels indices, quels témoins l'ont dénoncé ? — Rien de tout cela. Une longue et verbeuse lettre est venue de Caprée. — Fort bien ; je n'en demande pas plus. — Mais que fait la tourbe de Remus ? — Ce qu'elle a toute jours fait ; elle passe du

côté de la fortune, et elle hait les condamnés. Ce même peuple, si Nursia<sup>1</sup> eût accompli les vœux du Toscan, et si la vieille sans défiance du prince eût été accablée, ce même peuple, à l'heure où je parle, proclamerait Séjan Auguste. Depuis que nous ne vendons plus nos suffrages, il ne se soucie plus de rien : lui, qui jadis distribuait commandements, faisceaux, légions, tout, il se tient chez lui ; il n'a que deux soucis et ne désire que deux « choses : du pain et des jeux.

— On dit qu'il en périra bien d'autres. — N'en doutez pas, la fournaise est vaste ; je viens de rencontrer tout pâle mon ami Brutidius, près de l'autel de Mars. Je tremble qu'Ajax vaincu ne sévisse, pour avoir été mal défendu. Courons vite, et pendant que le cadavre gît sur le rivage, allons donner notre coup de pied à l'ennemi de César. Mais surtout soyons vus de nos esclaves, de peur qu'ils ne démentent leur maître, et ne le fassent traîner en justice la gorge serrée. — Tels sont les propos qu'on tient sur Séjan. Voilà ce que la foule murmure tout bas.

Veux-tu être salué à l'égal de Séjan ? avoir tout ce qu'il avait, donner à l'un la chaise curule, à l'autre le commandement des armées, passer pour le tuteur du prince confiné sur l'étroit rocher de Caprée, avec son troupeau de Chaldéens<sup>2</sup> ? Tu veux « du moins commander des primipiles, des cohortes, une élite de chevaliers, un camp dans Rome ? — Pourquoi non ? Ceux mêmes qui ne veulent pas tuer, sont jaloux de le pouvoir. Mais cet éclat, ce bonheur, sont-ils de si grand prix qu'il faille les payer de tant de maux ?

Aimes-tu mieux porter la prétexte, comme ce misérable qu'on traîne au croc, que d'être une puissance à Fidène ou à Gabies, ou bien un pauvre édile en haillons, jugeant des délits de fausse mesure, et brisant des vases frauduleux dans Ulubre déserte ? Séjan, de ton aveu, n'a donc pas connu ce qu'il fallait souhaiter. En désirant des honneurs sans mesure, en étant insatiable de richesses, il entassait l'un sur l'autre les étages d'une tour immense, pour tomber de plus haut, d'une chute plus rapide et avec plus de fracas ! (*Satire x*, 56-107.)

La peinture de la catastrophe est très belle ; c'est la beauté qui convient à la satire. Le sérieux en est mêlé d'ironie. Si le poète satirique n'est pas pour le personnage qui tombe, il n'est pas non plus pour le dur vieillard qui triomphe. Quelle hardiesse dans les figures ! *Crepat ingens Sejanus* ! Oui, c'est Séjan lui-même qui éclate ; il ne reste déjà plus du héros que les débris de sa statue mise en pièces par le peuple.

Le dialogue entre ces deux hommes modérés qui s'entretiennent de l'événement, rappelle les meilleurs d'Horace. Ni l'un ni l'autre n'ont été les courtisans de César ni de son favori ; vrais types des honnêtes gens au milieu des révolutions, qui ne donnent prise ni aux faveurs de la fortune ni à ses retours. En dehors de cette scène, où les rôles sont si brillants mais si périlleux, ils jugent des coups de théâtre, sans passion, sans colère, mais aussi sans illusion. Séjan, Tibère, et sa longue lettre venue de Caprée, le peuple, chacun a son trait ; et le peuple n'a pas le moins sévère. Peuple bien cligne en effet de Séjan et de Tibère, que cette tourbe de Remus qui suit toujours la fortune et se déclare contre tous les vaincus !

Le carnage des amis de Séjan, ces égorgements en masse par lesquels Tibère se vengea tout à la fois en tyran qui avait eu peur et en fourbe qui avait été dupe, sont prédits en quelques mots terribles, dans leur simplicité ironique. Il en

---

<sup>1</sup> Ville d'Étrurie où Séjan était né.

<sup>2</sup> Les astrologues.

mourra bien d'autres ; la fournaise est vaste.... Je viens de rencontrer Brutidius ; il était tout pâle. Ce Brutidius périt en effet dans la conspiration de Séjan. Il avait, dit Tacite, de grands talents ; mais dans son ardeur de dépasser d'abord ses égaux, puis ses supérieurs, enfin ses propres espérances, il se perdit. C'est le sort de certaines gens qui méprisent une fortune lente, mais sûre, et qui préfèrent les avantages prématurés, avec le risque de les payer de leur vie<sup>1</sup>. Quelle profondeur dans cette réflexion sur Tibère : **Je crains qu'Ajax ne sévisse, comme ayant été mal défendu !** Le trait qui suit nous donne la mesure de la servitude où Rome était plongée : **Courons, allons donner notre coup de pied au cadavre de l'ennemi de César. Et surtout, que nos esclaves en soient témoins !** Certes, nos deux interlocuteurs ne sont pas gens à faire ce qu'ils disent ; l'obscurité de leur condition les en exempte ; mais ils savent qu'il y allait de la vie à ne pas le faire, et que pour le faire utilement, il fallait y être vu par ses esclaves. S'ils étaient des personnages de marque, qui sait s'ils n'achèteraient pas la sécurité à ce prix ?

La suite sent un peu le lieu commun de l'école : **Veux-tu avoir le rôle de Séjan ?.... Et ceci : Aimes-tu mieux être Séjan, au risque de finir par le croc des Gémonies, que d'être un petit magistrat de Fidènes ou d'Ulubre ?....** Qui prouve trop ne prouve rien ; c'était le défaut de la logique des écoles de déclamation. Mais l'image de cet édifice à plusieurs étages qui s'écroule avec fracas, est sublime.

Que manque-t-il donc à ce morceau pour nous contenter ? Quelque chose qui dise : la catastrophe est méritée. Séjan est trop ménagé. Peu s'en faut même que les réflexions sur sa condamnation sans jugement, sans témoins, sans indices, et sur la lâcheté de ce peuple qui foule aux pieds celui qu'il eût proclamé Auguste, ne le rendent intéressant. Pour le poète, Séjan n'est qu'un ambitieux. Il a voulu trop d'honneurs, il a été insatiable de richesses ; il a payé de la vie l'accomplissement de vœux indiscrets. Il avait mal calculé, il ne connaissait pas les vrais biens. Où donc est l'adultère qui corrompt la femme de Drusus, et se sert de la main de cette femme pour empoisonner son mari ? Où est le misérable qui entreprend de détruire la famille de l'empereur par l'empereur lui-même ? Où est le meurtrier juridique de Crémutius Cordus ? Où est le ministre aux haines duquel il fallait se prostituer pour arriver aux emplois publics ? Où est le favori qui a réussi à se faire un nom exécrationnel sous le règne et à côté de Tibère ? L'idée de l'inanité des vœux domine le morceau, comme il domine la pièce ; l'idée du châtiment qui suit le crime en est absente. Or, on ne sert pas la morale en montrant aux hommes la mauvaise issue de tous leurs désirs ; on peut la servir en leur faisant voir que personne n'est criminel impunément.

La vanité des vœux est sans doute un côté de la morale de cette catastrophe ; mais c'est le moins saisissant. Il était d'ailleurs plus favorable à la description, aux tableaux, aux mouvements ; aussi a-t-il plus tenté Juvénal. Là encore les habitudes de l'école se trahissent. Le thème de Séjan présenté comme victime de son ambition est un thème d'école.

Il en est de même de la pensée générale de cette satire. Dire que la puissance, le génie, l'éloquence, la gloire des armes, la beauté du corps, une vie longue, sont des dons qui coûtent cher, soit ceux qu'on a reçus de la nature, soit ceux qu'on doit à ses propres efforts ; qu'on court moins de risque à vivre dans un grenier qu'à posséder les jardins de Sénèque ; que les voleurs ne sont pas à

---

<sup>1</sup> *Annales*, III, 66.

craindre pour qui n'a rien dans sa poche ; que l'homme qui voyage de nuit, n'eût-il sur lui qu'un petit vase d'argent, a peur du frémissement d'un roseau sur lequel se jouent les rayons de la lune, tandis que le voyageur qui n'a rien chante au nez du voleur ; qu'il vaut mieux juger des délits de faux poids à Gabies, en toge râpée, que de finir comme Séjan par le croc des Gémonies : c'est plaider une de ces causes où l'on a trop raison, c'est déclamer. Il ne sert à rien non plus, comme fait Juvénal à la fin de sa pièce, de réduire ce que nous pouvons souhaiter à ceci : un esprit sain dans un corps sain ; une âme forte qui n'ait pas peur de la mort, et n'y voie qu'un bienfait des dieux ; qui préfère les travaux d'Hercule aux amours et au duvet de Sardanapale. Car à quoi employer cet esprit sain, et cette force d'âme ? Comment user de ses talents ? Quels sont ces travaux d'Hercule ? Je reconnais là l'inconséquence du stoïcisme. Voilà son sage, détaché, isolé, en l'air, aspirant à une perfection stérile. Combien la philosophie chrétienne est plus conséquente ! Elle rend le sage au monde ; elle lui conseille d'appliquer cet esprit sain, cette force d'âme aux affaires, sans exclure les plus brillantes et les plus périlleuses. Elle permet l'ambition aux grands talents, lesquels ne sont donnés à quelques-uns que pour le service de tous. Mais elle leur dit : Paye en bienfaits le loyer des dons que tu as reçus ; fais le bien, même le bien pour le mal. Toute la conduite est réglée. Rien n'est sans explication. L'activité se concilie avec la vertu.

Mais Juvénal, comme Tacite, comme Sénèque, car ils se ressemblent tous par cette inconséquence de leur morale, ne pouvaient pas en dire plus. Avec des dieux auxquels ils croyaient ou dont ils doutaient selon leur humeur, c'était beaucoup qu'ils se fissent un idéal du sage, sauf à le laisser sans direction. Le christianisme allait se charger de le conduire.

#### VI. Action de la satire sur les mœurs. - Horace et Juvénal.

Il faut reconnaître que la satire contemporaine a peu d'action sur les sociétés. Je ne sache que deux choses qui soient propres à réformer les mœurs d'un peuple, si cette réforme est possible, c'est la religion et le théâtre ; la religion, qui châtie les vices ; le théâtre, qui s'en moque. Dans un pays, par exemple, qui aurait des croyances, et qui craindrait le ridicule, je crois qu'un vice scandaleux aurait de la peine à tenir, si les mêmes hommes entendaient le matin un saint prêtre le flétrir au nom de la religion, et le soir un poète rieur et fin le couvrir de ridicule. Par conséquent, la satire, qui est une sorte de milieu entre ces deux influences, ne peut faire peur aux vices qu'autant qu'elle sait emprunter avec supériorité, soit quelques-unes de ses foudres à la religion, soit quelque pièce de son armure légère au théâtre.

Horace a parfaitement rempli ce dernier rôle. Voilà pourquoi ses satires ont pu, de son vivant, sinon réformer les mœurs, du moins sauver quelques apparences ; or les apparences sont une partie essentielle de la morale publique. Il est vrai qu'il se montrait coulant, d'une vertu peu sévère, et qu'il prenait les mœurs comme Auguste les hommes, en flattant les vieilles vertus, mais en inclinant aux vices du temps ; il est vrai qu'il était prudent, qu'il s'entourait de précautions pour parler aux hommes corrompus, qu'il avait peur qu'on ne le crut en faveur, qu'il se faisait petit et humble pour donner le change à ses envieux, qu'il tournait autour des vices, n'osant les attaquer de front ; mais il est vrai aussi qu'il dut répandre le goût des vertus privées dans un pays où il n'y avait plus de place pour les vertus publiques.

Horace entre dans vos faiblesses ; il vous dit : [Voyez, je suis un pourceau du troupeau d'Épicure](#). Mais qu'on ne s'y fie pas ; quand on croit l'avoir pour soi jusqu'au bout, il vous tourne le dos et se moque de vous. Il gourmande ses amis eux-mêmes d'un ton doux, en leur serrant la main, et il baise les blessures qu'il leur fait. En outre, au lieu de ces maximes générales de vie spéculative, dont Juvénal est plein, espèces de formules qui ne font pas plus d'effet sur les âmes corrompues que les consolations sur les gens désespérés ; au lieu de ces apophtegmes de morale universelle, qui indiquent ce qu'on doit faire plutôt que ce qu'on peut faire, Horace nous donne de ces vérités d'expérience, de ces préceptes de détail, de ces petites vertus d'intérieur, qui ne sont pas dans les livres, mais qui s'apprennent, dans le commerce des hommes, avec l'expérience et les cheveux blancs. Sa moquerie est douce, gaie, pénétrante. Devant les autres, on ne paraît pas en avoir été atteint ; rentré chez soi, on trouve le trait sous sa toge. La satire d'Horace est venue dans un temps de luxe et de paix, où les caractères étaient un peu pâles, et où le vice même se couvrait d'un vernis de bon ton et d'élégance ; elle s'est attaquée à des travers moins monstrueux, et par conséquent plus communs. Voilà pourquoi elle est encore d'une application si populaire.

La satire de Juvénal n'a ni l'un ni l'autre des deux caractères dont j'ai parlé. Quant à la religion, ce qu'il en a dit en se moquant ôte toute autorité aux endroits où il en parle sur le ton sérieux. Je ne sais s'il a rien écrit de plus fin, et même de plus gai que cette raillerie sur l'état des dieux, avant que le monde fût corrompu.

[Ainsi vivaient les habitants du Latium, avant que Saturne fugitif quittât son diadème pour la faux des moissonneurs. Alors Junon n'était qu'une petite fille, et Jupiter un simple particulier dans les antres de l'Ida ; alors les dieux n'avaient point de banquet au-dessus des nuages, et leurs coupes n'étaient remplies ni par l'enfant d'Ilium, ni par la belle épouse d'Hercule, ni par Vulcain essuyant ses bras noircis à la fumée de Lipari, après avoir vidé des coupes de nectar. Alors chacun des dieux dînait seul : la foule n'en était pas si nombreuse qu'aujourd'hui, et l'Olympe, content d'un petit nombre de divinités, pesait moins sur les épaules du malheureux Atlas.... \(Satire XIII, 39.\)](#)

Chose singulière ! dans cette même satire où il se moque des dieux, il attribue au mépris qu'on en fait tous les maux qui affligent la terre. Ce n'est pas la seule inconséquence religieuse de notre poète. Seulement, quand il est incrédule, sa franchise perce à travers ses précautions ; on remarque sur ses lèvres un sourire de dédain pour ce culte usé qui s'en va en superstitions de vieille femme, depuis que les mœurs ne le soutiennent plus. Au contraire, quand il affecte de la foi, on sent qu'il se sert des noms officiels de la religion païenne, pour s'adresser au dieu inconnu de Socrate, ou plutôt que les dieux ne lui sont venus à l'idée que comme un des lieux communs de l'école, du développement le plus facile et le plus à effet.

La société d'Horace tournait à la corruption : celle de Juvénal était pourrie. Aussi le ridicule, qui pouvait être une arme assez forte contre la première, se serait émoussé contre la seconde. Juvénal n'en essaya pas ; ce n'était ni possible, ni dans son génie. Les moindres vices étant des crimes, il y avait plutôt lieu à s'indigner qu'à rire. Juvénal s'indigna donc ; mais il attendit prudemment que les personnages de ses satires fussent couchés le long de la voie Latine et de la voie Flaminienne ; et il laissa passer devant lui, sans se prononcer, quarante ans de crimes et de folies, pendant lesquels il dépendit du hasard, qui fait qu'un prince

est bon ou mauvais, que Rome se précipitât dans la débauche et la délation, ou qu'elle se contraignit et qu'on ne s'étonnât plus d'y être en sûreté.

La satire de Juvénal n'a donc pas eu d'action sur l'époque où il a pris ses portraits. Si elle eût été aussi courageuse qu'elle est âpre, si Juvénal eût attaqué les gens de leur vivant, je doute que sa franchise n'eût pas été plus dangereuse pour lui que profitable aux mœurs. Aujourd'hui, quel fruit tirer de toute cette froide exaltation contre des vices extraordinaires qui dégoûtent plus qu'ils ne corrompent, et dont plusieurs, grâce à Dieu, ont péri avec Rome ? Quelle application en pouvons-nous faire à nos petites faiblesses de gens civilisés, à nos compromis secrets avec la conscience, à ce train journalier de vices polis et peu bruyants, auquel Horace fait encore une petite guerre si utile, de sa campagne de Sabine, et à dix-huit siècles de nous ? Restent donc à Juvénal quelques principes généraux de philosophie et quelques maximes de morale professorale, qui n'obtiennent rien de l'homme, pour vouloir en exiger trop ; espèces d'abstractions stoïciennes, d'une application si difficile, que si quelqu'un entrait dans la vie armé et enveloppé de ces maximes, il ne s'y trouverait ni moins nu ni moins vulnérable, et ne s'irait pas moins heurter contre toutes choses. Quant à ces préceptes de détail, où excelle Horace, Juvénal n'y a presque point songé, soit que ce fût un esprit plus vigoureux que fin ; soit qu'il eût été détourné par ses habitudes de rhéteur de descendre au détail de la vie ; soit que dans la société où il vécut, n'y ayant point de nuances dans les vices, mais tout étant grossier, tranché, monstrueux, une demi-morale, à la façon d'Horace, fût impossible. Je pencherais pour cette dernière opinion. En effet, à des maux extrêmes que peut opposer Juvénal, si ce n'est des remèdes extrêmes ? Sa recette, c'est la vertu ; mais quelle vertu ? — La vertu pure, absolue, **dont l'âpre sentier peut seul conduire à une vie tranquille...** (*Satire X*, 363.)

Du temps de Juvénal, pourtant, cette vertu était la seule protestation possible des gens de bien. Ils s'y renfermaient comme dans un sanctuaire et se livraient dans l'ombre à de stériles contemplations de cette divinité tombée ; ou bien, si leur âme chaude et impatiente les poussait à vouloir servir d'exemples et à faire tourner leurs vertus à l'amélioration des mœurs publiques, comme ils risquaient de succomber dans leur sainte entreprise, cette espèce de religion les aidait du moins à mourir et à faire des libations de leur sang à Jupiter libérateur<sup>1</sup>.

## VII. Politique de Juvénal.

Maintenant il est curieux de connaître quelles sont les idées politiques de Juvénal, si l'on peut appeler idées politiques d'énergiques malédictions contre les riches, et d'éloquents tableaux de la misère des pauvres. La satire III, où un certain Umbricus, ami de Juvénal, fait ses adieux à Rome, pourrait être regardée comme le plaidoyer du prolétaire contre le riche. Écoutez tous les griefs du pauvre. Son témoignage en justice ne compte pour rien. Qu'on produise devant les juges un homme aussi vertueux que Numa, aussi religieux que Cecilius Metellus, aussi aimé des dieux que Scipion Nasica : — **Est-il riche ? demandera-t-on. — Combien a-t-il d'esclaves ? combien d'arpents de terre ? Tient-il table ?** De ses mœurs, on ne s'en informe qu'en dernier. Celui-là qui a son coffre plein, est seul digne de foi. Le pauvre n'a pas même de crédit, quand il se dévoue aux

---

<sup>1</sup> Tacite, *Annales*, XVI, 35.

dieux infernaux, pour garantir sa parole ; on croit que le pauvre méprise la foudre et les dieux, et que les dieux dédaignent de le punir<sup>1</sup>.

Un rit de sa robe sale, on rit de ses souliers percés ou rapiécés ; la pauvreté rend les hommes ridicules, et c'est par là surtout qu'elle est un si grand mal. Si le pauvre se trompe de gradins, et va s'asseoir sur ceux des chevaliers : **Sortez d'ici**, lui crie-t-on, **vous qui ne payez pas le cens, et faites place à la postérité de nos crieurs et de nos maîtres d'escrime !** Un père donne-t-il sa fille à un pauvre ? Le pauvre est-il jamais nommé dans les testaments, ou consulté par l'édile<sup>2</sup> ?

Le pauvre est ruiné par un incendie ; son grabat, les six coupes qui décoraient son buffet, son petit vase, sa statue couchée de Chiron, son vieux coffre, où des livres grecs étaient mangés aux vers, tout cela périt. Lui-même quitte sa cellule dévastée, et nu, mourant de faim, il n'obtient de personne ni pain ni gîte. Que le feu prenne au palais du riche, c'est un malheur public ; les dames romaines se déchirent les cheveux ; le préteur suspend ses audiences ; les dons pleuvent de toutes parts : l'un offre le marbre pour rebâtir le palais ; l'autre, les statues ; un troisième, les livres, les tablettes ; un quatrième, des boisseaux d'argent ; tout le monde est si généreux pour ce riche, qu'on pourrait le soupçonner d'avoir brûlé sa maison<sup>3</sup>.

Mais que doit faire le pauvre, ô Juvénal, pour changer son sort ?

**Les pauvres romains, nos ancêtres, auraient dû s'exiler tous ensemble de leur patrie.** (*Satire III*, 169.)

Triste conseil en vérité, non pas seulement parce qu'il n'eût remédié à rien, mais parce qu'il est d'un homme qui n'en sait pas de meilleur. Et ce n'est pas seulement Juvénal qui ne sait quel conseil donner au pauvre, ce sont tous les philosophes de son temps ; c'est le stoïcisme si hardi en apparence, et si résolu, c'est tout ce que la vieille religion de l'État comptait de croyants, vrais ou faux, qui pouvaient avoir quelque souci des malheurs de la patrie.

Si vous demandez à Sénèque, à cet homme si fin, si délié, qui trouve des raisons à tout, ce que doit faire le pauvre pour sortir de ses misères :

**Mourir**, répond Sénèque.

Oui, mourir ; oui, grossir le nombre des suicides, tout exprès pour que Sénèque triomphe et écrive à son ami Lucilius : **Voyez donc, mon ami, combien d'hommes qui meurent volontairement, et concluez-en qu'il est bien aisé de mourir !**

Si vous demandez à Tacite, à cet homme si profond, qui pénètre si avant dans les âmes corrompues, qui a une si grande connaissance des méchants, ce qui reste à faire au pauvre et à l'opprimé, au milieu de ces princes qui ensanglantent Rome, de ces armées qui vendent l'empire, de ces délateurs engraisés de confiscations, de ces mers pleines d'exilés ;

Tacite ne répond rien. Tacite ne s'occupe que des faits consommés et de leurs causes ; l'avenir n'est pas de son domaine. Tacite a des tableaux à faire, et non des conseils à donner. Tout ce qu'il pourrait conseiller, c'est qu'on fît comme lui ; qu'on s'arrangeât de ce qui est ; ou bien encore, qu'on fit des conspirations, pour lui fournir des sujets de tableaux.

---

<sup>1</sup> *Satire III*, vers 137.

<sup>2</sup> *Satire III*, vers 116.

<sup>3</sup> On a déjà vu dans Martial ce pauvre qui est chassé des gradins réservés, et ce riche qui s'incendie lui-même pour bénéficier sur le feu.

Si l'on demande conseil à Juvénal ;

[Retirez-vous au Mont sacré](#), vous dit-il.

Tous ces grands esprits voyaient bien le mal de la société romaine, et le proclamaient plus ou moins haut, dans la mesure de leur courage ; tous décrivaient à merveille les divers aspects de cette corruption immense ; tous en savaient tirer de beaux effets de style ; tous en dissertaient avec tant d'esprit et de sang froid, qu'on ne saurait dire si, à l'exemple de ce riche, joyeux de voir sa maison brûler, parce que les dons lui en rendront une plus belle, ils n'étaient pas au fond assez satisfaits d'une confusion si féconde en tableaux, et qui prêtait tant aux effets de style. Tous enfin, de bonne foi ou, par forme oratoire, s'attristaient unanimement sur les vices et les misères de leur temps : mais pas un n'indiquait de remède ; car je n'appelle pas de ce nom la recette de suicide si vantée par Sénèque et qui ne pouvait être, après tout, qu'un remède individuel. Ils pensaient, ils parlaient, ils écrivaient, comme si le monde dût finir avec eux. Ils ne voyaient la postérité qu'en gens de lettres ; ils s'inquiétaient jusqu'à un certain point si elle les lirait, mais non comment on y vivrait. Ils se sentaient arrivés à une fin, et comme acculés à un abîme ; mais, au lieu de regarder au delà, ils s'asseyaient gravement sur les bords de cet abîme, subtilisant sur le peu de mal qu'on se faisait en y tombant ; quelquefois tournant la tête vers le passé, jamais ne songeant à l'avenir, jamais n'en prononçant même le nom. Quelques-uns parlaient de l'immortalité de l'âme, soit par respect pour la religion de l'État, soit pour ex-poser à ce sujet leurs doutes ingénieux : très peu y croyaient. Enfermés dans ce cercle sans issue, et ne pouvant ni ressusciter le passé, ni rendre le présent meilleur, ils avaient pris le parti de faire de la littérature surtout et de tout, et de ne voir, dans les affaires humaines, que des sujets de livres : seulement ceux qui avaient un grand talent apportaient à cette occupation une gravité qui a souvent fait illusion sur la portée politique ou philosophique de leurs desseins.

### VIII. Les chrétiens.

Qui donc savait quelque chose sur l'avenir ?

Il y avait alors des hommes dont Juvénal a décrit le supplice avec l'indifférence d'un incrédule qui voit supplicier des fanatiques ; des hommes dont Sénèque n'a pas osé dire du bien, quoique beaucoup de choses prouvent qu'il en pensait ; des hommes dont Tacite a écrit, soit préjugé soit plutôt ignorance, que c'était une caste odieuse pour ses crimes, qui commençait à infecter Rome, où vont se jeter, comme dans un égout, toutes les choses infâmes ; des hommes que Suétone déclare infectés d'une superstition malfaisante, et dont il compte les supplices parmi les actes louables du règne de Néron ; que Quintilien ne semble pas avoir aperçus, et qu'il n'a pas nommés ; que Pline le jeune voulait bien reconnaître comme d'assez bonnes gens, et de mœurs inoffensives, tout en déclarant, comme Suétone, leur superstition mauvaise, excessive, ce qu'il prouvait en mettant à la torture de pauvres filles esclaves ; des hommes dont Trajan disait qu'il ne fallait pas les rechercher, mais que s'ils étaient accusés et convaincus, il les fallait punir, à moins qu'ils ne consentissent à invoquer les dieux et à se prosterner devant son image. Or ces hommes s'assemblaient à certains jours, avant le lever du soleil, et chantaient des cantiques en l'honneur de leur Seigneur, et s'engageaient par serment, non pas à conspirer contre César, ni à lui refuser le tribut de leur argent ou de leurs vies, mais à ne commettre ni vol, ni fraude, ni

mensonge, ni adultère, mais à ne pas nier un dépôt, ce que Juvénal appelait presque une peccadille qui ne valait pas qu'on s'en plaignit, dans le courant de vices où Rome était plongée. Après cela, ils se séparaient pour assister, par petites réunions, à des repas fraternels ; et quand les- officiers du proconsul venaient leur défendre, au nom de l'empereur, de vaquer en commun à leurs rites, ils ne s'assemblaient plus, ils ne chantaient plus, ils ne dressaient plus la table du festin.

Mais déjà les temples de la vieille religion étaient déserts, et ceux qui faisaient leur état de vendre des victimes ne trouvaient plus d'acheteurs ; et sous cette pourriture de l'empire, tantôt exposée à nu, tantôt voilée de quelques victoires, il y avait un mouvement de régénération lente, qui échappait aux esprits les plus éclairés, et qui n'était aperçu que de Dieu. C'est qu'en effet il était bien difficile de comprendre que le faible fit le fort, que la caste fût le vrai peuple, et que ceux-là (lui n'a ; -aient point de grands poètes pour compatir à leurs misères, point d'historiens pour recueillir leurs obscurs combats contre la chair et la tentation du mal, point de flatteur habile et puissant pour les soutenir auprès des Césars, mais qui avaient de pauvres servantes, des hommes de la campagne, des soldats clairsemés dans les armées, et çà et là quelque humble ministre, homme ou femme, pour offrir au Christ les cœurs de tous ses frères, fussent plus capables de fonder une société nouvelle que tous les grands hommes de l'empire de traîner la vieille Rome quelques années de plus !

C'est là seulement qu'était la vie ; là, la morale applicable ; là, l'avenir politique et religieux du monde. Ces hommes simples étaient plus instruits en économie sociale et plus savants en l'art de vivre que les historiens et les rhéteurs. Ils commençaient par où il faut commencer, c'est-à-dire qu'ils réformaient les mœurs privées pour restaurer les mœurs publiques. Au lieu de protester contre le siècle, sauf à se laisser aller à son flot, comme faisaient les grands hommes de l'empire, en conciliant péniblement leur honnêteté et leur bien-être, ils songeaient à mortifier leurs passions, à faire taire leurs mauvais désirs, à fermer leurs oreilles aux paroles déshonnêtes et leur âme au scandale ; les pauvres, à ne pas envier les riches ; les esclaves, à ne pas dénoncer leurs maîtres ; les hommes libres, à traiter en frères les esclaves ; et tous, à se retirer silencieusement du siècle, pour n'y laisser que ce qui appartenait à l'empereur, à savoir leurs corps et leurs biens. Et quand Pline le jeune leur ordonnait d'adorer l'idole muette, à laquelle il ne croyait pas tout le premier, ou d'offrir l'encens à l'image de César, ils tendaient la gorge aux exécuteurs, car ils ne savaient pas s'ouvrir les veines : c'était une mort trop savante et trop théâtrale. Or, ce fut parce que ces chrétiens avaient la science de vivre et de mourir à propos, que les barbares, en se jetant sur le vieux monde romain, n'y trouvèrent pas seulement des hommes endormis et des morts, et que la civilisation ne fut pas surprise et étouffée dans le sommeil ; ce fut grâce à ce qui était appelé par tout l'empire une secte, une superstition, une peste, et souvent n'avait pas de nom, faute par les sages du temps d'en trouver d'assez dédaigneux, que les blondes peuplades du Nord, qui poussaient devant elles, avec l'insouciance de la force, tout ce qui était de l'ancien monde, et qui ne s'étaient arrêtées ni devant ses arts, ni devant ses orateurs, ni devant ses poètes, s'arrêtèrent devant une croix de bois, et furent les premiers à s'inoculer le peu de vie qui animait encore un cadavre.

## IX. Quelques personnages des satires de Juvénal.

Juvénal encadre dans des descriptions de quelques vers les différentes classes de la société romaine et chacun des vices généraux dont elle est travaillée. Cela fait comme autant de médailles qui représentent un côté de cette société. Ici ce sont les Juifs logés dans le temple et les bosquets de Numa, à qui l'on vend jusqu'à l'ombre de ces arbres d'où l'on a chassé les Muses ; là, les Grecs, espèce, de factotum, qui venaient à Rome avec des ballots de figues et de pruneaux, et qui faisaient de tous les métiers : grammairiens, rhéteurs, géomètres, peintres, augures, saltimbanques, médecins et magiciens, flatteurs surtout et rampants. Les Grecs louent l'esprit d'un sot, la beauté d'un laid ; ils comparent un perclus à Hercule ; ils admirent la voix d'un enrôlé. Les Romains essayent d'en faire autant ; mais les Grecs seuls y réussissent. Ils ont ce double privilège, qu'ils flattent basement et qu'on les croit. Pareils à ces libertins ruinés qui s'attachent aux jeunes gens de bonne famille, et les aident à se ruiner à leur tour, les Grecs s'attachaient à la ville éternelle, et la menaient aux lieux de débauche, comme une vieille courtisane enrichie qu'on enivre et qu'on dépouille ; nation comédienne, riant quand on rit, pleurant quand on pleure, grelottant avec ceux qui ont froid, suant avec ceux qui ont chaud, faisant le service de jour et de nuit, flairant la chaise percée du patron et le félicitant de la liberté de son ventre ; se poussant auprès des riches, et faisant éconduire les vieux clients qui avaient blanchi au service, et qui s'étaient levés toute leur vie avant le point du jour pour saluer les premiers le réveil du maître.

Pauvre client ! voyez ce que lui vaut son infatigable exactitude. Le maître et lui sont assis à la même table, l'un comme maître de la maison, l'autre comme invité. Au maître, on sert un vin qui date des consuls ou de la guerre sociale, un vin des coteaux d'Albe ou de Sétia ; au client, on donne d'un vin qui ne serait pas bon à dégraisser la laine. Le maître boit dans une large coupe d'ambre, enrichie de pierreries ; le client, dans une tasse fêlée, bonne à troquer contre des allumettes. Hélas ! l'eau du maître n'est pas même celle du client : un bel esclave d'Asie verse au maître une eau limpide ; le client reçoit un liquide bourbeux de la main maigre d'un Africain, qu'on ne voudrait pas rencontrer la nuit, près des tombeaux de la voie Latine. Au maître, le pain tendre et blanc comme la neige, le pain formé de la plus pure farine ; au client, une pâte compacte et dure, ou de farine moisie. Au maître, un poisson rare, apporté fastueusement dans un immense bassin, couronné d'asperges, et dont la queue semble narguer le client ; au client, de misérables coquillages, servis dans un plat mesquin, farcis avec une moitié d'œuf, offrande usitée pour les morts. Le maître arrose son poisson avec de l'huile de Venafre ; le client trempe son coquillage dans, une huile apportée d'Afrique, et qui sent la lampe. Les mousserons suspects sont servis au client, les champignons sains et délicats au maître ou roi. Le maître ou roi mangera, au dessert, des fruits dont le client n'aura que le parfum, des fruits qu'on croirait cultivés dans le jardin des Hespérides ; le client sera réduit à croquer quelques méchantes pommes, comme celles que picore un soldat novice quand il apprend du centurion à lancer le javelot. Pourquoi le maître en use-t-il ainsi ? Est-ce avarice ? est-ce orgueil ? Non, le maître ne veut que s'amuser du client : car quel mime peut être plus risible que la grimace d'un client désappointé ? Voilà donc pour quel prix, quittant dès l'aurore sa femme et ses enfants, le client gravit les Esquilies, et va grelotter le premier sur les froides dalles du palais du maître !

Le riche admire les poètes, mais comme l'enfant admire le paon, sans que la vue lui en coûte. Il leur prête sa maison pour lire leurs vers, ses clients et ses affranchis pour leur faire un fond de salle et les applaudir ; mais la lecture finie, il laisse à leurs frais le louage des gradins et de l'orchestre. Quelques-uns sont réduits à hypothéquer sur le succès futur d'une pièce, qui n'est pas faite encore, le paiement d'un manteau ou d'un mauvais meuble. L'historien n'est pas plus heureux ; on le paye un peu moins cher qu'un greffier. Le grammairien voit son modeste salaire rogné par le gouverneur de son élève, et par l'économiste qui paye le gouverneur. Encore n'est-il payé que quand il en appelle aux tribuns.

L'avocat qui n'a pas de vogue obtient, pour prix de ses sueurs, un jambon desséché, de mauvais poissons, de vieux oignons et quelques bouteilles de vin piqué. S'il touche une pièce d'or, il la lui faut partager avec les courtiers qui lui ont procuré l'affaire. Mais son collègue, qui est à la mode, avec moins de talent que lui, a toutes les causes, et en est payé en bon argent. C'est qu'il s'est fait couler en bronze sous son large vestibule, assis sur un cheval de bataille, l'œil enflammé, dans l'attitude d'un guerrier qui appelle les combats. C'est que le plaideur, avant de confier sa cause à un avocat, examine si un magnifique anneau d'or brille à son doigt, s'il a huit porteurs, s'il est suivi d'une litière et précédé d'un cortège d'amis revêtus de leurs toges.

Ailleurs ce sont les nobles, pirates des provinces, suçant jusqu'aux os la substance des rois, falsifiant les testaments, se déguisant en Gaulois, pour commettre les adultères ; cochers faisant voler les chars le long des sépultures de leurs pères, s'enivrant aux tavernes avec des assassins, des esclaves fugitifs, des bourreaux et des faiseurs de bières ; buvant à la même coupe et mangeant au même plat, ou bien descendant dans l'arène, et y vendant leur vie sans même qu'un Néron les y force !

On pourrait faire avec les portraits du poète une histoire domestique de Rome, dans les premiers siècles de l'empire. Son livre est un admirable complément de celui de Tacite ; c'est la chronique privée d'une époque dont Tacite a fait l'histoire publique. Toutefois il faudrait se garder d'une trop grande confiance, et faire la part des habitudes de déclamation du poète, et de ses colères posthumes, d'autant plus emportées qu'elles étaient moins périlleuses : précaution qu'on doit prendre même avec Tacite, lequel est trop souvent porté à croire à tout ce qui lui peut fournir un trait. Ces deux génies ont tant besoin d'événements sombres, et sont si à l'aise dans le désordre et le crime, qu'on peut les soupçonner, sans faire injure à leur probité, d'avoir vu plus de choses avec leur imagination qu'avec leurs yeux. Cela, d'ailleurs, peut se dire de presque tous les écrivains trop attachés à la forme. Entre le vraisemblable et le vrai, c'est l'effet qui décide.

#### X. Juvénal déridé et souriant.

N'y a-t-il donc, dans Juvénal, aucun morceau doux, agréable, qui repose l'esprit et déride le front, quelques vers aimables où le poète ne parle ni d'adultères, ni d'empoisonnements, ni de glotonnerie, ni de pauvreté, ni de faste insolent, de ces vers qui soulagent le lecteur des continuels efforts d'indignation qu'il lui a fallu faire ? Il y en a ; mais il faut les chercher longtemps, et quand on les a trouvés, les relire à part, sans ce qui précède et ce qui suit, car ils ont le charme d'une jolie phrase musicale qu'on aurait démêlée et suivie avec peine dans le

tapage d'un bruyant orchestre. Je sais deux de ces morceaux qui m'ont paru pleins de calme et de grâce ; je les citerai pour finir.

Juvénal écrit à Corvinus qu'il célèbre le retour de son ami Catulle, lequel vient d'échapper à un naufrage. Après un spirituel récit des dangers de Catulle, le porte s'écrie

Allons, esclaves, soyez attentifs, et qu'un silence religieux règne pendant le sacrifice : ornez le temple de guirlandes ; répandez la farine sur les couteaux sacrés, et recouvrez d'un gazon vert l'autel où flottent les bandelettes. Je vous suivrai bientôt, et dès que j'aurai accompli, comme il convient, les pieuses cérémonies, je viendrai dans ma maison couronner de fleurs mes petits pénates de cire fragile et luisante. Là j'apaiserai le Jupiter qui protégé mon foyer, j'offrirai l'encens à mes lares paternels, et je sèmerai à pleines mains toutes les couleurs de la violette. Déjà ma maison brille ; de longs rameaux ombragent ma porte, et les lampes matinales annoncent la fête que je prépare.

Que ces tendres témoignages ne te soient pas suspects, Corvinus. Catulle, dont je fête le retour par tant de sacrifices, a trois petits héritiers... (*Satire XII*, vers 83.)

Ce passage est charmant ; la poésie en est molle et facile, comme celle de Tibulle, comme celle des églogues. Le trait de la fin n'y gâte rien. C'est une allusion plus fine qu'amère à la cour qu'on faisait aux riches sans enfants, et à ces hécatombes que promettaient les coureurs d'héritages pour être couchés sur le testament. Juvénal est radouci par son sujet. Ailleurs, il aurait éclaté ; ici, il raille doucement : l'indignation n'est pas de saison un jour de fête.

Les vers suivants sont encore plus aimables et plus doux, par la pensée qu'ils expriment et qui est de tous les temps. Ce sont, à mon goût, les plus jolis vers du recueil de Juvénal. Ils ont d'autant plus de prix, que sa muse un peu guindée semble s'y détendre.

Umbricius, maudissant Rome, ses embarras et ses mille hontes, s'interrompt tout à coup et s'écrie :

Si vous aviez le courage de vous arracher aux jeux du cirque, vous pourriez acheter une petite maison riante à Sore, à Fabratère ou à Frusinone, avec le prix que vous coûte à Rome le loyer annuel d'un réduit ténébreux. Là, vous auriez un petit jardin, avec une source peu profonde où vous pourriez puiser l'eau à la main, sans le secours d'une corde, pour arroser sans effort vos légumes naissants. Ayez l'amour du labourage, aimez à cultiver vous-même un jardin qui fournisse de quoi donner un régal à cent pythagoriciens. C'est quelque chose, en quelque lieu solitaire qu'on vive, de pouvoir s'y dire le maître, ne fût-ce que d'un lézard !... (*Satire III*, vers 223.)

N'est-ce pas là, aujourd'hui encore, et ne sera-ce pas toujours le veau du poète et de ceux qui, n'ayant pas l'honneur d'être poètes, n'en ont pas moins le goût de la solitude et de la vie facile des champs ; surtout si, comme Juvénal et son ami Umbricius, ils ont une probité délicate et facile à s'effaroucher ; surtout s'ils payent de leur repos le triste privilège de vivre dans une ville et dans un temps qui ressemblent par plus d'un trait à la ville et au temps de Juvénal, entre autres par le grand nombre d'intrigants et de factotum, postérité directe des Grecs de Cicéron et de Juvénal !...

## LUCAIN, OU LA DÉCADENCE.

### PREMIÈRE PARTIE. — VIE DE LUCAIN.

Marcus Annæus Lucanus naquit à Cordoue, en l'an 38 de notre ère, de Marcus Annæus Méla, chevalier romain, frère de Sénèque, et d'Acilia, fille d'Acilius Lucanus, lequel avait quelque réputation comme orateur officiel, et n'était pas sans talent. A l'âge de huit mois, dit un ancien commentateur, il fut amené à Rome, afin que son génie, qui devait remplir le monde de sa renommée, reçût les premières leçons dans la capitale de l'univers. Le même commentateur ajoute qu'il arriva, ainsi que pour Hésiode enfant, que des abeilles voltigèrent autour de son berceau et se posèrent même sur ses lèvres, soit pour y recueillir la douce haleine du poète enfant, soit pour présager ses destinées futures. Je doute que des abeilles aient bourdonné autour de Lucain nouveau-né, quoique Pline le naturaliste veuille que nous prenions au mot cette ingénieuse allégorie dont les Grecs voilaient le berceau plein d'avenir du poète ; mais ce que je sais très bien, c'est que Lucain fut livré tout enfant aux rhéteurs et aux grammairiens qui avaient la réputation de corrompre avec le plus de talent le jugement et le goût de leurs disciples. Ce que je sais encore, c'est que l'allégorie des abeilles venant se poser sur ses lèvres comme sur une fleur qui ne doit son parfum et son miel qu'à la nature, ne convient qu'aux génies simples et grands qui ont l'instinct du beau, et qui n'expriment que ce qu'ils sentent, naïvement et sans effort, et non à un poète de talent dont l'éducation a gâté le naturel, et que de mauvais maîtres ont accoutumé à exprimer ce qu'il ne pensait pas.

Ce fut Sénèque qui se chargea de produire son neveu Lucain. Sénèque tenait le premier rang à la cour de Néron : Lucain fut donc élevé à la cour ; l'air des courtisans philosophes fut sa première nourriture. Sa vie commence par quelque chose de faux ; mais à Cordoue, le mal eût été le même, s'il n'eût été pis. Les parents de Lucain y tenaient aussi un rang distingué à la cour ; mais c'était une cour de proconsul, iule cour au petit pied, où l'adulation est un peu plus basse, parce que l'objet adulé est un peu moins haut. Son grand-père l'aurait bercé au bruit des harangues de félicitation qu'il débitait aux proconsuls nouveaux venus. Il n'y avait aucun recoin du monde romain où un poète pût naître et grandir en liberté ; le pouvoir impérial absorbait tout : Lucain, né dans l'antichambre d'un proconsul, grandit dans l'antichambre d'un empereur.

Au reste, vous voyez comme tout cela s'est fait. Annæus Méla est honnête homme ; il vit retiré dans la province ; il est peu ambitieux pour lui-même, mais il l'est beaucoup pour son fils ; Sénèque, son frère, est bien avec l'empereur et a de la réputation : que peut-il faire de mieux que de lui envoyer son fils ? Sénèque l'instruira et le poussera. Voilà donc Lucain transplanté à Rome : il suit les leçons de Memmius Palémon le grammairien, et de Virginius Flaccus le rhéteur ; il apprend la philosophie sous Cornutus. Il fait de rapides progrès, il étonne tout le monde par ses talents précoces ; il déclame en grec et en latin devant un auditoire transporté. Son oncle Sénèque lui donne des matières d'amplification, et il amplifie à ravir ; on lui apprend l'art de développer les idées qu'il n'a pas, de plaider une cause à laquelle il ne s'intéresse pas, d'affirmer et de nier ce qu'il ne sait pas.

Cette jeune imagination espagnole, si riche et si impatiente, qu'il fallait prendre garde d'éveiller trop tôt de peur que, dans sa première fougue, elle ne se prit

trop vivement aux mots et aux images, et qu'elle ne finit par y rester, — à peine l'a-t-on vue poindre qu'on l'épuise : on met de la chaux vive au pied de cette jeune plante vigoureuse qui n'avait besoin que des sucs ordinaires et d'un peu de temps pour produire d'excellents fruits, et à qui cette chaleur factice ne fera jeter que du feuillage. Au lieu de distraire ce génie dont la facilité est effrayante, de l'apaiser, de lui cacher ces lueurs folles de la vogue, qu'il prend de loin pour la gloire ; au lieu de le laisser pousser, se fortifier, gagner de quoi suffire quelque jour aux veilles glorieuses qui l'attendent, prendre du corps et des forces physiques, afin que le premier regard favorable du monde, le premier applaudissement de ses contemporains ne lui coûtent pas, comme à Perse, ses cheveux, ses yeux, ou sa vie ; on le souffle, on l'excite, on donne un auditoire à cet enfant qui n'a besoin que d'une palestre ou d'un jeu de paume ; on lui décerne le prix de la déclamation vide et sonore, à lui qui ne devait concourir que pour le prix de la course au Champ-de-Mars. Laissez passer l'enfant poète, haut à peine de deux coudées, qui va monter en chaire et imiter les phrases finales et les gestes de son maître Palémon ; qui se prend pour un vieillard, parce qu'il passe à côté d'enfants de son âge ; qui s'ennuie de porter la prétexte et ne veut pas attendre l'époque légale de la toge ; qui a un cercle noir autour des yeux, et je ne sais quoi de las sur la face : pauvre enfant que vous offenseriez grièvement, si vous aviez le malheur de le prendre sur vos genoux !

A vrai dire, la faute de tout cela n'est à personne. Quand il est dans la loi des choses qu'une époque ne produira ni un génie complet, ni un monument de belle littérature, tout s'y trouve disposé pour que les plus hautes facultés avortent et pour que le génie même aboutisse à ce que nous appelons du talent. Telle est l'époque de Lucain. Il n'était donné à personne d'y échapper. Le mensonge sous les formes de la convenance, les complaisances de cour érigées en profession, la vie publique commençant avant la robe virile, la déclamation salariée par l'État, non seulement comme art, mais comme enseignement public des seuls moyens d'arriver aux professions libérales : telles sont, avec d'autres encore, les abeilles qui voltigent sur le berceau de Lucain. A peine sa langue est-elle déliée et son intelligence ouverte, que Sénèque le présente à ses amis, courtisans comme lui ; et voilà cet enfant qui, au lieu d'écouter les hommes d'âge mûr, en est écouté ; voilà qu'au lieu de recevoir, c'est lui qui donne ; au lieu de recueillir, comme dans les beaux temps de la Grèce, les oracles des vieillards, c'est l'enfant qui rend des oracles aux vieillards. Ses dispositions brillantes, son goût précoce et passionné pour la poésie, fleurs précieuses qu'on a déchirées dans le bouton pour les faire éclore plus vite, Sénèque les regarde comme un moyen de fortune rapide, comme un apprentissage des emplois de cour. Méla n'a pas envoyé son fils à Rome pour qu'il s'ébatte sur les bords du Tibre avec des enfants d'esclave ou d'affranchi, ni pour qu'il joue *au jeu du roi*<sup>1</sup>, comme faisaient les Curius et les Camille. Lucain est à Rome pour faire son chemin.

Voyez, au contraire, l'époque de Lucrèce, de Virgile, d'Horace : cette époque comportait de grands écrivains et de grands ouvrages ; aussi combien elle respecte l'enfance de ces trois hommes ! Ceux-là se font présenter à leur siècle, non pas par un oncle bien en cour, mais par d'admirables ouvrages. On ne fait pas à une réunion de vieux poètes officiels ou de vieux courtisans, les honneurs de leurs petites dispositions précoces et de l'aisance avec laquelle ils reçoivent, comme un tribut qui leur est dû, les éloges et les baisers ; on n'annonce pas leur gloire dix ans à l'avance, sauf à voir cette gloire promise s'évanouir en fumée. Ce

---

<sup>1</sup> . . . *At pueri ludentes : Rex eris, siunt...* (Horace, *Épîtres*, I, I, 59.)

sont eux qui s'annoncent d'eux-mêmes, et avec d'autant plus de défiance ; ils sortent de leur solitude, un bon livre à la main, et si le public, qui ne les attendait pas, hésite à les admirer, ils ne s'en plaignent ni ne s'en étonnent.

Lucrèce, né quelques années avant les guerres de Marius et de Sylla, d'une famille que l'on voudrait faire remonter jusqu'au noble sang de la chaste Lucrece, suit Memmius dans son gouvernement de Bithynie, visite sans doute Athènes, s'y nourrit de philosophie et de poésie, et compose en silence, pour le loisir de son docte et indolent ami, un poème qui fait faire à la poésie latine, entre Ennius et Virgile, un pas de géant<sup>1</sup>.

Virgile, né aux champs, passa sa jeunesse, comme son devancier, dans de sévères et solitaires études. Les guerres civiles l'atteignent dans son loisir et dans son aisance ; il est chassé de son foyer par des soldats qu'on récompensait avec les terres des Italiens. Il commence sa vie par la solitude et le malheur. A vingt-cinq ans, il hasarde timidement, sous le patronage de Théocrite, quelques poésies mélodieuses et profondes. Son talent pur et plein d'harmonie ouvre l'âge d'or de la poésie latine.

Même destinée pour Horace, ou à peu près. Son père, affranchi et collecteur d'impôts, homme de sens, le mène à Rome tout enfant, mais pour y trouver des livres, des moyens d'étudier, et non des vices. Horace va aux écoles. Mais son père l'y conduit par la main ; il le suit chez ses maîtres ; il garde sévèrement sa jeunesse du contact des idées fausses et de la corruption. A vingt-deux ans, Horace, pourvu de deux langues, celle de Lucrece et celle d'Homère, va continuer ses études à Athènes. La guerre civile amène là Brutus, qui l'enlève à ses livres et l'affuble des insignes du tribunat militaire. Horace se laisse faire soldat par distraction, suit Brutus, et joue le jeu des guerres civiles sans y vouloir rien gagner. S'il n'eût pas fui à Philippe, et si, par malheur, il avait eu assez de courage pour se croire bon soldat, au lieu d'être un grand poète, il eût été un de ces chefs de partisans médiocres dont Auguste acheta la neutralité, et plus tard les services, par des commandements à l'extérieur ou par des offices de cour. Placé entre deux gloires, il préféra celle qui lui convenait à celle qui lui était imposée, et l'époque y trouva son compte. Elle ne perdait rien à ce qu'un républicain de plus, enrôlé en courant, et nommé chef avant d'avoir été soldat, lâchât pied dans une guerre impie ; mais elle eût perdu beaucoup à avoir un grand poète de moins.

Sénèque, devenu gouverneur de Néron, plaça son neveu auprès du jeune prince. Il n'y a pas de pire éducation que celle-là. Lucain et Néron apprenaient ensemble la philosophie et la poésie. Le sujet avait plus d'esprit que le prince, et il fallait qu'il s'en trouvât moins. Cette espèce de familiarité où les distances sont conservées est la plus abrutissante de toutes les servitudes. Lucain était ardent, avide de succès, vain comme un Espagnol ; Néron était jaloux, tout aussi désireux de louange, vain comme un prince, et ayant assez d'esprit pour s'impatienter de n'en avoir pas davantage. Entre ces deux jeunes gens, l'amitié devait être gênée, orageuse, et, en tout cas, ne pouvait pas durer longtemps.

Il y eut toutefois un moment où elle parut aussi vive qu'entre égaux ; du côté de Lucain, elle éclata par d'ardentes flatteries ; du côté de Néron, par des places et

---

<sup>1</sup> Cicéron parle de Memmius dans son traité *de Oratore* : Il était, dit-il, consommé dans les lettres grecques, niais dédaigneux des latines ; orateur fin, parlant avec charme, mais qui fuyait le travail de la diction, et même celui de la pensée. Accusé de brigue ou de concussion, Memmius mourut en exil à Patras, bourg de l'Achaïe.

des honneurs. Le temps des plaisirs de jeunesse emporta pour un moment toutes les préoccupations littéraires. Néron fit nommer son ami questeur, avant l'âge prescrit par les lois. Le peuple y gagna un magnifique spectacle de gladiateurs que Lucain lui fit donner durant sa questure. On ne remarqua pas cette violation de la loi, encore qu'à cette époque Rome ne s'aperçût le plus souvent de l'existence des lois que par leur violation<sup>1</sup>. Quelque temps après, Lucain fut nommé augure. Toutes ces faveurs accumulées firent tomber Lucain un peu plus vite et d'un peu plus haut. La vanité littéraire reprit le dessus ; les vers brouillèrent ceux que les plaisirs avaient réunis. Si Sénèque avait eu plus de sens, il aurait prévu qu'entre un prince bel esprit et un poète en réputation, il ne peut pas y avoir de liaison solide. Je m'étonne d'autant plus de son imprévoyance, que lui-même avait failli périr sous Caligula, parce que ce prince imbécile lui envoyait son talent<sup>2</sup>. La mode d'écrire, et de ce qu'on appelait déclamer, était si furieuse à Rome, les applaudissements si recherchés, et cette gloire de banquettes si courue, que les empereurs ne se croyaient pas dédommagés par une puissance sans contrôle et sans limites de n'être pas les premiers poètes de leur empire, où du moins les plus applaudis.

Le refroidissement entre Néron et Lucain fut rapide. La convenance voulait que, dans les lectures faites par l'un des deux amis, l'autre fût là pour écouter et applaudir. Quand c'était le tour de Néron de déclamer, Lucain arrivait le premier au lieu de l'assemblée ; il faisait asseoir les nobles personnages qui venaient flatter César poète, afin que César empereur s'en souvînt. Il allait de l'un à l'autre, glissant à l'oreille des plus empressés quelques mots sur la pièce qui devait être lue, et dont il avait reçu la première confidence. C'est lui qui conduisait les applaudissements, qui, par ses acclamations ou ses gestes significatifs, avertissait l'assemblée des passages où Néron désirait d'être applaudi ; c'est lui qui commandait le silence à l'orchestre, et qui donnait le signal de ces murmures croissants au milieu desquels se perdaient les derniers mots de la période poétique de Néron ; c'est lui qui arrangeait toutes choses de façon que son puissant ami eût des éloges là où il en voulait, et que l'assemblée parût ne lui en donner que là où elle le voulait. Ces bons offices étaient à charge de revanche ; mais l'auditoire conduit par Néron comprenait très bien que le prince ne lui saurait pas mauvais gré de ne pas admirer Lucain autant qu'il l'admirait lui-même, et de le laisser quelquefois applaudir tout seul les vers de son émule.

L'épreuve recommençait souvent, parce que Lucain et Néron étaient également féconds. Lucain faisait des silves, des saturnales, des iliaques, des poèmes, à peu près comme on a fait de notre temps des méridionales, des occidentales, et des américaines. De son côté Néron composait des poèmes mythologiques dont on a perdu le catalogue, parce que les actes de l'empereur ont raiés les vers du poète en oubli. Des deux réputations de Néron l'une a effacé l'autre. Il a barbouillé de tant de sang ses poésies qu'il ne s'est pas même trouvé un commentateur pour en déchiffrer les titres.

Après tout, ces deux poètes, amis et rivaux, mais bien plus rivaux qu'amis, cet auditoire mené tour à tour par l'un d'eux, tout cela n'était qu'une comédie qui ne

---

<sup>1</sup> C'était une loi portée au commencement du règne de Néron, et qui lui fut comptée comme un de ses actes les plus louables. Cette loi abrogeait celle des consuls, laquelle obligeait tous les questeurs nommés à donner un spectacle de gladiateurs. (Tacite, *Annales*, XIII, 5.)

<sup>2</sup> Caligula qualifiait les ouvrages de Sénèque de *pures amplifications d'école et de sable sans chaux*, *commissions et arenam sine calce*. (Suét., *Caligula*, I.)

pouvait être bien jouée longtemps. Les excessives complaisances de Lucain pour Néron le trahissaient, car il prouvait par là, malgré lui, qu'il se sentait supérieur au prince, et qu'il avait besoin de le flatter pour combler l'intervalle. Néron, qui n'était pas sans finesse, voyait bien que le succès de Lucain était réel et le sien imposé. Les éloges de son ami devaient lui paraître insultants, parce que sans doute Lucain, qui était vaniteux, ne se défendait pas d'un certain sourire d'indulgence qui les rendait plus que suspects.

D'ailleurs, l'auditoire, quoique rompu à la flatterie, avait fini par laisser échapper sa préférence pour Lucain. Une assemblée composée de flatteurs consommés fait quelquefois preuve d'honnêteté et de franchise. Quand tous ces courtisans de Claude et d'Agrippine, quand tous ces sénateurs, qui n'opinaient plus que sur des vers, et qui, au lieu de juger entre des rois, jugeaient entre des poètes, avaient devant eux, dans une chaire, non pas un de ces méchants faiseurs de vers dont parle Perse, lesquels lisaient en fausset des pièces voluptueuses, mais un jeune homme ardent, au front haut et fier, à la chevelure noire et touffue, à la voix accentuée, déclamant de toute la force de ses poumons des vers écrits avec l'instinct qui fait les grands poètes, il ne leur était pas possible, quelque soin qu'ils y missent, de cacher leur sympathie pour un si rare talent. Il se dégageait alors de cette troupe de courtisans, menteurs effrontés, si vous les aviez pris un à un, une certaine émanation de vérité qui devait fort contrarier Néron. Quand c'est le corps qui parle au corps, comme dit Buffon, et cela peut s'appliquer très bien à Lucain enthousiasmé récitant de beaux vers devant un auditoire, il est difficile que ceux qui écoutent échappent à l'influence de celui qui lit, et que l'auditoire rie soit pas sincère, même quand les auditeurs sont faux. Il y a d'ailleurs entre des applaudissements libres et des applaudissements de flatterie ; entre des éloges promis et des éloges spontanés ; certaines nuances qui ne pouvaient pas toujours échapper à Néron ; quoiqu'il fût sans doute accueilli par plus d'interjections et plus de gestes que Lucain. Lucain avait d'ailleurs de la gloire au dehors. Le public ; qui ne pouvait pas tenir dans la salle des lectures ; applaudissait à la porte ; car on ne craignait encore de Néron que sa manie de faire des vers. Au contraire, on était froid pour les poésies du prince, et Lucain avait peut-être la maladresse de vouloir l'en consoler. La rupture était donc inévitable entre les deux amis ; ce fut Néron qui se déclara le premier.

C'était un jour où Lucain déclamait. La salle était pleine. L'orchestre avait été envahi. Les joueurs de flûte et de cithare, qui ouvraient les séances par des accords dont nous n'avons guère l'idée, étaient restés au dehors, dans la salle des rafraîchissements. Néron, alors empereur, était assis sur un siège d'ivoire qui dominait la chaire où venait de monter Lucain. Il prévoyait un brillant succès, et c'était apparemment pour l'empêcher qu'il s'était placé en vue de tout l'auditoire. Lucain n'avait aucune tablette à la main ; ses doigts n'étaient point chargés de diamants ; sa tunique n'avait pas été faite tout exprès pour la soirée ; sa tenue était simple, et rien n'y sentait la fête ; mais son visage rayonnait. Il commença. Sa voix sortait pleine et sonore de sa poitrine, quoiqu'il n'eût pas avalé d'œufs crus pour l'éclaircir. Les premiers vers furent applaudis faiblement ; chacun des auditeurs regardait tour à tour César, pour lire sur son visage jusqu'où il permettrait qu'on applaudît Lucain. Mais le jeune poète fit bientôt oublier l'empereur. Sa parole profonde et cadencée ; son geste expressif et sobre, qu'une étude sérieuse de l'art oratoire lui avait appris à gouverner ; ses vers, dont la rude harmonie formait un contraste si neuf et si piquant avec la douce fluidité des poésies du temps ; ses allusions à la vieille liberté romaine, que Cornutus lui avait fait aimer sous les traits du stoïcisme, tout cela

transporta l'auditoire et le fit éclater en déclamations. Néron comprit qu'il était surpassé. Il lança sur Lucain un regard jaloux, pensant le troubler dans son triomphé ; et arrêter les vers qui semblaient éclore au souffle de la faveur universelle. Mais le poète voulait venger par son succès ses longues années de contrainte ; il méprisa celui qui ne pouvait pas le faire tuer assez tôt pour éteindre sa gloire naissante, et il continua sa déclamation au bruit des applaudissements. Néron, furieux, se leva de son siégé, et sortit. Personne ne se méprit sur les causes de ce brusque départ. Ceux qui venaient d'applaudir Lucain n'osèrent pas l'en féliciter ; mais lui s'en vanta chez tous ses amis, et se moqua de Néron jusque dans des lieux publics, si bien que le monde le fuyait pour ne pas l'entendre et pour n'avoir pas à être de son avis.

La guerre était déclarée entre l'empereur et le poète. Cependant Néron n'avait pu perdre tout espoir de reprendre ses avantages. Dans des jeux littéraires qu'il avait institués, il voulut disputer le prix à Lucain. Lucain chanta la descente d'Orphée aux enfers, et Néron la métamorphose de Niobé. Lucain fut proclamé vainqueur par les juges du concours. On ne sait qui féliciter de ce jugement. Sont-ce les juges eux-mêmes, qui ne voulurent pas donner la palme à celui qui pouvait l'exiger ? Est-ce, au contraire, Néron, qui ne voulut combattre qu'avec des armes égales, et qui eut assez d'esprit pour ne pas faire cas d'une palme adjugée par la flatterie ? Néron, artiste, avait ce trait de caractère commun à tant d'artistes ; il voulait mériter le succès, et il ne pouvait pas souffrir qu'un autre l'obtint. L'empereur était toujours derrière le poète pour arracher la palme qui ne s'offrait pas. Ce dernier triomphe de Lucain acheva d'aigrir Néron. Il lui fit défendre non seulement de lire ses ouvrages en public et sur le théâtre, mais même de plaider<sup>1</sup>. S'il ne poussa pas plus loin sa vengeance, on peut croire que ce fut par égard pour Sénèque, qu'il craignait encore, même depuis qu'il ne le respectait plus. Lucain, rendu à la liberté, se livra tout entier à *la Pharsale*. Ne pouvant plus faire de lectures, il renonça aux poèmes particuliers dont il avait jusque-là entremêlé son grand travail, et il ne s'occupa plus que d'y mettre la dernière main.

Quoique Lucain eût donné un grand exemple d'indépendance littéraire, en ne voulant pas flatter Néron jusqu'à faire de plus mauvais vers que lui, il était difficile que l'influence de ces fausses et malencontreuses relations de cour ne se fit pas sentir dans son talent. Cette vie pénible, embarrassée, pleine de mensonges, que son oncle lui avait fait mener depuis son enfance, au sein des corruptions de la cour de Claude, dans le commerce d'un jeune prince gâté par une mère intrigante ; cette pratique précoce de la flatterie auprès d'un enfant de race impériale élevé par des danseurs et des joueurs de flûte, sous la direction d'un affranchi en faveur ; ces recommandations prudentes que la famille ne manquait pas de faire à Lucain, pour qu'il eût à se prêter aux caprices de son auguste condisciple, et pour qu'il se fit plus petit que lui, malgré sa vanité naturelle et la confiance qu'il valait mieux que Néron ; cet ouvrage de Sénèque, si contraire à la sagesse qui ne s'enseigne pas *ex professo*, par lequel il contraignait une jeune imagination, riche, féconde, ouverte aux impressions nobles, à complaire à un fort petit esprit de prince, entêté, haineux, plein de vices cachés, et ayant la vanité de tous les talents ; tout cela ne pouvait que corrompre l'intelligence, si ce n'est même les mœurs de Lucain.

---

<sup>1</sup> Tacite, *Annales*, XV, 49. Suétone, *Vie de Lucain*.

Le calcul de sa famille eût été excellent pour le plus grand nombre de cas, c'est-à-dire pour tout jeune homme d'intelligence et de cœur médiocres, qui aurait eu beaucoup à gagner et assez peu de chose à perdre en naissant et en grandissant dans la suite d'un prince ; mais pour une nature de choix, ce calcul était funeste. On avait voulu préparer à Lucain la fortune d'un courtisan ; mais son génie le portait à préférer la gloire de la poésie à la triste puissance que les courtisans tenaient du caprice de César : son éducation fut une violence faite à son naturel. T'ai dit que la vie de Lucain avait commencé par quelque chose de faux : elle finira de même. La meilleure explication de son livre est là.

Les persécutions de Néron avaient exaspéré Lucain. En lui interdisant les lectures publiques, Néron lui avait enlevé le seul prix de ses travaux. Lucain ne pouvait supporter qu'on l'oublîât : habitué aux succès bruyants des assemblées, il n'avait pas assez des louanges que lui donnaient dans le privé quelques amis. Il voyait avec indignation Néron s'emparer de tous les prix de la poésie et de l'éloquence, que personne ne lui disputait plus ; car, à cette époque, les concurrents avaient ordre de se laisser vaincre ; il n'y avait plus de juges pour couronner les rivaux de l'empereur. Néron avait fait assassiner sa mère et sa femme. La conspiration de Pison trouva Lucain plein d'amertume et de ressentiments : il s'y jeta comme un poète qui n'est pas fait pour conspirer ; il se fit conspirateur, parce que ce fut la première vengeance qu'on lui offrit.

Selon Tacite, il se signala par la vivacité de sa haine<sup>1</sup>. Mais je doute que cette haine fût politique. Le poète était plus blessé que le républicain. Lucain n'était pas fait pour ces haines fanatiques qui ne peuvent se satisfaire que par le meurtre ; la sienne devait s'évaporer en paroles ironiques et mordantes : ce n'est que par surprise qu'on avait pu l'amener à conspirer. Il aimait la vieille république, mais non pas jusqu'à la vouloir tirer de son tombeau, et plutôt comme une thèse d'école, que comme un grand gouvernement qu'il fallait faire revivre.

Cette conspiration avait pour chef l'homme le plus propre à la faire échouer. Pison, un peu artiste comme Néron, tragédien, athlète, un joueur de paume et d'échecs qu'on venait voir de loin, et qui n'y avait pas son égal, riche d'ailleurs de talents solides, orateur habile, et faisant de son éloquence un généreux usage ; maître des sentiments du juge devant lequel il plaidait ; patron affable pour tous ses clients, aussi doux aux riches qu'aux pauvres, et chaque année tirant de sa bourse de quoi former à quelques plébéiens de mérite le cens de chevalier ; mais trop homme de plaisir, et s'y étant selon toute apparence ruiné ; enfin, grand seigneur sans insolence plutôt que grand caractère ; capable de bien mourir, mais incapable de vendre chèrement sa vie ; Pison n'avait ni la résolution ni toute l'ambition de son rôle<sup>2</sup>. On se servait de lui ; c'était un type de ces chefs de parti, que la naissance, ou quelque exploit de guerre, ou le beau don de la parole dans les pays où bien parler est estimé qualité d'homme d'État, exposent à cette haute fortune, et forcent d'être ambitieux par vanité quand ils ne le sont ni par tempérament, ni par calcul, ni par des vues claires et grandes qui sont impatientes de se réaliser. Sous ce chef incertain, plus d'un complice conspirait pour son compte ; témoin ce hardi tribun qui disait qu'il lui importait assez peu, pour l'honneur de Rome, que le prince fût un joueur de lyre ou un tragédien<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Tacite, *Annales*, livre XIV, chap. XLIX.

<sup>2</sup> Tacite, *Annales*, livre XV, chap. XLVIII ; voyez aussi *Panég. à Pison*.

<sup>3</sup> Tacite, *Annales*, livre XV, chap. LVII.

La conspiration de Pison fut mieux conduite qu'on ne pouvait l'attendre de son chef. On ne s'était point embarrassé de ce qui suivrait, ce qui était fort sage ; on s'accordait sur la nécessité de tuer Néron, mais on différait sur le temps et le lieu. Les uns voulaient le frapper en plein théâtre ; au moment où il chanterait. Les autres voulaient faire le coup dans une villa de Pison, où le prince venait sans suite prendre des bains et se livrer à la table ; mais Pison prétextait l'hospitalité violée, et le projet fut abandonné. Enfin, on convint de percer Néron au milieu du cirque, le jour de la fête de Cérès. Tous les conjurés avaient demandé un rôle : Lucain n'en avait point ; ses complices lui rendaient justice :

Un affranchi de Scevinus, voluptueux obéré, mais homme de cœur, qui voulait finir bien une vie dissolue, alla tout dire à Néron. Il avait été chargé par son maître d'aiguiser le poignard destiné à frapper l'empereur. Scevinus avait eu la veille plus de convives que de coutume ; il avait donné la liberté à plusieurs de ses esclaves et de l'argent à d'autres. Des ligatures pour panser les blessés avaient été préparées par son ordre. Scevinus, interrogé, expliqua tout et déconcerta les soupçons ; mais l'affranchi dénonça un entretien secret qu'il avait eu le même jour avec un ami ; on les interrogea séparément ; ils se contredirent ; la vue de la torture les ébranla ; l'ami de Scevinus d'abord, puis Scevinus lui-même découvrirent tout le complot.

Il n'y avait plus qu'à mourir avec honneur. Ceux qui avaient risqué en proportion de ce qu'ils voulaient gagner, moururent dignement. Une femme de plaisir, Épicharis, qui était entrée dans la conspiration, peut-être par quelque amour dévoué qui avait réveillé en elle la vertu, fit la plus héroïque et la plus noble fin. Néron la fit mettre à la torture, pour en tirer des révélations et peut-être des noms qu'il voulait perdre ; Épicharis ne nomma personne. Les coups, les feux, les mille cruautés des bourreaux, qui mettaient, dit Tacite, une sorte d'honneur à n'être pas bravés par une femme, n'arrachèrent d'elle aucun aveu. [Ainsi se passa le premier jour de la question. Le lendemain, comme on la ramenait au lieu du supplice, dans une chaise à porteurs, car elle ne pouvait plus se soutenir sur ses membres brisés, elle défit son corsage, et avec le lacet elle forma un nœud coulant qu'elle attachait au haut de sa chaise ; puis elle y passa sa tête, et pesant sur ce nœud de tout le poids de son corps, elle s'ôta le souffle de vie qui lui restait. Exemple admirable que donnait une affranchie, une femme, protégeant ainsi, jusque dans les plus cruelles douleurs, des étrangers et presque des inconnus, tandis que des hommes de sang libre, des chevaliers romains et des sénateurs, trahissaient, sans y être forcés par les supplices, ce qu'ils avaient de plus cher au monde<sup>1</sup>.](#)

Lucain, arrêté et interrogé, fit d'abord bonne contenance et ne voulut rien déclarer ; mais bientôt, vaincu par la promesse de la vie, il dénonça ses amis et sa mère. Une ancienne biographie suppose que Lucain espéra que sa lâcheté envers sa mère lui servirait auprès d'un prince parricide. Le biographe, quel qu'il soit, a voulu faire un méchant trait d'esprit aux dépens de Lucain. L'action de Lucain eût été la plus odieuse et la plus maladroite des flatteries ; car, au lieu de se concilier Néron en se faisant plus infâme que lui, ne risquait-il pas de lui donner l'occasion de montrer une horreur hypocrite pour l'action d'un mauvais fils, et, par là, de protester commodément contre le crime de parricide qui pesait sur lui ? L'amour de la vie et l'espérance mal fondée que Néron ne ferait pas mourir tant de monde, furent les seuls motifs de Lucain. En comptant sur -la

---

<sup>1</sup> *Annales*, livre XV, chap. LVII.

modération de Néron, Lucain ne faisait pas preuve de jugement, et surtout n'était guère conséquent avec la haine qu'il lui portait, car on doit tout attendre de ceux que l'on hait. En se rattachant à la vie qu'il lui fallait quitter si jeune, à vingt-sept ans, dans tout l'éclat d'une gloire d'autant plus belle qu'elle lui était plus disputée, Lucain ne fit qu'une lâcheté assez commune, pour laquelle il faut admettre des *circonstances atténuantes*, pour peu qu'on aime mieux trouver, dans l'histoire, des cœurs faibles que des misérables.

Quand Lucain vit qu'il fallait payer de sa tête la part qu'il avait prise à une conspiration dont la réussite lui aurait rendu, pour quelque temps peut-être, son droit de faire des lectures publiques ; quand il réfléchit, dans la solitude de sa prison, que des ressentiments littéraires, des paroles vives et offensantes, allaient lui coûter aussi, cher qu'à Pison et à d'autres les honneurs qu'ils espéraient d'une révolution faite à leur profit, certes il dut trouver le prix bien disproportionné à la peine, et il se montra lâche parce qu'il croyait n'avoir risqué qu'en proportion de ce qu'il voulait gagner. Il sentit qu'il avait été la dupe de Pison et des autres consulaires, lesquels lui auraient donné, pour sa part du butin, si la conspiration eût réussi, l'insigne honneur d'en écrire l'histoire en vers, et de la débiter sur le théâtre de Néron. A un ambitieux endetté, qui a de vastes passions et un patrimoine épuisé, il peut arriver un temps où la vie toute seule ne peut plus suffire, et où il la faut jouer telle qu'elle est, grevée de besoins et de l'argent d'autrui, contre une situation qui mette les ressources au niveau des dépenses ; mais à un poète qui a de l'indépendance et un beau génie, la vie toute seule suffit, parce que la vie, pour le poète, c'est la gloire. Aussi n'y avait-il aucune ressemblance entre la position de Pison risquant beaucoup d'embarras, de dettes, de souffrances, d'ambition et d'argent, pour devenir le maître du monde, et la position du malheureux Lucain risquant beaucoup d'indépendance, de bonheur domestique, de jeunesse, d'avenir, pour obtenir, quoi ? le droit d'être seul applaudi par les gradins, et d'obtenir toutes les couronnes aux jeux quinquennaux : petite vanité de jeune homme que les jouissances secrètes d'un génie plus mûr lui auraient bientôt fait mépriser !

Pison, voyant la partie manquée, écrivit à Néron une lettre de basse flatterie, non pour lui, car il ne voulait point de grâce, mais pour une femme aussi belle qu'insignifiante qu'il aimait à la folie : il pria l'empereur de conserver ses biens à cette femme. Cela fait, il s'affermir contre les angoisses de la dernière heure, et attendit froidement qu'on lui apportât les ordres de Néron. Quand il vit venir les soldats, il se fit ouvrir les veines des bras, et mourut. Lucain se débattit longtemps contre la mort ; il s'abaissa jusqu'aux plus humbles prières. Il ne cessa, dit Tacite, de dénoncer des complices au hasard, *passim*, espérant que ces révélations faites coup sur coup lui seraient comptées par Néron comme un service. Mais quand il eut donné à l'amour de la vie tout ce qu'il pouvait lui donner, il se fit ouvrir les veines comme Pison, et mourut en récitant quelques vers de sa *Pharsale*. Il avait alors vingt-sept ans, et était désigné consul pour l'année suivante.

Il y a, au premier chant de la *Pharsale*, un passage sur les religions druidiques qui peut donner une idée des sacrifices que Lucain était capable de faire pour ne pas mourir. Le poète énumère les peuples gaulois que le départ de César envahissant l'Italie a débarrassés d'un tyran. Arrivé aux Druides, il les apostrophe ainsi : *Selon vous, les ombres ne vont point peupler les demeures silencieuses de l'Érèbe et les pâles royaumes de Pluton : le même esprit, dans un monde nouveau, anime d'autres corps. La mort, à vous en croire, n'est que le milieu d'une longue vie. Certes, ces peuples du septentrion sont heureux de leur*

erreur, u car ils ne sont point tourmentés par la crainte de la mort, *la plus grande de toutes les craintes*. De là cette ardeur qui les précipite au-devant du fer ; de là ces âmes qui embrassent la mort ; de là le nom de lâche donné à celui qui ménage une vie qu'on ne perd que pour là reprendre.

Celui qui a écrit cela devait dénoncer sa mère !

Telle fut la vie de Lucain. Depuis le premier jour jusqu'au dernier, il passa d'une situation fautive dans une autre, n'ayant, pour se régler au milieu d'une vie que d'autres lui avaient faite, qu'un esprit plus brillant que sain, et un caractère plus fier qu'élevé. Je passe maintenant à l'appréciation de son talent et des poètes de son époque.

## DEUXIÈME PARTIE. — LA PHARSALE.

### I. Idée de la Pharsale.

Quelle est l'idée de la Pharsale ?

Est-ce le triomphe momentané que la liberté romaine remporta sur la tyrannie par la mort de César ?

Est-ce la réhabilitation du parti de Caton ? Est-ce simplement une suite d'imprécations poétiques contre les guerres civiles ?

Est-ce enfin une déclamation contre le caprice de la fortune qui se joue des réputations et des empires, élève l'un et renverse l'autre, le plus souvent élève et renverse le même homme, etc., etc., etc. ?

Il y a un peu de tout cela dans *la Pharsale*, et c'est là son premier et son plus grand défaut. On n'en aperçoit pas le but ; on y trouve tantôt un Pompéien, qui écrit un pamphlet en vers contre César ; tantôt un ami et un disciple de Caton, qui ne ménage guère plus le gendre que le beau-père ; tantôt un sceptique, qui ne croit ni à Caton, ni à Pompée, ni à César, ni aux vieilles lois, ni à la liberté, ni aux dieux ; tantôt un fataliste, qui ne voit dans les événements que des coups de la Fortune, dans les victoires, que les faveurs de la déesse, dans les défaites, que ses disgrâces, et qui s'épargne la responsabilité du blâme ou de l'éloge des actions, en les regardant comme des effets du hasard ; tantôt un poète qui trouve son compte à dire le vrai comme le faux, et qui se décide pour l'un ou pour l'autre, non pas d'après sa conscience, mais d'après ce qu'il en peut tirer de développements poétiques ; qui, par exemple, met sans façon dans le camp de Pompée, ce qui se passe dans celui de César, prête aux Pompéiens les belles morts des Césariens, fait des scènes, des drames avec des actions insignifiantes, et convertit d'obscurs soldats en héros. Il y a tel passage où Lucain semble encore plus détester la guerre civile que le parti de César ; tel autre où il se range du côté de la Fortune contre tout le monde. Des commentateurs qui ne pouvaient pas expliquer cette absence d'unité, et qui voulaient à toute force que Lucain, en sa qualité d'ancien, n'eût pas fait la faute d'en manquer, ont pris le parti de dire que l'ouvrage n'étant point achevé, on ne pouvait point prononcer sur cette question. Il est vraisemblable que notre poète eût donné, à la fin de son poème, la clef des dix premiers chants. Je le veux bien.

Mais le but de la critique n'est pas de prédire ce qu'un poète aurait pu faire s'il eût vécu dix ans de plus, ni son rôle n'est d'achever les ouvrages restés

incomplets ; il faut qu'elle donne un jugement sur ce qui a été fait, sous peine de n'avoir ni utilité ni crédit. S'il ne nous restait de toute l'antiquité latine que *la Pharsale*, ce pourrait être pour la critique un assez bon emploi de son temps que de rêver les dix autres chants qui restaient à faire, et que de supposer Lucain révisant l'ouvrage de sa jeunesse avec les qualités de l'âge mûr ; mais comme nous avons assez, grâce à Dieu, de poètes et de poèmes latins complets, pour nous ôter le loisir de ces vaines spéculations et de ces admirations par induction, force nous est de juger chacun selon son œuvre, que cette œuvre soit un livre achevé ou ne soit qu'une ébauche.

Je crois peu, d'ailleurs, à ce bénéfice du temps et des années, que les commentateurs regrettent tant de voir enlevé à leurs poètes. A un certain degré soit de médiocrité, soit de talent, l'âge peut modifier un poète, mais ne peut pas faire qu'il soit moins médiocre ou qu'il, ait plus de talent. Je crois que Perse se serait consumé dix ans de plus sur ses satires, sans y mettre plus d'idées, et sans parler un meilleur langage. Né médiocre, il aurait vieilli médiocre, il serait mort médiocre. Stace eût vécu dix ans de moins, que le travail de ces dix ans, retranché de ses ouvrages, ne l'aurait rendu ni meilleur ni plus mauvais poète. Nous avons l'habitude de dire des hommes politiques distingués que leur mort vient toujours au bon moment : pourquoi ne le dirions-nous pas aussi des poètes de talent ? La meilleure vie de poète, c'est que le corps s'en aille quand la pensée a fait son temps. Il y a dix ans, si tel grand écrivain, que vous n'admirez plus que par politesse, était mort, vous auriez dit : Il est mort à temps pour sa gloire ! Je ne vois pas ce que Lucain eût gagné à vivre jusqu'au règne d'Adrien, à travers les dernières années et la fin ignoble de Néron, les vertus inopportunes de Galba, les vices mêlés de vertus d'Othon, et les turpitudes de Vitellius. Je veux bien qu'il y eût eu une chance pour qu'il perfectionnât *la Pharsale* ; mais il y en avait mille pour qu'il la gâtât, ou pour qu'il la fît suivre d'ouvrages très inférieurs.

Si l'on voulait expliquer la pensée de *la Pharsale* par l'état moral et politique des contemporains de Lucain, il ne serait pas difficile d'établir que l'époque ne comportait pas une autre espèce de poème, ni le poème une autre espèce d'époque. Tout ce que nous voyons dans *la Pharsale* se trouvait dans toutes les têtes intelligentes qui la lisaient. C'était dans le public, comme dans le poète, un mélange de fatalisme, de regrets, d'incrédulité, de scepticisme, de résignation ; un certain souvenir religieux et triste de la Rome républicaine, avec une assez grande ignorance des institutions et des principes qui l'avaient fait fleurir ; un culte pour Caton, plus philosophique que politique, et qu'on rendait moins au défenseur des vieilles lois de Rome qu'à l'intrépide stoïcien ; un amour de la liberté assez semblable à celui que les révérends pères jésuites permettaient à leurs écoliers, sous l'ancienne monarchie, quand ils leur donnaient à traiter de l'éloge de Brutus ou de Caton ; amour inoffensif et sans allusion au présent, comme si la Rome de Néron eut été séparée de la Rome des Gracques par mille ans d'intervalle ; une tendance à mettre le malaise qu'on sentait à la charge des dieux, auxquels on ne croyait plus que pour les accuser ; enfin, une horreur sincère des guerres civiles et des bouleversements, horreur causée et entretenue par une soif insatiable de repos, et par cette espèce d'atonie où tombent les nations à la veille des grands changements. Voilà le détail à peu près exact des dispositions contemporaines, auxquelles on peut supposer que *la Pharsale* devait répondre, si l'on en croit son grand succès.

Un homme d'un véritable génie, dont l'éducation, au lieu d'être confiée à des charlatans, eût été solitaire et chaste ; un écrivain qui se serait nourri de bons

livres, et qui aurait acquis un jugement sain, solide, capable de résister au choc de toutes les impressions contradictoires qui devaient l'assaillir à son entrée dans la société ; un tel écrivain aurait pu dominer toutes les dispositions de ses contemporains, et marquer à la fois ses ouvrages d'originalité et d'unité. Mais Lucain n'était pas fait pour une telle gloire, parce que ni la nature ni l'éducation ne lui en avaient donné l'étoffe. Quoique doué de qualités supérieures, il n'avait pas un véritable génie, et l'on a vu d'ailleurs à quelle école il avait été élevé. Il fut affecté tour à tour de tous les sentiments qui agitaient ses contemporains, et il les réfléchit fidèlement sans chercher à les mettre d'accord ; au lieu de les dominer, il en fut l'écho.

*La Pharsale* est une œuvre de détails, mais point d'ensemble ; avec des membres, mais sans tête. C'est une déclamation de jeune homme sur les guerres civiles considérées dans leur caractère le plus extérieur et le moins politique, c'est-à-dire comme donnant lieu à des batailles immorales où les frères s'entretuent ; c'est une longue malédiction contre ceux qui arment les pères contre les fils.

On ne sait au profit de quelle morale Lucain maudit les guerres civiles et ceux qui les allument. Est-ce au profit du stoïcisme ? Non ; car l'oracle du stoïcisme, Caton, reconnaissait la nécessité des guerres civiles, et y prenait un des premiers rôles, tout en les détestant. Est-ce au profit de la morale religieuse ? Encore moins ; car Lucain n'accordait pas même aux dieux l'honnêteté de Caton, et ne se faisait aucun scrupule de leur attribuer l'aveugle partialité du hasard. Est-ce au profit de la morale contemporaine ? Il n'y en avait pas. Est-ce au profit de la morale universelle ? Mais l'empire étant l'humanité, et Rome étant l'empire, ce qui n'existait pas à Rome n'existait nulle part. Il se faisait alors une morale universelle ; mais c'était à l'insu de Lucain et de tous ses amis, lesquels ne se doutaient guère que l'esclave chrétien qui les essuyait au bain, ou qui les portait en litière, en savait plus qu'eux là-dessus.

Le manque d'unité n'est pas le seul défaut de *la Pharsale* considérée dans son ensemble : un défaut plus choquant peut-être, et qui s'y fait sentir presque à chaque page, c'est le manque de vérité historique.

## II. De fa vérité historique dans la Pharsale.

Il ne faut pas chercher dans la Pharsale l'explication du grand événement qui mit aux prises César et Pompée. Lucain a fait de cet événement un lieu commun de poésie. Il n'est descendu ni dans les causes ni dans les conséquences, et il a pris la tradition telle qu'on pouvait la lui donner dans les écoles, où sans doute l'examen de ces causes et de ces conséquences n'était pas permis, parce qu'il n'eût pas été favorable à l'empire. C'est, ainsi que je l'ai dit, la guerre civile traitée comme un sujet de déclamation. Lucain fait planer sur la guerre civile une divinité aveugle, la Fortune, qui roule avec sa roue d'un camp à un autre, quitte la mer pour la terre, et réciproquement ; qui, quelquefois, se plaît à amorcer un parti par une petite victoire, et à rabattre l'orgueil de l'autre par un petit échec ; qui fait tourner l'événement sur la pointe d'une aiguille, sur le courage d'un soldat<sup>1</sup> ; qui fait la cour à César, dont la gloire est toute jeune, et se lasse de Pompée, parce qu'il y a trente ans qu'on parle de lui. Les incidents où paraît se

---

<sup>1</sup> Voyez au livre VI l'importance que Lucain donne au trait de courage du soldat Scæva, à la bataille de Dyrrachium.

plaire davantage Lucain, sont ceux où il y a le plus à peindre et le moins à juger. Sa guerre civile ne touche ni au passé ni à l'avenir ; car je ne conclus pas, de ce que Lucain assigne cinq ou six causes vagues et générales à la querelle de Pompée et de César, qu'il en ait découvert l'origine, ni qu'il en ait suivi le lent enfantement dans le passé ; je ne conclus pas davantage, de ce qu'il s'apitoie en style déclamatoire sur la perte de la liberté, qu'il ait trouvé la véritable et la seule conséquence de cette querelle. Je suis donc fondé à dire que sa guerre civile est un incident isolé, qui n'est lié à rien, qui se tient en l'air, qui ne fait pas plus partie de l'histoire de Rome que la *Thébaïde* de Stace ou que l'*Argonautique* de Valerius Flaccus. Il n'est pas possible de rapetisser davantage une immense révolution. Il n'y a que la chanson ou l'épigramme qui pourraient en apprendre moins.

Cependant Lucain avait un sentiment confus que la guerre civile entre Pompée et César était le plus grand fait de l'histoire romaine. Sans l'avoir jamais étudiée sérieusement, il savait que c'était le dernier et le plus populaire de tous les souvenirs nationaux. Il comprenait donc que, pour le chanter dignement, il fallait entonner la trompette guerrière, ou, comme on disait de son temps, chausser le cothurne tragique. Mais, ne voyant pas où était la vraie grandeur de l'événement, il la mit dans les choses extérieures, dans le cadre, dans les détails matériels. Ainsi, il fit les batailles plus meurtrières, les soldats plus féroces, les pertes d'hommes plus grandes ; il convertit les ruisseaux de sang en rivières, les escarmouches en combats, les collines en montagnes, les hommes en démons. Les famines sont plus désastreuses pour César et Pompée que pour tout le monde ; on ne comprend pas comment leurs soldats ne sont pas submergés jusqu'au dernier par les inondations. Ils ont des tempêtes faites tout exprès pour eux ; ils marchent en Afrique, les pieds entortillés de serpents ; leurs maladies échappent à toutes les prévisions de l'art de guérir ; leurs plaies bâillent comme le gouffre de la Pythie ; les armées percées de traits, les forêts coupées par le pied, ne tombent pas, tant les hommes et les arbres y sont pressés.

Il n'y a rien de, trop grand pour les grandir. Le bruit de leur choc dans les batailles est entendu aux extrémités du monde. Le Vésuve dont les éruptions ébranlent toute l'Italie, et qui lança un jour une nuée de cendres jusqu'à Constantinople<sup>1</sup>, n'a pas la voix si grande ni si retentissante. Ainsi toute la scène est agrandie prodigieusement, pour que les acteurs y paraissent moins petits. Mais c'est le contraire qui arrive. Plus le théâtre est vaste, plus l'acteur s'y perd. Les tableaux de Lucain me rappellent ceux d'un certain paysagiste de je ne sais quel roi de Naples qui les payait au pied carré. Le paysagiste, pour augmenter la somme, augmentait les pieds carrés en faisant des cioux immenses pour des bergers de la hauteur du pouce ou des arbres de la hauteur du coude. Ceux qui ne savaient pas ses arrangements avec le roi de Naples trouvaient son ciel trop haut et ses personnages trop petits. On en pourrait dire autant de Lucain.

Quand j'ai fait la remarque que Lucain n'est point entré au fond des causes de la guerre civile, je n'ai point entendu par là que la condition d'un poème historique fût nécessairement d'exposer et de discuter les événements à la manière de l'historien ou de l'homme d'État. On ne demande pas au poète de savantes dissertations sur les révolutions politiques, tâche aride, qui ne s'accommoderait ni aux développements de la poésie, ni à la liberté de l'imagination ; on lui demande des inspirations, des images, de l'harmonie, et, pour accorder ses

---

<sup>1</sup> Cette éruption eut lieu en 412.

impressions personnelles avec la vérité de tous les temps et de tous les pays, du bon sens. Si Lucain avait simplement mis en vers la tradition populaire, sans y rien changer, il aurait pu faire un excellent poème, à la condition pourtant d'être simple et naturel comme les souvenirs du peuple. Mais comme il n'a pas pensé à recueillir une tradition, on peut lui demander pourquoi voulant juger les guerres civiles, il les a si mal jugées ; pourquoi il ne sait être ni grand comme la tradition populaire, ni instructif comme l'historien. Il n'y avait que deux manières de faire *la Pharsale*, c'était ou de recueillir à Rome et par toute l'Italie les souvenirs nationaux sur ces dernières guerres de la liberté, de courir en Grèce, en Égypte, sur les traces de Pompée et de César, d'interroger les pâtres de la Thessalie, et de composer une épopée de tous ces bruits populaires ; ou bien de peindre à grands traits la corruption d'où sortirent les guerres civiles, et d'expliquer le grand changement qui rendit César maître du monde. Or, Lucain n'a traité son sujet ni de l'une ni de l'autre manière. Il faut dire que s'il avait consulté les souvenirs du peuple, il n'aurait pas pris Pompée pour son héros.

### III. Pompée pouvait-il être le héros d'un poème épique ?

Pompée n'était ni l'homme du peuple ni l'homme de la poésie, parce que Pompée n'était pas un grand homme. Tous les efforts que fait Lucain pour élever Pompée tournent au profit de César. On ne peut pas être grand et être battu ; on ne peut pas être admiré pour des défaites, des fautes, des découragements ; les hommes ne croient pas à qui ne croit plus en soi. Je ne connais pas de caractère plus prosaïque que celui de Pompée.

L'éducation de Pompée, comme homme de guerre, ressemble assez à celle de Lucain, comme poète. Il fait ses premières armes sous la direction de son père ; Strabon, et ses belles dispositions lui attirent des éloges : Il rend quelques services à Sylla, en achevant, avec des troupes levées à ses frais, les débris de l'armée de Cinna et de Carbon, partisans souvent battus, et que le seul bruit de l'arrivée de Sylla avait fort ébranlés. Sylla l'en récompense par des compliments. Il vient à la rencontre du jeune homme, et le salue du nom d'Iniperator. Sylla, dès la première vue, avait bien jugé Pompée. Il le flattait d'autant plus, qu'il croyait bien n'en avoir jamais rien à craindre. Pompée avait renchéri sur l'empressement de tous les Romains ou Italiens de marque qui s'étaient rendus au camp de Sylla, de tous les points où les partisans de Marius tenaient encore. Ceux-ci n'offraient au vainqueur de Marius que leur personne et leur obéissance ; Pompée, par un raffinement de soumission, lui offrait une petite armée d'hommes de choix, bien rangés et bien équipés, que Sylla ne se lassait pas d'admirer. Toute l'histoire militaire de Pompée pourrait se réduire à ceci des louanges excessives pour de faciles succès. Or, Pompée s'estima toujours d'après les louanges excessives qu'il avait reçues, et n'agit, dans beaucoup de circonstances, qu'avec l'espèce d'hésitation que lui donnait la conscience de ses succès trop faciles.

Pompée était un homme de parade et de représentation. Il avait une belle figure, des manières hautes et fières, une certaine majesté qui le rendait très propre à figurer dans les cérémonies : ses flatteurs lui trouvaient une grande ressemblance avec Alexandre, et il permettait volontiers qu'on lui en donnât le nom. C'était un ambitieux de l'espèce de ceux qui n'ont de l'ambition que le goût pour la représentation et la pompe. Quand il était hors de charge, au lieu de chercher à se rendre nécessaire par ses talents, de fréquenter le barreau,

d'accuser ou de défendre, comme faisaient tous les hommes ; distingués de son temps, il fuyait les tribunaux et les autres lieux d'assemblée ; il ne voulait ni soumettre ses idées au public ni exposer sa personne au grand jour ; il affectait de se tenir à l'écart dans une espèce de solitude majestueuse, comme le dieu familier de la république, auquel on venait s'adresser dans toutes les grandes crises ; il recevait les hommages comme un tribut qui lui était dû, et ne regardait pas ses amis politiques comme des partisans de sa haute position, qui le flattaient en proportion de ce qu'ils attendaient de lui, mais comme des clients qui l'aimaient pour l'honneur, de son amitié, et qui venaient s'abriter sous sa gloire. S'il lui arrivait d'honorer les Romains de sa présence, ce qu'il faisait rarement pour ne pas se prodiguer, c'était un jour de spectacle pour le peuple que cette longue file de suivants qui accompagnaient sa litière ; on sifflait ou on applaudissait : on sifflait le faste royal de cet homme, qui n'était pas de force à se faire roi ; on applaudissait au dépit que ces airs de grandeur donnaient au sénat et à la noblesse.

Le jour du triomphe était le grand jour de Pompée. Après ses faciles victoires sur Mithridate, et cette promenade en Orient, qui faisait dire à Lucullus que Pompée était un oiseau de cœur lâche qui dévorait les cadavres qu'un autre avait jetés par terre, et qui dissipait les restes des guerres faites par autrui, Pompée triompha pendant deux jours. Jamais triomphateur n'avait présenté une si longue suite d'écriteaux, portant les noms des pays qu'il avait conquis. Afin de multiplier ces écriteaux, Pompée avait pénétré dans des provinces dont les peuples étaient subjugués, ou si faibles qu'ils ne pouvaient faire une résistance sérieuse. Les noms de quelques cantons de l'Asie que Pompée avait transformés en provinces, et de quelques peuplades dont il avait fait des nations, figuraient sur la liste de ses conquêtes. Là où il n'avait pas pu faire de prisonniers, faute de résistance, il avait recueilli des choses curieuses, des habits de guerre, des meubles, et emmené des indigènes de bonne volonté pour faire le personnage de captifs. On voyait à son triomphe des pièces de vaisselle en cristal, des lames d'or, une montagne d'or, avec des daims et des lions, et sa propre statue incrustée de perles. Pompée précédé de portraits, de tableaux et d'effigies, suivi de princes captifs, de provinces conquises, jouissait de son triomphe, non pour le crédit qui lui en revenait dans le public, mais pour le plaisir de se voir sur un char, dominant la foule immense de ce peuple qui l'applaudissait d'autant plus qu'il le craignait moins. Ce n'était pas aux Romains, mais à lui-même, qu'il donnait ce spectacle.

Descendu de son char, l'ambition reprenait le dessus. Pompée aspirait à l'empire, et n'osait pas s'en emparer. Il ne voulait pas s'y placer, et n'y pouvait souffrir personne. Il aurait désiré qu'on vînt le lui offrir solennellement, les joueurs de flûte et les collègues de prêtres en tête, un jour que Rome aurait été si éprise de sa gloire, qu'elle se serait donnée à lui par amour. Ce faux grand homme ne comprenait pas que les nations ne se donnent qu'à celui qui sait les prendre, qu'il n'est pas de peuple tombé si bas, qui s'offre comme une courtisane, et que quand une république est dégénérée au point d'avoir besoin du despotisme pour vivre, il faut que l'homme qui est de taille à y prétendre fasse tout au moins semblant de s'en emparer par un coup de main, afin d'épargner à la république la honte de s'être livrée. Pompée ne voyait le pouvoir que dans les honneurs extraordinaires, quoiqu'il vécût dans un pays où un simple tribun était quelquefois maître de la nation : il avait plus besoin de paraître que d'être ; et il était moins dangereux pour la liberté placé au faite des honneurs que rentré dans la condition privée, parce que, redevenu candidat, il brigait les honneurs

avec les mêmes moyens qui servent à usurper le pouvoir, et qui sont toujours funestes à la liberté. Dictateur, il était moins à craindre que simple citoyen, parce qu'ayant la dictature, il était beaucoup plus modéré que sa charge, et que ne l'ayant pas, il remuait l'État comme s'il eût prétendu à quelque chose de plus.

Ce fut là toute sa politique à l'intérieur : vouloir tout et n'oser rien ; ce qui ne veut pas dire que Pompée ne fit jamais de violences : peu d'hommes, au contraire, en ont fait plus et (le plus maladroites. .Il lui arriva de sortir d'une élection, sa toge couverte de sang, et de faire accoucher sa femme avant terme à la vue de ce sang qu'elle prenait pour le sien. Ses violences étaient des brigandages de place publique ; il n'avait ni l'audace d'un tyran ni la vertu d'un citoyen. Il commettait ou laissait commettre des meurtres pour n'arriver qu'à la seconde place, et quand il pouvait prendre la première sans verser une goutte de sang, le Cœur lui manquait.

Pompée avait à son service et même à ses gages des émissaires qui le louaient sans mesure. Dans ses moments de solitude et de haut silence, ces émissaires redoublaient d'ardeur, pour faire en sorte qu'absent il parût présent. C'était une espèce de renommée à cent voix, à laquelle Pompée dictait sa leçon, et qui ne permettait pas qu'on l'oubliât un moment. Outre ces émissaires, Pompée avait de nombreux amis chargés de briguer pour lui les charges, de lui faire offrir les commandements extraordinaires, et qu'il se réservait de désavouer, si la brigade ne réussissait point. A chaque événement (le quelque importance, soit que la guerre éclatât dans l'intérieur ou aux frontières, soit que l'ordre fût gravement troublé dans Rome, cette nuée de panégyristes à gages et de clients enthousiastes présentait Pompée au peuple et au sénat, comme la seul homme capable d'empêcher la crise ou de la faire tourner au profit de la république. Pompée, renfermé dans ses jardins, était tenu au courant de ces menées et en dirigeait le fil. S'il voyait que, la chose fût bien prise par le peuple, il sortait de son sanctuaire, et daignait appuyer par sa présence une brigade qui semblait être celle de tout le monde ; si, au contraire, il était averti que le peuple y avait de la répugnance, il faisait dire, par une partie de ses émissaires spécialement chargés de démentir l'autre, qu'il n'avait jamais songé à élever ses prétentions si haut. Dix fois il joua cette comédie, au grand scandale des gens de bien qui méprisaient un homme assez fort pour menacer la liberté, mais pas assez hardi pour la confisquer.

Pendant qu'il était en Asie, un tribun de ses amis demanda qu'on le rappelât avec son armée pour rétablir la constitution violée par les exécutions illégales des complices de Catilina. Ce fut la seule fois que Pompée inspira une sorte de terreur. Il venait de se couvrir de gloire dans la guerre des pirates ; il avait parcouru l'Asie en conquérant, recevant les soumissions des villes, et dispersant les dernières résistances. Le seul ennemi sérieux de la république, Mithridate, battu une première fois par Pompée, n'avait pas survécu à sa défaite. Pompée était à la tête d'une armée puissante, qu'il avait enrichie des dépouilles de l'Asie. On commençait à comparer sa position à celle de Sylla, et beaucoup craignaient qu'il ne lui prît envie de compléter les ressemblances que la fortune s'était plu à mettre entre ce grand homme et lui. Comme on le voyait aussi puissant, on le croyait aussi entreprenant. C'étaient des deux parts une belle armée et des victoires, mais ce n'était pas le même génie.

Pendant que Rome avait peur de Pompée, et que ses émissaires menaçaient de son retour leurs ennemis personnels et spéculaient sur l'audace qu'il n'avait pas, le tribun qui avait demandé pour lui la dictature, et qui l'était venu rejoindre en

Asie, s'épuisait en exhortations et en conseils pour le déterminer à imiter Sylla et ses légions. Pompée ne disait ni oui ni non ; il marchait cependant du côté de l'Italie, à la tête de son armée, espérant de deux choses l'une, ou bien que Rome lui expédierait par des courriers le décret qui le nommait dictateur, ou bien qu'à force de voir les Romains craindre sa fortune, il finirait lui-même par ne plus en avoir peur. Pompée ressemblait assez à un charlatan qui n'aurait pas la prétention de passer pour un inspiré, mais qui, se voyant traité comme tel par la foule, finirait par se persuader qu'il l'est tout de bon.

Arrivé à Brindes, il licencia son armée, et lui donna rendez-vous à Rome pour le jour de son triomphe. Il s'avança vers la ville dans l'appareil d'un simple proconsul, fier de rassurer la république, après s'être donné la petite gloire de la faire trembler. Il en fut reçu avec d'autant plus d'enthousiasme : on était charmé de n'avoir plus qu'à encenser celui qu'on croyait avoir eu à craindre, et de fêter une idole au lieu de flatter un tyran. La vanité de Pompée y trouvait son compte ; un retour à la Sylla l'aurait embarrassé, car il n'aurait su que faire d'une dictature usurpée ; un retour modeste et légal ne lui ôtait rien de ses honneurs, et lui donnait en outre le mérite d'obéir aux lois qu'il avait pu violer.

Personne ne fit plus de mal à la république que Pompée, parce qu'il n'y a pas de pires ennemis des républiques que ceux qui, ne sachant pas s'y contenter des pouvoirs établis par la constitution, n'osent pas se mettre au-dessus de la constitution elle-même, et qui ne veulent ni rester dans la loi ni en sortir, ni obéir ni usurper. Après Sylla il n'y avait plus personne. Tous les hommes habiles étaient morts, soit dans les réactions civiles, soit dans les guerres. Ce fut ce manque d'hommes qui recommanda Pompée. Il eut de la gloire avant d'avoir du talent ; il eut de l'influence avant d'avoir du mérite : ce qui doit toujours arriver après d'aussi grands épuisements que celui où Rome était tombée. Cette gloire précoce et facile le rendit très onéreux à la république, dont les honneurs réguliers et légaux, fort au-dessus de ses talents, paraissaient toujours au-dessous de sa gloire. L'ambition de Pompée ne se réglait pas sur sa capacité, mais sur sa réputation ; de sorte qu'il paraissait toujours demander, non pas ce qu'il méritait, mais ce qu'on lui devait. Il ruinait l'État par ses intrigues, et comme il ne voulait ni s'en rendre maître, ni souffrir qu'il y eût aucun citoyen plus haut en dignité que lui, il arriva une fois que la république se trouva sans magistrats et sans gouvernement. Les tribuns, dévoués à Pompée, excitaient des tumultes populaires, ou bien alléguaient des présages sinistres pour suspendre les élections. C'est ainsi que cinq mois se passèrent, pendant lesquels il n'y eut ni consuls ni jugements, Pompée n'en voulant point souffrir et n'osant point en tenir lieu.

Du reste, ce héros de la légalité, que Lucain nous donne comme le représentant des lois de la patrie, en avait été le plus désastreux et quelquefois le plus violent ennemi. Ses débuts politiques et militaires avaient été marqués par de nombreuses illégalités. On lui avait fait l'honneur, à l'âge d'un peu plus de vingt ans, de violer les lois tout exprès pour lui ; il s'en souvint plus tard, et en profita. A son retour d'Afrique, où Sylla lui avait donné un commandement, il sollicita le triomphe pour quelques combats heureux contre des partisans qui ne tenaient plus la campagne que par point d'honneur. La loi n'accordait le droit du triomphe qu'au général qui avait été préteur ou consul. Sylla prit le parti de la loi, non pas par envie, car les lauriers de Pompée n'étaient pas de ceux qui l'empêchassent de dormir, mais par un respect affecté pour la légalité qu'il avait mise sous ses pieds, quand la chose en valait la peine. Pompée insista. **Qu'il triomphe donc !**

s'écria Sylla, qui voyait, après tout, moins de mal à ce que la loi fût violée qu'à ce que Sylla fût importuné par les sollicitations de Pompée et de ses amis.

Le second triomphe de Pompée ne fut pas moins illégal que le premier. Ce fut après la guerre d'Espagne, guerre menée lentement, mais avec suite, par Metellus, et achevée en réalité par le poignard de Perpenna, assassin de Sertorius ; de sorte que Pompée n'eut cette fois encore qu'à recueillir le fruit des labeurs de Metellus, et à profiter du crime de Perpenna. Les lois défendaient qu'on triomphât pour une victoire remportée dans une guerre civile. En outre, Pompée n'avait pas l'âge légal, et n'avait été ni questeur, ni préteur, ni édile. Malgré cette double illégalité, il triompha. Ses amis avaient appuyé sa demande par cette singulière raison, qu'ayant été dispensé une première fois des obligations de la loi pour de grands services, il convenait à plus forte raison de l'en dispenser pour des services plus grands. Pour couronner l'œuvre, on lui permit de se mettre sur la liste des candidats au consulat, quoiqu'il n'eût exercé aucune des charges prescrites par la loi.

Le commandement donné à Pompée dans la guerre des pirates était une innovation encore plus dangereuse. Quand la situation des affaires exigeait un pouvoir extraordinaire, la constitution y pourvoyait en nommant un dictateur. Pompée n'en eut pas le nom, mais il eut plus que la chose. L'empire absolu dont on l'avait investi, et qui mettait sous sa domination une si vaste étendue de terres et de mers, pour une si longue durée, excédait toutes les lois de l'État. Pompée avait le droit de casser tous les magistrats et gouverneurs des provinces de l'immense ressort commis à son autorité, lequel comprenait l'Égypte, l'Espagne, la Syrie et la Grèce. A cette commission exorbitante on joignit les provinces de Phrygie, de Bithynie, de Cappadoce et du Pont ; de sorte que Pompée fut chargé à la fois de toutes les guerres de mer et de terre que soutenait alors la république. Si Pompée n'imita pas Sylla, c'est apparemment qu'il croyait Sylla moins puissant que lui, et qu'il ne voulait pas descendre. Si on lui avait moins donné, peut-être aurait-il songé à prendre quelque chose. Cela pouvait n'être pas une mauvaise politique d'accabler un ambitieux d'honneurs, et de ne lui laisser rien à désirer ; car les gens qu'on rassasie sont moins dangereux que ceux qu'on laisse jeûner. Pompée, maître des trois quarts du monde connu, ayant assez d'or et d'argent pour acheter la moitié du peuple romain, commandant toutes les troupes de terre et de mer de la république, avait plus de chemin à faire pour être roi que César, lieutenant dans les Gaules, et chef de quelques légions, qui faisaient encore le métier de soldat, comme au temps des Scipion, et qui ne croyaient se battre que pour protéger l'une des frontières de la république. Était-ce là l'idée de Cicéron, lorsqu'il poussait de tout son crédit à ce qu'on chargeât Pompée de pouvoirs illimités ? Peut-être.

#### IV. Pompée est-il seul responsable de ses fautes politiques ?

Au reste, il y eut de la faute de tout le monde dans l'excessive fortune de Pompée, et dans le mal qu'elle fit à Rome et aux vieilles libertés républicaines. Pompée s'empara souvent de la puissance par de mauvaises intrigues, par des violences ; mais plus souvent peut-être il ne fit que la recevoir des mains de la nation, qui la lui donnait sans réserve et sans condition, et qui lui faisait litière de toutes les lois gardiennes de la liberté. C'est un tort assez commun au peuple romain, et généralement à tous les peuples libres, de donner du pouvoir aux hommes politiques en proportion de l'estime momentanée qu'ils en font, du bien

qu'ils en attendent, ou des dangers dont ils ont été tirés par eux. Quand. un personnage public est aimé de la nation, qu'il la délivre d'une inquiétude ou d'un péril, qu'il lui a rendu un éclatant service, alors la nation ne compte plus avec lui : honneurs, argent, liberté, il peut faire main basse sur tout, et s'il en laisse quelque chose, c'est qu'il veut bien mettre plus de modération à prendre que la nation à donner<sup>1</sup>. Presque tous les grands hommes sont funestes à la liberté, à cause de cette complaisance aveugle des peuples, qui sont outrés dans leur reconnaissance comme dans leur ingratitude. Mais, ce qui est bien pis, c'est que des hommes médiocres, qui paraissent grands parce qu'ils sont enflés par de petites circonstances, et qui ont de l'importance par surprise, font le même mal à la liberté des nations. Que de despotes cette fâcheuse disposition n'eût-elle pas faits, si l'audace de certains hommes eût été en proportion de leur popularité, et s'ils avaient eu autant de cœur que de bonheur ! Nous ne manquons souvent de maîtres, que parce que les maîtres nous manquent. C'est une espèce d'hommes si rare, que même les nations les plus empressées pour la servitude ne peuvent pas toujours venir à bout de se donner un despote. Il y a, même près de nous, plus d'un exemple de cela.

A Rome, l'état particulier des opinions et des partis fit que l'excès de pouvoir dont on investit Pompée à plusieurs reprises, fut tantôt le tort de toute la nation, tantôt celui de l'aristocratie seulement, tantôt celui du peuple. Quand le sénat, qui représentait l'aristocratie, avait peur de quelques tribuns ou de tels de ses membres qui visaient à la dictature, en s'appuyant sur le peuple, il se hâtait d'opposer à toutes ces prétentions menaçantes un homme éminent, presque toujours un homme de guerre, avec des pouvoirs qui n'étaient limités que s'il le voulait bien, et une liberté d'action qu'il n'épuisait jamais tout entière, parce qu'il ne l'osait pas ou n'en avait pas besoin. Une fois le danger passé, les prétentions écartées ou abattues, restaient des précédents fâcheux, des exemples de lois violées ou éludées, des excès de pouvoir introduits clans la constitution, et dont on grevait l'avenir ; et, par-dessus tout, un homme qui rentrait dans la condition privée avec le souvenir qu'il avait pu toutes choses un moment, et une ambition peu disposée à respecter les lois dont on lui avait fait une fois le sacrifice.

Pompée fut souvent cet homme pour le sénat ; on le lançait, sans bride et sans contrepoids, sur l'ennemi présent qui alarmait l'aristocratie ; et quand l'expiration de ses pouvoirs excessifs était arrivée, il ne sortait des charges qu'en s'agitant et en menaçant, supportant d'autant moins sa chute qu'on l'avait fait tomber de plus haut. Ce fut aussi quelquefois le tour du peuple de gêner Pompée pour l'opposer au sénat. On lui faisait alors des fêtes royales, on jonchait de fleurs les chemins par où il devait passer, on approchait la couronne de sa tête, et assez près pour qu'il lui prit envie de se faire roi ; et après que le peuple s'était passé la satisfaction d'épouvanter le sénat, ou de le réduire au silence, Pompée ne rendait ses pouvoirs que comme une proie qu'on lui faisait lâcher. Souvent même, à quelques mois de là, il se retournait contre le peuple avec l'excès d'autorité et les habitudes de commandement sans contrôle qu'il en avait reçus : mauvais précédents qui retombaient sur la liberté, outre que le peuple avait perdu le droit de se plaindre du trop de puissance de Pompée, y ayant contribué lui-même par l'exagération de ses faveurs.

---

<sup>1</sup> . . . . . Melius, quod plura jubere  
Erubuit, quam Roma pati. (*Pharsale*, livre III, vers 3.)

Enfin, c'était quelquefois la nation tout entière, peuple et Sénat, qui se mettait dans les mains de Pompée, ainsi que cela se vit dans la guerre contre les pirates, où Rome ne retint de ses libertés que ce qu'il ne voulut pas ou n'en osa pas prendre. Ce fut pur hasard si cet homme que tout le monde faisait si grand, et qui était parvenu à effrayer ceux même qui ne le croyaient pas dangereux, échappa à sa fortune, en se trompant sur la valeur des choses ; c'est-à-dire en prenant l'ambition pour de l'audace et la renommée pour du pouvoir. Sans ce hasard, César n'eût été que le second roi de Rome, et il serait mort dans son lit.

La plus grande faute que commit le peuple romain, ce fut d'exagérer les services militaires de Pompée, et d'accorder à ses victoires les récompenses qu'il ne devait accorder qu'à ses talents. C'est encore une faute très commune aux nations libres, et surtout aux partis, qui y sont plus nombreux, et plus exclusifs que partout ailleurs. Les partis ne manquent jamais de prendre pour mesure de la capacité d'un homme, de ses talents, de ses vertus politiques, l'étendue du service qu'ils en ont tiré dans une crise. Ils font ainsi, pendant le combat, des héros qui retombent à leur charge le combat fini, et qui, après les avoir aidés dans les revers, les embarrassent de leurs exigences dans la victoire.

Au milieu des luttes du peuple contre le sénat, et des partis entre eux, il arrivait souvent que tel orateur médiocre fût vanté à l'excès pour un plaidoyer qui n'avait d'autre mérite que d'avoir assez bien exprimé les passions d'un parti, et dont toute l'éloquence consistait dans l'assentiment tumultueux de l'auditoire. Eh bien ! si ce parti l'emportait, son orateur de prédilection se présentait, au jour du triomphe, avec une ambition insatiable. Il n'attendait pas qu'on lui fît sa part, il se la faisait lui-même, et se payait magnifiquement de ses médiocres talents et de ses services déjà oubliés. Mais comme les partis se dégoûtent aussi vite qu'ils se passionnent, et que le plus souvent, l'homme dont ils avaient cru se servir s'est en réalité servi d'eux pour faire ses propres affaires, ils dénigraient le héros de la veille avec la même exagération qu'ils l'avaient loué. De là le reproche qu'on faisait et qu'on fait encore aux partis d'être ingrats, reproche, quelquefois mérité, mais plus souvent injuste ; car combien d'hommes se retournent contre leur parti après s'être élevés par ses mains, et souvent au prix de son sang !

Cependant ce reproche d'ingratitude, qui semble fondé à première vue, fait grand tort aux partis auprès des gens timides et doux, qui sont la masse, et qui ne sont frappés, dans ces retours d'opinion et de popularité, que du fait tout extérieur d'une idole encensée la veille et brisée le lendemain. Il y aurait un moyen pour les partis de prévenir tout à la fois les désenchantements et les reproches, ce serait de faire des réserves avec leurs amis dans le moment même où ils en sont le plus contents ; ce serait, tout en profitant de la harangue de leur orateur ou de la victoire de leur homme de guerre, de se réserver d'y voir les endroits faibles, les mérites de circonstance, les parties de petit bonheur et de hasard. De cette façon, ils ne se trouveraient pas surchargés, le jour où l'on partagerait les dépouilles, d'ambitieux avides qui veulent qu'on taxe leurs récompenses, non sur ce qu'ils sont, mais sur ce qu'ils ont passé pour être ; non sur leur mérite réel, mais sur la réputation qu'on leur a faite : et, d'autre part, s'ils venaient à être reniés, ils n'en auraient ni étonnement ni colère ; et comme ils auraient été retenus dans leur reconnaissance, ils ne paraîtraient à la masse de la nation que médiocrement ingrats.

Ce ne fut pas seulement tantôt un parti, tantôt un autre, tantôt le sénat, tantôt le peuple, qui fit la faute d'exalter démesurément les exploits de Pompée ; ce fut encore la nation tout entière, et à différentes reprises. D'où il arriva que Pompée,

toutes les fois qu'il sentit sa popularité décroître, affecta un grand deuil, se retira des affaires, s'enferma dans ses jardins, afin que la nation, se rappelant ses triomphes, se sentît saisie d'un mouvement de repentir, et le tirât de sa solitude, pour échapper au reproche d'être ingrate et inconséquente. Il exploita plus d'une fois cette disposition avec plus d'adresse qu'on ne lui en croyait, et il fut du petit nombre des hommes politiques auxquels il est donné de renouveler plusieurs fois leur popularité dans le cours de leur vie. D'ailleurs, tous les partis ayant eu l'imprudence de l'admirer outre mesure, ils se fermaient la bouche les uns aux autres, en se rappelant réciproquement que l'homme dont ils se plaignaient avait été leur héros. Quand l'aristocratie opposait Pompée aux entreprises du peuple : **C'est votre Pompée** disait-on aux comices qui murmuraient. Quand c'était le peuple qui se servait de Pompée : **De quoi vous plaignez-vous ?** disait-on au sénat ; **n'est-ce pas le chef de votre compagnie, le représentant de vos intérêts ?** Et Pompée retombait ainsi tour à tour sur tous les partis de tout le poids de son mérite exagéré, de ses faciles pacifications assimilées à des conquêtes, de son bonheur pris pour du génie.

Chaque parti expiait tour à tour le tort d'avoir grandi Pompée outre mesure ; et comme d'ailleurs aucun ne pouvait disposer de récompenses proportionnées au renom qu'il lui avait follement donné, l'avenir de la nation payait pour toutes ces fautes et pour toutes ces inconséquences. Il restait au sein de la république, au-dessus et en dehors des lois de la patrie, une ambition immense, vague, flottant d'un camp à l'autre, dominant les partis de nom, mais en réalité dominée par eux, et ne servant guère qu'à faire prévaloir leurs mauvaises prétentions ; une gloire militaire qui, n'osant usurper, ne pouvait que corrompre, qui apportait dans les intrigues électorales les habitudes de la violence, qui faisait de la sédition faute d'oser faire de la tyrannie, et qui bataillait dans les comices pour glisser furtivement son nom dans l'urne électorale, par impuissance de faire comme César, lequel brisait l'urne, chassait les comices, et se nommait lui-même à la place dont il avait besoin.

Pompée, avec de l'intelligence, de l'esprit, une grande expérience des partis, trois choses qui entrent pour beaucoup dans l'art de commander aux hommes, manquait de caractère, c'est-à-dire de la chose qui, seule, peut donner l'empire, à défaut même des grandes qualités de l'esprit. Il était de l'espèce la plus commune des hommes politiques, c'est-à-dire plus craintif encore qu'entrepreneur, ne pouvant se passer du pouvoir et n'osant pas s'y perpétuer, désirant toujours beaucoup plus qu'il ne pouvait et même ne voulait obtenir, jouet de ceux qu'il croyait mener, exploité par ceux dont il croyait, se servir, se regardant comme le chef de ceux dont il n'était que le drapeau, faible et flottant, se consolant par beaucoup de morgue de n'être quelquefois rien, plus vain encore qu'ambitieux, parce qu'après tout il n'avait que des passions médiocres, plus de goût pour la pompe que pour la tyrannie, et parce que certaines de ses qualités privées ne pouvaient s'accommoder de l'état violent ni des risques d'une ambition poussée jusqu'au bout.

Sa femme, je devrais dire ses femmes, car on discute s'il fut marié quatre ou cinq fois, ses amis, ses affranchis, faisaient de lui tout ce qu'ils voulaient. Le grand Pompée était amoureux, non pour se distraire ni pour se reposer, comme les hommes vraiment grands, qui aiment en courant ; il faisait de l'amour une affaire grave ; c'était pour lui un soin plus pressant que son ambition. Il faut dire que ses amours étaient régulières : Pompée était mari fidèle, à la condition pourtant de laisser dire par ses amis qu'il était encore plus aimé qu'il n'aimait. Il avait tant de vanité, que, tout épris qu'il fût de presque toutes ses épouses, il

prenait ses précautions pour qu'on ne le crût pas, et ne voulait pas qu'on pensât dans le public qu'il pouvait y avoir quelque chose de plus cher à Pompée que Pompée lui-même. Cette excessive vanité le rendait peu sensible aux railleries. S'il eût paru en souffrir, il aurait montré par là qu'elles pouvaient l'atteindre ; il s'en fatiguait plutôt qu'il ne s'en offensait, ainsi que cela lui arriva à Pharsale, quand ses principaux officiers le poussèrent, à force de sarcasmes, à livrer bataille à César.

Ce qu'on raconte de l'insolence de son affranchi Démétrius., et de l'empire que cet homme avait sur lui, est à peine croyable. Quand Pompée avait des personnes de marque à dîner, il allait lui-même au-devant des conviés, et attendait qu'ils fussent tous venus avant de se mettre à table. Démétrius, son affranchi, s'y mettait avant tout le monde, et se faisait servir seul, la tête couverte, laissant à Pompée le rôle d'affranchi, pour prendre celui de maître grossier et insolent. Pompée, vainqueur des pirates de l'Asie, logeait à Rome dans une maison fort simple, tandis que son affranchi s'étalait dans les plus belles maisons de campagne de l'Italie. Dans la guerre d'Asie, Caton, étant près d'entrer à Antioche, vit venir à sa rencontre deux files de jeunes garçons vêtus de robes blanches, que conduisait un maître des cérémonies couvert d'un chapeau de fleurs. Comme il se plaignait avec vivacité de l'entrée triomphante qu'on lui avait préparée, le maître des cérémonies s'approcha de sa troupe, et quel ne fut pas l'étonnement de Caton quand il entendit demander aux plus avancés **où ils avaient laissé Démétrius !**

Cette excessive faiblesse de caractère fit faire beaucoup de fautes à Pompée, et, la plus grave de toutes, celle de préparer l'avènement de César. L'amitié de César et de Pompée, quand ils étaient encore jeunes hommes, avait bien pu n'être ni une spéculation ni un calcul. César pouvait alors estimer Pompée ; Pompée pouvait ne pas deviner les destinées de César. Mais César, devenu consul, était déjà assez menaçant pour que Pompée fût inexcusable de se prêter à ses desseins. L'un et l'autre avaient fait leurs preuves : Pompée, d'une ambition qui ne savait ni rester dans la constitution ni en sortir ; César, d'une habileté effrayante, d'un mépris des hommes qui allait jusqu'au cynisme, et surtout d'une certaine avidité d'entreprises extraordinaires, qui ne tenait déjà plus compte de la constitution que comme d'un obstacle. Or, Pompée n'ayant pas peur de César à quarante ans, quand Sylla en avait eu peur à vingt, et ne l'avait relâché de ses mains que parce qu'il se sentait trop vieux pour en être inquiet, ou qu'il respectait en cet enfant son successeur ; Pompée, se liguant avec César contre Caton, désertant la vieille Rome républicaine pour faire un rôle de jeune tribun impétueux et niveleur ; Pompée, protégeant César, qui s'essayait à l'empire absolu, de l'autorité de ses victoires ; Pompée, qui méprisait la gloire de la parole, hissé par César sur la tribune aux harangues pour y balbutier l'éloge de ses lois agraires, et menaçant du bouclier et de l'épée quiconque voudrait s'opposer aux décrets de César ; Pompée, enfin, se méprenant jusqu'à se faire le précurseur de César, était-il un grand homme ou n'en était-il que l'ombre ?

Voyez, au contraire, quelle adresse a ce César, lorsqu'il tire de son palais solitaire cette gloire de quarante années, qu'il la traîne dans le tumulte des comices, qu'il la fait toucher à toute la populace du forum, qu'il expose le plus grand personnage de la république à rester court à la tribune, et qu'il lui fait dégainer l'épée contre les ennemis de César ! Qui des deux se servait de l'autre ? César, qui se gardait bien de le dire. La dupe était Pompée, qui croyait n'avoir - fait qu'effrayer le Sénat, en ajoutant à la fortune de César tout le poids de la sienne.

Un tel homme n'était pas et ne pouvait pas être l'homme du peuple, ni par conséquent l'homme de l'épopée. Les masses ne comprennent pas ces sortes de caractères douteux, sans volonté propre, tour à tour au service de tous, instruments de partis qui se cachent derrière eux ; ou d'intrigants qui se faufilent à l'ombre de leur renommée. Et il arrive presque toujours qu'au moment de la crise, ces hommes qui ont rempli un pays de leur nom, qui ont été nécessaires à la fortune de tout le monde, sur lesquels ont tourné toutes les destinées d'une nation, sont abandonnés tout à coup par ceux mêmes qui n'avaient pu se passer d'eux. On leur fait l'injure de les croire incapables de défendre leurs amis, et chacun ne s'en remet qu'à soi du soin de son salut. C'est ainsi qu'à la nouvelle du passage du Rubicon, tout le monde se mit à fuir de Rome dans toutes les directions, et Pompée fit bientôt comme tout le monde, croyant sans doute, comme dit Lucain, que ceux qui fuyaient derrière lui le suivaient. Mais ce ne fut pas sans avoir préalablement fait des railleries sur César, ni sans s'être laissé dire par la petite troupe de flatteurs domestiques qu'il avait à ses gages, que le nom seul de Pompée serait pour la république une muraille inexpugnable. Si on lui laissa faire la guerre civile, c'est qu'il n'y avait point de généraux, et que la première bataille n'en pouvait pas créer, les armées romaines ne recrutant pas les chefs parmi les officiers inférieurs, les seuls qui aient le génie des guerres de renouvellement et de révolution. Après Pompée, les meilleurs soldats de la république étaient Caton et Cicéron.

#### V. César, l'homme du peuple et de l'épopée.

L'homme du peuple et de l'épopée, c'est César. Il avait toutes les conditions d'un héros d'épopée, une enfance enveloppée de mystères et de traditions, une vie remplie de conquêtes, une carrière courte, et qui comptait autant de grandes actions que de jours, une mort tragique, une apothéose populaire. Ce n'était pas, comme Pompée, l'homme d'une caste et d'un parti, le représentant d'un grand intérêt contemporain et local, condamné à s'agiter dans cette sphère étroite avec des chances diverses de gloire ou de misère, et se sentant dépaysé, toutes les fois qu'il sortait de sa caste ou qu'il se préoccupait d'intérêts plus généraux. César était l'homme de tout le monde, le représentant le plus populaire et l'agent le plus actif de la civilisation, l'ennemi des castes, l'adversaire des intérêts de la localité, lors même que cette localité se trouvait être sa patrie ; grand homme, mais mauvais Romain, qui changea la politique nationale, et substitua au système d'absorption suivi jusque-là par la république, un système d'assimilation tout à la fois plus glorieux pour Rome, et plus utile au genre humain. Jusqu'à César, Rome avait sucé la substance des peuples et des rois, sans toucher à leurs coutumes, sans bouleverser leurs institutions nationales. On leur laissait l'existence à la condition de leur en ôter le nerf, qui est l'argent ; ils périssaient de dessèchement et d'inanition, au milieu de toutes les marques de tolérance qui servaient à couvrir cette violente et insatiable exploitation. Cicéron écrivant à son frère Quintus, gouverneur d'une province d'Asie, lui recommandait le respect pour les coutumes, la justice, la modération des formes dans la perception des impôts, le mépris des flatteurs, toutes choses excellentes, sans doute ; mais malheureusement les coutumes qu'il fallait respecter étant presque toutes barbares, et l'impôt qu'il fallait percevoir excédant les moyens des peuples, c'était l'anéantissement des nations avec toutes les formes de l'humanité.

César ne reforma pas les abus, il les déplaça ; mais ce déplacement était une œuvre immense, dont le genre humain se sentit bien, tant que le grand ouvrier

vécut. Il chassa dans la plaine de Pharsale, d'Utique et de Munda, tous ces politiques philosophes qui faisaient payer si cher aux nations le maintien de leurs coutumes particulières. Au lieu de verser Rome sur le monde, il versa le monde sur Rome ; et comme il ne pouvait opérer en un jour cette assimilation puissante, il la prépara en ramassant sur son chemin, dans ses prodigieuses conquêtes, des échantillons de toutes les nations qu'il fit entrer dans Rome, qu'il invita aux fêtes de l'amphithéâtre, qu'il installa de sa pleine autorité sur les bancs du sénat, à côté de cette portion de sénateurs conservés, dont aucun parti n'avait eu besoin, et qui représentaient assez bien le cadre d'une institution dont tous les membres actifs avaient transigé ou péri. Il introduisit pêle-mêle dans les offices de l'État, des hommes pris dans les nations usées, et d'autres pris dans les races nouvelles, des Grecs et des Gaulois, des Asiatiques et des Européens. Il rêvait même d'aller ranimer les plages languissantes de l'Orient, et d'y ressusciter le genre humain étouffé sous son magnifique soleil, quand il fut frappé par les poignards du vieux parti romain, lequel fit à la fois un crime honteux et inutile, car il ne lui était pas donné de vivre un jour de plus, même en versant dans ses veines le sang de César.

César fit des Romains de tout le monde, mais par là même il détruisit Rome, en éparpillant sa nationalité ; il finit au feu les registres sur lesquels on inscrivait un à un les étrangers admis au droit de cité, et donna la cité à qui la voulait, à qui ne la voulait pas. Il fit disparaître les frontières, il mêla les langues, il persuada aux nations étrangères que leur patrie était en Italie, et par là suspendit les guerres que le patriotisme étroit du vieux parti romain multipliait sur tous les points de l'univers. Alors Cicéron, qui, avec tout son esprit, ne comprenait que peu de chose à tout cela, fit sa paix, et s'occupa de philosophie universelle ; ce qui était, à vrai dire, une sorte d'instinct de la révolution universelle que faisait César. Mais ses anciens amis ne virent, dans la politique de César, que la politique de Pompée hardi et heureux, ayant enfin le pouvoir qu'il avait convoité toute sa vie ; et ils assassinèrent César avec les idées du premier Brutus assassinant Tarquin, ce qui était aussi honnête que stupide.

Il y avait aussi un côté merveilleux dans la vie de César, et ce merveilleux aurait bien valu la prosopopée banale de Rome, personnifiée par une vieille femme qui se jette aux genoux de César pour le détourner de passer le Rubicon<sup>1</sup>. Il y avait sa jeunesse mêlée d'aventures et de retraite silencieuse, tantôt se révélant au grand jour par des actes d'audace inouïs et inattendus, tantôt se dérochant tout à coup aux regards sous d'obscurs plaisirs, et sur laquelle planaient des bruits monstrueux de corruption, de telle sorte que les plaisirs de César occupaient presque autant les esprits que la gloire de Pompée. Il y avait ses dix années de séjour dans les Gaules, pendant lesquelles il sillonnait ces contrées sauvages de chemins qu'on appelait les chemins de César, brûlant des forêts, décimant des nations, dispersant des religions, recueillant çà et là de la gloire de toute sorte, et faisant payer à la Gaule par des flots de sang la terreur qu'il voulait inspirer à Rome. Il y avait ses voyages aventureux au fond de la Bretagne où il allait se battre pour voir du pays, comme s'il eût pensé dès lors à prendre une notion exacte de la portion du monde qu'il laisserait sur ses derrières, quand le temps serait venu de fondre sur l'Italie. Il y avait enfin la profonde politique par laquelle, si loin de Rome, mais les yeux toujours fixés sur elle, mesurant le temps qu'il pouvait en être absent impunément, il attendit avec patience que ce gouvernement, ballotté entre des gens de guerre émérites et des avocats

---

<sup>1</sup> *Pharsale*, livre I, vers 183-230.

peureux, lesquels cherchaient à s'escamoter le pouvoir, n'osant se l'arracher de force, fût rentré dans le domaine du premier occupant, et qu'après tous ces gens qui s'excluaient les uns les autres sans profit pour personne, il pût se présenter, lui, pour les exclure tous à son profit. Du bout de la Gaule, il brigait à sa manière, par des victoires auxquelles l'éloignement ne nuisait point ; il gagnait des batailles pour ceux qui ne le devinaient pas ; quant à ceux qui pouvaient le deviner, il faisait taire leurs pressentiments par des envois réguliers d'argent, sous forme de cadeau des curiosités du pays. Certes, tout cela pouvait faire une magnifique épopée. Mais la thèse de Lucain était contre César ; à la bonne heure : du moins ne fallait-il pas faire un mensonge historique ; or le César de Lucain en est un.

Si Lucain avait assez de conviction ou d'instinct républicain pour haïr César, sa haine devait être grande, éloquente, sous peine pour le poète de passer pour un impuissant Zoïle de la plus belle gloire de son pays. Les grands hommes imposent aux écrivains, poètes ou autres, l'obligation de n'en rien dire de médiocre en bien ni en mal ; amis ou ennemis, il faut être à la hauteur de celui qu'on aime ou de celui qu'on hait. Mais comment croire que Lucain, qui se résignait à flatter Néron, ait détesté sérieusement César ? Si donc il l'a mal jugé, c'est qu'il ne l'a pas compris ; s'il l'a calomnié, c'est par manque de sens. Quant à son Pompée, que puis-je en dire pour me résumer, sinon qu'il lui donne une grandeur qu'il n'avait pas, qu'il lui ôte quelques qualités qu'il avait, et qu'enfin il ne parvient pas, à force de louanges pour lui et de calomnies pour son rival, à le rendre intéressant ?

## VI. De la vérité des caractères dans la Pharsale.

Les personnages du poème de Lucain ne sont vrais ni de la vérité historique, ni de la vérité générale, peut-être plus certaine, dont la connaissance est le privilège du poète supérieur. Ce ne sont ni des portraits, ni des types.

On a vu ce que Lucain a fait de Pompée. Dans *la Pharsale*, Pompée n'est ni un personnage historique, ni un de ces personnages créés par le poète pour personnifier quelque grande passion. C'est un mélange de vanité et d'impuissance, de forfanterie et de faiblesse, qui n'intéresse pas même comme ces personnages disgracieux pour lesquels on ne se sent point de goût, mais qu'on voit pourtant avec curiosité. Pompée est un porte-drapeau qu'on promène solennellement sur mer et sur terre, et dont on ne fait pas peur aux ennemis. Il est ridicule, et personne autour de lui ne le trouve ridicule ; ce qui prouve que le poète ne s'en est pas aperçu, et qu'il est la dupe de son héros. Remarquez qu'il y a dans la vie humaine des personnages qui ont presque tous les travers de Pompée, qui sont vaniteux, faibles, impuissants, amoureux en cheveux gris, qui font taire une vieille expérience devant l'impatience d'amis imprévoyants ; mais ces personnages, à y regarder de près, ont une certaine conséquence dans leur conduite, qui en fait des êtres vrais, auxquels on prend intérêt comme à des variétés de l'espèce humaine. Le Pompée de Lucain ne présente pas ce caractère de conséquence et d'unité ; rien ne se tient dans cette bigarrure et dans cette maladroite création ; le grand y jure à côté du petit. Il semble voir un corps humain fait de pièces de rapport, dont toutes les parties ne seraient liées entre elles que par de grossières coutures, comme dans un mannequin de guerre.

Que représente à son tour le César de Lucain ? L'ambition apparemment. — Mais quelle sorte d'ambition ? — La plus brutale, à mon sens, la plus sauvage, la

moins intelligente. Elle n'eût pas été de mise même au fond de la Scythie. A la guerre, César se jette en aveugle dans cette mêlée où s'agitent les destinées du monde ; il s'enivre de sang ; il aime, et, qui pis est, il fait la guerre pour ses seuls désastres, pour ses cruautés, pour sa frénésie. A Rome, **il aime mieux être craint qu'aimé**, mot réchauffé de Tibère et calomnieusement appliqué à César, lequel était un peu plus haut que cette sphère où s'agitent les tyrans de second ordre. Cet homme, si profond et si simple, qui avait plus que du courage, car il savait n'en avoir qu'à propos, et dans lequel, sauf quelques goûts de libertinage obscur, je ne vois aucune passion qui n'ait été gouvernée par l'utilité et proportionnée au résultat ; cet homme, qui se trouva réduit, comme tous les gens de guerre, à être cruel, mais qui ne le fut jamais par faiblesse comme Pompée, ni par hypocrisie et par peur comme Auguste, ni par intempérance et mauvais instinct comme Marius et Sylla ; cet homme, plus maître encore de lui que de sa fortune, admirez ce qu'en a fait le neveu de Sénèque, lequel ne voyait lui-même qu'une bête féroce dans Alexandre ! Le César de Lucain, c'est moins que Sylla au déclin de sa vie ; c'est un furieux qui ne veut que des succès sanglants, qui est charmé de trouver l'Italie remplie d'ennemis, afin d'en avoir plus à tuer ; qui ne croit pas faire du chemin, s'il ne se bat pas ; qui aime mieux entrer par des portes brisées que par des portes qui s'ouvrent volontairement ; qui est heureux qu'on lui dispute le passage, parce qu'il se fera jour par le fer et le feu. Je sais bien que pour rendre Pompée plus grand, il était poétiquement nécessaire de diminuer César ; mais encore ne faut-il pas prêter à un homme de guerre, auquel on reconnaît d'ailleurs de grands talents, une passion de meurtre et de ravage qui se comprendrait à peine dans un barbare imbécile. Il n'y a pas un général sérieux et digne de ce nom qui soit fâché d'éviter une bataille par une soumission, et qui n'aime mieux recevoir pacifiquement les clefs d'une ville ennemie, que d'y entrer par la brèche sur les cadavres des siens. La poésie n'autorise pas les non sens.

A la bataille de Pharsale, le César de Lucain court çà et là comme un furieux sur toute la ligne de bataille ; il inspecte les glaives de ses soldats, pour juger, d'après la quantité de sang dont ils sont souillés, quel a été le courage de chacun ; il joue le rôle d'espion ; il note le soldat qui lance vigoureusement ses traits et celui qui les lance mollement ; celui qui voit tomber gaiement son frère ou son père, et celui qui change de couleur après avoir frappé un citoyen romain. Ailleurs, il visite les blessés et met la main sur leurs plaies pour étancher le sang ; un peu plus loin, il donne une épée à tel soldat qui a perdu ou brisé la sienne ; à un autre, il apporte des traits qu'il a ramassés par terre ; il va du front à l'arrière-garde, et frappe les retardataires avec le bois de sa lance<sup>1</sup>. Lucain confond ici l'activité avec l'agitation désordonnée : pour vouloir trop multiplier César, il le prodigue ridiculement ; pour vouloir le mettre partout, il le met là où il ne doit pas être. Quant au rôle d'espion qu'il lui prête plus haut, ce n'est qu'un jeu d'esprit cruel. Si César avait pu douter de ses soldats, il n'aurait pas attendu, pour faire cette statistique des courages, que la bataille qui décidait de toute la guerre fût engagée : il eût mieux pris son temps.

Tout à l'heure cet ogre de guerre va repaître longuement ses regards des cadavres entassés dans les champs de Pharsale ; il défendra qu'on leur rende les honneurs funèbres, il se fera servir à dîner sur un lieu élevé d'où il puisse, tout en mangeant, ne rien perdre du spectacle de ces débris humains. Tout cela est aussi puéril que dégoûtant.

---

<sup>1</sup> Livre VIII.

Le personnage le plus important de *la Pharsale*, après César et Pompée, c'est Caton. Il était facile de faire un portrait vrai de Caton. Le stoïcisme lui donnait je ne sais quoi de guindé qui convenait à l'enflure de Lucain. Aussi est-ce le meilleur de ses portraits. J'aime mieux le Caton de Lucain que son Pompée et son César ; il a du moins une certaine unité, et s'il est exagéré quelquefois, il n'est jamais faux. Il prononce quelques belles paroles qui lui font honneur comme stoïcien, sinon comme homme d'État. On ne peut pas dire d'ailleurs que le caractère de Caton ait été profondément tracé dans la *Pharsale*. Ce caractère est trop en dehors. Caton se prosterne devant soi ; il se contemple ; il se fait sans façon le dieu du monde, et se met à la place de cet olympé impuissant qui laisse périr les vieilles lois et les vieilles libertés romaines. A la manière dont il donne ses réponses, on voit qu'il se prend pour un oracle. Il dit longtemps à l'avance, afin qu'on n'en ignore : *Je suis Caton*. Je voudrais qu'on sentît naturellement la présence de Caton, sans qu'il prît la peine de nous en donner avis à chaque instant et avec une morgue ridicule. Quand Brutus, pauvre fanatique, dont Lucain fait une espèce de chapelain domestique, devant lequel Caton et Marcia se reprennent pour mari et femme, sous la condition qu'il n'y aura pas de nuit de nocces<sup>1</sup>, vient consulter son maître sur le parti qu'il doit prendre dans la crise qui se prépare, me persuadera-t-on que ce dieu et ce fidèle, dont l'un parle du haut d'un piédestal, et dont l'autre interroge à genoux, représentent les deux hommes austères de Plutarque et de Shakespeare, causant tous deux des événements du jour dans la chambre de Caton, et pensant au rôle qu'ils allaient y jouer, bien plus assurément qu'à débiter des aphorismes larmoyants sur les maux de l'humanité ?

Que dire des personnages secondaires de *la Pharsale* ? de Cornélie, femme de Pompée ? C'est une épouse qui ne peut pas pleurer sans faire rire d'elle ou de son mari. Ses plus violentes et ses plus irréparables douleurs, ses évanouissements, les fréquents désordres de ses cheveux, le soin qu'elle a de se tenir religieusement dans sa moitié du lit nuptial, et de ne pas empiéter, même dans ses rêves d'amour, sur la place que devait occuper son mari, de peur de ne l'y pas trouver<sup>2</sup> ; la sévérité fort injuste qu'elle montre contre elle-même en se qualifiant de concubine, quoiqu'elle soit très légitimement femme de Pompée<sup>3</sup> ; tout cet étalage de tendresse conjugale m'en apprend moins sur l'âme des femmes, sur la puissance de leurs affections, que les simples pressentiments d'Andromaque disant adieu à Hector, et que ce long regard où le sourire brille à travers les larmes.

Que dire de Marcia, l'épouse de Caton, laquelle a passé du lit de Caton dans celui d'Hortensius, pour revenir dans celui de Caton ? A quel pays, à quel temps appartient cette femme qui vient prier son ancien mari de lui donner de nouveau son nom, par la raison qu'ayant fait tous les enfants qu'elle pouvait faire<sup>4</sup> et que n'étant plus bonne à propager l'espèce, elle n'a d'autre ambition que d'inscrire sur sa tombe le nom de Caton ? Quelle est cette espèce d'épouse qui se meurtrit le sein et se couvre de cendres<sup>5</sup> pour se faire bien venir de son mari, et quelle est l'espèce de mari auprès duquel une femme peut espérer de rentrer en grâce au moyen d'une pareille coquetterie ?

---

<sup>1</sup> Livre II, vers 350-371.

<sup>2</sup> Livre V, vers 811-813.

<sup>3</sup> Livre VII, vers 104.

<sup>4</sup> Livre II, vers 310.

<sup>5</sup> Livre II, vers 336.

On pourrait prendre successivement tous les personnages secondaires de la Pharsale, et montrer qu'ils sont presque tous plus ou moins en dehors de la vie humaine.

Il y a cependant des faits de vie humaine dans Lucain. Il y en a autant que pouvait en recueillir, dans ses meilleurs moments, aux heures trop rares de solitude et de recueillement, un poète que tout conspirait à gêner, maîtres, parents, amis, public. Ce sont des instincts heureux, je dirais presque des distractions, qui se glissent de temps en temps à travers ses préoccupations de poète à la mode. Ces traits de vérité ont plutôt l'air de détails échappés à sa négligence, à sa paresse, que d'inspirations contrôlées par son expérience des choses de la vie, ou sorties naturellement de cet instinct supérieur et inné, qui, dans les hommes de génie, devance et complète tout à la fois les données de l'expérience. Il est remarquable que ces traits se rencontrent particulièrement dans les personnages épisodiques de l'ouvrage, dans ces figures tout d'invention, que Lucain jette au milieu du grand drame, acteurs d'un moment dont les noms et les destinées n'appartiennent qu'à lui. Or, ces personnages parlent quelquefois et agissent simplement, à la faveur de leur insignifiance ; on voit que Lucain ne compte pas sur eux pour, les applaudissements de la lecture publique, que ces noms obscurs n'exciteront aucune attente, qu'on les lui passera comme on passe à un auteur dramatique certaines scènes pâles et préparatoires qui servent à donner aux personnages principaux le temps de s'habiller. Mais pour ses vrais héros, ceux qu'on attend, ceux pour qui ses amis demandent silence et recueillement, ceux dans lesquels il a mis toutes ses affections, ils sont presque toujours faux en proportion de ce qu'ils ont coûté d'efforts et d'appâts au poète. Ceux-là même pourtant peuvent vous apprendre quelque chose sur la nature humaine ; mais c'est un enseignement tout négatif : ils vous disent ce que la nature humaine n'est pas ; c'est la moitié de ce qu'il faut pour savoir ce qu'elle est. En cela les écrivains faux sont bons à étudier, et Lucain particulièrement, parce qu'il y a peu d'écrivains qui soient plus faux avec plus de talent.

### VII. Il n'y a rien à apprendre, dans la Pharsale, sur la grande lutte qui en est le sujet.

Celui qui ne connaîtrait que par *la Pharsale* la guerre civile qui mit aux prises Pompée et César, n'aurait guère que des idées fausses sur les événements et sur les hommes.

D'abord, les principaux personnages n'étant vrais, ni historiquement, ni sous le rapport philosophique, ni comme hommes, ni comme types, voilà toute une moitié de leur époque qui reste dans l'ombre, ou plutôt dans une espèce de demi-jour faux. Reste la seconde moitié, les événements. Mais là où les hommes ne sont pas vrais, comment les événements pourraient-ils l'être ? Les événements, qui, aux yeux de la philosophie religieuse, sont décidés dans les conseils de Dieu, ne sont, sous le point de vue humain, que l'ouvrage des hommes ou d'un homme qui a dominé son époque. Si donc les hommes sont mal compris, comment leur ouvrage le serait-il mieux ?

Mais, même en considérant les événements comme ayant une sorte d'existence indépendante des hommes, quelle lumière trouvez-vous dans Lucain sur les événements de la guerre civile ? Au profit de qui et de quoi, contre qui et contre quoi s'opère la révolution monarchique dans la vieille Rome républicaine ? Quelle idée a péri, quelle idée a triomphé ? Qu'est-ce qui était politique, qu'est-ce qui

était social dans cette grande révolution ? Si la liberté a succombé, pourquoi et comment a-t-elle succombé ? Était-elle dans le peuple, ou n'était-elle que dans les castes ? si elle était dans les castes seulement, ne valait-il pas mieux qu'elle succombât ? car la liberté des castes, c'est l'oppression du peuple. Quel a été le rôle de la religion ? Y avait-il encore une religion ? Que voulait la secte stoïcienne ? conserver ? changer ? Pour combien comptait-elle dans l'État ? Quels étaient les intérêts divers de chaque corps privilégié ? quels étaient ceux du peuple ? Y avait-il une transaction possible entre tous ces intérêts-là ? Grande question, dont la solution pourrait tout à la fois absoudre et expliquer ceux qui ont joué les premiers rôles, et mettre la justice et les dieux du même côté. Que pensait le monde, rangé silencieusement à l'entour de la grande cité universelle qui se déchirait de ses propres mains ? Quel intérêt prenait-il à tout cela ? Des deux compétiteurs qui se disputaient l'empire, sur les champs de bataille de Pharsale, quel était le candidat de l'humanité ? Toutes choses, je ne crains pas de le dire, que Lucain n'a pas touchées, qu'il n'a pas même soupçonnées. Et pourtant, comment parler de César et de Pompée, sans remuer ou tout au moins sans effleurer tout cela ? Que nous dit donc Lucain, s'il ne dit rien de toutes les choses qui étaient le fond même de cette lutte ? Creuser cette vaste et inépuisable matière, pouvait n'être ni sûr de son temps, ni l'affaire d'un poète ; mais l'indiquer, mais y faire allusion, mais en tirer la morale, ne fût-ce qu'avec la discrétion de Tacite expliquant par cette phrase si profonde la transition de la république à l'empire : *Augustus cuncta bellis civilibus fessa in imperium recepit*<sup>1</sup>, c'était une tâche à laquelle Lucain n'a manqué que parce qu'il n'avait point de génie.

Je sais que Caton jurait de mourir en tenant dans ses bras, sinon la liberté, du moins sa vaine ombre ; mais quelle était la liberté de Caton ?

Je sais que Pompée traînait à sa suite les vieilles lois républicaines, qu'il avait foulées aux pieds vingt fois, représentées par quelques sénateurs émigrés, lesquels étaient perdus dans ses bagages ; mais quelles étaient les lois qui se personnifiaient dans Pompée ?

Je sais que Brutus parle très éloquemment des déchirements du monde, au milieu desquels Caton reste immobile et la tête haute ; mais de quelle nature étaient ces déchirements ?

De toute la révolution qui changea les destinées de Rome et du monde, Lucain n'a pris que l'instant du dénouement, la mêlée, c'est-à-dire le moment le moins instructif. Il commence la pièce à l'instant où la pièce finit. Le poème de Lucain, c'est le dénouement sans l'intrigue ; c'est la crise purement physique, durant laquelle le spectateur se cache la tête dans son manteau ou s'en va. Qu'est-ce que nous apprennent toutes ces marches et contremarches par terre et par mer ? Quand l'heure du combat a sonné, il n'y a presque plus rien à recueillir pour la philosophie ; elle laisse le champ libre à la description, et se retire. C'est qu'en effet, à cette heure-là, tout est consommé. La mêlée n'a plus rien à nous apprendre. sur les hommes ni sur les événements, car les premiers ont fait leurs preuves, et les seconds sont épuisés. Les idées qui mettent aux prises les forces

---

<sup>1</sup> *Auguste reçut paisiblement dans la forme monarchique tout un monde las de guerres civiles. (Annales, livre I, I)*

Cette phrase est surtout remarquable en ce qu'elle renferme une justification de la monarchie par un ami de la liberté. C'est un aveu du philosophe qui grandit encore César. *Cuncta*, c'est tout, hommes et choses. La guerre civile, c'est la résistance du passé contre le présent. Une nation qui est lasse de la guerre civile veut en finir avec le passé.

matérielles se tiennent à distance du champ clos, sur une hauteur, chacune derrière le drapeau qui la représente, attendant leur destinée, mais n'ayant plus le pouvoir de la retarder ni de la changer. Aux premiers cris du clairon, tout ce qui est esprit, intelligence, tout ce qui est du monde moral a cessé ; la question est dans les bras des hommes qui s'emploient au service des idées, et font des révolutions sans le savoir, au prix d'un lendemain de pillage ; elle est dans la force numérique, elle est dans ce qu'il y a de moins intelligent et de moins moral. Et alors toute guerre en vaut une autre ; c'est toujours du sang versé, des mourants, des morts ; reste là qui voudra ; quant aux esprits délicats qui ne s'intéressent qu'aux véritables causes de la lutte, aux passions, aux intérêts qui l'ont suscitée, ils quittent le champ de bataille, ou s'endorment pendant la tuerie, sans beaucoup s'inquiéter de la méthode qui a présidé à cette tuerie, et si elle a commencé par le flanc ou par le centre, toutes connaissances agréées seulement de la très petite classe des stratégestes.

### VIII. De la Pharsale, considérée comme ouvrage romain, *opus romanum*.

En résumé, Lucain n'a représenté dans son poème, ni l'homme sous ses traits généraux, ni les personnages d'une époque particulière, ni aucune passion universelle. Pour la philosophie, pour la science de l'homme, pour l'intelligence de ses passions, de ses intérêts, de ses penchants, la Pharsale est une œuvre morte ; il n'y a rien à y apprendre.

Pour l'étude générale de la révolution qui fut consommée dans les plaines de la Thessalie, à Alexandrie, à Munda ; pour l'intelligence particulière des intérêts qui soutinrent une lutte si désespérée, sur ces champs de bataille, contre le génie de la révolution nouvelle ; pour l'appréciation de ce grand fait, de ses causes intimes, de ses résultats, de l'influence des caractères sur les événements, *la Pharsale* est une œuvre inexacte, mensongère, souvent calomnieuse. Mais, hâtons-nous de le dire, tout cela fort innocemment. Il n'y a pas plus de mauvaise foi dans *la Pharsale* qu'il n'y en a dans les discours de rhétorique, où nos écoliers font le procès à un tyran.

Reste à examiner à quel titre *la Pharsale* peut être appelée un ouvrage romain, et si Lucain avait raison de se louer d'avoir donné le premier un poème national à sa patrie.

*La Pharsale* est un ouvrage romain, *opus romanum*, parce que le sujet et les personnages en sont romains, parce que les dieux de la Grèce en sont exclus, et que la fable n'en est pas religieuse, malgré quelque peu de merveilleux appartenant à la superstition plutôt qu'à la religion ; parce que c'est de l'histoire nationale mise en vers.

Lucain a exclu les dieux de la Grèce : il faut lui en savoir gré. Virgile et Ovide les avaient pris à Homère ; c'était déjà beaucoup. Ces dieux étaient usés, tout le monde en avait assez, si ce n'est Stace qui en eut toujours besoin pour donner des origines divines aux chevaux des eunuques de Domitien ou aux platanes de ses amis<sup>1</sup>. Mais qu'est-ce que Lucain a mis à leur place ? — La Fortune. — Belle découverte ! La Fortune, c'est la déesse qui dispense d'expliquer les événements ; c'est le *Deus intersit*<sup>2</sup> de tous ceux qui ne voient que l'extérieur des faits ; c'est

---

<sup>1</sup> Voyez le chapitre *Stace*.

<sup>2</sup> Ce sont ces dieux de théâtre qu'Horace ne veut pas qu'on fasse intervenir au dénouement, à moins que la chose n'en vaille la peine.

la divinité banale qui rachète toutes les fautes et toutes les sottises des hommes, qui fait perdre et gagner les batailles, que Lucain affuble tour à tour de la cotte d'armes de Pompée ou de celle de César, du manteau décent de Cornélie ou de la molle et voluptueuse tunique de Cléopâtre ; c'est la courtisane abandonnée qui passe par les caresses de tous les soldats ; c'est le tronc de figuier d'Horace, dont on a fait un dieu, et sur lequel tous les corbeaux font leurs ordures.

Toutefois, cette Fortune se trouve souvent en concurrence avec les dieux. Les dieux et la Fortune paraissent tour à tour, selon le besoin de la mesure ; ce qui rend Lucain croyant ou fataliste, c'est le plus souvent la différence d'un dactyle à un spondée. Cependant la Fortune est le plus ordinairement en scène ; elle a à entendre plus d'apostrophes, et fait plus de besogne que les dieux.

La fable de *la Pharsale* n'est pas religieuse comme celle de Virgile : elle est superstitieuse. La nouveauté consiste à substituer à une cause imposante du moins par la grandeur des souvenirs, une cause capricieuse et nullement respectée. La création de la musicienne de Thessalie<sup>1</sup>, qui rend des oracles sur un cadavre ressuscité, eût été tout au plus à sa place dans une action contemporaine de l'époque où vivait Lucain. Alors, il y avait déjà longtemps que la vieille religion romaine avait péri, et qu'on ne bâtissait plus de temples que pour donner à des castes privilégiées les bénéfices d'un culte sans croyances. Naturellement les esprits à qui le manque de religion est insupportable, se laissaient aller aux superstitions, et retenaient de l'ancien paganisme les dieux des tombeaux, les Lares, les Mânes, auxquels ils rendaient le culte de la peur. Mais au temps de César, la superstition n'était pas encore nécessaire, parce que la religion paraissait plutôt suspendue que détruite. Les changements politiques absorbaient tous les esprits. Les intérêts purement humains suppléaient toutes les croyances religieuses, parce qu'ils ne laissaient pas le temps d'y songer. Or, mettre une scène de magie à l'époque des guerres civiles, ressusciter les morts de César, c'était un anachronisme ; et la beauté de certains détails n'empêche pas que cet épisode ne soit ennuyeux.

Quant au choix d'un sujet tiré de l'histoire nationale, ne prouve-t-il pas plus de témérité que d'invention ?

La poésie épique est l'histoire des époques obscures et primitives. Là où manquent les monuments, là où l'humanité n'a laissé qu'un souvenir vague et lointain, un bruit qui n'est entendu que de certaines oreilles, la poésie s'avance, un flambeau à la main ; elle perce ce monde voilé de ténèbres ; elle ressuscite les générations ; elle relève les monuments, elle rebâtit les villes, elle fait reflourir les civilisations, elle rend ses origines à l'humanité, comme l'historien lui rend ses titres. Là, au contraire, où tout est connu, où les monuments abondent, où la génération qui vient de descendre dans la tombe a transmis de vive voix à la génération qui la remplace les faits dont elle a été témoin, la poésie n'a rien à faire. Son flambeau ne peut prévaloir contre l'authenticité des actes publics ; ses inventions ne peuvent que contredire les documents officiels, aux dépens de la vérité, ou les répéter aux dépens de l'idéal.

Rien n'est plus antipathique à l'art qu'un poème dont le sujet est l'histoire d'événements récents.

Quelque désintéressé que soit le lecteur, il a une opinion sur ces événements ; et pour appliquer cette remarque à *la Pharsale*, nous avons un avis sur le sujet ;

---

<sup>1</sup> Livre VI, vers 600-700.

nous avons des préférences et des répugnances ; nous avons notre héros ; et toute façon de nous présenter un si grand événement n'est pas sûre de nous plaire. Eh bien, c'est à des opinions arrêtées que se présente, sous la forme d'une profession de foi politique, la poésie, au lieu de s'adresser, comme la muse amie, à notre imagination et à notre cœur. Ce ne sont pas de pures jouissances d'art, de sentiment, d'harmonie, qu'elle nous offre, c'est un procès à débattre, c'est une querelle historique à vider. Elle va s'attaquer à des préventions, mettre en jeu notre amour-propre, l'amour-propre, celle de nos dispositions la plus antipathique à la poésie ! N'est-il pas vrai de dire que le poète qui se fait historien a entrepris quelque chose qui est tout à la fois au-dessous de l'histoire et de la poésie ?

Ce n'est pas seulement nos opinions qu'on s'est exposé à choquer. Quand nous lisons un récit historique, que ce récit soit en vers ou en prose, nous désirons avant tout d'arriver au dénouement par le plus court chemin possible ; nous voulons voir beaucoup de choses en peu de temps, ou plutôt ne voir que ce qu'il faut, et le voir en courant. Tout ce qui est digression, description, discours, nous fatigue. Les hors-d'œuvre ne se rachètent pas à nos yeux par le talent. L'impatience est plus vive, lorsque le dénouement est connu d'avance, comme dans le cas de la Pharsale ; nous sommes alors d'autant plus pressés que nous n'avons pas d'intérêt à attendre. Si cependant le poète a su découvrir des causes nouvelles ou éclaircir des causes obscures ; s'il démêle mieux l'intrigue qu'on ne l'a fait jusque-là ; s'il suspend avec art la catastrophe par des péripéties naturelles, alors nous nous prêtons volontiers à ces retards, et nous le suivons où il nous mène, recueillant, pour prix de notre patience, des trésors de philosophie et d'expérience, ou des plaisirs de curiosité d'autant plus vifs qu'ils sont moins attendus. Au contraire, si les digressions du poète sont de simples exercices de style, quelque intérêt que le philologue puisse trouver à ces exercices, nous nous impatientons de ces lenteurs, et nous ne tolérons pas qu'on nous tienne en suspens pour des tours de force de style. A cette disposition très peu bienveillante se joint naturellement l'idée que le poète ne s'est résigné à versifier une pâle traduction de l'histoire que par impuissance d'imaginer un sujet nouveau. C'est là l'impression que me fait *la Pharsale*.

Quand la poésie épique remplit son objet, qui est de pénétrer dans les origines de l'humanité, et de réveiller avec son souffle le monde enseveli des fables historiques et des histoires fabuleuses, tout nous y étant inconnu, nous nous abandonnons à elle, sans opinions faites à l'avance, ni parti pris. S'il lui plait de monter dans les cieux, nous y montons nous-mêmes sur ses ailes ; nous la suivons en aveugles, comme nous suivons nos songes, quittant avec elle le foyer des nations pour leurs champs de bataille, le peuple pour l'individu, l'humanité pour l'homme. Et même, s'il prend fantaisie au poète d'épuiser une idée qu'il aime et de s'enivrer de sa propre poésie, nous écoutons son hymne, l'hymne de la sibylle haletante, qui murmure encore des mots sacrés, après qu'elle a cessé de rendre des oracles. Vienne le dénouement quand il lui plaira ; notre illusion n'en a pas besoin. L'Iliade n'a pas de dénouement : c'est Virgile qui s'est chargé, mille ans après l'Iliade, du pieux devoir de nous le raconter dans une langue qui a retenu la simplicité et les couleurs de celle du maître. Homère sommeille quelquefois ; quel déplaisir trouvons-nous à sommeiller avec lui ? Son monde n'est-il pas comme un grand et beau rêve, coupé par quelques instants de sommeil obscur et sans pensées ?

Il n'a pas été donné à la poésie de Lucain d'exercer cet empire sur les âmes, parce qu'en s'assujettissant aux réalités de l'histoire, elle a rencontré chez elle

lecteur l'impatience du dénouement. Cette impatience est douloureuse quand on lit *la Pharsale*. Rien ne la distrait ni ne l'adoucit ; et les digressions, loin de la calmer, l'irritent jusqu'à l'injustice. C'est qu'au tort d'être longues, ces digressions joignent celui de venir hors de propos. En voici deux exemples, dans une foule d'autres :

Le parti de César éprouve des échecs dans l'Adriatique et en Afrique. Curion, son lieutenant dans cette province, le fougueux tribun qui l'avait rejoint sur les rives du Rubicon, portant du côté de César la légalité représentée par le tribunat, Curion, entouré d'embûches, va périr victime de la trahison du roi Juba. Nous le savons, nous [nous y intéressons d'avance. Que fait Lucain ? La Libye lui rappelle la fable d'Antée étouffé par Hercule ; or, Curion est en Libye ; il faut donc rattacher Curion à la fable d'Antée. Le moyen n'est rien moins que recherché. Curion fait venir un homme du pays, qui lui raconte tout ce que lui, Curion, sait à merveille, pour peu qu'il ait suivi une classe de grammaire à Rome.

L'autre exemple est précieux. Savez-vous ce qui fait que César n'a pas terminé la guerre d'Alexandrie, quand le poème finit ou va finir ? C'est qu'il a perdu beaucoup de temps à écouter les systèmes qui avaient cours à l'époque de Lucain sur les sources du Nil.

Et cependant si Lucain a quelque originalité, s'il a secoué quelque part avec succès l'imitation grecque, s'il est en quelques endroits vraiment romain, c'est peut-être dans ces digressions. Le défaut d'opportunité et d'intérêt de ces digressions empêche d'en voir le mérite comme pièces de rapports et comme morceaux de style. Ce sont le plus souvent des descriptions. Le talent de décrire, particulièrement les objets matériels, est le plus grand titre poétique de Lucain, et c'est aussi le trait caractéristique des poètes latins de la décadence. Évidemment l'art de Virgile et d'Ovide a fait quelques acquisitions de bon aloi. Il faut les constater, sans en faire d'ailleurs la compensation avec les pertes, pour leur rendre toute justice.

### IX. Analyse des livres III, VII et VIII de la Pharsale.

Une rapide analyse de trois livres de *la Pharsale* rendra plus sensible le jugement que je viens de porter sur la pensée première de ce poème, sur ses infidélités historiques ; elle préparera le lecteur aux réflexions que j'aurai à faire sur l'exécution. J'ai fait choix de trois livres intéressants, les plus intéressants peut-être de *la Pharsale*. Le sujet du premier, c'est César courant à Rome ; c'est ce fameux siège de Marseille par lequel commence la guerre civile. La bataille de Pharsale et la mort de Pompée sont racontées dans les deux autres. La matière est riche ; et en plus d'un endroit l'œuvre égale la matière.

La flotte de Pompée vogue vers l'Épire<sup>1</sup>. Tous les matelots ont les yeux tendus vers les rivages de la Grèce ; Pompée seul est tourné vers l'Italie, vers ses montagnes qui disparaissent, vers ses rives qu'il ne reverra plus. Le sommeil vient le surprendre au milieu de ces tristes images du départ. Sa première femme Julie lui apparaît en songe, et lui décrit les préparatifs qui se font aux enfers pour recevoir les victimes des guerres civiles. Elle a vu les Furies secouer leurs torches. Caron prépare d'innombrables barques : le Tartare s'élargit pour une plus ample moisson de coupables : les trois sœurs suffisent à peine à leur

---

<sup>1</sup> Livre III.

besogne ; elles sont fatiguées de trancher tant de vies. Julie rappelle à Pompée qu'en changeant de femme il a changé de fortune, et que ses triomphes ont cessé avec sa première épouse.

Il paraît qu'on perd la mémoire aux enfers, car trois ans s'étaient écoulés depuis le dernier triomphe de Pompée, lorsqu'il épousa Julie. Il faut croire encore que l'enfer rend peu tolérant ; car Julie traite de courtisane (*pellex*) Cornélie, devenue la femme de Pompée en légitimes noces, après deux ans de veuvage, et non, comme le dit Julie, sur les cendres encore tièdes de sa première épouse.

Que Cornélie, continue-t-elle, suive Pompée dans les dangers ; elle, Julie, se charge de l'occuper pendant les nuits et César pendant les jours. Elle le suivra sur tous les champs de bataille ; elle sera toujours là pour lui rappeler qu'il a été gendre de César. La guerre civile aura rendu Pompée à sa première épouse.

Je n'entends pas bien cette espèce de fureur de Julie contre Pompée. Pompée n'avait rien à se reprocher à son égard : elle morte, il se remarie ; vient ensuite la guerre civile qui le brouille avec un homme dont la mort de Julie l'avait déjà séparé. Ce sont choses fort naturelles. Le but de Lucain a été sans doute d'ajouter à l'intérêt qu'inspire Pompée, en le présentant comme poursuivi par tout le monde, même par les morts. Mais il est fâcheux qu'il n'ait pas trouvé d'autre moyen que de rendre Julie ridicule.

Pompée se rassure par ce singulier raisonnement : Si les ombres ne sentent plus rien après la mort, tout ce que je viens d'entendre est vain et n'est pas à craindre ; si elles sentent, je ne crains point la mort, car la mort n'est rien. Pendant ce temps-là, la flotte arrive en Épire, et entre dans le port de Dyrrachium.

César, voyant Pompée lui échapper, éprouve un vif chagrin. Il est désolé de n'avoir qu'à vaincre et point à combattre. — C'est toujours le point de vue faux de Lucain. César contrarié d'une victoire facile qui le débarrasse de la personne de Pompée en Italie, qui disperse sur les mers cette ombre de gouvernement dont la présence pouvait encore faire balancer quelques populations incertaines, qui enfin lui donne la facilité d'entrer sans coup férir dans Rome ! que c'est mal connaître César ! ou, si Lucain le connaissait, que c'est violer à plaisir la vérité et le bon sens, pour sacrifier une grande gloire à une idole abandonnée !

César n'ayant plus à vaincre, ne pense plus aux combats. Il s'occupe de pourvoir à la subsistance de Rome avant d'y entrer, certain qu'avec du blé on gagne les vaines amours du peuple, et on apaise ses colères. Il a chargé Curion d'envoyer des blés de Sicile. -- A l'occasion de la Sicile, Lucain décrit élégamment le détroit qui sépare la Sicile de l'Italie. Sa versification brille dans ces petits détails.

César s'approche de Rome avec l'olivier de la paix. Lucain s'écrie, à ce propos, que cette entrée eût été bien plus glorieuse s'il se fût agi de triompher des Gaules ou de la Grande-Bretagne. — Lucain ne sera pas contredit.

On ne vint point au-devant de César pour le féliciter ; on le vit arriver avec crainte et le cœur serré. Mais César aime mieux, dit Lucain, être, craint qu'être aimé. — C'est, comme je l'ai dit plus haut, le mot de Tibère gratuitement prêté à un homme trop indifférent à l'opinion du peuple pour penser à se dédommager, en lui faisant peur, de n'en être pas aimé.

Quand il aperçoit la ville du haut d'un rocher, il se demande pour quelle ville on combattra, si Rome est abandonnée. Puisque Rome, dit-il, avait pour chef un homme si peureux que Pompée, il est heureux qu'au lieu d'avoir eu pour

ennemis des étrangers, et pour guerre une guerre avec les Barbares, cet ennemi soit César, et cette guerre une guerre civile. — Bien des pensées ont dû traverser l'esprit de César à l'aspect de cette Rome d'où Pompée avait fui ; mais je doute qu'il ait fait la réflexion naïve que lui prête Lucain.

Après ces paroles, il fait son entrée dans la ville épouvantée. Tout le monde s'attend à d'horribles dévastations, au pillage des maisons et des temples. Telle fut la mesure de la crainte publique : on pense que César voudra tout ce qu'il peut. — Belle pensée, et d'une concision admirable. Ce qui suit n'est pas moins vrai : — A peine a-t-on l'esprit assez libre pour haïr. En effet la haine suppose une certaine réflexion et surtout une certaine excitation que la terreur exclut.

Il manque à cette peinture d'être conforme à l'histoire. Sans doute, tout ce qui s'était sauvé de Rome devait avoir grand-peur de César : il y avait là des passions politiques profondément irritées, des intérêts blessés ou même anéantis ; mais ce qui restait dans Rome était indifférent sur l'événement qui devait remplacer l'ancien maître par un maître nouveau. Les horribles abus de pouvoir de Marius et de Sylla avaient ôté tout ressort à cette portion des citoyens qui formaient le fond même de la population de Rome. On en était arrivé à ce point qu'on tenait aux murailles instinctivement, aux temples, au nom de la métropole, et très peu au chef militaire que la fortune en rendait momentanément le maître ; on avait cette sorte de foi vague, que les murs de Rome avaient la vertu de protéger ceux qui y restaient fidèles, et ce sentiment était vrai.

César assemble dans le temple d'Apollon la foule des sénateurs. Cette ombre de sénat, convoquée irrégulièrement, sans l'ordre des consuls, est prête à donner à César tout ce qu'il peut demander, le trône, ou l'or des temples, ou la tête des sénateurs qui ont suivi Pompée. César mit plus de pudeur à ordonner que Rome n'en eût mis à obéir.

La liberté trouva pourtant un homme qui osa parler son noble langage. César s'étant rendu au temple de Saturne pour s'emparer du trésor public, Metellus, tribun du peuple, s'élança devant les bataillons de César, se place entre eux et le temple ; sur quoi Lucain s'écrie, entre parenthèses : Est-il donc vrai que, seul, l'amour de l'or ne craint ni le fer ni la mort ? Les lois abandonnées périssent sans coup férir ; vous seules, ô richesses, vous les plus viles de toutes choses, vous avez suscité un combat !

Il y a là malentendu. Si c'est l'or qui donne du courage à Metellus, c'est donc en proportion de son avarice qu'il est courageux ; il aime donc l'argent du trésor public, comme un avare aime celui de son coffre ! Si, comme il est plus vraisemblable, c'est une déclamation sur ce que l'or fait faire aux hommes, était-ce bien le lieu de s'y livrer à l'occasion de l'héroïque conduite d'un magistrat défendant de son corps la fortune publique ?

Discours de Metellus. Beaucoup d'emphase, et de la menace prise pour de la dignité. César n'entrera dans le temple qu'en passant sur le corps de Metellus. Qu'il se souvienne des exécutions prononcées par Atéius sur la tête de Crassus partant pour l'expédition où il périt. César est assez riche des dépouilles de la guerre, et ce n'est pas la pauvreté qui le pousse à dépouiller Rome. — César répond : Il ne souillera pas sa main du meurtre d'un Metellus ; Metellus n'est pas digne de la colère de César. Je préfère de beaucoup à ces choses hautaines le mot que l'histoire prête à César, parce qu'il est à la fois plein d'impatience et de dignité : Ignorez-vous donc, jeune homme, répondit vivement César, mettant la main sur la garde de son épée, que cela est plus aisé à dire qu'à faire ?

Metellus cède d'après les conseils de Cotta, autre tribun du peuple, espèce de personnage conciliant, dont Lucain fait un républicain résigné. **Il faut céder à la fortune : les vaincus sont excusables quand il leur est impossible de rien refuser.** Metellus se retire. Les césariens entrent dans le temple. Détail des trésors qui s'y trouvent. Lucain fait un inventaire peu impartial : des trésors qu'il énumère, beaucoup ne figuraient plus que pour mémoire dans les caisses de l'État. Pour faire de César un homme avide d'argent et un voleur, il suppose le trésor plus riche qu'il n'était, il remonte jusqu'aux temps de Fabricius, pour qu'il soit dit que César pille à la fois le présent et le passé. C'est une petite déloyauté politique fort habituelle à Lucain. Cette énumération faite, il s'écrie : **Alors seulement pour la première fois, Rome fut plus pauvre que César.**

Allusion aux dettes de César.

A cette énumération succède une autre énumération des troupes auxiliaires qui suivent les drapeaux de Pompée. C'est un mélange de géographie et de mythologie, celle-ci expliquant et souvent embrouillant celle-là. Ça et là des inexactitudes : il caractérise le Gange par cette circonstance unique, dit-il, que, seul de tous les fleuves, le Gange coule droit au-devant du soleil levant. Or, il est d'autres fleuves qui suivent cette direction : le Danube, dont parle quelquefois Lucain, ne coule-t-il pas, comme le Gange, du couchant au levant ? Beaucoup de commentateurs ont passé des jours et des nuits sur cette énumération qui embrasse l'Afrique et l'Asie et se compose de plus de cent vers. Grand nombre de détails en sont restés et en resteront à tout jamais inintelligibles.

Cependant César a quitté Rome pour passer dans la Gaule ultérieure. Marseille ose lui tenir tête **et rester fidèle à une cause, non à la fortune.....** Une députation est envoyée à César. Harangue des députés. **Ils veulent bien seconder César dans une guerre étrangère, mais point dans une guerre civile. Si les dieux se faisaient la guerre entre eux ou la faisaient aux géants, personne, parmi les mortels, n'oserait encourager aucun parti de ses vœux ni de ses prières. Quand tout le monde se précipite de plein gré dans la guerre civile, il n'est pas nécessaire d'y pousser ceux qui ne veulent pas s'y mêler. Que César laisse ses troupes loin de Marseille et qu'il vienne seul, il sera bien reçu. Au reste, pourquoi ne va-t-il pas directement en Espagne ? Pourquoi se détourne-t-il pour attaquer une ville qui a toujours été malheureuse en guerre, et n'a de prix que pour sa fidélité ?**

Raisons peu adroites, il en faut convenir. Ne m'attaquez pas, car j'ai toujours mal réussi dans toute guerre, car je n'ai d'autre mérite que d'être fidèle ; mais fidèle à qui ? Ce n'est pas à César, c'est donc à Pompée. — **Cependant, si César les attaque, ils sauront bien résister et imiter au besoin les Sagontins, boire l'eau des puits si on leur coupe l'eau des rivières, et, si Cérès leur manque, manger d'une bouche souillée, des choses horribles à voir et infâmes à toucher.** César ne s'émeut pas et exhorte ses troupes à se préparer à faire le siège de la ville. Il se compare au vent qui s'éteint faute de trouver de grandes forêts où il puisse exercer sa fureur. Dispositions pour le siège. Travaux gigantesques. César joint deux collines par une chaussée.

La résistance de la ville de Marseille s'explique plus naturellement par l'histoire que par le récit de Lucain. Marseille tenait tout bonnement pour Pompée. Ville de commerce et de finance, elle n'était point portée pour la révolution qui livrait Rome à César. Elle conservait sa fidélité à l'ancien gouvernement, qui s'était enfui en Épire à la suite de Pompée. Mais pour César c'était un port considérable où il lui importait de s'établir, afin de dominer un point important de la

Méditerranée. Marseille était d'ailleurs son passage naturel de l'Italie en Espagne. Les députés de cette ville disaient qu'elle avait été malheureuse dans toutes ses expéditions : or, c'est le contraire qui était vrai, et César le savait bien ; Marseille avait subjugué et anis sous sa domination tout le littoral de la Gaule ultérieure ; Marseille ne se battait pas pour qu'il y eût un point du monde exempt du crime des guerres civiles, mais parce que la crainte de la guerre la forçait de guerroyer. **Malheureuse Marseille, dit Florus<sup>1</sup>, qui désirait la paix, et que la crainte de la guerre jeta dans la guerre !**

César ordonne à ses soldats de couper des arbres dans une forêt voisine de Marseille, et consacrée aux dieux gaulois. Ses soldats hésitent, comme s'ils craignaient de commettre un sacrilège. César saisit lui-même une hache, et, la mettant au pied d'un chêne : **Que personne de vous, dit-il aux siens, n'hésite à suivre mon exemple ; je prends sur moi la responsabilité du crime.** Les soldats obéissent, **après avoir balancé la colère de César et celle des dieux.** Les chênes, les ormes, les pins tombent sous les coups redoublés des soldats. Les peuples de la Gaule en gémissent ; mais la jeunesse de Marseille voit avec joie cette profanation du haut de ses murs, pensant que les dieux ne laisseront pas le sacrilège impuni. Les champs voisins sont dépouillés des voitures destinées au labourage, pour transporter cet immense abattis.

Toute cette scène est belle, animée ; le rôle de César y est grand. Il faut la lire dans l'original. Le style en est meilleur, parce que la pensée en est nette, et les circonstances claires. Lucain y fait preuve d'un grand talent d'écrire sauf dans quelques détails vagues et exagérés, où la langue redevient obscure et forcée.

César, ne pouvant s'accommoder des lenteurs d'un siège, laisse un de ses lieutenants devant Marseille, et part pour l'Espagne. Le siège continue. Construction de tours mobiles qui dominant les murs, et d'où les Romains lancent des traits sur les assiégés. Avantage des Marseillais, qui rendent à coups de balistes les traits que les Romains ne peuvent leur envoyer qu'à la main. Des traits de bel esprit à foison. Pour exprimer avec quelle force la baliste lance les traits, Lucain dit **que le trait ne se contente pas de percer un seul homme pour se reposer ensuite ; mais que, s'ouvrant un chemin à travers les armes et les os, il fuit, laissant la mort (c'est-à-dire le cadavre) pour en aller chercher une autre. Il lui reste encore à courir après les blessures qu'il vient de faire.** Les assiégeants, protégés par une épaisse tortue, essaient de battre en brèche les murailles et d'y faire une trouée ; mais des quartiers de rochers, précipités à bras du haut des murs, forcent les Romains à renoncer à ce genre d'attaque. La tortue est mise en pièces, et les soldats se dispersent.

Ensuite, on essaye d'un immense plancher, sous lequel les assiégeants font jouer le bélier contre les murs ; mais ce moyen n'ayant pas réussi, les Romains font encore retraite dans leur camp. Les Marseillais, enhardis par ce succès, tentent une sortie pendant la nuit, incendient le camp des Romains, et dispersent l'armée. Les Romains tentent la fortune sur mer. Une flotte, construite à la hâte et composée seulement de pièces jointes grossièrement ensemble, se réunit aux vaisseaux de Décimus Brutus, préteur, lequel était descendu par le Rhône jusqu'en vue de Marseille. Les Marseillais, de leur côté, mettent à la mer tout ce qu'ils ont d'embarcations, et même les vieilles carcasses de navires abandonnés. La bataille s'engage. La flotte romaine forme une demi-lune ; les gros vaisseaux aux deux extrémités du croissant, les vaisseaux faibles et les petites

---

<sup>1</sup> *Histoire romaine*, livre IV, 2.

embarcations au centre. La galère prétorienne que monte Brutus a six rangs de rames, et domine par sa hauteur et ses ornements toute la flotte romaine.

Le signal est donné ; d'innombrables cris s'élèvent des deux côtés dans les airs et étouffent les éclats de la trompette. Les proues heurtent les proues, les galères marseillaises, agiles, bien gouvernée, avancent et reculent avec rapidité ; la galère romaine, lourde, pesante, immobile, permet aux soldats de combattre comme sur la terre ferme. — Très beaux détails ; excellente disposition ; morceau écrit avec largeur et clarté. — Brutus, du haut de la galère prétorienne, ordonne qu'on engage la guerre d'abordage, et qu'on harponne la flotte marseillaise, pour l'amener à portée de la main. Les galères marseillaises se prennent à ces énormes machines ; les rames des deux partis s'empêtrent : on se mêle. **Un combat de pied ferme se livre sur la mer couverte et cachée.** Chaque soldat est penché sur la galère ennemie, **et personne ne meurt sur la sienne.** Les vaisseaux ne peuvent se toucher à cause de l'encombrement de cadavres. Beaucoup de combattants, qui n'étaient que blessés, sont achevés par les débris des navires fracassés. - Plusieurs beaux traits, dans un beau langage ; quelques traits de bel esprit, comme celui-ci : **Les javelots qui n'atteignaient personne commettaient leur meurtre au sein de la mer, et tout fer qui tombait sans atteindre un combattant, trouvait une blessure à faire au milieu des ondes.**

Un soldat romain, nommé Catus, vient saisir l'enseigne sur une galère marseillaise ; il est transpercé par deux traits lancés de deux points opposés, en ligne directe. **Le fer se rencontre au milieu de la poitrine, et le sang s'arrête, ne sachant par quelle blessure il doit s'échapper, jusqu'à ce qu'un large épanchement fit sortir en même temps les deux javelots, partageât l'âme, et répandît la mort par les deux blessures.** Encore du bel esprit et de la pire sorte ; car pour faire une image, le poète matérialise la vie.

Lycidas est percé d'un harpon romain sur un vaisseau marseillais ; il allait tomber dans la mer, si ses compagnons ne l'eussent retenu. Tiré d'un côté par le harpon, et de l'autre par ses compagnons, il est déchiré en deux. Toute la partie inférieure du corps va d'un côté, la partie supérieure de l'autre. — Ce fait, déjà assez horrible dans sa simplicité, est une trop belle occasion de faire de l'esprit, pour que Lucain y manque : il décrit donc avec complaisance la mort du malheureux Romain. Tout cela est d'un joli à faire frémir. Après avoir dit que l'eau intercepte les conduits par où la vie circule dans les membres, il continue : **Jamais la vie d'un mourant ne s'échappa par tant d'issues : la partie inférieure du corps, dépourvue de force vitale, périt la première ; mais à la partie où siège le poumon gonflé, où bouillonnent les entrailles, la mort hésita longtemps, et, après avoir beaucoup lutté avec cette moitié d'homme, à peine vint-elle à bout de tous les membres.**

Les traits sont épuisés ; la fureur trouve des armes ; on se bat à coups de rames ; on arrache du flanc des morts les javelots, et on les lance tout sanglants sur de nouveaux ennemis.

. . . . . **Spoliantque cadavera ferro.**

A la guerre du fer succède la guerre par le feu. Placés entre deux genres de mort, l'incendie et le naufrage, on n'évite l'une qu'en se précipitant dans l'autre. Anecdote d'un plongeur marseillais exercé à retenir longtemps son haleine : il allait chercher des ennemis flottant sur l'onde, les plongeait au fond de l'eau, puis revenait pour recommencer. **A la fin, croyant la surface de la mer libre, il remonta ; mais sa tête se heurta contre un vaisseau, et il y périt.**

Un soldat romain a les yeux crevés par une fronde baléare. Privé de la vue, il prie ses compagnons de l'employer comme une machine de guerre, et de le pourvoir de traits pour en accabler l'ennemi. Un de ces traits vient frapper au cœur un jeune homme de famille noble, nommé Argus. Son père, faible vieillard, se traîne jusqu'à lui, le voit près d'expirer, et tombe évanoui. Argus lève avec peine sa tête défaillante ; il ne prononce aucune parole, mais son visage muet semble demander les baisers de son père, et inviter sa main à lui fermer les yeux. Le père, revenu de son évanouissement, adresse de trop ingénieux adieux à son fils, se perce de son épée et se précipite dans la mer, ne voulant pas se confier à une seule mort, tant il est impatient de précéder son fils !

Cet épisode est touchant. Je n'y trouve à reprendre que la façon dont il est amené. En le rattachant, par le hasard d'un trait lancé, à celui de ce hardi Romain qui, privé de ses yeux, demande à être dirigé comme machine de guerre contre l'ennemi, Lucain les a gâtés tous les deux. Un poète de plus de goût les eût séparés et aurait donné une autre cause à la mort du jeune homme, laquelle n'est que l'occasion d'un incident beaucoup plus intéressant que cette mort elle-même.

Je ne puis mieux comparer les morceaux de ce genre qu'à certains tableaux ingénieux où le peintre, en outrant la situation qu'il a traitée, et en partageant l'intérêt entre plusieurs personnages, manque son effet, pour le vouloir rendre plus complet ou plus sûr. Vous connaissez le tableau de Bélisaire portant dans ses bras son jeune guide, qui vient d'être piqué par un serpent. Voyez par combien de circonstances le peintre, qui a montré là, plus d'esprit que de sentiment, cherche à aggraver le malheur de son héros. D'abord, le sujet en lui-même ; c'est Bélisaire plus malheureux que ne le fait l'histoire, c'est Bélisaire aveugle, qui ne sait plus où poser son pied, qui porte son guide mourant, qui bientôt portera un cadavre. Ensuite, le lieu de la scène ; c'est une montagne dont la descente paraît difficile, raboteuse ; en pleine campagne, la marche de Bélisaire eût offert moins de dangers ; sur le penchant d'une montagne escarpée, chaque pas peut le précipiter. Enfin, le choix de l'accident qui le prive de son guide ; c'est un serpent, un hideux serpent, qui reste pendu à la jambe de l'enfant. Ce détail horrible a le double défaut de sentir la recherche, et de rendre moins intéressant Bélisaire, lequel, après tout, n'est pas si à plaindre que ce pauvre enfant blessé à mort par le reptile. Or, le tableau a été fait, j'imagine, pour que l'intérêt principal portât sur la personne de Bélisaire. Il en est de même dans le tableau de Lucain. A tout prendre, je m'intéresse presque plus à ce brave Romain qui se fait placer en face de l'ennemi, et qui lance ses traits sans y voir, du côté du bruit, qu'à ce père qui se donne deux morts pour être plus sûr de ne pas survivre à son fils. On peut croire authentique la première anecdote ; la seconde, au contraire, paraît être sortie de l'imagination de Lucain. C'est un père de fabrique : on le sent bien à certaines contorsions et exagérations de douleur qui ont été arrangées comme le serpent et la montagne du tableau de Bélisaire.

Cette très longue description<sup>1</sup> de la bataille navale livrée devant Marseille, se termine par la victoire des Romains. Je la trouve diffuse, trop spirituelle, et j'insiste beaucoup sur cette épithète qui est ici une critique. Mais il y a de grandes beautés, beaucoup d'imagination de style, et, dans les détails même les plus choquants, je ne sais quelle vivacité d'expressions et quelle fécondité de

---

<sup>1</sup> Elle n'a pas moins de trois cents vers.

ressources, qui n'appartiennent qu'aux talents d'un ordre très élevé. Ce choix de morts singulières, et, qu'on me passe le mot, pittoresques, est imité d'Homère et de Virgile, lesquels, en plusieurs endroits, font mourir leurs guerriers de beaucoup de façons. Mais, dans cette diversité, ils ont grand soin de s'en tenir au possible et au vraisemblable, à la différence de Lucain, qui invente des blessures et des sortes de morts dont l'étrangeté dérouterait les chirurgiens d'armée et les anatomistes les plus experts. Ajoutez à cela qu'Homère et Virgile ne font pas de chaque blessure une anecdote, de chaque mort une longue histoire ; ils ont senti l'inconvénient de subdiviser l'intérêt épique à l'infini ; ce sont des traits vifs, rapides, qu'ils mêlent au récit principal, non pour en détourner l'attention, mais pour l'y attacher par la variété. C'est un art qui manque à Lucain.

Le livre VII s'ouvre comme le livre III, par un songe de Pompée. Il lui semble se voir, dans le grand théâtre qu'il avait fait bâtir à Rome, recevant les applaudissements d'une foule idolâtre. Mais ce songe ne le rassure point<sup>1</sup>. Pendant que le héros dort, Lucain recommande aux sentinelles de ne point faire de bruit autour de sa tente. Il souhaite à Rome le bonheur de voir Pompée en songe comme Pompée la voit lui-même. Le jour vient ; l'armée demande à grand bruit le combat ; les peuples étrangers se plaignent qu'on les retienne si longtemps éloignés de leur patrie. **Vous le voulez, ô dieux ? s'écrie Lucain ; nous nous précipitons au-devant de notre ruine, et nous demandons le fer qui doit nous frapper. Pharsale est un vœu dans le camp de Pompée.**

Lucain introduit là Cicéron, lequel ne se trouva point à Pharsale, étant retenu loin du camp par une maladie, probablement venue à propos. Il en fait un homme pressé de combattre, par la raison qu'il est impatient d'aller plaider au forum, ce qui est un motif ridicule. En outre, il lui prête un discours fanfaron et plein d'espérances de victoire, quoiqu'il soit constant que Cicéron n'avait aucune confiance en Pompée, qu'il le raillait et trouvait tous ses plans mauvais, et qu'il s'en expliquait même si haut et avec si peu de précaution qu'il en était devenu suspect. Cette altération du caractère de Cicéron peut-elle se justifier par le besoin qu'avait Lucain de faire un discours, et de le mettre dans une bouche éloquente ? Quoi qu'il en soit, Pompée répond à ce discours par de très bonnes raisons ; car elles sont conformes à son caractère et à ce que tous les historiens racontent de sa situation d'esprit avant la bataille de Pharsale. Il était triste et peu confiant. On voulait le forcer à changer son plan, qui était de détruire César sans combattre. On voulait qu'il fît la guerre en courant, comme César, dont c'était le génie et le tempérament. Il avait amené César aux dernières extrémités, il l'avait diminué et abattu par, la famine ; fallait-il donc livrer à la fortune une guerre si bien commencée, et confier au glaive les destinées du monde ? **Ils aiment mieux combattre César que de le vaincre.**

**La guerre ne sera ni la gloire ni la faute de Pompée.**

Malgré ses répugnances et ses pressentiments, il consent à donner l'ordre qu'on se prépare au combat.

Tumulte dans le camp de Pompée. **Tout le monde oublie son danger, frappé d'une crainte plus générale.**

---

<sup>1</sup> D'après Plutarque et Florus, Pompée avait de plus rêvé qu'il ornait de dépouilles le temple de la Vénus victorieuse. Et comme César se vantait de descendre de Vénus, on s'explique très bien que cette seconde vision lui inspirât de tristes pressentiments. Il craignait, dit Plutarque, que ces dépouilles ne fussent les siennes.

Les soldats se préparent néanmoins ; on aiguise les épées ; on garnit les carquois de flèches choisies. Présages dans le ciel et sur la terre. Les nuages viennent faire éclater la foudre jusque sous les yeux des soldats.

*Iaque oculis hominum fregerunt fulmina aubes.*

Qu'y a-t-il d'étonnant, s'écrie Lucain, dans un beau mouvement, que ces peuples, qui allaient voir leur dernier jour, fussent agités de craintes prophétiques, s'il a été donné à l'esprit de l'homme de pressentir l'avenir ? Le Romain qui habite Cadix, la ville fondée par les Phéniciens ; celui qui boit les eaux de l'Araxe en Arménie ; sous quelque climat qu'il respire, sous quelque soleil qu'il vive, est saisi d'une tristesse, dont il ignore la cause ; il se reproche cette peine d'esprit sans motif ; il ignore, hélas ! ce qu'il va perdre dans les champs de la Thessalie !

Le jour de la grande bataille fut si différent des autres jours, que s'il y avait eu sur tous les points du globe d'habiles augures, de tous les points du monde on aurait vu Pharsale.

Lucain fait, à ce sujet, une exclamation sur la grandeur de ces hommes dont la destinée occupe le ciel et la terre ; il promet à Pompée l'admiration de la postérité.

Pompée range son armée en bataille. Lucain, après avoir énuméré ses troupes, particulièrement les étrangères, fait une étrange exhortation à Pompée : *Hâte-toi, lui dit-il, de faire couler le sang du monde, et de détruire tant de nations, afin d'enlever à César toutes les occasions de triomphes.*

César, en voyant ces préparatifs de bataille au côté de l'armée ennemie, est saisi d'un remords. Il commence à accuser les guerres civiles, non d'être criminelles, mais d'être un crime trop l'eut ; sa rage de combattre s'alanguit. Mais cela ne dure qu'un moment. Le voilà, trois vers après, haranguant ses troupes : Le jour est enfin venu qui doit les rendre à leur patrie et leur donner des terres... Ce n'est pas pour lui que César combat, mais pour qu'ils soient libres. Quant à lui, il serait heureux de rentrer dans la vie privée. *Pourvu, dit-il, que tout vous soit permis, je me soumets à tout.*

Il y a un autre sens ; c'est celui-ci : *il n'est rien que je refuse d'être ; c'est-à-dire, je veux être tout.* Enfin Marmontel traduit ainsi les trois mots latins : *je consens à n'être plus rien.* Le second sens est une naïveté par trop maladroite. César pouvait-il dire à ses soldats : *Vous allez vous battre pour me faire dictateur ? Je consens à être votre maître absolu, pour que vous fassiez ce que bon vous semblera ?* Quant au premier, qui rentre dans celui de Marmontel, ce serait une hypocrisie indigne même du César que Lucain a substitué à celui de l'histoire.

César flatte ses soldats ; il se vante de connaître au vol d'un javelot la main qui l'a lancé ; il s'extasie sur l'air martial de son armée. Mais quel étrange langage lui prête Lucain ! *Si ce sont bien vos traits farouches et vos yeux menaçants que je vois, vous avez vaincu. Il me semble voir des fleuves de sang, des rois foulés aux pieds, le corps du sénat dispersé, et les peuples nageant dans un immense carnage...*

S'ils se laissent vaincre, le sort que Sylla réservait aux vaincus, les croix, les gibets, les égorgements, les attendent. Quant à lui, ceux qui prendront la fuite le verront, se percer de son épée. Il engage les siens à faire quartier aux fuyards, mais à n'épargner aucun combattant, fût-il leur père ou leur parent : dans ce

cas-là, il faudrait les frapper au visage et les défigurer pour ne pas les reconnaître.

Qu'ils détruisent leur camp ; Pompée leur donnera le sien<sup>1</sup>. Enthousiasme des soldats.

Ces déclamations d'un furieux font lire avec délices, dans les Mémoires de César, la courte analyse du discours que ce grand homme tint à ses soldats. Il les harangua, dit-il, suivant la coutume militaire, et leur rappelant ce qu'il avait fait pour eux, en tout temps, il les prit à témoin de l'ardeur avec laquelle il avait constamment recherché la paix ; des conférences de Vatinius, de celles de Claudius avec Scipion, des négociations entamées à Oricum avec Libon pour l'envoi des députés. Il ajouta qu'il n'avait jamais voulu prodiguer le sang de ses soldats, ni priver la république de l'une de ses armées. — Ce discours fini, et les troupes, pleines d'ardeur, demandant le combat, il fit sonner la charge<sup>2</sup>.

Dans la harangue de Lucain, César est un brigand qui déshonore son armée par la rage de guerre civile dont il croit là voir transportée et par celle qu'il veut lui inspirer. Dans les Mémoires, César est un politique profond qui relève ses soldats à leurs propres yeux en leur ôtant la responsabilité de la guerre civile, et en se donnant lui-même comme un homme qui a tout épuisé pour l'éviter. Il a été provoqué ; il en prend à témoin ses soldats qu'il associe à sa cause et à ses démarches ; il n'attaque pas, il se défend. Son discours est doublement vrai, car il est l'expression de son habileté ou de sa grandeur d'âme, soit qu'il ait feint de vouloir la paix, avec le désir secret qu'elle échouât, soit qu'en effet un si grand cœur ne fit la guerre civile que malgré lui.

De son côté, Pompée harangue ses troupes ; il leur parle des lois, des dieux, de la patrie, du lit conjugal (*thalamos*) ; ce motif le touchait particulièrement. Il ne s'oublie point, selon ses habitudes de vanité : Les dieux ne sont point irrités contre Rome ni contre les peuples, puisqu'ils leur ont conservé Pompée pour chef.

Les grands hommes de l'ancienne ; Rome, seraient dans son camp ; s'ils n'étaient pas morts. Puis des railleries sur les forces de César. Nous sommes d'un côté le monde, de l'autre une poignée d'hommes ; des cris dissiperont cette armée ; César est trop peu pour nos coups. C'est après avoir représenté Pompée tout à l'heure incertain, tremblant, le cœur glacé (*corde gelato*), que Lucain lui fait débiter ces bravades. Et tout cela finit parla rhétorique des écoles de grammaire. Des tableaux de femmes en pleurs, de Rome échevelée, du présent et de l'avenir, joignant leurs prières pour les engager à se bien battre, eux qui sont le inonde, contre une poignée de rebelles. Lui-même, qui a nom Pompée, s'il ne se croyait pas tenu de respecter en sa personne la dignité du commandant de l'armée, il se jetterait à leurs pieds avec sa femme et ses enfants.

Ces paroles tristes, ajoute Lucain, échauffent l'armée ; — il y avait plutôt de quoi la décourager.

Après ces deux harangues, Lucain fait une longue amplification dont voici les trois idées principales :

---

<sup>1</sup> Appien prétend que César exhorta ses soldats à détruire leurs retranchements, afin qu'il ne leur restât de ressource que dans la victoire. Il avait sans doute emprunté ce détail fort suspect à Lucain. Les Commentaires n'en disent mot. César, au contraire, loin de détruire son camp, le fit garder par deux cohortes.

<sup>2</sup> *Mémoire sur la guerre civile*, livre III, chapitre XC.

1° Il remarque que si ce qui va périr à Pharsale était encore au monde, il y aurait eu de quoi repeupler toutes les villes désertes, remplir tous les champs de laboureurs, réparer tous les ravages que font, dans l'espèce humaine, la peste, la famine, les maladies, les tremblements de terre. La dépopulation a été telle que toute la matière des guerres civiles a disparu.

2° Après s'être plaint que la liberté, ce qui était bien plus -rai, allait périr à Pharsale, et après avoir dit, en beaux vers, que cette liberté se retirerait de l'Italie, pour devenir le bien des hordes de la Scythie ou des sauvages de la Germanie, il trouve mauvais que Rome ait été libre jusque-là, et il blâme Brutus de l'avoir débarrassée de ses premiers tyrans. Et forçant cette pensée, il en arrive à vanter le bonheur des peuples gouvernés par le despotisme.

3° Enfin, dans une dernière digression, il gourmande Jupiter d'avoir gardé son tonnerre pendant qu'on s'égorgeait dans la Thessalie. Pourquoi la foudre qui frappe les hautes montagnes (et il en nomme plusieurs) a-t-elle ménagé César ? C'est donc Cassius qui fera le devoir de Jupiter ! Au reste, les dieux en seront bien punis, car les honneurs qui n'étaient réservés que pour eux, vont être rendus à de simples mortels.

J'insiste sur cette partie du livre, parce que ce sont de ces morceaux où l'on croit voir de belles pensées. Une analyse un peu sérieuse n'y trouve que de la déclamation.

Que signifie la première idée, par exemple ? Ne dirait-on pas que la dépopulation ait été si grande à Pharsale ? D'après l'estimation de César, il y eut quinze mille hommes tués du côté de Pompée, et vingt-quatre mille prisonniers ; quant à lui, il ne perdit que deux cents soldats environ et trente centurions. Admettons les exagérations de Lucain, admettons qu'il en ait trop dit pour Pompée et trop peu pour lui, toujours est-il qu'en retranchant d'une part, et en ajoutant de l'autre les différences probables, cela ne fait qu'une bataille meurtrière et non une dépopulation. Que penser alors de l'exagération de Lucain ? Quelle grandeur cherche-t-il dans ces images du monde entier livrant bataille à César ? Que dirions-nous donc des dépopulations de la campagne de Russie ?

Quant au raisonnement de Lucain concluant, de ce qu'on doit perdre un jour la liberté, qu'il vaut beaucoup mieux ne jamais avoir été libre, et s'extasiant sur le bonheur des peuples qui ont toujours été gouvernés par des tyrans, c'est de la politique des écoles de déclamation. Qu'une génération qui a commencé par la liberté, et qui finit par le despotisme, regrette amèrement le bien qu'elle a perdu, et qu'elle dise, dans son désespoir, qu'il eût mieux valu pour elle ne jamais en jouir, voilà un sentiment qui se conçoit ; mais qu'un écrivain, planant sur sept siècles de générations, et voyant dans cette longue période trente générations qui ont possédé la liberté et la gloire, contre deux ou trois qui ont perdu ces deux biens à la fois, s'écrie qu'il valait mieux, pour épargner à ces deux ou trois générations un désenchantement douloureux, que les trente autres eussent vécu en servitude, c'est une singulière maxime sous la plume d'un poète stoïcien. En tout cas, cette logique pouvait ne pas déplaire à la cour de Néron.

Enfin, quoi de plus puéril que ce Jupiter qui tonne sur les montagnes et ne tonne pas sur César, et qui va se trouver bien attrapé quand il verra les honneurs divins rendus à ces hommes que son tonnerre a épargnés ?

Combien je préfère à cette digression déclamatoire l'agréable fiction par laquelle Plutarque, avant de raconter la bataille de Pharsale, met sa propre pensée dans la bouche de quelques gens de bien, Grecs ou Romains, qui d'un lieu écarté d'oit

ils voient les deux armées sur le point de s'ébranler, s'entretiennent de cette ambition fatale qui allait coûter à Rome tant de sang ! Nos sages remarquent avec tristesse combien la nature de l'homme est aveuglée et furieuse, quand la passion la possède. Puis, venant aux deux hommes dont l'opiniâtreté allait faire s'entr'égorger deux armées combattant sous les mêmes drapeaux, **Que ne se sont-ils contentés, disent-ils, de gouverner en bon accord ce qu'ils avaient conquis ! Ou s'ils avaient si soif de victoires, pourquoi ne pas faire ensemble la guerre aux Parthes et aux Germains, voire aux Indes, on leurs noms ont pénétré plus avant que le nom même de Rome !** Ainsi devaient penser en effet les bons citoyens qui n'appartenaient à aucun parti. C'était un vœu d'honnêtes gens, vœu chimérique d'ailleurs, nomme celui que nos pères faisaient, au commencement de ce siècle, en voyant notre César s'enfoncer avec six cent mille Français dans les déserts glacés de la Russie ; comme celui que nous avons fait plus d'une fois en assistant dans nos assemblées libres aux luttes politiques des maîtres de la parole !

Avant d'en venir aux mains, les deux armées se contemplant dans un douloureux silence. Le père se trouve en présence du fils, le frère en présence du frère, sans qu'ils osent changer de place. Les bras prêts à lancer le javelot restent suspendus.... Appien et Dion ont pris à Lucain ces détails, qui sont faux et invraisemblables. Ils ont trouvé le tableau pittoresque, et l'ont copié, en retranchant les exagérations. César a dit que ses soldats demandaient la bataille, et qu'ils brûlaient d'en venir aux mains ; il est à la fois plus véridique et plus sincère. Les guerres civiles engendrent plus de haines et de plus fortes que les guerres étrangères. Le poète des guerres civiles ne devait pas ignorer cela. Le tableau de Lucain serait vrai d'une guerre- dans les rues de Nome entre deux partis qui se disputeraient un consulat à main armée. Mais, à Pharsale, il y avait l'Orient d'un côté et l'Occident de l'autre ; des races asiatiques contre des races gauloises, des soldats ayant fait la guerre en Germanie et d'autres qui avaient combattu les Parthes ; très peu de soldats de sang romain ; les dernières guerres avaient blanchi de leurs os les trois parties du monde. Ceux qui se trouvaient dans les deux camps avaient donc cent chances contre une de ne pas avoir affaire à des compatriotes, mille chances contre une de ne pas se trouver en face d'un père ou d'un parent. Voilà l'inconvénient de l'épopée historique ; on n'y est inventeur qu'aux dépens du vrai.

Crastinus, un vétéran de l'armée, de César, engage la bataille en se précipitant sur les Pompéiens<sup>1</sup>. Lucain fait une imprécation contre ce brave, et lui souhaite, non seulement la mort, c'est trop peu, mais le sentiment après la mort. Les trompettes sonnent la charge ; une immense clameur s'élève jusqu'aux cieux ; d'innombrables flèches volent des deux côtés. Quelques soldats, dit Lucain, dirigent leurs traits vers la terre, afin de conserver leurs mains pures ; ce qui est plus que douteux. Pompée ordonne aux siens de se tenir immobiles et serrés, et d'attendre de pied ferme le choc des Césariens<sup>2</sup>. La cavalerie de Pompée charge

---

<sup>1</sup> Aujourd'hui, dit-il à César, je ferai en sorte que tu me remercies, mort ou vivant. (*Mémoire sur la guerre civile*, livre III, chap. XCI.)

<sup>2</sup> En quoy César depuis dit que Pompée avait fait une lourde faulte, ne considérant pas que ceste rencontre, qui se fait en courant de roideur, oultre ce qu'elle donne force plus roide aux premiers coups, encore enflamme-elle le courage des hommes, pource que cest élancement commun de tous les combatans qui courent ensemble, luy est comme un soufflet qui l'allume. (PLUT., *Vie de César*, trad. d'Amyot.) *Neque frustra antiquitus institutum est ut signa undique concinerent, clamoremque universi tollerent : quibus rebus et hostes terreri, et suos incitari existimarerunt.* (*Mémoire sur la guerre civile*, livre III, chap. XCII.)

une des ailes de César ; elle est soutenue par des frondeurs et des archers auxiliaires. Sur le ciel s'étend un réseau de fer, et une nuit formée de javalots entremêlés est suspendue sur le champ de bataille.

César fait sortir tout à coup, des derrières de sa cavalerie, six cohortes qu'il y avait cachées, et qui, s'avancant obliquement, attaquent en flanc la cavalerie de Pompée, déjà rompue et débandée<sup>1</sup>. Les Pompéiens sont enfoncés. Les soldats de César pénètrent jusqu'au centre où était le général. Ici Lucain invite son esprit à laisser dans les ténèbres cette partie du champ de bataille, où les Romains sont aux prises avec les Romains, où s'entr'égorgèrent les frères et les parents. Son mouvement est beau : Que mes vers, dit-il, n'apprennent pas' aux races futures jusqu'où peut aller la licence des guerres civiles. Ah ! plutôt périssent mes larmes, périssent mes plaintes ! Ce que tu fis dans cette journée, Rome, je le tairai.

Mais le mérite de cette réserve est bien gâté par le mensonge du rôle qu'il prête à César. C'est là en effet qu'il en a tracé l'odieux portrait dont j'ai parlé plus haut, et qu'il le présente ivre de guerre civile, ne permettant à aucun des siens de frapper d'une main molle ni d'un cœur hésitant ; un homme de sang, un furieux qui ne souffre pas qu'on soit son complice à demi.

Lucain voit dans la mêlée Brutus couvert d'un casque plébéen, et le glaive à la main. Il l'arrête, il l'engage à ne pas s'exposer dans cette mêlée, et à se réserver pour frapper César. C'est une inspiration de bon Pompéien. Ne faut-il pas que César vive et règne pour tomber sous les coups de Brutus ? Quel dommage pour la gloire de Brutus qu'il soit à peu près avéré que César, avant la bataille, recommanda à ses officiers de se bien garder de tuer Brutus, et, s'il se rendait volontairement, de le lui amener ; s'il se défendait pour n'être point pris, qu'on le laissât aller sans lui faire la moindre violence ? Quel dommage qu'ayant à choisir entre César qui l'aimait et qui lui avait sauvé la vie, et Pompée qui avait fait mourir son père, son austère vertu l'ait réduit à préférer Pompée !

Domitius. Ænobarbus, le même qui avait laissé prendre Corfinium<sup>2</sup>, meurt d'une belle et dramatique manière. César, le voyant se débattre contre-la mort, se met à le railler. Domitius lui répond d'une voix mourante qu'il payera cher le mal qu'il a fait à, Pompée et à ses amis. — Tout est faux dans cette mort. Voici la vérité : Domitius, vers la fin de la bataille, se sauva du camp sur une colline ; il y fut poursuivi et tué par les cavaliers de César. L'inexactitude de Lucain est d'autant plus fâcheuse ici, que, pour faire mourir l'ancêtre de Néron à la manière d'un héros de Plutarque, il prête de lâches propos à César. Il calomnie un grand homme, pour faire sa cour à un tyran.

Ce n'est pas le moment, remarque Lucain, d'entrer dans le détail des morts particulières, comme au combat naval de Marseille ; ce qui ne l'empêche pas de décrire les diverses façons dont les soldats- périrent à Pharsale. Il y a là de beaux vers : Pharsale n'eut pas les mêmes conséquences que les autres défaites romaines ; ce qui était la mort de soldats dans ces défaites, dans celle-ci fut la mort d'une nation.

---

<sup>1</sup> Tous les hommes de guerre admirent cette disposition de César. C'est aux soldats de cette petite troupe qu'il avait recommandé de frapper la cavalerie ennemie au visage. Avant la bataille, il avait annoncé que ces six cohortes en décideraient le gain. Frontin, dans ses *Stratagèmes*, dit que rien ne contribua davantage, dans cette journée, à donner la victoire à César.

<sup>2</sup> *Pharsale*, livre II.

Pompée, se voyant trahi par les dieux et par la fortune, se retire dans son camp ; mais il ne veut point entraîner toute son armée dans son malheur après une prière aux dieux, qu'il se résout, dit Lucain, à croire encore dignes d'entendre ses vœux, il fait sonner la retraite, se jette sur un cheval rapide, et sort du camp, ne craignant point les traits qu'on pouvait lui lancer par derrière, et portant un immense courage pour les dernières épreuves de sa destinée.

Lucain donne à Pompée fugitif d'assez singulières consolations. Dans une apostrophe emphatique, il lui dit, entre autres choses : Puisque c'est après ton départ qu'ont eu lieu les plus grands désastres de la bataille de Pharsale, tu peux prendre les dieux à témoin que ce n'est point pour toi, mais pour la liberté, que tes soldats ont continué à se battre, que tu n'étais pour rien là-dedans ; que tu es aussi innocent des exterminations de la bataille de Pharsale que des autres combats qui suivirent ta mort ; que les deux seuls rivaux qui vont se disputer l'empire, c'est la liberté et César.

Singulière justification ! Parce que Pompée abandonna son armée et s'enfuit avant le massacre, le voilà réhabilité de la défaite de Pharsale ! Sont-ce là des raisons d'homme ou d'adolescent qui n'a pas encore coupé sa première barbe<sup>1</sup> ?

Pendant que dure cette apostrophe, César se rend maître du camp des Pompéiens. Pillage de ce camp. Les soldats passent la nuit sur des lits qui avaient été dressés pour des rois, ce qui irrite Lucain contre ces braves gens qui, depuis si longtemps, n'avaient eu que la terre pour lit<sup>2</sup>. En dormant ils sont tourmentés par les ombres de ceux qu'ils ont tués : l'un voit son sommeil troublé par le cadavre de ses frères ; dans la poitrine de celui-ci est un père ; dans César sont tous les mânes à la fois.

Comparaison de César avec Oreste, Penthée et Agavé. Lucain le bourre de remords, le fait flageller par tous les monstres des enfers, lui met dans le cœur à la fois le Tartare, le Styx, tous les mânes ; et ce même César contemple le lendemain, d'un œil joyeux, avec la conscience légère les monceaux de morts qui égalent la hauteur des collines.

Brébeuf, qu'on a rendu responsable de ce fameux vers,

De morts et de mourans cent montagnes plaintives,

---

<sup>1</sup> Voici comment Plutarque raconte la fuite de Pompée :

Il serait malaisé de dire, quand il apprit la défaite de sa chevalerie, quelle pensée lui vint adonc en l'entendement ; mais bien peut-on assurer que à sa contenance, il ressembla proprement à une personne estonnée ou abestie, et qui a perdu le sens et l'entendement, ne se souvenant plus qu'il estoit le grand Pompeius : car, sans mot dire à personne, il se retira pas à pas en son camp... En tel estat entra Pompeius dedans sa tente, là où il demoura assis quelque temps sans parler, jusques à ce que plusieurs ennemis entrèrent pesle-mesle avec ses gens fuyant dedans son camp : et lors encore ne dit autre parole sinon, *Comment, jusques en notre camp !* et non autre chose : ainsi se levant, prit une robe convenable à sa fortune et s'en sortit. (Trad. d'Amyot.)

César raconte avec beaucoup de discrétion les incidents qui précédèrent la fuite de Pompée. Il le traite dans ses Mémoires en vainqueur généreux. (*Mémoires sur la guerre civile*, livre III, chap. XCIV.)

<sup>2</sup> César ne peut se retenir de faire une réflexion amère sur le luxe des Pompéiens. On trouva, dit-il, dans le camp de Pompée des tables dressées, des buffets chargés de vaisselle d'argent, des tentes tapissées de gazons frais, celles de Lentulus et de quelques autres couvertes de lierre, et beaucoup d'autres choses encore qui accusaient à la fois le luxe et la confiance des Pompéiens. Il était facile de voir qu'ils n'avaient pas craint l'événement de cette journée, eux qui s'entouraient de tant de voluptés inutiles. Et ces mêmes hommes reprochaient le luxe à la malheureuse et puissante armée de César, laquelle avait toujours manqué du nécessaire. (*Mémoires sur la guerre civile*, livre III, chap. XCVI.)

n'a été qu'un traducteur fidèle.

César défend que les cadavres soient brûlés : ceux-ci s'en vengent en lui envoyant la peste. Déclamation sur les cadavres et les bûchers, avec d'assez beaux vers. L'odeur des morts attire tous les animaux voraces. : les loups, les lions, les ours, les chiens, les grues, les vautours, je n'en omets aucun. Des lions en Thessalie, et des grues s'abattant sur les cadavres, c'est de l'histoire naturelle un peu libre. Tout ce qu'il y a d'oiseaux dans l'air et dans les bois accourt, les ailes déployées ; mais le festin est trop grand pour le nombre des convives ; ils ne peuvent que goûter un peu de tous les cadavres : il faut que le soleil, les nuages et le temps viennent les aider. à faire disparaître cet immense abattis d'hommes.

Le livre se termine par une apostrophe à la Thessalie ; les hyperboles n'en peuvent point passer dans une analyse. Si j'ai vu clair dans ces obscurités pompeuses, la Thessalie aurait à elle seule consumé plus de cadavres qu'il n'existe dans tout le monde romain de tombes ou d'urnes brisées. Et sans doute, ses champs auraient été désertés, ses rivages n'auraient plus vu de navigateurs, ni ses buissons de troupeaux, si de même qu'elle a été le premier théâtre d'une guerre impie, elle en eût été le seul ! Mais comment maudire la Thessalie ? Le monde tout entier est à maudire ou à absoudre.

#### Quid totum premitis, quid totum absolvitis orbem ?

dit Lucain aux dieux ; ce qui signifie : Donnez-nous quelque contrée à haïr, et non tout l'univers.

Pompée<sup>1</sup>, après avoir quitté Larisse, s'enfuit dans la direction de la mer. Lui qui n'avait pas peur, il n'y a qu'un moment, des traits qu'on pouvait lui lancer par derrière, a maintenant peur du bruit des feuilles ; il a peur des amis qui viennent se joindre à son escorte ; il a presque peur de son ombre. Chemin faisant, il rencontre des gens qui venaient à Pharsale pour se ranger sous ses drapeaux ; il est obligé de leur apprendre lui-même sa défaite. Lucain l'en plaint amèrement. **La fortune, s'écrie-t-il, punit cruellement de sa longue faveur l'infortuné Pompée ; elle charge son adversité de tout le poids de sa grande renommée.**

La fortune mesure la grandeur des revers à celle des succès. Une vie trop longue détruit les grandes âmes ; il leur est funeste de survivre à leur puissance.

Arrivé à l'embouchure du Pénée, Pompée s'embarque dans un bateau de pêcheur, et fait voile vers Lesbos. Cornélie l'attendait, triste, et accablée de pressentiments. Selon Plutarque, elle était encore toute joyeuse des dernières nouvelles de Dyrrachium, et elle s'attendait à apprendre la fuite et le désastre de César. Lucain a mieux aimé nous la montrer saisie d'une irréparable tristesse. Il n'a pas vu quels effets touchants il pouvait tirer de ce contraste des espérances de Cornélie pensant revoir son époux vainqueur, et de son désespoir en le voyant vaincu et fugitif. A l'aspect de Pompée pâle et défiguré, **cachant son visage dans sa blonde chevelure.**

Cornélie tombe à la renverse. Ses femmes essayent vainement de la relever. Pompée la prend dans ses bras et tâche de la consoler ; elle doit l'aimer pour lui et non pour sa fortune ; Cornélie répond en se maudissant d'avoir fait le malheur de Pompée. Elle pousse l'exaltation jusqu'à implorer l'ombre de Julie, la fille de César, pour son ancien époux, et elle se flétrit elle-même du nom de concubine.

---

<sup>1</sup> Pharsale, livre VIII.

Pompée la presse sur son cœur, et pleure ; ce .qui ne lui était pas arrivé à Pharsale.

Les Lesbiens viennent offrir à Pompée l'hospitalité. Il les remercie avec affabilité ; il fait le vœu que tous les peuples leur ressemblent, et s'embarque avec sa femme. Les Lesbiens le saluent par des cris douloureux ; les Lesbiennes, surtout, font de déchirants adieux à Cornélie, qu'elles ont toujours vue si triste, même avant que la fortune se fût décidée pour César. Durant la navigation, Pompée, qui ne pouvait dormir, s'entretient avec le pilote, et lui demande des renseignements sur l'astronomie nautique, ce qui donne à Lucain l'occasion précieuse d'étaler le peu qu'il en sait. Le pilote dirige son navire le long des rivages de l'Asie. Pompée est rejoint par un de ses fils et par Déjotarus, le roi des Galates, qu'il envoie soulever les peuples de l'Orient contre César. Déjotarus, quittant ses habits royaux, part pour l'Orient, sous le costume d'un esclave, ce qui inspire à Lucain ces deux vers qui figureraient très bien dans une pastorale : Dans la mauvaise fortune, il peut être prudent pour un roi de prendre le costume d'un pauvre. Mais combien la vie d'un véritable pauvre est plus sûre que celle des maîtres du monde !

Pompée débarque sur les côtes de la Cilicie, dans une petite ville du pays ; là il tient conseil avec quelques sénateurs, compagnons de sa fuite. Il déclare sa résolution de tenter encore la fortune : toutes ses ressources n'ont pas péri à Pharsale ; il a encore des flottes ; il a sa renommée et l'amour du monde. Mais les provinces romaines étant au pouvoir de l'ennemi, dans quel royaume étranger doit-il se rendre ? Il a, quant à lui, de la répugnance pour l'Afrique ; l'âge du roi d'Égypte en fait un allié suspect. Juba, enflé de ses derniers succès, n'est guère plus sûr ; la perfidie carthaginoise coule dans ses veines avec le sang d'Annibal. Pompée opine pour les Parthes, dont il décrit avec beaucoup d'inopportunité et d'esprit la manière de combattre. S'il échoue dans ses nouveaux efforts, eh bien ! il ira se cacher au fond de l'univers. Mourant dans un monde étranger, dit-il, j'aurai une grande consolation à penser que mes restes n'auront à souffrir ni de la cruauté de mon beau-père, ni de sa pitié.

Son avis est qu'il faut s'allier aux Parthes. Si César est vainqueur, il n'aura triomphé de Pompée qu'en vengeant Crassus.

Cette opinion excite des murmures dans la petite assemblée. Le consul Lentulus s'en fait l'organe ; il réfute l'avis de Pompée. Quoi donc ! tout est-il fini à Pharsale ? La fortune ne laisse-t-elle à Pompée que les pieds des Parthes ?

A quoi bon publier qu'on se bat pour la cause de la liberté, si Pompée se fait l'esclave des peuples étrangers ? Le Parthe, qui n'entend pas la langue latine, exigera que Pompée l'implore par des larmes.

Faut-il donc qu'on le voie conduisant contre Rome des hordes sauvages, et suivant les étendards qui ont été pris sur Crassus ? D'ailleurs, qu'est-ce que le courage des Parthes ? — Lentulus fait ici la contrepartie de la description de Pompée en vers tout aussi spirituels et tout aussi peu opportuns. — Le consul continue : Pompée, pour obtenir des secours si précaires, doit-il donc risquer de périra assassiné, et de n'avoir qu'un misérable tombeau ? Sans doute, pour un homme de cœur, mourir n'est rien ; mais Cornélie, la belle Cornélie .n'aura pas même l'avantage de mourir. Un Parthe la mettra dans son lit, et en fera sa concubine préférée ; la lubricité du barbare sera excitée par la possession d'une femme qui aura été l'épouse de deux hommes illustres. — Lentulus, pouvait s'en tenir là. L'argument était concluant pour Pompée. N'osant pas s'avouer à lui-

même que sa tendresse pour sa femme était son mobile déterminant, Pompée devait être charmé que Lentulus lui reprochât de ne pas assez songer à Cornélie. Plutarque, quoique très partial pour lui, insinue que ce fut la seule raison qui le détourna de passer l'Euphrate. — Lentulus poursuit : Quel crime fera plus d'ennemis à César et à Pompée que d'avoir laissé la mort de Crassus sans vengeance ? Rome devait rassembler toutes ses forces et dégarnir ses frontières du Rhin pour accabler les Parthes. La seule nation de qui Lentulus se réjouirait de voir César triompher, ce sont les Parthes. Que Pompée se représente l'ombre de Crassus lui reprochant d'être venu tendre la main à des barbares, qui ne lui ont pas même accordé un tombeau. Qu'il songe aux ossements d'une armée romaine blanchissant les rives du Tigre. Autant vaut retourner en Thessalie offrir sa soumission à César.

C'est en Égypte qu'il faut aller. Les vivres y abondent ; le Nil pourvoit à tout. Quant à Ptolémée, on peut compter sur lui : la foi d'un enfant est plus sûre que l'amitié des vieilles cours.

Lentulus l'emporte sur Pompée. On met à la voile pour l'Égypte. Pompée se dirige vers Alexandrie. On tient conseil à la cour du jeune Ptolémée. Un certain Achoreus, personnage imaginaire ; honnête homme, est d'avis qu'on donne l'hospitalité à Pompée, en reconnaissance de ses bons offices envers le père du roi. Pothin, celui que Corneille appelle Photin, opine pour qu'on mette à mort Pompée<sup>1</sup>. Le droit et l'équité, dit-il, font beaucoup de coupables. La fidélité qui veut soutenir ceux que la fortune a abandonnés, en est toujours punie<sup>2</sup>.

Faites cause commune, Ptolémée, avec les destins et les dieux<sup>3</sup>.

Caressez les heureux qu'ils font ; fuyez les malheureux<sup>4</sup>.

La force des empires périt du jour où l'on y tient compte de la justice<sup>5</sup>.

Quand on rougit d'être cruel, on a toujours à craindre<sup>6</sup>.

Tout ce qui dans cette guerre n'aura pas été à Pompée, ne sera pas au vainqueur<sup>7</sup>.

Pompée ne fuit pas seulement son beau-père ; il fuit les regards du sénat, dont une grande partie sert de pâture aux vautours de la Thessalie<sup>8</sup>.

---

<sup>1</sup> Il n'est peut-être pas sans intérêt de rapprocher des passages de Lucain les vers de la *Mort de Pompée* où Corneille imite, disons mieux, reproduit avec une admirable vigueur la pensée et les tours du poète latin.

<sup>2</sup> Quand on veut soutenir ceux que le sort accable,  
A force d'être juste, on est souvent coupable ;  
Et la fidélité qu'on garde imprudemment,  
Après un peu d'éclat traîne un long châtement.

<sup>3</sup> Rangez-vous du parti des destins et des dieux.

<sup>4</sup> Puisqu'ils font les heureux, adorez leur ouvrage  
Quels que soient leurs décrets, déclarez-vous pour eux.  
Et pour leur obéir, perdez le malheureux.

<sup>5</sup> Le choix des actions, ou mauvaises ou bonnes,  
Ne fait qu'anéantir la force des couronnes.

<sup>6</sup> Quand on craint d'être injuste, on a toujours à craindre.

<sup>7</sup> Qui n'est point au vaincu ne craint point le vainqueur.

<sup>8</sup> César n'est pas le seul qu'il fuie en cet état :  
Il fuit et le reproche et les yeux du sénat,  
Dont plus de la moitié piteusement étale  
Une indigne curée aux vautours de Pharsale.

Chassé de tout l'univers, depuis qu'il a perdu toute confiance, il cherche un peuple avec qui tomber<sup>1</sup>.

Il vient tenter notre pays qu'il n'a pas encore perdu<sup>2</sup>.

Ce glaive, que les destins m'ordonnent de tirer, je l'ai préparé, non pour toi, Pompée, mais pour le vaincu. Je te frapperai ; j'aurais mieux aimé frapper César<sup>3</sup>.

Et toi, Ptolémée, peux-tu soutenir le faix de la ruine de Pompée, sous laquelle Rome succombe ?<sup>4</sup>

Pothin l'emporte dans le conseil. Achilles est choisi pour consommer le crime.

Achillas, monté sur une petite barque, va au-devant du navire avec quelques complices. Apostrophe violente de Lucain contre le roi Ptolémée, qui n'était, après tout, qu'un enfant, jouet de ses précepteurs et de ses courtisans. Lucain le traite comme un scélérat dans l'âge mûr, ou un assassin consommé. Il ne manquait pas de présages pour avertir Pompée de ne point quitter son vaisseau. Cette barque, venant seule, sans pompe, au-devant d'un homme comme lui, devait rendre suspectes les intentions de la cour égyptienne. Mais Pompée, négligeant ces présages, descend du navire dans la barque, préférant, dit Lucain, la mort à la crainte.

. . . . Lethumque juvat præferre timori.

— Il pouvait très bien n'être pas placé entre ces deux alternatives ; car ce n'est pas craindre que de prendre des précautions, surtout quand on est Pompée et qu'on est chargé de toute la fortune d'un parti. — Cornélie veut le détourner de partir, ou, s'il s'en va, le suivre. Pompée lui ordonne assez rudement de rester ; Cornélie insiste ; Pompée n'écoute rien ; la barque gagne le rivage. Les compagnons du héros ne craignent pas que Ptolémée soit perfide, mais que Pompée s'abaisse jusqu'à supplier un roi qui lui doit son trône.

— Il paraît que les compagnons de Pompée n'avaient pas de leur chef une aussi bonne opinion que Lucain. Mais est-ce au panégyriste de Pompée à le dire ?

Pompée est salué par un Romain au service de l'Égypte, Septimius, qui avait fait la guerre sous lui, en qualité de tribun, dans l'expédition contre les pirates. Portrait de ce Septimius. — Du moins l'exagération se comprend mieux contre un traître qui va assassiner froidement son ancien chef, que contre ce petit roi imbécile qui croit obéir à son précepteur Pothin, mais ne point faire un acte de politique en lui abandonnant la tête de Pompée. — Celui-ci, voyant les épées briller, se voile le visage sans faire entendre une plainte ; il ne voulait point gêner par des larmes sa belle renommée. Pendant qu'on le perçait de coups, il resta muet et immobile ; seulement Lucain lui fait tenir en lui-même un discours de quatorze vers, dans lesquels Pompée s'encourage à bien mourir, et se persuade, à force de sophismes, qu'il est frappé, non par un enfant, mais par César. Ce

---

<sup>1</sup> Et sa tête qu'à peine il a pu dérober,

Toute prête de choir, cherche avec qui tomber.

<sup>2</sup> Pressé de toutes parts des colères célestes,

Il en vient dessus vous faire fondre les restes.

<sup>3</sup> J'en veux à sa disgrâce, et non à sa personne.

J'exécute à regret ce que le ciel m'ordonne,

Et du même poignard pour César destiné

Je perce en soupirant son cœur infortuné.

<sup>4</sup> Soutiendrez-vous un faix sous qui Rome succombe ?

discours est ridicule ; Pompée y parle en fanfaron ; au lieu de s'en fier à l'impression que produira sa mort ; il nous recommande l'admiration et nous en dicte, pour ainsi dire, le programme.

Cornélie, qui voit de loin l'assassinat de son mari, exhale sa douleur en lamentations ; elle veut se donner la mort, ou plutôt elle demandé aux matelots qu'on la laisse se précipiter du haut du pont dans la mer. Après son discours, qui est fort long, elle tombe évanouie. Le vaisseau s'enfuit à toutes voiles. Septimius détache du tronc la tête de Pompée, par une horrible opération d'anatomie que Lucain décrit avec minutie : *L'art n'existait pas encore de faire tomber une tête d'un seul coup de glaive*<sup>1</sup>.

Imprécation contre Septimius. Il fiche au bout d'une lance cette tête *qui faisait la guerre et la paix*<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> D'après un passage de Suétone, *Vie de Caligula*, 32, il paraît que cet art fut inventé sous ce prince. Voici le passage de l'historien : *Miles decollandi artifex quibuscumque e cusodia capita amputabat.*

<sup>2</sup> Voici le récit de la mort de Pompée dans la tragédie de Corneille, act. II, sc. II. C'est Achorée qui parle :

ACHORÉE.

Ses trois vaisseaux en rade avaient mis voile bas ;  
Et voyant dans le port préparer nos galères,  
Il croyait que le roi, touché de ses misères,  
Par un beau sentiment d'honneur et de devoir,  
Avec toute sa cour le venait recevoir ;  
Mais voyant que ce prince ingrat à ses mérites  
N'envoyait qu'un esquif rempli de satellites,  
Il soupçonne aussitôt son manquement de foi,  
Et se laisse surprendre à quelque peu d'effroi.  
Enfin, voyant nos bords et notre flotte en armes,  
Il condamne en son cœur ces indignes alarmes,  
Et réduit tous les soins d'un si puissant ennui  
A ne hasarder pas Cornélie avec lui.  
N'exposons, lui dit-il, que cette seule tête  
A la réception que l'Égypte m'apprête.  
Et tandis que moi seul j'en courrai le danger,  
Songe à prendre la fuite, afin de me venger.....  
Tandis que leur amour en cet adieu conteste,  
Achillas à son bord joint son esquif funeste ;  
Septime se présente, et, lui tendant la main,  
Le salue empereur en langage romain ;  
Et comme député de ce jeune monarque,  
Passez, seigneur, dit-il, passez dans cette barque  
Les sables et les bancs cachés dessous les eaux  
Rendent l'accès mal sûr à de plus grands vaisseaux  
.....  
Il se lève ; et soudain pour signal Achillas,  
Derrière ce héros, tirant son coutelas,  
Septime et trois des siens, lâches enfants de Rome,  
Percent à coups pressés les lianes de ce grand homme.  
.....  
D'un des pans de sa robe il couvre son visage,  
A son mauvais destin en aveugle obéit,  
Et dédaigne de voir le ciel qui le trahit  
De peur que d'un coup d'œil contre une telle offense  
Il ne semble implorer son aide ou sa vengeance.  
Aucun gémissement à son cœur échappé  
Ne le montre en mourant digne d'être frappé.  
Immuable à leurs coups, en lui-même il rappelle

Ptolémée, pour donner à César un gage non suspect de sa foi, ordonne qu'on retire la cervelle de la tête de Pompée, et qu'on y fasse couler ce que Lucain appelle du poison, voulant dire apparemment des aromates.

Cet embaumement impie attire à Ptolémée une imprécation. Lucain lui reproche d'avoir des tombeaux magnifiques et des mausolées pour ses ancêtres, tandis que le corps de Pompée gît sans sépulture sur les rivages égyptiens.

L'emploi des apostrophes, soit bienveillantes, soit malveillantes, des allocutions, des imprécations, est très fréquent dans Lucain. C'est de l'enthousiasme dont la répétition détruit l'effet. L'apostrophe est la figure de choix des écoliers. Voilà, à quelques vers de distance, deux imprécations, l'une contre Septimius, l'autre contre Ptolémée. Il y avait eu, avant cela, une ou deux apostrophes à Pompée, et une ou deux imprécations contre Septimius ; ce ne seront pas les dernières.

Toutefois, avant que le vainqueur ait touché les rivages de l'Égypte, la Fortune prépare à Pompée une furtive sépulture, de peur qu'il ne soit privé d'un tombeau, ou qu'il n'en ait un plus digne de lui.

Ante tamen Pharias victor quam tangat arenas,  
Pompeio raptim tumulum Fortuna paravit,  
Ne jaceat nullo, vel ne meliore sepulcro.

Un certain Cordus, ancien questeur de Pompée, et compagnon de sa fuite, (comment se trouvait-il sur le rivage égyptien ?) sort de sa retraite (*e latebris*) pendant la nuit, descend vers le rivage, et, à la pâle clarté de la lune, il voit sur les flots blanchissants un cadavre livide. Longtemps il dispute à la mer cette dépouille sacrée. Enfin, succombant sous un fardeau si lourd, il attend la vague, et, avec son aide, il pousse le cadavre vers la grève. Là se jetant sur Pompée, il baigne de larmes toutes ses plaies ; puis il s'adresse aux dieux, aux astres cachés sous la nue, à la Fortune, comme s'il ne savait pas à qui appartient la puissance d'exaucer la prière. Ce n'est pas une orgueilleuse sépulture qu'il demande pour Pompée, ni les parfums de l'orient, ni les épaules des grands de Rome pour le porter, comme un père, à son tombeau ; ni une armée en deuil

---

Ce qu'eut de beau sa vie et ce qu'on dira d'elle,  
Et tient la trahison que leur roi leur prescrit  
Trop au-dessous de lui pour y prêter l'esprit.  
Sa vertu dans leur crime augmente ainsi son lustre,  
Et son dernier soupir est un soupir illustre  
Qui, de cette grande âme achevant les destins,  
Étale tout Pompée aux yeux des assassins.  
Sur les bords de l'esquif sa tête enfin penchée,  
Par le traître Septime indignement tranchée,  
Passe au bout d'une lance en la main d'Achillas,  
Ainsi qu'un grand trophée après de grands combats.  
On descend, et pour comble à sa noire aventure,  
On donne à ce héros la mer pour sépulture,  
Et le tronc sous les flots roule dorénavant  
Au gré de la fortune, et de l'onde et du vent.  
La triste Cornélie, à cet affreux spectacle,  
Par de longs cris aigus tâche d'y mettre obstacle,  
Défend ce cher époux de la voix et des yeux ;  
Puis n'espérant plus rien, lève les mains aux cieus,  
Et, cédant tout à coup à sa douleur plus forte,  
Tombe dans la galère, évanouie ou morte...  
.....  
Cependant Achilles porte au roi sa conquête...

pour entourer son bûcher, la lance baissée. Que Pompée ne soit pas privé des funérailles plébéiennes ; que son corps soit consumé par une flamme sans parfum ; mais qu'un peu de bois ne manque pas pour son bûcher, ni une main pour y mettre le feu.

Après cette prière, il va ramasser les restes d'un feu qui consumait, dans un coin du rivage, le cadavre de quelque obscur mortel près duquel ne veillait pas un ami :

*Corpus vile suis, nullo custode...*

Mais il est pris de quelque scrupule, et il tâche de se faire pardonner sa profanation par le mort. S'il reste encore quelque sentiment après la mort, lui dit-il, tu céderas ce lit funèbre à Pompée et tu souffriras cette atteinte à ta sépulture. Tandis que les mânes de Pompée sont errants, tu rougirais d'avoir un bûcher.

Alors il emporte le feu dans le pan de sa robe, sinus, ayant pris sans doute la précaution, comme le remarque naïvement un commentateur, de mettre d'abord une couche de sable, pour empêcher que la robe ne s'enflamme. Il creuse un trou peu profond, y place les débris d'un navire échoué, étend le corps en travers du trou, et allume ce triste bûcher.

Quand la flamme s'élançait, Cordus fait une nouvelle invocation. On s'y attendait. Il demande pardon à Pompée de lui élever un si chétif bûcher, et il annonce qu'il gardera les cendres pour les remettre à Cornélie, et qu'il laissera sur le rivage une pierre funéraire, avec le nom de Pompée, afin qu'on puisse quelque jour rendre la tête au tronc. Cordus souffle le feu et l'excite de toutes ses forces. Ici des détails d'une crudité révoltante. Pompée dégotte lentement sur les charbons, et entretient le bûcher avec sa graisse.

Mais le jour vient, et Cordus, interrompant les funérailles, cherche dans sa terreur une retraite sur le rivage. Encore *latebras*. Pourquoi ne regagne-t-il pas celle où il s'était tenu caché ? Qui le fait fuir ? Qui le décide à revenir au rivage ? Lucain aurait bien dû nous donner les raisons de ses mouvements. La chose en valait la peine. L'exactitude des détails eût ajouté à l'effet du récit.

Au lieu de cela, Lucain s'emporte contre Cordus, parce qu'il ne reste pas là ; il le traite d'insensé, *demens* ; il veut qu'il aille avouer ces funérailles, et réclamer la tête de Pompée. Cependant Cordus revient ; il met en terre ce que le feu n'a pas consumé ; il recouvre le tout d'une pierre sur laquelle il écrit : *Ici repose Pompée*. Là-dessus, Lucain s'emporte de nouveau. Pourquoi Cordus se permet-il d'emprisonner les mânes errants du grand Pompée ? Qu'il enfouisse plutôt cette pierre pleine du crime des dieux !

Ne vaut-il pas mieux qu'on dise dans l'univers que toute l'Égypte lui sert de tombeau, comme on le dit de l'OËta pour Hercule, et du Nysa pour Bacchus ? Si ton nom n'est gravé sur aucune tombe, ô Pompée, les peuples errants n'oseront fouler les sables du Nil, de peur de profaner tes cendres.

Cependant, ajoute Lucain dans une dernière apostrophe à Cordus, si tu crois qu'une humble pierre soit digne de porter un si grand nom, que n'y graves-tu l'histoire des campagnes et de la gloire de Pompée ? Lucain fournit ici l'épithète : c'est un poétique résumé de l'histoire de son héros. Mais ces souvenirs qu'il évoque l'irritent encore contre ce misérable tombeau, où l'on ne peut lire qu'en se baissant jusqu'à terre, ce nom que Rome avait coutume de lire au fronton des temps, et sur les arcs de triomphe construits avec les dépouilles des nations.

Quelques vers plus bas, apostrophant Pompée à son tour, voilà qu'il relève ce même tombeau qu'il méprisait tout à l'heure. Pompée, enseveli dans l'or et le marbre, Pompée, dans l'enceinte sacrée d'un temple, serait moins grand que sous cette misérable pierre où l'étranger ne pourra lire son nom en se tenant debout.

Le premier mouvement de Lucain, qui est plein de son héros, qui dans tout le cours de ce livre a épuisé toutes les formules d'admiration, qui va se séparer de lui pour toujours, c'est d'être étonné que la terre entière ne soit pas aussi exaltée que lui pour Pompée, c'est qu'on ne lui ait pas bâti des temples, c'est que Rome n'aille pas tout entière en pèlerinage sur les rives du Nil pour y chercher ses restes, et pour leur faire d'immenses funérailles. Qu'on lui donne cette commission, à lui<sup>1</sup>, il ira, pieux voyageur, reprendre à l'Égypte ces reliques précieuses ; il les emportera dans son sein ; il les rendra à son ingrate patrie. Lucain s'indigne que cet homme, qui vient de lui inspirer de beaux vers, et qui emplît sa tête de tant de mouvements et d'images, soit mis, comme un mort vulgaire, sous un peu de sable recouvert d'une pierre. Il a peur qu'on ne trouve pas Pompée assez grand, si son tombeau est si mesquin. Il se soulève à l'idée qu'on pourrait, en voyant la petitesse de la sépulture, se méprendre sur la grandeur du mort, et mesurer sa gloire à la largeur de sa tombe. Ce premier mouvement est personnel au poète ; on y sent l'enflure espagnole. Cette passion pour le grandiose est de famille.

Le second mouvement est d'un adepte du stoïcisme. Lucain ne s'aperçoit pas de la contradiction où il tombe ; il était de bonne foi en s'indignant contre le chétif tombeau que la Fortune élève à Pompée par des mains obscures et inconnues ; il est encore de bonne foi en trouvant que la gloire du héros est rehaussée par l'indignité de ses funérailles. Esprit impétueux, peu arrêté, n'ayant que des impressions, mais point d'opinions, tenant pour vrai tout ce qui prête au style, allant souvent dès mots aux choses, se laissant mener par le bruit de ses vers, Lucain passe d'une idée à l'idée contraire, pour peu qu'il y soit attiré par quelque lieu commun de poésie. Les idées ne sont pour lui que ces lambeaux de pourpre dont parle Horace, qui l'avait deviné. Il va tour à tour à toutes celles qui lui promettent des images et des sons.

Le chant VIII se termine par deux imprécations, l'une contre l'Égypte, à laquelle notre poète souhaite, entre autres choses, que le Nil cesse de l'arroser et de la féconder ; l'autre contre la Rome de son temps, qu'il accuse de délaisser les cendres d'un de ses plus grands citoyens sur un rivage étranger, quand il serait si beau de lui élever un temple où les populations viendraient adorer Pompée, et invoqueraient sa protection contre les stérilités, les pestes ou les tremblements de terre. Peu s'en faut que Lucain ne propose de faire un dieu du dernier défenseur de la république.

### TROISIÈME PARTIE. — COMPOSITION DE LA PHARSALE.

On a vu, par les descriptions qui remplissent les trois livres dont j'ai donné l'analyse, que de toutes les parties de l'art, la description est celle dont Lucain use le plus. La composition de la Pharsale n'est, à vrai dire, qu'une suite de

---

<sup>1</sup> Il en fait la demande formelle quelques vers plus bas, 841-845.

descriptions liées par un récit. La description est le principal titre poétique de Lucain ; c'est aussi le premier trait distinctif des écrivains de son époque, et généralement de toutes les poésies de décadence. L'érudition est le second. Il faut en indiquer successivement les caractères.

### I. La description selon l'art grec, et selon l'art de Lucain.

La description dans l'art grec, dans les poésies de Virgile surtout, lequel fut le traducteur le plus intelligent et le plus complet de l'art grec, est plus philosophique que physique, et s'adresse plus au sentiment qu'aux yeux. Elle se compose de peu de traits ; elle s'attache bien plus à faire sentir la vie d'un objet qu'à en représenter l'aspect matériel. Elle crayonne plutôt qu'elle ne peint. S'il s'agit du lieu qui doit servir de théâtre à certains événements, la description grecque le dessine en quelques vers ; elle dispose les plans, y jette la lumière et une certaine chaleur que je puis bien appeler la vie ; après quoi elle fait place au récit. S'agit-il de décrire une passion qui se manifeste par des signes extérieurs, par des altérations de la face humaine ? elle est encore plus sobre de détails. Elle donne à la figure une expression simple et générale, elle la contracte dans la colère, elle l'épanouit dans la joie, elle la ride dans les soucis, elle y jette deux larmes dans la douleur et elle montre la laideur comme en fuyant. Elle ne se laisse aller aux détails, que quand elle peint la beauté ; et par la beauté, j'entends tout aspect de la physionomie humaine que détermine un noble ou un heureux état de l'âme. Au contraire, elle glisse sur la peinture des défauts.

La description, dans l'art de Lucain et de ses contemporains, est, tout au contraire, beaucoup plus physique que philosophique, et s'adresse bien plus aux yeux qu'au sentiment. Elle veut refléter les couleurs et les nuances, elle veut être riche comme une palette quand elle peint les lieux, savante comme l'anatomie quand elle peint l'homme. A la différence de l'art grec qui insiste sur le beau et glisse sur le laid, elle insiste sur le laid et glisse sur le beau ; et la raison en est simple : c'est que le laid a plus de variété superficielle et prête plus au détail, au lieu que le beau est en apparence uniforme, quoique pour ceux qui savent le regarder il soit infini dans sa variété. La description de Lucain me fait l'effet d'un de ces instruments délicats, polis, d'une précision admirable et d'une forme qui flatte l'œil, lesquels servent à fouiller dans les plaies les plus dégoûtantes. A force de rechercher la vérité physique, elle détruit l'effet moral. L'intérêt de curiosité remplace l'intérêt d'émotion. Le lecteur n'est plus qu'un témoin oculaire ; c'est par nos sens que le poète veut parler à notre esprit.

Il est très vrai que l'art grec avait affaire à un public délicat, qu'on intéressait par des moyens très simples, et avec des indications précises bien plus qu'avec des développements sans fin ; tandis que l'art de Lucain et des poètes de son temps avait affaire à un public blasé, qu'on ne pouvait émouvoir, au dire de Perse, qu'en chatouillant ses sens par des vers lascifs<sup>1</sup>, ou en flattant ce qu'il y a de plus vain dans les imaginations.

On comprend d'ailleurs que cette différence entre les deux arts ait dû donner lieu à un accroissement considérable du vocabulaire descriptif, et que pour un ordre d'idées nouvelles, il ait fallu de nouvelles combinaisons de mots. Dans ce genre d'invention, il est peu de poètes plus riches, plus ingénieux, plus féconds que Lucain. Mais plus habile que son contemporain Perse, lequel a aussi beaucoup

---

<sup>1</sup> . . . . . *Scalperet intima versu.* (Perse, satire 1.)

innové dans la langue, Lucain, sauf d'assez nombreuses exceptions, conserve dans ses combinaisons les plus hardies une certaine exactitude grammaticale, tandis que Perse ne sait qu'intervertir les combinaisons connues, et créer en détruisant ce qui est établi. Je m'expliquerai plus tard sur la portée des meilleures innovations en ce genre, tant chez Lucain et les poètes de son époque qu'à d'autres, époques littéraires qui pourraient présenter des caractères analogues.

## II. Exemples. - Description de la sibylle par Virgile et Lucain.

Il faut justifier par deux exemples ce que j'ai dit des traits qui distinguent la description selon l'art grec de la description selon l'art de Lucain.

Premier exemple.

Je prendrai d'abord Virgile et Lucain dans deux descriptions dont le sujet est le même. On n'en saisira que mieux les innovations de Lucain, en voyant le même objet peint largement par Virgile, et par Lucain minutieusement. Il s'agit de deux sibylles de Cumes, dont l'une, dans Virgile, est consultée par Énée, lorsqu'il s'apprête à descendre aux enfers ; et l'autre, dans Lucain, est interrogée par Appius, gouverneur de l'Achaïe, sur l'issue de la guerre civile. La ressemblance des sujets est complète.

Voici la sibylle de Virgile. Je supprime tout ce qui n'appartient pas au portrait de la prêtresse.

On était arrivé au seuil du temple, quand la vierge s'écria : « Il est temps de consulter les destinées ; je sens le dieu, voici le dieu. » Comme elle disait ces mots, debout à la porte du temple, son visage, son teint changèrent tout à coup ; *ses cheveux s'échappèrent en désordre*. Sa poitrine et son sein farouche se gonflèrent de fureur ; sa taille grandit au delà des proportions ordinaires, et sa voix n'eut plus rien d'humain, quand elle reçut le souffle du dieu qui s'approchait..... Cependant la prêtresse d'Apollon, encore impatiente, s'agite comme une frénétique bacchante dans l'ancre sacré, essayant de chasser de sa poitrine le dieu puissant qui l'emplit ; mais plus elle fait d'efforts, plus le dieu fatigue sa bouche furieuse, plus il dompte et s'assujettit son sein farouche..... Tels sont les obscurs oracles que la sibylle de Cumes, mugissante au fond de son ancre, fait entendre du fond du sanctuaire, enveloppant la vérité de ténèbres mystérieuses. Tel est le frein dont Apollon se sert pour brider sa fureur, et tel est l'aiguillon qu'il retourne et agite dans sa poitrine..... (*Énéide*, livre VI.)

L'insuffisance de ma traduction fera goûter quelques traits de la paraphrase rimée qu'en a donnée Delille :

Ils avancement ; soudain, pleine d'un saint transport :  
« Il est temps, il est temps d'interroger le sort,  
« Dit-elle : le dieu vient ; il m'agite, il me presse,  
« *Fils d'Anchise, écoutez la voix de sa prêtresse,*  
« C'est lui-même, c'est lui, je le sens, je le vois. »  
Devant la porte auguste ainsi tonne sa voix.  
Mais à son dieu déjà tous ses sens s'abandonnent ;  
Ses cheveux, son regard, ses traits se désordonnent,  
Son sein bat et se gonfle et mugit de fureur.  
Mais lorsque de plus près *le dieu parle à son cœur,*  
Alors son air, sa voix n'ont rien d'une mortelle....

.....  
..... Il dit, et la sibylle  
De son antre profond, terrible, l'œil en feu,  
Impatiente encor, lutte contre le dieu.  
Plus elle se débat, *et plus il la tourmente,*  
*S'imprime dans son cœur, sur sa bouche écumante,*  
*Façonne son maintien, sa parole, ses traits,*  
Et lui souffle des sons *dignes de ses décrets....*

.....  
Ainsi de l'antre saint la prophétique horreur  
Trouble sur son trépied la prêtresse en fureur ;  
Ainsi le dieu terrible, *aiguillonnant son âme,*  
*La perce de ses traits, l'embrase de sa flamme,*  
Répand sur ses discours sa sainte obscurité,  
Et même en l'annonçant voile la vérité.

Rien de plus simple que le portrait du poète latin. Virgile se borne à quelques traits expressifs ; il en dit assez pour la raison, pour le bon sens, pour le cœur ; mais il n'en dit pas autant, j'en conviens, qu'il en faudrait à- l'imagination, laquelle est insatiable, et n'aime pas à être bornée par des préceptes de goût. Et admirez quelle chasteté jusque dans cette peinture d'une femme en proie au désordre le plus violent. *Non comptæ mansere comæ... Ses cheveux ne restèrent pas en ordre...* Quelle délicatesse d'expression ! C'est le désordre de la beauté grecque, c'est-à-dire seulement l'absence de l'ordre. Il en coûte trop à l'art de toucher à l'horrible et au dégoûtant. Cette femme furieuse, haletante, est de la famille de Cassandre et de Niobé. Elle conserve de la grandeur, elle retient quelque chose du dieu qui entre en elle et qui oppresse sa poitrine. Elle inspire de la terreur plutôt que de l'horreur. Elle est fanatique, mais point convulsionnaire, et même, à la voir ainsi obsédée, pauvre mortelle, par un dieu que Virgile appelle grand, on se prend de pitié pour elle ; de sorte que dans ces quinze vers admirables, on passe tour à tour par trois sentiments nobles, la terreur, l'admiration et la pitié, triple effet que rend plus sensible la simplicité des moyens.

Je remarque en passant le respect de Virgile pour les traditions religieuses : il les accepte sans les commenter, sans y ajouter d'inventions profanes, parce qu'il ne veut pas risquer de tirer de son cerveau des prodiges qu'il n'a pas vus. Ainsi font toujours les grands poètes. Là où leur expérience propre, leurs sens, leur instinct, lequel est toujours conforma aux lois éternelles de la nature, ne leur donnent pas de certitude, ils se taisent, ils n'inventent pas. Ils recueillent les traditions et les font passer dans leurs vers avec la seule parure dont le poète revêt toutes ses impressions personnelles ; mais ils ne les refont pas. Voyez au contraire comment procèdent les poésies en décadence. Elles se substituent à la tradition populaire ; elles y ajoutent des détails de fantaisie ; elles l'amplifient comme un sujet de déclamation. Dans les trois cents vers de Lucain sur les présages qui accompagnèrent la guerre civile, que de présages qui sont de son invention, et qui sont risibles à force de vouloir nous faire peur ! Lucain fait des présages, comme il fait des fleuves de sang, avec l'assurance d'un témoin oculaire. Il trouve plus de poésie en lui que dans les superstitions populaires, si simples et si saisissantes. Les hommes de génie sont plus modestes ; ils croient qu'il y a, dans beaucoup de choses, quelqu'un qui a plus d'invention qu'eux : c'est tout le monde. Mais j'en reviens à la sibylle de Lucain.

Appius, trompé une première fois par la prêtresse, qui a feint une fausse inspiration pour échapper aux fatigues, aux angoisses de l'inspiration véritable, la menace de toute sa colère :

Enfin, la prêtresse épouvantée se réfugie vers le trépied, et, retirée au fond de la vaste caverne, elle s'arrête, et là, elle reçoit malgré elle le dieu dans son sein... *Jamais Apollon ne posséda plus pleinement le corps d'une pythonisse.* L'âme qui animait ce corps en est chassée ; le dieu force tout ce qu'il y a d'humain dans cette poitrine à lui céder la place. La prêtresse insensée se démène au fond de l'ancre, jetant çà et là sa tête qui ne lui appartient plus, et secouant sur son front hérissé les bandelettes et les couronnes du dieu. Prise de vertige, elle tourne dans le vide du temple, renversant les trépieds sur son passage ; un feu immense bouillonne dans ses veines, car elle te porte, Apollon, avec toutes tes colères. Le fouet et l'aiguillon ne te suffisent pas ; tu verses la flamme dans ses entrailles. . . . . *Alors, pour la première fois, l'écume découle de ses lèvres tremblantes de rage ; sa poitrine haletante laisse échapper des gémissements et des murmures aigus ; bientôt elle remplit l'ancre sacré d'un triste et long hurlement ; et, vaincue enfin, elle fait entendre ces prophétiques paroles. . . . .* Cependant sa fureur n'est pas épuisée ; et, comme elle n'a pas tout dit, *le dieu, qu'elle n'a pu chasser, l'agite et la possède encore.* C'est lui qui se fait voir dans ses yeux hagards, qui errent sur toute la voûte du ciel. Son visage change sans cesse ; il est tantôt tremblant, tantôt plein de menaces ; une rougeur de feu brûle ses lèvres et ses joues livides. *Sa pâleur n'est pas celle que donne la crainte, mais celle qui l'inspire ; son sein fatigué ne s'apaise pas, mais, semblable à la mer qui pousse un rauque murmure, quand Borée a cessé de souffler, ce sein se soulage à force de soupirs. . . . .* A peine la prêtresse a-t-elle repris ses sens, qu'elle tombe. (*Pharsale*, liv. V, vers 465.)

Cette description est, pour ainsi dire, tout anatomique. Nous avons le détail de toutes les altérations par lesquelles peut passer le visage d'une femme convulsionnaire : la rougeur, la pâleur, au physique ; au moral, l'effroi et la menace, tour à tour. Lucain n'a pas peur d'inspirer le dégoût, s'il peut à ce prix atteindre de plus près à la vérité matérielle. Il n'y a pas jusqu'à l'écume qui coule des lèvres de la prêtresse, dont il n'ait tiré parti. Cette Ménade furieuse, qui se démène dans son ancre, qui renverse les trépieds, n'est plus de la famille grecque ; ces cheveux qui se dressent sur sa tête, ne sont plus la chevelure simplement en désordre de la sibylle virgilienne ; il n'y a pas trace de beauté dans la pythonisse de Lucain : c'est la Mégère dépêchée des enfers par un trou méphitique, plutôt que la prêtresse dont la taille et la voix ne sont plus d'une mortelle, et qui doit rester digne de recevoir un dieu dans son sein.

Mais si l'effet moral que produit cette sibylle repoussante n'est pas en rapport avec le luxe des moyens de terreur et d'horreur qu'a déployés Lucain, il est impossible de ne pas remarquer l'originalité de certains tours poétiques, la vigueur et la nouveauté de certaines expressions, et des combinaisons de langue dont on ne ferait pas assez de cas en les trouvant seulement ingénieuses. Les passages que j'ai soulignés sont admirables. C'est un genre de beauté, j'en conviens, auquel il faut un peu se prêter : on en a peur d'abord, parce qu'on ne sait trop si c'est de l'or ou du clinquant, et on ne l'admire pas sans quelque scrupule. C'est de la poésie pour l'imagination seulement ; tous ses effets sont dans le style. L'espèce de plaisir qu'on y trouve est inquiet, hésitant ; il touche plus les jeunes gens que les esprits mûrs mais il n'est méprisable pour personne. La description de Lucain pouvait n'être pas nécessaire ; mais puisque nous

l'avons, nous dirons que c'est de l'espèce de superflu dont Voltaire a dit si spirituellement :

Le superflu, chose très nécessaire...

### III. Description d'une tempête par Homère, Virgile et Lucain.

Je prendrai le second exemple dans le poète de l'art grec, Homère, et dans le plus original de ses imitateurs, Virgile : puis je comparerai ces deux modèles de l'art grec à l'art de Lucain. Le sujet est une description de tempête. Voici d'abord celle d'Homère :

Nous venions de quitter l'île ; on ne voyait plus la terre, mais seulement le ciel et l'eau. Tout à coup le fils de Saturne étendit une nuée bleuâtre au-dessus du léger navire ; la mer tout entière en fut obscurcie. La nuée ne courut pas longtemps dans les airs ; car le zéphyr fondit sur nous en sifflant, et nous enveloppa d'un immense tourbillon. Un coup de vent rompit les deux cordages du mât : le mât renversé tomba en arrière et entraîna tous les agrès dans la sentine. Dans sa chute, il frappa la tête du pilote qui était assis à la poupe, et lui brisa du même coup tous les os du crâne. Celui-ci, semblable au plongeur, tomba, la tête la première, du pont dans la mer, et son âme généreuse abandonna son corps. En même temps Jupiter tonna, et lança la foudre sur le vaisseau. Frappé de la foudre de Jupiter, le vaisseau tournoyait sur les ondes, et était tout rempli de soufre. Mes compagnons furent précipités dans la mer ; semblables à des corneilles marines, ils étaient portés par les flots autour du vaisseau noir. Un dieu leur ôta le retour dans la patrie. (*Odyssée*, XII, 403-419.)

Voilà, certes, l'art dans sa plus grande simplicité. Il est impossible de produire plus d'effet avec moins de moyens. Cela est si grand pourtant qu'on ne peut pas croire qu'il se passe dans le monde, au même moment, quelque chose qui soit plus grand. C'est Jupiter qui conduit la nuée bleuâtre au-dessus du navire ; c'est Jupiter qui lance sa foudre, et qui précipite les malheureux matelots. Il y a de tout dans ces quinze vers : il y a des détails techniques ; il y a un épisode ; il y a une catastrophe. Deux vers suffisent à Homère pour peindre le lieu de la scène. Plus de terre, mais seulement le ciel et l'eau. Puis un vaisseau qui se débat dans un tourbillon, au milieu des ténèbres. Tout l'effet est dans le sentiment moral qu'inspire cette poignée d'hommes perdue sur la mer, et qui a contre elle le grand Jupiter. J'admire ce qu'il y a d'ironique et de profond dans cette double comparaison du pilote à un plongeur, et des matelots à des corneilles marines. Quand l'humanité a le malheur d'être aux prises avec les dieux, de quel droit la plaindrait-on d'avoir succombé ? Quelle résignation dans le poète ! ou plutôt quel jugement sur la vie !

Et cependant, l'homme religieux qui n'ose pas s'intéresser à ceux que Jupiter a voulu perdre, l'homme d'expérience qui sait si bien ce que vaut la vie, Ulysse, car c'est lui qui raconte son naufrage, laisse échapper un mot douloureux sur les matelots qui ont péri dans les flots : *Un dieu leur ôta le retour dans la patrie*. Quelle tristesse et quelle sympathie grave dans ces paroles ! Qui connaît mieux que vous, ô Ulysse, le malheur de ne pas revoir sa patrie<sup>1</sup> !

---

<sup>1</sup> Virgile a traduit littéralement ce vers si touchant et si simple. Il parle de Pallas et de Lausus, deux guerriers, tous deux beaux, tous deux du même âge, qui combattent avec une égale vaillance, l'un pour l'autre, contre Énée :

Dans le récit de Virgile, Énée est assailli par une tempête dans la mer de Tyrrhénie. Éole a lâché tous les vents.

A ces mots, Éole frappe du revers de sa lance les flancs creux de la montagne. Les vents, comme un essaim fougueux, s'échappent par cette issue, se précipitent et bouleversent les airs de leurs tourbillons ; ils fondent et se répandent sur la mer ; l'Eurus et le Notus, le vent d'Afrique si fécond en orages, la creusent jusque dans ses plus profonds abîmes, et font rouler les vastes flots sur les rivages. Le cri des hommes se mêle au sifflement des cordages. Les nues dérobent tout à coup aux Troyens la vue du ciel et du jour ; une nuit noire pèse sur les flots. Les cieux tonnent ; l'air est sillonné de fréquents éclairs. Tout présente la mort aux Troyens.... L'orage, excité par les sifflements de l'aquilon, frappe de face les voiles et soulève les flots jusqu'aux astres. Les rames se brisent ; le vaisseau tourne et présente le flanc aux flots ; soudain une montagne d'eau vient s'y briser. Les uns sont suspendus au sommet des vagues ; d'autres voient la terre entre les flots entr'ouverts ; la mer en furie fait bouillonner le sable.... Une lame immense prend en poupe le vaisseau qui portait les Lyciens et le fidèle Oronte ; l'infortuné pilote est renversé, il tombe la tête la première dans la mer. Le vaisseau, après avoir tournoyé trois fois au-dessus de l'abîme, s'engouffre dans un tourbillon, et disparaît. Çà et là, sur la mer immense, apparaissent quelques Troyens qui nagent. Les armes des guerriers, les richesses de Troie flottent sur la mer, parmi les débris des navires<sup>1</sup>.

Voici la paraphrase de Delille :

Il dit ; et, du revers de son sceptre divin,  
Du mont frappe les flancs : ils s'ouvrent, et soudain  
En tourbillons bruyants l'essaim fougueux s'élançe,  
Trouble l'air, sur les eaux fond avec violence  
L'Eurus et le Notus, et les fiers aquilons,  
Et les vents de l'Afrique en naufrages féconds,  
Tous bouleversent l'onde, et des mers turbulentes  
Roulent les vastes flots dans leurs rives tremblantes.  
On entend des nochers les tristes hurlements,  
Et des câbles froissés les affreux sifflements ;  
Sur la face des eaux s'étend la nuit profonde ;  
Le jour fuit, l'éclair brille, et le tonnerre gronde,  
Et la terre et le ciel, et la foudre et les flots,  
Tout présente la mort aux pâles matelots.

.....  
. . . L'orage affreux qu'anime encor Borée  
Siffle, et frappe la voile à grand bruit déchirée ;  
Les rames en éclats échappent au rameur ;  
Le vaisseau tourne au gré des vagues en fureur,  
Et présente le flanc au flot qui le tourmente.  
Soudain, amoncelée en montagne écumante,

---

. . . . Sed quis fortuna negarat  
In patriam reditus. (*Énéide*, X, 345.)

Fortuna au lieu de deus, voilà la seule différence entre le passage de Virgile et celui d'Homère. C'est que l'un croit toujours aux dieux, l'autre n'y croit que quand il y pense. Lucain se fera une religion selon les exigences de la mesure.

<sup>1</sup> *Énéide*, 1.

L'onde bondit : les uns sur la cime des flots  
Demeurent suspendus ; d'autres au fond des eaux  
Roulent, épouvantés de découvrir la terre :  
L'onde en grondant répond aux éclats du tonnerre,  
Le fond des mers bouillonne, et les sables mouvants  
Sont poussés par les flots et battus par les vents.

.....  
Oronte sur le sien (son vaisseau), tel qu'un mont escarpé  
Voit fondre un large flot : par sa chute frappé  
Le pilote tremblant, et la tête baissée,  
Suit l'onde qui retombe ; et la mer courroucée  
Trois fois sur le vaisseau s'élançe à gros bouillons,  
L'enveloppe trois fois de ses noirs tourbillons ;  
Et, cédant tout à coup à la vague qui gronde,  
La nef tourne, s'abîme et disparaît sous l'onde.  
Alors, de toutes parts, s'offre un confus amas  
D'armes et d'avirons, de voiles et de mâts,  
Les débris d'Ilion, son antique opulence,  
Et quelques malheureux sur un abîme immense....

On trouve encore dans cette description l'art grec, quoiqu'il soit déjà plus extérieur que dans Homère, et qu'il n'en ait ni l'extrême simplicité ni la profondeur. Il y a dans ces vers un certain luxe ; les Troyens, il faut le dire, sont presque moins intéressants que les effets de coupes et d'hémistiches du poète. Ce n'est plus cet événement indifférent auquel Homère consacre à peine quelques vers, parce qu'il n'a pas besoin d'un morceau brillant, et qu'il croirait profane de se parer pour peindre la colère du grand Jupiter. Virgile sait déjà qu'une tempête est un morceau à effet, sur lequel on compte ; il y met du soin, de l'artifice, il ne croit pas qu'Éole pût faire assez bien les choses ; il vient à son aide, il emploie toutes les grâces du style.

..... Præruptus aquæ mons.  
Hi summo in fluctu pendent....  
Volvitur in caput....

Le tout, afin qu'un professeur de grammaire dise à ses élèves : Ne vous semble-t-il pas voir la montagne d'eau s'écrouler sur le vaisseau d'Oronte ?..... Et ces navires ne sont-ils pas suspendus sur la crête des flots ?..... Et ne voyez-vous pas de vos yeux la culbute de ce pilote ?.....

Je ne trouve pas non plus dans ce morceau la précision d'Homère, cette précision de l'ensemble bien plus que des détails. Le tableau, pour vouloir être plus complet, est plus vague ; l'expression même est molle quelquefois. J'ai souligné le mot *insequitur*, qui vient deux fois, quoique ce soit le mot qui dise le moins de choses. Il s'applique plus au temps qu'au mouvement. Il remplace évidemment un mot plus pittoresque qui n'est point venu.

L'image du pilote tombant la tête la première ne touche point ; d'abord parce que c'est un incident imité d'Homère, ensuite parce que la circonstance qui amène cette mort est vague ; on ne se figure pas bien un vaisseau soulevé par la poupe et qui verse dans la mer son pilote par la proue, au lieu qu'on se figure très bien un mât fracassé qui écrase en tombant la tête du pilote et le précipite dans les flots. *Ipsius ante oculos* ne fait ressortir que davantage le peu de précision du détail de Virgile ; car on se demande naturellement : qu'est-ce donc

que voit Oronte ? Est-ce la vague qui vient prendre son vaisseau en poupe ? Mais il est si naturel qu'il la voie, qu'il est au moins superflu de le dire.

Virgile a mis une variante à la catastrophe d'Homère, qui ne me paraît pas heureuse. Il fait disparaître dans un tourbillon le vaisseau d'Oronte ; Homère s'inquiète peu du vaisseau d'Ulysse une fois que tout ce qui s'y trouvait d'êtres vivants a péri, et qu'il en a arraché un débris, sur lequel Ulysse se sauvera du naufrage. Virgile ne baisse pas la toile sur ces quelques Troyens qui nagent sur la mer immense ; il trouve encore un désastre plus grand, et ce désastre c'est la perte des armes, des ais des navires, des richesses troyennes qui flottent sur les ondes. Homère a tout dit, quand il a dit : *Un dieu leur ôta le retour dans la patrie*. Tout ce qui suit n'est que le récit des efforts d'Ulysse, liant ensemble avec des courroies de cuir les deux moitiés du mât qui doivent le porter au rivage.

Malgré toutes ces différences, Virgile est resté fidèle à l'art grec, principalement par la sobriété des détails et par la simplicité des moyens. Il prend la tempête dans ses trois ou quatre effets les plus généraux, et il la peint avec plus de traits qu'Homère, mais avec peu de traits pourtant. On la sent moins et on la voit plus que dans Homère ; mais on la sent encore plus qu'on ne la voit. L'art a perdu en simplicité, mais il a gagné en effets de détail, ou plutôt c'est le même art qui a fait quelques acquisitions de bon goût dans la description physique.

Que va faire Lucain après de si grands modèles ? César veut traverser l'Adriatique sur une barque de pêcheur, pour aller chercher sa flotte qui doit mettre à la voile à Brindes, et qui se fait attendre. Une tempête vient l'assaillir à quelques milles du rivage. Je suis obligé de faire des extraits, la description étant d'une longueur démesurée. Je souligne les passages qui me paraissent à la fois les plus caractéristiques et les meilleurs.

Il dit, et détachant la barque, il livre la voile aux vents. Leur premier souffle fut si impétueux, que non seulement les étoiles errantes tombèrent, traînant dans leur chute de longs sillons de lumière, mais que les astres même qui sont attachés au sommet des cieux parurent s'ébranler. D'horribles ténèbres couvrent la surface de la mer ; *l'onde menaçante bouillonne et se développe au loin en d'immenses replis ; et la mer en tumulte, ne sachant lequel des vents qui la travaillent va devenir son maître, annonce seulement par sa rumeur qu'elle les a tous dans son sein*.

..... Alors tous les périls ensemble viennent fondre sur César de tous les points du monde. Ce fut toi, Corus, qui le premier élevas ta tête du sein de l'océan Atlantique, et vins déchaîner la tempête. Déjà la mer, obéissant à ton impulsion puissante, *s'était dressée tout entière contre les rochers, quand le froid Borée s'élance et repousse l'onde irritée ; la mer, entre vous suspendue, ne sait auquel des deux céder. C'est l'Aquilon qui l'emporte, l'Aquilon, qui souffle de la Scythie : il tourne les flots sur eux-mêmes, et fait de la mer un vaste gué*.

..... *Cette nuit-là ne fut pas une nuit du ciel, mais une nuit des enfers ; l'air sombre s'affaisse accablé par les nuages dans lesquels le flot va chercher la pluie. On ne voit pas même le redoutable jour de la foudre ; les éclairs n'ont point de flamme, et la nue se déchire sans pouvoir percer les ténèbres*.

..... Quand les vagues gonflées s'entrouvrent de nouveau, à peine voit-on poindre la cime du mât ; les voiles sont *dans les nuages, et la carène touche le sable*.

. . . . . La terreur a triomphé de l'art : le nautonnier ne sait auquel des vents il doit résister, ni auquel obéir. La discorde des flots le sauve lui et César ; car la vague, qui aurait pu submerger la barque, trouvait un obstacle dans la vague opposée, et comme chaque flot la repoussait, elle se trouva comme suspendue en l'air, et soutenue par tous les flots.....

L'art, ici, a subi une transformation presque complète. Il est tout entier dans les détails, dans la peinture des objets matériels ; le sentiment moral en est exclu. Ce que Lucain veut décrire, ce sont les convulsions ou plutôt les désordres de toute espèce qui naissent de l'action simultanée des vents contraires sur une grande masse d'eau. Après cela, il ne restait plus qu'à prendre les flots un à un, à en décrire la couleur, l'aspect, à les analyser goutte à goutte ; il y a bien eu des poètes qui s'y sont résignés. L'art a cependant fait encore quelques acquisitions dans le tableau de Lucain ; mais à quel prix ! Voilà les planètes qui tombent, les étoiles fixes qui chancellent ; voilà les vents personnifiés qui se livrent des combats singuliers sur la mer, et bien d'autres incidents ridicules dont j'ai épuré cette description. Tout y est donné au plaisir des yeux. L'âme n'a que faire ici ; il n'y a pas un vers qui s'adresse à elle ; mais, en revanche, une imagination de jeune homme, quoiqu'on n'y voie pas clair partout, trouverait à admirer presque à chaque vers.

L'art a perdu non seulement ce qui sépare Homère de Virgile, mais encore ce qui sépare Virgile de Lucain, c'est-à-dire ce reste de sentiment moral que Virgile avait conservé dans sa description déjà inférieure à celle d'Homère. Mais du moins, Virgile, qui écrivait dans une autre langue qu'Homère, pouvait transporter dans son œuvre quelques-unes des beautés de son maître, et ces beautés servaient tout à la fois à régler et à parer ses propres innovations. Lucain, qui ne pouvait imiter Virgile sans lui prendre sa langue, se jette dans les nouveautés les plus hasardeuses ; et quand, malgré lui, son récit l'amène à peindre les mêmes circonstances, il viole la langue pour ne pas imiter ; c'est alors le hasard seul qui décide s'il a bien ou mal fait. Par exemple, là où Virgile a dit tout à l'heure :

. . . . Unda dehiscens  
Terram inter fluctus aperit : furit œstus arenis<sup>1</sup> ;

Lucain dit à tout hasard :

. . . . Vicit rabies Aquilonis, et undas  
Torsit, et abstrusas penitus varia fecit arenas<sup>2</sup>.

Encore cette hardiesse n'est-elle pas malheureuse. Mais combien d'autres où la peur de l'imitation l'a mal inspiré ! Toutefois, les beautés sont les plus nombreuses dans le morceau qu'on vient de lire. Ces flots qui se déroulent en d'immenses replis, cette mer qui est grosse de tous les vents et qui reste suspendue sous l'effort de deux vents contraires, ces éclairs sans flamme, cet air qui éclate sans donner de lumière, tous ces détails d'un phénomène tout physique sont saisissants ; ils prouvent de l'invention, du style, quoique ce soient de ces beautés qui donnent plus d'estime pour le talent du poète que de vrai plaisir, et qui ennui à la longue, pour parler franchement. Le propre de la description de Lucain, c'est de faire apprécier la difficulté vaincue, plaisir froid et savant qui fait bientôt bâiller ; le propre de la description grecque, c'est qu'on ne voit ni comment ni à quel prix elle s'est faite : on l'aime encore plus qu'on ne

---

<sup>1</sup> L'eau laisse voir la terre entre les flots entr'ouverts : la mer en furie fait bouillonner le sable.

<sup>2</sup> L'Aquilon l'emporte ; il tourne les flots sur eux-mêmes, et fait de la mer un vaste gué.

l'admire. C'est là l'espèce d'impression que me fait le plus souvent la lecture de Virgile.

Je n'ai pas cité les meilleures descriptions de Lucain, parce que j'avais besoin, pour caractériser les modifications de l'art aux trois époques représentées par Homère, Virgile et Lucain, de prendre dans ce dernier deux exemples qui eussent de l'analogie avec ceux d'Homère et de Virgile. Il y a dans *la Pharsale* des descriptions beaucoup plus simples et plus originales ; il y en a de singulièrement spirituelles. En disant que les descriptions sont le principal titre de Lucain, je ne l'ai pas beaucoup déprécié, ce semble ; car, d'une part, je crois que c'est la seule chose qui pût être faite avec talent de son temps, et, d'autre part, je remarque que les descriptions tiennent plus de la moitié de *la Pharsale*, laquelle n'est à proprement dire qu'un poème descriptif, et n'intéresse guère qu'à ce titre.

#### IV. Du jugement de Quintilien sur la Pharsale.

C'est ici l'occasion d'expliquer le jugement de Quintilien sur Lucain. Lucain, dit le célèbre critique, doit être compté parmi les orateurs plutôt que parmi les poètes<sup>1</sup>. Je trouve d'abord à reprocher à ce jugement ce qu'on peut reprocher à tous les jugements de Quintilien sur ses contemporains : il est vague. Qu'est-ce qu'un poète qui est plus orateur que poète ? S'il est orateur, il n'est pas assez poète ; s'il est poète, il ne doit pas être orateur. Ce sont deux idées qui s'excluent. Un orateur fait des harangues, un poète fait des vers, et si ses poèmes contiennent des harangues, ces harangues sont en vers et veulent être jugées comme morceaux de poésie, avant de l'être comme morceaux oratoires. La phrase de Quintilien est-elle un éloge, est-elle une critique ? Si c'est un éloge, il est fâcheux, car il signifie que Lucain s'est trompé sur la nature de son talent, et qu'il a eu le tort de faire des vers au lieu de plaider devant le préteur. Si c'est une critique, et les mots pour dire ce que j'en pense, *ut dicam quod sentio*, me le feraient croire, cette critique manque de justesse ; elle ôte à Lucain le titre de poète que nul n'a mérité plus que lui, après les beaux âges et les grands noms de la littérature latine. Lucain avait été élevé dans les exercices oratoires ; il avait retenu de cette éducation l'habitude de composer un discours, de chercher des traits, de viser à l'effet oratoire ; de là, en effet, dans les harangues qu'il fait tenir à ses personnages, un certain arrangement qui n'est pas sans habileté, des traits, des effets, une chaleur de plaider ; mais de là aussi, la déclamation, l'emphase, le lieu commun, la multiplicité des monologues et des discours. Ses moindres personnages semblent toujours dire à la tribune aux harangues le peu qu'ils ont à dire. Je reconnais là les défauts de l'école ; et, comme il arrive, ces défauts lui étaient entrés bien plus avant que les bonnes habitudes ; car, en fait d'art, les bonnes habitudes vous obligent à beaucoup de travail, tandis que les défauts vous en dispensent. Celles-ci fatiguent toujours l'esprit, ceux-là le soulagent. Sous ces réserves, j'accorde que Lucain est orateur, mais orateur souvent inopportun, souvent sans logique, sans tact, sans bon sens ; orateur par les dehors et les faux brillants de l'éloquence, et par quelques beautés qui n'appartiennent qu'à la poésie.

---

<sup>1</sup> Voici toute la phrase de Quintilien sur Lucain : *Lucanus ardens et concitatus et sententiis clarissimus et, ut dicam quod sentio, magis oratoribus quam poetis imitandus* (*De l'Institution oratoire*, X, XC). Lucain ardent, rapide, éblouissant de sentences, doit être, pour dire toute ma pensée, compté parmi les orateurs plutôt que parmi les poètes.

Au reste, le jugement de Quintilien peut s'expliquer par deux dispositions d'esprit de ce célèbre rhéteur lesquelles atténuent singulièrement l'importance de quelques-unes de ses opinions littéraires, surtout, comme je l'ai dit, en ce qui regarde les contemporains. D'abord, Quintilien est très prudent, non seulement par esprit de conduite, mais par nature ; il ne tranche jamais, et si ses doctrines sont très décidées, ses jugements sur les personnes, sont pleins de ménagements. Quintilien n'avait pas la passion de son rôle. Il gémissait bien plus qu'il ne protestait. Chargé officiellement de défendre le goût, il le défendait sans énergie, toujours sous des noms anciens, afin de n'être mal avec personne ; et, au besoin, il ne refusait pas une phrase obligeante aux auteurs qui offensaient le plus ce goût dont on l'avait nommé le défenseur, notamment à Perse, le plus barbare d'entre eux.

En second lieu, Quintilien s'occupe peu des poètes. Je ne sais s'il aimait beaucoup la poésie ; on en pourrait douter. Ses études avaient été dirigées vers l'art oratoire, la grammaire et la philosophie, bien plus que vers la poésie. Son livre traite des institutions oratoires ; la poésie n'y est considérée qu'en passant, par allusion, et seulement dans ce qu'elle peut présenter de rapports avec l'art oratoire. Ce qu'il signale surtout dans presque tous les poètes qu'il passe en revue, ce sont les qualités qui peuvent être communes à l'art oratoire et à la poésie, et le plus grand éloge qu'il trouve à faire de la poésie, c'est de dire que la lecture des poètes est très utile à l'orateur<sup>1</sup>.

Or, d'après les habitudes de prudence de Quintilien, on pourrait croire que son jugement sur Lucain, ou plutôt la mention très courte qu'il en fait, n'a été vague que parce que Quintilien a voulu qu'elle fût ainsi. C'est une de ces opinions qui n'engagent à rien, dans le genre de celle-ci sur Valerius Flaccus : **Nous avons naguère beaucoup perdu dans Valerius Flaccus**<sup>2</sup> ; ou de cette autre sur Saléius Bassus : **Saléius Bassus eut le génie véhément et poétique ; mais la vieillesse même ne put le mûrir**<sup>3</sup> ; ou d'autres encore qui ne sont que des politesses faites aux amis de ces poètes. La nomenclature obligeante que donne Quintilien de tous les poètes du siècle semble un traité de paix que fait le grand critique avec toutes les vanités contemporaines. Il aurait bien voulu mettre en tête le nom de Domitien : **Mais le souci de gouverner la terre, dit-il, a détourné Germanicus Auguste des études qu'il avait commencées, et les dieux ont jugé que c'était trop peu pour lui d'être le plus grand des poètes**<sup>4</sup>.

Si, au contraire, Quintilien a bien entendu caractériser le talent de Lucain, il faut croire que, préoccupé exclusivement d'études oratoires, il n'aura remarqué, dans notre poète, que cette prodigieuse quantité de discours, parmi lesquels il y en a d'habilement faits, quoiqu'ils manquent d'à-propos. Le talent descriptif de Lucain ne l'aura pas frappé, parce que c'est peut-être le genre de talent le plus étranger à l'art oratoire, et parce que l'étude des descriptions ne profite que fort peu à ceux qui se destinent à l'éloquence.

Je, crois donc, malgré l'autorité de ce critique si sensé, particulièrement dans les matières qui sont de son objet, que les plus belles qualités de Lucain sont dans les descriptions, et si, par orateur, on entend au moins un bon orateur, et par poète, un homme doué du talent poétique, je retournerais volontiers la phrase

---

<sup>1</sup> *De l'Institution oratoire*, X, 1.

<sup>2</sup> *De l'Institution oratoire*, X, 1.

<sup>3</sup> *De l'Institution oratoire*, X, 1.

<sup>4</sup> *De l'Institution oratoire*, X, 1.

de Quintilien, et je dirais que Lucain me paraît beaucoup plus près d'être un bon poète qu'un bon orateur.

#### V. De la description dans les poètes contemporains de Lucain.

La description est aussi le seul mérite poétique des contemporains de Lucain, faiseurs d'épopées ou autres. Valerius Flaccus, Stace, Silius Italicus, poètes sans invention, sans génie, mais non pas sans talent de style, ont réussi dans la description. Les *Argonautiques*, poème sans caractère et sans intérêt, oit le poète n'oublie qu'une chose, à savoir le but de l'expédition des Argonautes ; et, du reste, parle de tout ce qui s'y rapporte de près ou de loin, fait des voyages, prodigue l'érudition mythologique, géographique ou astronomique, et promène son lecteur de côte en côte, au risque d'être abandonné au premier promontoire ; la *Thébaïde* et l'*Achilléide*, ces deux amplifications poétiques, dont la première, en douze livres seulement, de près de mille vers chacun, n'était qu'une introduction à la seconde, vaste épopée, où Stace se proposait sérieusement de passer en revue toute la vie d'Achille, y compris même la portion de cette vie gigantesque imparfaitement traitée, à ce qu'il paraît, par Isomère ; les Punique, cette longue, froide, ennuyeuse paraphrase en vers des beaux récits de Tite Live, et des documents stratégiques de Polybe sur les guerres puniques ; tous ces ouvrages, écrits dans une mauvaise langue, où l'exagération est toujours prise pour la grandeur, et la subtilité pour l'esprit ; où l'érudition remplace l'invention ; où tout ce que sait l'auteur, bien ou mal, en géographie, en histoire, en mythologie, entre dans son poème, à propos de tout, et hors de tout propos ; toute cette monnaie de la grande épopée d'Homère ne vaut quelque chose que par la description. Il y a des descriptions de lieux très ingénieuses dans Valerius Flaccus ; il y en a de batailles, dans Silius Italicus, qui sont belles ; il y en a de toutes les sortes dans Stace, où l'on peut étudier avec intérêt les ressources de la langue qui fournit à tout ce luxe de détails.

Les autres poètes de la même époque ont traité avec la même supériorité la description. Les meilleurs morceaux de Perse, pour ne pas dire les seuls bons, sont des descriptions. Juvénal décrit avec un éclat de couleurs incomparable ce qu'on doit dire et ce qu'on doit taire, *fanda et infanda*. Martial, le plus fidèle, peut-être, de tous les poètes de cette époque, aux traditions du siècle d'Auguste, Martial, qui n'innove qu'avec discrétion, a quelques descriptions courtes qui sont étincelantes. J'appellerais volontiers la troisième époque de la littérature latine l'époque descriptive.

Au reste, les ouvrages de pure description n'ont pas manqué à cette époque. Un ami de Sénèque, Lucilius Junior, homme d'esprit et de talent, procurateur de la Sicile, employait les loisirs de sa charge à décrire toutes les curiosités de ce pays. Il est resté de lui une description de l'Etna<sup>1</sup>, plus scientifique peut-être que poétique, dont le style un peu âpre n'est pas sans couleur ni sans énergie. Il paraît que Lucilius avait déjà fait quelques poèmes de ce genre, un entre autres

---

<sup>1</sup> Les opinions sur l'auteur de ce poème sont extrêmement partagées. Il a été d'abord attribué à Virgile, puis à Quintilius Varus, puis à Manilius, puis à Claudien, ce qui peut donner une idée du bon accord des commentateurs. Au reste, tout est croyable de cette gent, d'ailleurs si respectable, depuis qu'il s'est trouvé un commentateur pour attribuer les œuvres d'Horace à un moine du Ier siècle. Il nie paraît démontré d'une manière incontestable, et dans une excellente discussion dont l'auteur est J.-Ch. Wernsdorf, éditeur des *Petits poètes latins*, que le poème sur l'Etna est l'ouvrage de Lucilius Junior, l'ami de Sénèque.

sur la fontaine d'Aréthuse et sur l'Alphée, où il expliquait comment l'Alphée, fleuve de l'Aide, après s'être perdu dans les terres, venait rejoindre, par un cours souterrain, la fontaine de Sicile. Lucilius rejetait la fable des poètes, et donnait des raisons physiques de ce riant mariage d'un dieu fleuve et d'une nymphe.

Parmi les ouvrages purement descriptifs, on peut ranger le dixième livre de Columelle sur les jardins. Columelle traite des jardins d'utilité plutôt que de ceux d'agrément. Il remplit une lacune des Géorgiques de Virgile, que ce grand poète lui-même regrettait d'avoir laissée. Le livre de Columelle est écrit avec une simplicité prosaïque. S'il n'est guère plus orné qu'un potager, et si d'ailleurs les détails de mauvais goût y sont rares, c'est que le poète ne pouvait avoir ni les qualités du siècle d'Auguste, ni les défauts des poètes ses contemporains. Il y a souvent de l'esprit et du mérite à avoir certains défauts, particulièrement aux époques où les défauts littéraires tiennent encore plus à la corruption des esprits qu'à leur médiocrité. Le bon Columelle, prosateur assez pur, eut le tort de croire que Virgile lui avait laissé, comme un legs d'héritier, l'obligation de remplir la lacune des Géorgiques. Il prit pour lui le : *Je laisse ces choses à chanter à d'autres*<sup>1</sup>, qui termine l'épisode du vieillard de Cilicie, et il fut poète comme on est exécuteur testamentaire. Virgile, dit-il avec une naïveté charmante, nous a laissé « dire après lui les choses qu'il ne pouvait pas traiter lui-même, enfermé qu'il était dans un cercle rigoureux, lorsqu'il chantait les moissons riantes, les dons de Bacchus, et toi, grande Palès, et le miel, doux présent du ciel »<sup>2</sup>.

Il existe, dit Schœll dans son *Histoire de la littérature romaine*<sup>3</sup>, un poème élégant et ingénieux d'un certain Térentianus Maurus, sur les lettres de l'alphabet, les syllabes, les pieds et les mètres, dans lequel ces matières sèches sont traitées avec tout l'art dont elles étaient susceptibles. Ce poème est extrêmement utile pour la connaissance de la poésie latine : l'auteur y réunit l'exemple au précepte, en employant, pour l'explication des divers rythmes, des vers écrits dans la mesure même dont il parle. On ne peut rien dire de plus juste ni de plus complet sur ce poète, pour lequel c'est assez d'une simple note bibliographique. Ce qui a fait croire avec raison que ce Térentianus Maurus appartient à la troisième époque, c'est qu'il parle dans son poème d'un autre poète, Septimius Sévérus, le même auquel Stace a dédié un de ses poèmes. On n'a souvent pour tout renseignement, dans la classification des poètes, par époques, que des compliments de camaraderie, ce qui ne manque d'ailleurs à aucune époque, surtout à celles où les médiocrités sont nombreuses.

Voici un passage de Juvénal qui prouve que la description était la muse la plus invoquée par les pontes de son temps : Non, dit-il, personne ne connaît mieux sa propre maison que je ne connais, moi, le bois consacré à Mars, et l'ancre de Vulcain, voisin des roches Éoliennes. Je n'entends plus chanter que les tourmentes des vents, les ombres torturées par Lacus, l'enlèvement de la toison d'or<sup>4</sup>, les ormes lancés par le centaure Monychus. Les platanes de Fronton<sup>5</sup> et ses marbres ébranlés ne retentissent que de ces lieux communs ; les colonnes sont rompues par l'éternel lecteur qui les débite, et il faut les essuyer du plus grand comme du moindre des poètes. (*Satire 1.*)

---

<sup>1</sup> *Géorgiques*, IV, 147.

<sup>2</sup> *De l'Agriculture*, X.

<sup>3</sup> Tome II, page 310.

<sup>4</sup> Ce vers était une épigramme assez directe contre Valerius Flaccus, l'auteur des *Argonautiques*.

<sup>5</sup> Fronton était un de ces riches patriciens qui ouvraient leurs jardins au public ; les poètes y venaient lire leurs productions.

Il est évident que Juvénal a voulu se moquer ici de la manie descriptive qui s'était emparée de tous les poètes, depuis le plus grand jusqu'au plus petit. Tout le matériel des innombrables épopées qui se faisaient de ce temps-là est dans ces huit vers. La part des descriptions n'y est pas la moins forte. *Quid agant venti* ne serait-il pas une allusion aux vents de Lucain, dont vous avez vu tout à l'heure les jeux si bizarres et les fureurs si compliquées ? Cet antre de Vulcain ne s'appliquerait-il pas à la description de l'Etna de Lucilius Junior ? Tout le monde faisait des descriptions ; la description était le génie des plus habiles, et la tentation des plus médiocres. Ceux qui n'avaient pas vu les objets qu'ils avaient à décrire, empruntaient les couleurs des autres, et y ajoutaient des nuances de leur façon ; la description tournait dans le même cercle, le même sujet passait par mille mains.

Après l'époque de Lucain, la description sera un genre, et non plus l'accessoire dans des genres plus nobles. On verra des poèmes descriptifs sur les recettes à administrer aux malades, sur la chasse, les chiens de chasse, les ustensiles de chasse. On décrira les dix-sept principales villes de l'empire romain, les principaux fleuves, la Moselle entre autres, les diverses espèces de poissons qu'elle nourrit, les rives qu'elle arrose, les affluents qui s'y jettent. Il y aura des descriptions de festins, de noces ; des poèmes sur certaines parties de l'art du jardinage ; sur la greffe, par exemple, et sur l'innocent plaisir qu'on prend à greffer ; on sera poète, par une description du phénix, du porc-épic, de la torpille, de l'aimant, du Nil. La poésie latine sera étouffée par la description, comme une plante noble est étouffée par l'ivraie. L'art sera de la mécanique.

A l'époque de Lucain, il y a encore des personnages dans les poèmes ; ces personnages ont des passions ; l'homme figure encore, au moins de nom, dans la poésie. Mais son image y est affaiblie, pâle, dégénérée, comme les copies épuisées d'un grand dessin. L'humanité, dans toutes ces épopées de troisième ordre, ressemble à ces figures insignifiantes qu'on fait entrer dans les paysages pour marquer les plans, ou pour indiquer, par le costume, à quelle localité appartient le paysage. La description domine ; elle a tous les soins du poète ; c'est sur elle qu'il compte pour son succès dans les jardins de Fronton. La plupart des poèmes de quelque étendue qui nous sont restés de cette période littéraire, ont pour sujet les aventures d'un héros qui s'est souvent déplacé et qui a couru le monde. Il y a de fréquents changements de scènes, afin que la description puisse être à la fois fréquente et variée ; il y a des voyages, afin qu'il y ait des descriptions de lieux ; la description est le fond, l'homme n'est que l'ornement.

## VI. Pourquoi l'art de l'époque de la décadence latine est-il tout entier dans la description ?

Pourquoi cette forme particulière de la décadence dans la littérature romaine ? pourquoi l'art tourne-t-il tout entier à la description ?

Le caractère distinctif des poèmes homériques, et des deux littératures grecque et romaine qui sont nées de ces poèmes, c'est que l'humanité y tient la plus grande place ; et, par l'humanité, j'entends l'homme sous ses traits les plus généraux. Dans les descriptions mêmes, l'intérêt principal vient de la place qu'y tient l'homme ; le lieu décrit n'est que la scène où figure cet acteur universel. Le paysage que le poète choisit est toujours sillonné par la charrue, et couvert d'habitations : on y voit les travaux des bœufs, c'est-à-dire les travaux de l'homme. Le chef-d'œuvre de la description antique, de cette description où

l'humanité est sur le premier plan, c'est la description du bouclier d'Achille dans Homère. On a là toute l'histoire de l'humanité ; le détail de ses joies et de ses peines ; la civilisation dans les villes, l'obscurité et le travail dans les villages. A côté des magnifiques tableaux, Homère n'a pas oublié les petites circonstances ; car l'homme donne du prix à tout ce qui le touche. Le petit sentier des vendangeurs, tracé le long des vignes, c'est le sentier où la pauvre humanité chemine haletante, sous la double loi du destin et des dieux.

Si l'art des littératures en décadence se fût emparé d'un tel sujet, il eût aussi décrit l'humanité, mais dans ce qu'elle a de plus extérieur et de plus divers ; il eût peint les costumes des différents peuples ; il eût fait de la géographie savante et animée. Homère ne connaît que les hommes qui travaillent, qui haïssent, qui aiment, qui bâtissent des villes, qui font des mariages, et qui meurent. Il n'y a pas pour lui de contrée intéressante, sinon par les hommes qui l'habitent ; ni d'élément qui mérite d'être décrit, sinon à cause du dieu qui le fait mouvoir dans l'intérêt de ses affections ou de ses colères. La pensée qu'il attache à chaque objet est toujours plus grande que l'objet lui-même. Pour décrire une tempête, il n'a pas eu besoin, comme Virgile, de rassembler les nuées de tous les points du monde, ni de faire heurter ensemble tous les vents, comme fait Lucain ; il ne lui a fallu qu'une nuée, une seule ; mais cette nuée est menée par Jupiter ; c'est Jupiter qui la décharge sur le vaisseau d'Ulysse. La *Bible* aussi n'a besoin que d'une nuée pour abîmer les villes et dissiper les armées ; mais c'est Jéhova qui la lance de son pied dans l'espace.

Quand Lucain, quand le siècle de Lucain viennent au monde, voici dans quel état ils trouvent l'art. Deux grandes littératures, inspirées par l'épopée homérique, avaient épuisé l'humanité, comme sujet des créations poétiques, l'humanité telle qu'elle était avant le christianisme, c'est-à-dire sans cette science nouvelle du cœur qu'il nous a révélée. Toutes les passions primitives, et qui peuvent servir de types, avaient été traitées avec une désespérante perfection. Le monde ancien, trouvé tout en une fois par Homère, avait été décomposé et reproduit, homme à homme, par le drame de Sophocle et d'Euripide ; l'ode d'Horace et de Pindare avait donné le détail de la philosophie homérique ; l'épopée de Virgile avait reproduit jusqu'au rythme de l'*Illiade* et de l'*Odyssée* ; il n'était plus possible de repasser par des voies tant foulées, et foulées par des poètes supérieurs. L'humanité homérique avait duré autant que les dieux homériques ; or, à l'époque de Lucain, époque où ces dieux n'étaient plus, pour le public sensé, que ce que sont pour nous les sylphes, et les apparitions du moyen âge, et où l'humanité, contemporaine de ces dieux, leur survivait dans des écrits inimitables, le poète d'un vrai talent devait chercher ses inspirations ailleurs. Mais où en trouver ? L'humanité avait-elle changé de face ? et les changements qu'elle avait subis étaient-ils assez frappants pour saisir l'imagination du poète et renouveler le monde des sujets poétiques ?

Non, l'humanité, au temps de Lucain, est à peu près comme le paganisme. Les religions et les hommes s'étaient soutenus pendant plus de mille ans, et avaient vécu de la même vie, souffert des mêmes maux, prospéré par les mêmes causes. Au temps de Lucain, les religions languissent et les hommes s'effacent. L'humanité et le paganisme se traînent ensemble ; l'humanité avec des traits affaiblis, des caractères usés, des passions monstrueuses, parce qu'elles ne peuvent plus être grandes, des appétits contre nature, et quelques figures seulement qui se détachent sur ce fond pâle, et illuminent cette ténébreuse agonie ; mais ces figures ne sont point naïves, elles ont un caractère uniforme d'ironie et de dégoût sans remède. Le paganisme se traîne de son côté, avec des

bandelettes flétries, toute une garde-robe de costumes usés, de boucliers pendus aux murs, de couteaux qui remplacent les haches rouillées des sacrifices, la piété des derniers païens étant plus prodigue de pigeons que de bœufs. Le christianisme n'a pas encore monté à la surface de la société ; mais comme la source vive qui doit bientôt renouveler une pièce d'eau croupissante, il trouble seulement la vase de ce monde en décrépitude, sans que ce qui s'agite au-dessus s'aperçoive du mouvement intérieur qui doit tout renouveler.

Le christianisme n'ayant pas encore remplacé l'humanité du monde ancien par l'homme qu'il a régénéré, celle-ci ne peut plus tenter une belle imagination de poète, et celui-là échappe encore à ses regards. Et cependant il faut que cette imagination se prenne à quelque chose, car il naît des poètes même à des époques qui ne leur offrent rien à créer, et qui les forcent de s'éteindre dans l'érudition et de s'exalter pour des hommes et des choses qui ne sont plus. Otez d'un siècle l'humanité et l'individu, que reste-t-il ? L'érudition et la nature extérieure. C'est à cela que va s'attacher le poète, à qui manquera le monde moral ; c'est pour des choses mortes ou pour des choses inanimées qu'il aura des veilles ingénieuses, mais infécondes : Lucain fera de l'histoire et de la description, de la description surtout.

Il fera de l'histoire, parce que l'histoire lui fournit les seuls individus de l'humanité, dans le monde ancien, à savoir les grands hommes. Il fera de la description surtout, parce que c'est la seule partie de l'art que les grands poètes ses devanciers n'ont pas épuisée.

Déjà une nécessité du même genre avait pesé sur d'autres poètes, à quelques siècles de là. Les poètes de l'école d'Alexandrie, héritiers des beaux siècles d'Athènes, s'étaient aussi rejetés sur la description pour alimenter des talents ingénieux, et fournir à des inspirations de critique bien plus que de génie. Si le siècle d'Auguste, qui vint après l'école d'Alexandrie, put produire, à Rome, une grande littérature avec ce qui n'avait pu produire dans la Grèce égyptienne qu'une école, c'est que le génie latin avait alors toute sa vigueur native, et que ces imitateurs de la Grèce étaient créateurs dans leur pays. L'école d'Alexandrie venait après la liberté, après la belle langue, après toutes les gloires de la Grèce. C'étaient des esprits mous et délicats, éclos au souffle des rhéteurs, et dans le bruit des interprétations et des commentaires ; littérateurs de profession qui allaient porter leur petite gloire dans de petites cours, et se louaient honnêtement, tantôt au roi d'Égypte, tantôt au roi de Syracuse, pour donner à l'une des deux royautés le relief de protectrice des lettres et des arts. Lucain, faut-il le dire, lisait beaucoup les poètes d'Alexandrie ; et malgré une certaine énergie assez antipathique avec la manière de cette école, il trouvait encore à imiter là.

## VII. Du caractère de la description dans les poètes français du XIXe siècle.

Notre littérature est aussi arrivée, ou, si l'on aime mieux, est tombée à sa période descriptive. Jamais on n'a tant décrit que depuis soixante ans. Sur la fin de l'époque de Voltaire, après cette profusion de grands écrivains et de grands ouvrages qui ont fondé et fixé tout à la fois notre langue littéraire, la description est venue ramasser tout ce que les grands écrivains avaient dédaigné. Elle s'est jetée sur les petits sujets ; elle a glané ce que les maîtres avaient dédaigné dans les grands. On a fait des poèmes sur le café, sur les échecs, sur la lumière ; les grands ouvrages ont été des poèmes sur les jardins. On ne s'occupait plus guère

alors de l'humanité selon le monde ancien, ni de l'individu selon le christianisme, mais seulement de quelques-uns des sens de l'homme animal, de l'individu sensitif, pris à l'état de la statue de Condillac, quand on lui attache un nez pour lui donner la sensation de l'odeur. Les héros des poèmes étaient tantôt le nez, tantôt l'œil, tantôt le palais, et encore le nez restreint à l'odeur du tabac, l'œil à quelques familles de plantes, le palais à la sensation du café. Notre décadence, ou si cela vous choque moins, notre diffusion littéraire a commencé par où la décadence de la poésie latine a fini : nous avons eu les rebuts de la description avant d'en avoir les bons morceaux.

La description, notamment depuis quinze ans, s'est relevée à la dignité d'un art. Elle s'était traînée jusque-là à la suite des ouvrages de haut genre, s'habituant volontiers à son infériorité, et ne réclamant pour elle que le très humble titre de littérature de morceaux. Elle n'inventait pas plus dans les mots que dans les choses, et elle avait peur de tout ce qui ressemblait à une hardiesse, et, pour tout dire, elle se craignait elle-même ; car, malgré son titre et sa qualité de description, elle n'appelait jamais les choses par leur nom, et cachait les objets sous un luxe de périphrases qui les rendait aussi peu sensibles à l'esprit qu'aux yeux.

Hais sous la plume de quelques contemporains éminents, elle a inspiré des pages que le temps n'effacera jamais de notre littérature nationale. Deux caractères la distinguent : d'une part, elle est revenue au sentiment moral qui donnait la vie à la description homérique, avec des modifications que j'indiquerai ; d'autre part, elle a ajouté des beautés à notre langue, elle y a innové avec bonheur, avec originalité ; elle l'a enrichie de quelques hardiesses de bon goût.

Le sentiment moral qui anime la description, telle qu'on l'a traitée depuis quinze ans, n'est pas si simple que celui de la description homérique. Il n'émane pas d'une foi naïve à une religion quelconque ; il ne nomme pas les dieux qui l'inspirent ; il n'appartient pas à une religion personnifiée dans les habitants d'un certain Olympe ; mais il se nourrit de l'idée d'un Dieu, dieu panthéistique, âme du monde, qui donne l'aspect du beau à tous les objets naturels, et qui fait que toutes ces matières inanimées qui composent un paysage ont cependant une respiration, une vie, pour celui qui la sait sentir. Cette idée de Dieu tantôt se rapproche et tantôt s'éloigne des vieilles croyances des nations chrétiennes ; elle s'en éloigne dans les jours de doute, de peine d'esprit, de découragement, alors qu'il semble au poète que le monde est abandonné par Dieu, parce qu'il s'abandonne lui-même. Quand le poète peint les nuages, il ne les peint pas de la terre, il y monte, et des nuages il voit le ciel, et du ciel il voit Dieu. Quand il peint la mer, il ne s'arrête pas à sa surface, il plonge au fond de ses abîmes, et de ses abîmes il voit encore Dieu. Le fini le mène toujours à l'infini. Quand l'art voit au delà de l'horizon des yeux, il est émancipé, il a conquis le sentiment moral.

Par une différence non moins profonde, ce n'est plus l'humanité du monde ancien qui donne son principal aspect aux objets décrits, c'est l'homme selon le christianisme. Mors, là même où l'humanité n'a pas labouré de sillons, ni bâti de villes, là même où il n'y a personne qui travaille, qui ait des plaisirs et des peines, qui haïsse, qui aime et qui meure, il y a cependant de la vie. Sitôt que l'individu selon le christianisme est entré dans cette solitude, et y a mis sa pensée en harmonie avec les objets naturels, ces objets s'animent et vivent. Partout où l'homme du christianisme peut mettre le pied, il n'y a rien de perdu, il n'y a rien qui n'ait un sens. Tout point du monde est noble d'où il peut s'élever à l'idée de Dieu.

Les deux caractères dont je viens de parler donnent une incontestable supériorité à la description actuelle sur la description de Lucain et de son époque ; car celle-ci n'a plus le sentiment moral de la description homérique, et elle n'y a rien substitué. La description de Lucain ne tire sa vie ni des dieux ni de l'humanité. C'est la description de la matière. Elle est le lieu commun de la description homérique, comme l'éloquence des rhéteurs était le lieu commun de la véritable éloquence. Or, le lieu commun, c'est toute la partie inanimée de l'art.

Mais, sous le rapport de la langue ; la description de Lucain peut soutenir la comparaison avec celle de ce temps-ci. Dans les deux pays, la langue poétique a gagné ; de part et d'autre, on a fait avancer d'un pas l'art des époques privilégiées, après lesquelles il semble qu'il n'y a plus qu'à mal dire, n'y ayant plus rien à dire. Laquelle des deux langues, latine et française, a fait les plus belles acquisitions, toutes deux, hélas ! au prix des mêmes pertes ? C'est la langue française, et la raison en est simple. Les combinaisons de style de Lucain et de son époque -n'ont servi qu'à peindre des objets matériels et inanimés ; celles des poètes éminents de notre époque ont servi à peindre surtout des harmonies nouvelles de l'âme avec les beautés du monde physique. La supériorité des acquisitions de notre langue sur celles de la langue latine est la supériorité du -sentiment moral sur la matière, de la pensée et de l'exécution réunies sur l'exécution toute seule.

Ce n'est pas qu'on n'ait abusé singulièrement de la description dans ces quinze dernières années littéraires<sup>1</sup>. Nous avons eu des nuages à peu près aussi étranges que les vents de Lucain. La description, à force de vouloir vivifier les paysages, a fini par faire des eaux chantantes, des forêts dansantes, des vents qui portent des paroles sur leurs ailes. Au lieu de saules pleureurs, nous avons eu des saules qui versent des pleurs. Nous avons eu des brises jouant des airs. Enfin on a créé une nature toute en mouvement, toute frémissante et concertante, où l'homme n'a que le rôle d'un écho. En outre, pour vouloir étendre la description à toutes les rêveries individuelles, et l'obliger à nous fournir des signes pour tous les aspects du ciel qu'il nous plaisait d'imaginer, pour tous les paysages enfants de nos songes, combien de fois n'avons-nous pas fait violence à la belle langue de notre pays ?

### VIII. De quelle sorte est l'érudition des poètes latins de la décadence ?

Il y a une certaine conséquence à dire qu'une époque littéraire dont la description est la principale gloire, doit être une époque d'érudition. D'abord la description comporte en elle-même une certaine érudition, surtout quand elle prétend, comme la description de l'époque de Lucain, à l'exactitude matérielle. Si le poète n'a pas vu ce qu'il décrit, il faut tout au moins qu'il l'ait lu ; s'il ne décrit que ce qu'il a vu, c'est après l'avoir vu avec les yeux pour le décrire, non avec l'âme pour le sentir. En outre, la description vit de détails ; or, la connaissance des détails, c'est l'érudition. Il y a entre ces deux choses un lien qui n'échappera à personne.

Ce que j'entends ici par érudition, ce n'est pas l'érudition qui amasse des faits sur une époque, afin de les comparer et de les juger. L'érudition de poètes de la décadence n'a pas de but critique ; elle ne prétend pas réformer les idées d'un pays ou d'une génération sur quelque grand fait de l'histoire, elle ne compare ni

---

<sup>1</sup> J'écrivais cela en 1834.

ne juge. C'est tout simplement un besoin de chercher dans les souvenirs du passé des détails que l'inspiration ne fournit pas. Telle est l'érudition qui fait prendre pour sujets des poèmes, tantôt les siècles héroïques, tantôt le moyen âge, selon le temps où vivent les poètes. Les contemporains de Lucain vont s'inspirer aux siècles héroïques ; les poètes de notre époque s'adressent au moyen âge. L'érudition est ici la muse, et, comme toutes les muses, elle ne fait pas de critique ni de dissertations, où, du moins, elle tâche de mettre un certain enthousiasme poétique dans ses recherches savantes, pour faire illusion sur le manque d'inspiration poétique qui l'a forcée d'y recourir. L'érudition se donne alors le nom imposant de reconstruction du passé, et elle trouve des flatteurs qui lui disent au figuré, selon l'époque, tantôt qu'elle fait des hommes comme Prométhée, tantôt qu'elle ressuscite les générations dans les plaines de Josaphat.

Le poème de Lucain est un livre d'érudition, quoique ce ne soit pas assurément d'érudition critique ; mais il a traité un point d'histoire, il a abdiqué son droit de créer, pour se traîner à la suite des annalistes. L'érudition est dans le choix même de son sujet.

Le poème de Silius Italicus sur les guerres puniques est aussi un livre d'érudition. Mais Silius, qui avait très peu d'imagination, a fait de l'érudition sérieuse ; il a suppléé les omissions de Tite Live., en sorte qu'on ne pourrait faire une histoire. Complète des guerres puniques sans consulter Silius Italicus. Seulement, pour se persuader à lui-même et pour faire croire aux autres qu'il compose un poème et non qu'il versifie l'histoire, il emprunte aux vieilles recettes de l'épopée des machines ou des fictions glacées qui rendent la lecture de son poème insupportable.

Silius Italicus est le type de l'érudit poète de ce temps-là. Il connaissait à fond tous les poètes grecs et latins, ceux surtout dont il pouvait tirer parti. Il a pillé Hésiode, Homère, Lucrèce, Horace, Virgile, ce qui est du moins la preuve qu'il les a beaucoup lus. Il avait notamment une telle prédilection pour Cicéron et Virgile, dont l'un l'avait aidé tant de fois dans ses exercices d'éloquence, et l'autre dans, ses vers, qu'il acheta deux *villas* qui avaient appartenu à ces deux grands hommes, celle de Cicéron à Tusculanum, et celle de Virgile près de Naples Silius visitait souvent le tombeau de Virgile, afin--d'y prendre des inspirations, et plus souvent encore ses poésies, afin d'y prendre des centons- : Il donnait aussi tous les ans une fête solennelle pour célébrer le jour de naissance de Virgile ; car Silius ne vivait pas de ses vers ; il était riche et puissant ; il avait été trois fois consul et une fois proconsul ; et si, à cette époque, ces hautes charges ne faisaient plus faire de beaux vers, elles faisaient faire de grandes fortunes.

Les poèmes de Stace et de Valerius Flaccus sont d'une autre sorte d'érudition. Les sujets sont tirés des temps héroïques, et la mythologie y domine, surtout la mythologie des demi-dieux, des héros issus d'un dieu et d'une mortelle ; espèces de bâtards des grands dieux d'Homère. Ceux-ci ne sont pas d'ailleurs exclus de ses poèmes, ils ont même le tort de s'y occuper beaucoup de très petits événements et d'y singer les grandes allures qu'ils ont naturellement dans Homère. Toutes les traditions de la fable y sont racontées, ou bien il y est fait de perpétuelles allusions, qui obligent, à chaque instant, à recourir au dictionnaire de la fable. Vous trouvez là toutes les métamorphoses d'Ovide en récit ou en allusion. Vous savez au juste sous la protection de quel dieu ou de quelle déesse ont été fondées les villes les plus célèbres et les plus obscures ; combien il y a de lions dans l'histoire d'Hercule, et si celui qu'il tua dans la charmante vallée de Tempé est le même que celui qu'il terrassa dans la forêt de Némée, et dont il

portait la peau en guise de trophée ou de manteau ; quel est le degré de parenté des héros avec les dieux ; s'ils sont du même sang ou simplement alliés par des mariages. Sur ces questions de l'état civil de l'Olympe, Stace surtout est compétent ; sa *Thébaïde* est la cosmogonie des enfants adultérins des dieux. Il désigne quelquefois les héros par leurs noms propres, mais plus souvent par leur ascendance ou leur descendance, par leur aïeul, leur oncle, leur cousin, dieu ou homme, ce qui donne une inestimable variété au discours. Il ne laisse rien ignorer sur les amours des dieux, sur le nombre et la qualité de leurs maîtresses, et sur les princes et princesses des maisons régnantes qui ont du sang divin dans leurs veines. Il fallait prodigieusement de mémoire pour être si érudit.

Stace et Valerius Flaccus ont tiré de là toute la substance de leurs poèmes. Ils relèvent, par toute la Grèce, tous les temples que la guerre ou le temps y ont détruits ; ils consacrent de nouveau tous les lieux consacrés ; ils refont les généalogies avec plus de soin que ces généalogistes aux gages des grandes maisons, lesquels recevaient un salaire pour entasser les quartiers, et pour cacher la tête de la famille dans les nuages de la barbarie ; travail immense, si l'on considère combien les traditions sont obscures et contradictoires. Évidemment Stace et Valerius Flaccus croyaient avoir retrouvé la poésie grecque, ayant retrouvé son personnel de dieux et de héros.

Lucain lui-même, quoique détourné par une plus belle imagination et surtout par le choix de son sujet, de ce monde de mensonges et de fables, s'y plaît pourtant, jusqu'à lancer l'imprécation contre quiconque n'y croit pas et prétend forcer le poète à n'y pas croire. Le passage en est à citer. Lucain est en Afrique, sur les bords du lac Triton ; le lieu lui rappelle Minerve, qui, en sortant du cerveau de Jupiter, mit pied à terre pour la première fois sur ces bords. Auprès du lac Triton, coule le Léthon, qui vient du Léthé. Le Léthon servait de rempart au jardin des Hespérides. Comment se trouver au bord du Léthon sans raconter la fable des Hespérides ? *Fi de l'envieux*, s'écrie Lucain s'interrompant dans son récit, *fi de l'envieux qui dispute à l'antiquité ses prodiges et au poète ses mensonges !* (*Pharsale*, IX, 359-360.)

Cette exclamation n'est pas seulement une figure poétique, c'est un aveu de la passion des poètes d'alors pour l'érudition mythologique, et peut-être une preuve qu'il y avait des gens de goût, des envieux, comme dit Lucain par esprit de corps, qui ne s'en accommodaient pas.

Cette mythologie secondaire était une ressource que l'art grec avait laissée à la décadence latine. Les grands dieux avaient bien plus occupé la Grèce que les demi-dieux. L'époque de Lucain se rejetait sur la mythologie secondaire, comme elle s'était rejetée sur la description. Il fallait vivre de restes ou mourir d'inanition ; on se résignait donc à vivre de restes. En outre, un certain besoin de foi, au moins littéraire, poussait les poètes dans le monde des fables. Ce monde qu'on trouvait avec raison si animé, si varié, si intéressant, on était tout près d'y croire. Croyance de tête, sans doute, mais croyance pourtant. Ne connaissons-nous pas plus d'un catholique qui l'est par amour pour la poésie du vieux catholicisme ? Du temps de Lucain, il y avait des païens par amour des poétiques merveilles du paganisme. Ce sont illusions propres aux poètes, en tout pays, et qui leur font honneur.

Lucain, placé à la tête de ses contemporains par son âge, et aussi par la supériorité du talent, avait mis le premier l'érudition à la mode. Les poètes qui suivirent exagérèrent cette qualité anti-poétique, comme il arrive. L'érudition était presque naïve dans Lucain ; elle fut pédante et prétentieuse dans Silius,

dans Valerius Flaccus, et surtout dans Stace. Si ces poètes n'avaient pas été commentés à l'époque où toute page de grec ou de latin faisait veiller pendant de longues nuits des esprits de choix, quelquefois fort supérieurs à ceux qu'ils commentaient, je doute qu'il pût se trouver, même dans la patiente Allemagne, des érudits qui se résignassent à débrouiller ce fatras mythologique, dans un temps surtout où manque un public qui leur sût gré de leurs efforts.

Un genre d'érudition commun à Lucain, à Silius Italicus, à Stace, à Valerius Flaccus, ce sont les détails de géographie et d'astronomie. Tout le zodiaque figure dans leurs poèmes ; les attributions de chaque planète y sont décrites avec soin, et dans un style souvent ingénieux. Quant à la géographie, elle fait les frais d'une foule de descriptions. Dans l'art grec, il y a aussi de la géographie ; mais une simple épithète y résume quelquefois l'aspect d'un pays, son caractère, son histoire. L'art grec fuit tout ce qui ressemble à l'érudition. Dans l'art de Lucain et des époques de décadence, la géographie tient une grande place, parce que l'art des décadences a besoin de détails, et que la géographie en fournit plus qu'aucune autre science. Alors aucun ouvrage ne trouve de quoi vivre dans la pensée qui l'a inspiré, ou plutôt aucune pensée n'est assez substantielle pour alimenter un ouvrage. Mais comme la coutume des livres d'une certaine étendue survit à la perte des grandes pensées, qui seules peuvent les remplir, le poète est obligé de s'adresser tour à tour à l'érudition, à la discussion, à la rêverie même, qui peut s'allonger sans fin, parce qu'elle n'a pas de corps ; de s'aider de toutes ses petites connaissances, d'étendre à l'infini la feuille d'or, pour remplir le nombre de pages obligé ; et encore n'est-ce qu'en se traînant, en haletant qu'il en vient à bout. Dans Lucain, cette pauvreté s'étale à chaque page. Il trouve si peu de ressources dans le fond même des choses, que son poème finirait dès le premier chant, si les hors-d'œuvre, si la géographie surtout ne venait à son secours.

Pompée se dispose à rassembler ses troupes dans une plaine située au pied de l'Apennin<sup>1</sup>. L'Apennin ! Le mot éveille la chose ; l'Apennin va fournir un quart de chant. Du plus loin que Lucain aperçoit un lieu de quelque importance, il s'y jette avec l'avidité d'un poète au dépourvu, qui allait manquer de matière, et auquel la fortune apporte un thème inespéré.

Il me souvient en ce moment d'un autre exemple de cette érudition géographique, que Lucain appelle à son aide même dans les morceaux qui supposent le plus d'enthousiasme poétique, les prophéties, par exemple, et les prosopopées. Appius, proconsul de l'Achaïe, qui tout à l'heure consultait la sibylle de Delphes sur le dénouement de la guerre civile, obtient pour toute réponse de la prêtresse mourante ces mystérieuses paroles : **Romain, tu échappes aux menaces de cette guerre immense ; seul, à l'abri de si grands dangers, tu jouiras du repos au fond d'un vallon de l'Eubée**<sup>2</sup>.

Voilà, certes, un oracle qui devait donner à réfléchir au proconsul de l'Achaïe. Cependant Appius ne s'effraye pas ; l'ambiguïté de l'oracle le rassure ; il songe, au milieu de la querelle qui divise le monde, à se tirer hors des deux partis, et à régner à Chalcis, capitale de l'Eubée, en qualité de roitelet indépendant. Lucain s'en indigne, et cette fois il en a sujet, lui qui s'indigne si souvent hors de propos ; il apostrophe durement l'ambitieux proconsul : **Insensé, quel autre dieu que la mort peut te garantir du choc de cette guerre, et te préserver des maux qui**

---

<sup>1</sup> *Pharsale*, II, vers 396 et suivants.

<sup>2</sup> *Pharsale*, V, vers 194.

pèsent sur le monde ? Oui, tu reposeras en paix sur les rives solitaires de l'Eubée, couché dans une tombe dont les hommes se souviendront. »

Jusqu'ici tout est bien, mais la position topographique de la sépulture d'Appius ne semble pas à Lucain suffisamment établie ; il continue : Le tombeau t'attend là où Caryste, célèbre par ses marbres, rétrécit la mer comme en une gorge ; là où Rhamnus adore des divinités ennemies de l'orgueil ; où la mer, resserrée dans un gouffre rapide, bouillonne avec violence ; où l'Euripe entraîne, par des courants contraires, les flottes de Chalcis aux rives de l'Aulide si funestes aux vaisseaux.

N'admirez-vous pas combien cette topographie est de bon goût, après l'apostrophe lancée au proconsul ? Que de détails inutiles à propos d'une chose de détail ? et que de commentaires n'exigent pas ces cinq vers bourrés d'érudition de toute sorte

Nous voilà tenus de savoir que Caryste avait des carrières de marbre ; que Rhamnus était un bourg de l'Attique, dans lequel Némésis, la vengeresse des superbes, avait un temple ; que l'Aulide est cette côte fameuse où la flotte grecque qui allait combattre Troie fut retenue par les vents contraires. Sans compter qu'il reste à débattre si Caryste était située dans le détroit de l'Euripe ou sur la partie du rivage eubéen qui fait face aux Cyclades. Pendant ce temps-là, que devient Appius, et n'a-t-on pas déjà oublié l'imprécation prophétique de Lucain ?

C'est d'ailleurs un bon exemple pour faire apprécier l'espèce de chaleur que l'on prête à Lucain, et qui l'a fait qualifier par Quintilien de poète ardent, emporté, *ardens, concitatus*. Lucain est en effet *chaleureux*, mais il n'est pas chaud. Il faut qu'il ait gardé la tête assez libre, au milieu même de ses emportements, pour aller tirer d'un détail géographique, d'un souvenir d'histoire ou de mythologie, quelques étincelles poétiques qui ne brillent qu'aux yeux. Cette chaleur ressemble, au talent près, à celle de certain écrivain, qui mettait en marge de son manuscrit, et avant de commencer son discours : **Je placerai ici une apostrophe ; ici une interrogation ; ici une prosopopée**, prenant ainsi l'obligation d'être chaud, quoi qu'il arrivât. C'est là l'espèce de chaleur dont les professeurs de Lucain avaient pu lui donner la recette.

On sent que tous les poètes de l'époque de Lucain n'ayant d'haleine que pour un morceau, ont voulu tirer de leur tête un poème ; ils font dix mille vers, parce qu'il n'en coûte pas plus pour en faire dix mille que pour en faire cent ; mais ce n'est point parce que leur pensée a besoin de cet espace pour se déployer librement et pour se communiquer aux hommes. L'intempérance des détails, qui semble généralement indiquer l'excès de fécondité, n'est que l'effort perpétuel d'une imagination stérile pour étendre aux proportions d'un poème ce qui pouvait à peine donner lieu à une pièce de vers.

### IX. Résumé. - Caractères des poètes primitifs.

En résumé, il semble qu'il y ait trois époques dans l'histoire de l'art : l'époque des poètes primitifs ; celle des poètes littérateurs ; celle des versificateurs érudits.

Les poètes primitifs précèdent les littératures et les théories ; ils sont marqués d'un caractère évident de nécessité. Ils écrivent parce qu'un souffle divin les inspire ; mais ils n'y sont sollicités ni par le public qui les ignore ou ne les

comprend pas, ni par les corps littéraires qui n'existent pas encore, ni par les critiques qui ne viennent qu'après eux. Ils sortent tout à coup, et sans être annoncés, tantôt du choc de deux civilisations aux prises l'une avec l'autre, comme Homère ; tantôt des ténèbres de la barbarie, comme Dante ; tantôt d'obscures révolutions où s'agitaient plus de passions que d'idées, comme Shakespeare. Ils ont la conscience de leur génie, et c'est cette conscience qui leur donne la force et la patience, et qui les soutient contre l'insouciance de la multitude, laquelle n'est pas ouverte encore aux influences de la poésie, et l'aime souvent sans l'admirer ; mais ils ne savent pas qu'ils fondent un art, ils ne se regardent pas comme des gens de lettres.

Je ne concevrai jamais que Dante, Homère et Shakespeare se soient considérés comme ouvriers dans un art appelé la poésie. Ce qu'on regarde comme des traces de barbarie dans leur œuvre, ce sont moins des fautes contre la vérité, que des fautes contre l'art tel qu'on l'a compris après eux, et grâce à eux. Ces hommes sont à eux seuls un art tout entier ; aussi, pour les mieux expliquer, on les dédouble, comme ces hommes des époques héroïques, lesquels résumaient les exploits de plusieurs rois ou héros secondaires ; on partage Homère en plusieurs poètes, comme s'il était plus aisé d'expliquer plusieurs Homère qu'un seul. Il est vrai de dire qu'il y a quelque ressemblance entre Homère et Hercule, dans ce sens qu'Homère est le type héroïque de l'humanité intelligente, comme Hercule est le type héroïque de l'humanité en lutte avec la nature.

Ce qui distingue les poètes primitifs, c'est la naïveté. Or, qu'est-ce que la naïveté, sinon l'ignorance des règles écrites, sinon l'instinct qui précède l'art ? Quand l'art est arrivé, la naïveté n'est plus possible, ou du moins n'est possible que par imitation, et avec un mélange d'art. La naïveté, postérieure à l'art, c'est l'invention ingénieuse de façons de parler qui donnent à une œuvre le caractère qu'il a plu à l'art d'appeler naïveté. La naïveté, dans les poètes primitifs, c'est celle de l'écho qui renvoie le son, ou du miroir qui réfléchit les traits ; car ces hommes semblent placés au centre de l'humanité pour la recevoir tout entière dans leur intelligence, et pour la rendre comme ils l'ont reçue, et non point pour l'analyser dans ses détails au moyen de méthodes que les époques littéraires découvriront plus tard. Ils viennent dans des temps confus, où il semble que l'humanité a besoin de se reconnaître, ils disent à l'humanité ce qu'elle est et ce qu'elle sera, et ils font sortir l'esprit du milieu des ruines accumulées par le monde des passions matérielles. Ces grands génies ne disposent pas d'eux ; ils acceptent la gloire au prix qu'on la leur fait, ou plutôt ils ont la force de se passer de la gloire, et lors même qu'ils appartiennent à leur siècle et à leur pays par le corps, ils en sont indépendants par l'esprit et par la pensée. Voilà pourquoi ils sont si peu importants comme hommes, et pourquoi ils le sont tant comme poètes. Homère n'est qu'un voyageur qui n'a d'autre place d'ans cette société dont il chante les glorieuses origines que celle que les hommes lui font à leur foyer ou sur le banc de pierre de leurs maisons, et les dieux sur les marches de leur temple. Dante n'est pas même jugé, bon pour faire un ambassadeur dans une petite république. La critique n'a pas pu trouver encore à Shakespeare une position sociale qui ne soit pas quelque chose de moins que la place de portecouche de la reine Élisabeth.

La naïveté des poètes primitifs n'est pas seulement dans leurs idées, elle est aussi dans leur langage. Ils font les langues, mais ils ne les fixent pas : c'est l'emploi des époques littéraires. Comme ils n'ont pas réglé leurs conceptions d'après les préceptes d'un art, ils n'ont pas non plus fait leur langue d'après une grammaire. Aussi, quoique les idiomes dans lesquels ils ont écrit reconnaissent

des modèles plus purs, plus châtiés, la langue des poètes primitifs n'en est pas moins regardée, par toutes les critiques et par toutes les littératures, comme la langue la plus naturelle et la plus expressive.

Cette langue n'a aucune des petites qualités des époques littéraires ; elle ne craint pas les répétitions de mots ; elle se prête au sommeil de la pensée ; elle ne se pare point pour exprimer les idées intermédiaires ; elle a, si je puis parler ainsi, ses lacunes et ses landes, ainsi que les plus beaux ouvrages de Dieu. Son harmonie est intime, et non pas produite par des arrangements symétriques de sons ; elle est aussi naïve et ne sait pas plus d'où elle vient que ces voix naturellement douces et mélodieuses que la nature donne à quelques créatures privilégiées. Quand les faiseurs de prosodie veulent citer des exemples d'harmonie imitative, ils ne vont pas les chercher dans les poètes primitifs, d'abord parce qu'ils les lisent peu, et ensuite, parce que ces rapports parfaitement exacts entre la langue et les choses extérieures qu'elle veut peindre, sont des tours de force de l'art ; or, il n'y a pas plus de tours de force que d'art dans les poètes primitifs. Tout ce qui occupe si fort les époques littéraires, et surtout les époques de versification et d'érudition, et, je dois le dire, tout ce qui est nécessaire aux ouvrages de détails, les transitions, les formes symétriques, la variété des coupes et des chutes, tout ce menu de l'art, qui en devient quelquefois la plus grande chose, ne se voit pas dans les poètes primitifs. Ou s'il s'y voit, c'est comme une des mille formes que prend la pensée à l'insu du poète, lequel ne semble pas plus savoir que le peuple et les enfants, si ce qu'il dit s'appelle du nom de tropes dans les rhétoriques. Dante et Homère dont les épopées sont écrites d'un bout à l'autre dans la même mesure, sont pleins de nobles négligences ; Shakespeare a été plus insouciant encore de la forme, lui qui mêle les vers à la prose et la prose aux vers, selon les caractères et les situations de ses personnages, ou même selon des caprices d'inspiration où les raffinés s'évertuent à voir de profondes combinaisons dramatiques.

Nécessité et naïveté, voilà donc les deux caractères les plus frappants des poètes primitifs, et l'un est la conséquence de l'autre ; car la nécessité excluant l'idée de l'art, là où il n'y a pas d'art, il y a toujours naïveté, naïveté du fond, naïveté de la forme.

## X. Caractère des poètes littérateurs.

La seconde époque est celle des poètes littérateurs. Cette qualification, qui a pu paraître un peu vague, va s'éclaircir par le développement.

Après les poètes primitifs, qui sont à eux seuls toute une époque poétique, viennent les littératures locales, et ce qu'on appelle vulgairement les *âges d'or* des belles-lettres, lesquels portent le nom de certains princes, comme on dit le siècle d'Auguste, le siècle de Périclès, le siècle des Médicis, le siècle de Louis XIV. Or, entre les poètes primitifs et ces poésies des âges d'or, il s'écoule une période de temps durant laquelle se forme la civilisation littéraire dont elles doivent être le fruit. Par un singulier concours de circonstances, l'existence politique des peuples qui vont être dotés d'une grande littérature s'affermir et s'assied ; les gouvernements se consolident par l'hérédité ou par le génie de ceux qui tiennent le pouvoir ; les guerres cessent tout à fait, ou, si elles continuent, elles ne sont point menaçantes pour l'existence intérieure des gouvernements ; la civilisation sociale se perfectionne, les peuples s'éclairent, les arts fleurissent, le besoin des lettres en amène le goût. Il se répand dans les nations un certain

désintéressement des affaires publiques, qui dispose les esprits aux nobles jouissances des lettres et des arts. On sent la nécessité de transporter ailleurs une activité à laquelle les intérêts de la politique n'offrent plus un aliment suffisant ; les passions épuisées font place à des besoins d'intelligence plus doux et plus élevés, et dans les pays d'assemblées populaires comme dans les pays de parlement, d'aristocratie comme de démocratie, les peuples rentrent chez eux, pour faire les affaires de leur esprit et de leur gloire littéraire, lesquelles ne se font bien que dans le silence et la paix.

Alors les écoles s'ouvrent, l'art prend naissance et prescrit des règles ; l'esprit humain, qui s'était soumis d'abord aux poètes primitifs, et avait accepté sans contradiction leurs divines influences, commence à s'interroger sur la cause de ses émotions ; il se dépouille, il s'analyse ; il fait, dans ses plaisirs, la part de chaque faculté ; il compare ce qu'il a lu dans le poète avec ce qu'il sent en soi ; il contrôle le fond par son propre fond à lui, et la forme par les délicatesses de ses sens. Les chaires s'ouvrent pour l'interprétation des poètes primitifs, et là où il n'y a pas de chaires, il y a des corps littéraires, des académies, des journaux. L'éducation publique, pour ne perdre aucune chance d'avoir un grand écrivain, enseigne à tout le monde les préceptes auxquels on suppose la vertu de faire les grands écrivains. Les enfants de quinze ans en savent plus qu'Homère lui-même sur la manière dont se fait une épopée. On a tout disséqué pièce à pièce dans l'œuvre immense du poète primitif ; on a raison de tout, des pensées, du style, du mètre, du dialecte ; le génie a cessé d'être un secret pour personne. Alors aussi tous les genres qui étaient contenus en germe dans l'épopée, se produisent tour à tour ou tous ensemble, et donnent naissance à une poétique particulière ou recette qui enseigne la manière de traiter chacun d'eux.

Quand tout est prêt pour enfanter l'âge d'or, il arrive un moment, moment unique dans l'histoire des nations, où quatre ou cinq belles natures poétiques s'épanouissent à la fois, prennent possession naturellement et sans contradiction du genre qui leur convient, et le portent à son plus haut point de perfection. Ce sont assurément de merveilleux génies ; mais déjà le métier ne paraît-il pas dans leurs beaux ouvrages, et ne sont-ce pas des poètes qui ont appris à l'être ? Ne sent-on pas l'imitation, c'est-à-dire le besoin inquiet de se rapprocher le plus possible d'un modèle ? Virgile veut jeter son *Énéide* au feu parce qu'il craint d'en être resté trop loin ; Virgile croit plus aux règles de l'art qu'à son œuvre.

Voilà d'ailleurs le public qui intervient, et qui donne son caprice pour la règle du bon et du beau ; voilà les amis dont le poète interroge timidement le goût. La poésie devient un concours littéraire ouvert à tout le monde ; c'est un amusement dont le poète et le public débattent contradictoirement les conditions. Il n'y a plus un poète, mais un corps et presque une confrérie de poètes, qui se partagent la gloire à l'amiable et s'assignent dans la postérité des places que la postérité ne leur garde pas toujours. Le mystère qui couvrait le travail du poète est dévoilé ; la critique s'introduit dans sa solitude, se glisse entre son inspiration et lui, lui dérobe ses secrets et les répand dans la rue ; elle détruit l'illusion qui rendait ses veilles sacrées ; elle prend plaisir à montrer comment s'élabore la gloire, afin que la petitesse du procédé désenchante du résultat. La poésie n'est plus le trésor commun du monde ; c'est un fruit de tel ou tel sol, qui n'est plus bon ailleurs, qui, sur le sol même où elle est née, n'est pas du goût de tout le monde. Les hommes ne la reçoivent plus des dieux comme un hymne sacré : on chantait la poésie d'Homère, on étudie celle de Virgile, on disputera sur celle de Lucain.

Ces poètes littérateurs n'en sont pas moins d'admirables poètes, et les siècles qui les voient fleurir sont des siècles privilégiés. Sans doute la poésie des époques littéraires est inférieure à la poésie des époques primitives ; la naïveté où l'on arrive par l'art ne vaut pas celle qui précède l'art ; Homère, Dante, Shakespeare, faisant sortir leur œuvre sublime de leurs passions et de leur raison, sans l'exemple d'aucun précurseur, sans l'appui ni d'un public, ni d'un pays ; ni d'un roi, honorent plus l'espèce humaine, que toutes ces littératures écloses au souffle de toutes les circonstances favorables, caressées par un public lettré, et protégées par quelque grand prince qui ne les croyait ni assez glorieuses pour l'éclipser, ni assez remuantes pour lui faire ombrage. Mais je crois aussi qu'il est revenu à l'humanité plus de lumières, plus de trésors, de raison et de bon sens pratique, de ces belles époques littéraires qu'elle a nommées dans sa reconnaissance des âges d'or. Les œuvres de Shakespeare, de Dante, d'Homère, sont écrites pour les poètes supérieurs qui fleurissent à ces époques ; les œuvres de ces poètes sont écrites, pour la foule, qui ne peut recevoir les enseignements de la poésie primitive que par ces glorieux intermédiaires.

Les littératures secondaires fixent d'ailleurs les langues, que les poésies primitives ont créées. Car il arrive un temps où les langues, après avoir flotté avec la civilisation, avec l'existence nationale des peuples, ont besoin de s'arrêter et de s'asseoir à leur tour. Elles se personnifient alors dans quelques écrivains supérieurs en qui les peuples reconnaissent leur propre génie dans sa perfection. La gloire de fixer les langues est moins grande que la gloire de les créer ; mais qu'elle est grande pourtant, et qu'il est beau d'avoir écrit le mieux la langue d'un grand peuple !

### XI. Les versificateurs érudits.

Reste la troisième et dernière époque, celle des versificateurs érudits. Cette qualification n'est pas une critique, car on peut être un esprit très distingué, et n'être qu'un versificateur érudit ; c'est seulement le titre d'une catégorie inférieure à celle des poètes littérateurs, comme celle-ci l'est elle-même à celle des poètes primitifs.

Ce qui nous a paru caractériser l'époque des poètes littérateurs, c'est la prédominance de l'art sur l'inspiration. La méthode, la règle, la disposition des parties, la classification des genres, les procédés applicables à chacun, tout ce qui constitue la poétique a été pour moitié dans les productions de l'esprit. L'inspiration s'est imposé toutes ces gênes d'ailleurs fort utiles ; mais ce n'a pas été sans perdre beaucoup de sa naïveté et de sa grandeur. C'est le cheval ailé, symbole de la poésie dans l'antiquité, auquel on a mis une selle et un frein, et qui découvre moins de plages dans le ciel depuis que son vol est dirigé et contenu.

Ce qui caractérisera l'époque des versificateurs érudits, c'est le règne exclusif du procédé sur les ruines de l'inspiration.

L'art, à l'époque des poètes littérateurs, est encore tout philosophique. Ces méthodes, ces règles, ces préceptes, sont fondés sur l'étude de l'esprit humain ; c'est le détail des lois qu'il faut savoir pour arriver au cour ou aux intelligences. L'homme s'est interrogé sur le plaisir qu'il reçoit des beautés de la poésie ; il a recherché le secret de sa puissance sur les âmes ; et il y a reconnu l'action des lois qui président au monde moral. C'est le corps de ces lois qui s'est appelé l'art

; et il faut avouer que l'art ainsi conçu est encore une grande chose ; car il est l'enfant de l'analyse et de la philosophie.

L'art des versificateurs érudits est un art subalterne, un procédé, j'ai dit le mot. La connaissance de l'homme, la philosophie n'y ont plus de part. On ne discute plus sur les délicatesses du cœur, mais sur les susceptibilités de l'oreille. On agite tout le matériel du vers, la coupe, l'hémistiche, la mesure ; on fait de la prosodie stérile ; on guerroie contre les beaux siècles littéraires, et on leur fait de risibles procès de lèse-coupe ou de lèse-enjambement. Ici on s'interdit l'hiatus, et là on se le permet, selon que ces siècles l'ont employé ou l'ont évité. On fait pour la poésie, ou plutôt contre la poésie ; ce que les réalistes et les nominaux ont fait contre la philosophie. La question est tombée des choses aux formules ; et c'est pour cela qu'il se forme des écoles et des imitateurs, les idées ne s'imitant pas, au lieu que les formes s'imitent d'autant mieux qu'elles sont plus étranges.

Alors aussi, les dernières illusions qui couvraient encore la poésie et son mystérieux travail sont dissipées. Le public, qui se tenait à distance du poète et qui respectait ces natures choisies auxquelles il est donné de parler la langue des vers, les juge maintenant de sa hauteur, et les estime seulement à titre d'habiles ouvriers, dans un métier inutile. La critique prend le haut du pavé, et le poète vient l'implorer, la flatter, la caresser pour en obtenir non de l'estime, non de l'admiration par surprise, mais seulement son silence sur les misères d'un art que le poète et la critique s'avouent l'un et l'autre. Le poète se met aux genoux de la critique, pour que celle-ci ne lui enlève pas le peu de dupes dont il a besoin, et qui d'ailleurs ne manquent pas plus au plus médiocre des poètes que les adhérents ne manquent au plus sot des systèmes.

Alors encore, s'il se trouve à ces époques quelque esprit distingué, assez hardi pour demander la gloire des vers à un siècle qui ne peut plus la lui donner, c'est une pitié de voir combien il se tourmente et se fatigue, pour réaliser une œuvre de génie ; car il est à remarquer que l'ambition du génie reste là où le génie est devenu impossible. Ne pouvant plus produire de grands effets avec de petits moyens, il essaye de tous les grands moyens pour produire de petits effets. Il appelle à son secours tout ce qui peut offrir des lambeaux de poésie ; il en demande à la description, à l'érudition, à l'histoire, à la fable, aux religions mortes, aux superstitions locales ; il viole la langue des grands écrivains, il l'insulte comme s'il avait le pressentiment qu'il sera quelque jour désavoué par elle. Que nous sommes loin du poète primitif, loin du noble artiste des grands siècles, s'inspirant à la fois de sa propre vie et de son admiration pour les modèles, et écrivant sous la double discipline de la poésie primitive et de l'art qui y a pris ses règles ! Ce poète qui s'agite si fort, c'est le poète des temps de décadence ; ce qu'il poursuit avec tant de scandale, c'est quelque gloire équivoque que lui accordent ou lui ôtent les critiques, les philologues, et autres distributeurs de gloire, sauf la ratification du genre humain.

## QUATRIÈME PARTIE. — DU STYLE DE LA PHARSALE ET DES POÈTES CONTEMPORAINS DE LUCAIN.

### I. Nécessité de faire un peu de philologie.

L'examen du style de Lucain et des poètes de son époque me force, à mon grand regret, à faire de la philologie, chose à laquelle je suis peu propre et nie sans peu de goût, outre la conscience que j'ai que je n'y serai peut-être pas suivi par ceux d'entre les lecteurs auxquels s'adressent les parties les moins arides de ce livre. Mais comment dire d'utiles choses sur le style d'un poète et d'une époque, sans faire de la philologie ? Il s'agit ici, non pas seulement de comparer la manière d'un écrivain à un type général du style, mais de surprendre, dans les changements et les altérations qu'a subis une belle langue, les lois de la décadence des littératures. Une appréciation trop générale courrait le risque de toutes les généralités, qui est d'être contestées et, en tout cas, de laisser le procès en suspens : mais avec le secours de citations choisies, cette appréciation peut avoir la rigueur d'une démonstration scientifique.

## II. Distinction entre la forme et le fond dans le style des poètes de la décadence.

Il y a deux choses à remarquer dans le style de Lucain et des poètes de son époque

1° le fond,

2° la forme.

Ce que j'entends par le fond du style, ce sont ses qualités et ses défauts essentiels. C'est ce qui fait qu'il est clair ou obscur, énergique ou mou, élégant ou barbare, conforme ou contraire au génie de la nation ; qu'il copie ou qu'il innove ; qu'il imite les idiomes étrangers ou qu'il reste fidèle à l'idiome national ; qu'il est d'une école ou qu'il fait lui-même école.

Ce que j'entends par la forme, ce sont les qualités les plus extérieures du style, celles qui s'adressent pour ainsi dire aux sens. C'est le rythme, l'harmonie, le nombre ; c'est tout le détail de ces trois qualités, les arrangements des mots, les coupes, les suspensions, toutes choses qui dans les poésies primitives ou des grands siècles ne sont que les accessoires de l'art, et, dans les poésies de décadence, sont l'art tout entier.

J'examine d'abord le style de Lucain, quant au fond.

## III. Dans quel état Lucain a trouvé la langue latine.

Les traditions du siècle d'Auguste sont encore la loi universelle, quant à la poésie. Pour la prose, elle a déjà rompu les belles formes de la harangue cicéronienne, le nombre et la symétrie de Salluste, plus concis mais non moins harmonieux ; la grande et redondante manière de Tite-Live : je dis redondante, dans le sens du mot latin, qui n'est pas une critique. La prose du grand siècle me fait l'effet d'une belle statue grecque, vêtue d'une robe aux longs plis majestueux, qui reste immobile pour ne pas s'embarrasser dans son large et magnifique vêtement. Vient l'esprit sentencieux, bref, antithétique de Sénèque et de l'école stoïcienne, lequel rogne le manteau de la statue ou le relève sur son épaule, afin de lui donner une allure plus libre. Mais ce qu'elle a gagné en mouvement, elle l'a perdu en noblesse. Ce n'est plus la statuaire (*stare, sto*) : c'est une imitation de la peinture.

La poésie en est restée aux souvenirs de Virgile et d'Horace. Entre eux et Lucain, il n'y a ni poésie ni poètes. Le seul qui soit entre les deux âges et qui en

remplisse l'intervalle, c'est Phèdre. Mais Phèdre n'a pas fait école ; son genre ni son talent n'étaient faits pour cette gloire. D'ailleurs, il remonte, par sa naissance, aux beaux jours du siècle d'Auguste ; son éducation s'est faite au milieu de l'admiration que venaient d'y exciter ces deux grands poètes. Phèdre ne touche au siècle qui vit naître Lucain que parce qu'il a plu aux dieux de prolonger sa vieillesse jusque-là ; mais il est mort pour la poésie et pour la renommée longtemps avant d'être descendu dans la tombe. Enfin, le fabuliste romain, malgré une grande finesse de goût, un style plus qu'agréable, est un poète trop chétif pour qu'on dise de lui qu'il remplit une lacune, et une lacune d'un siècle : je n'ai donc pas tort de prétendre qu'entre Virgile et Lucain il n'y a que du silence.

Silence étrange, il faut le dire, et qui n'a guère d'exemples dans l'histoire de l'art ! D'ordinaire, les grandes époques de poésie laissent derrière elles un troupeau d'imitateurs, qui vont diminuant et pâlisant, jusqu'à ce que le goût du nouveau suscite une école originale : En France, entre deux grandes époques littéraires qui se succèdent dans l'espace de deux siècles, deux sortes d'imitateurs végètent dans l'intervalle, lesquels prouvent, par la faiblesse de leurs copies, qu'ils ne savent pas admirer ce qu'ils osent imiter. Dans l'histoire littéraire de Rome, rien de cela n'a lieu. On saute brusquement de l'âge d'or dans l'âge de décadence, et l'innovation ne naît pas du mépris pour les imitateurs, comme chez nous ; c'est un fruit qui paraît transplanté du sol de l'Espagne dans le sol romain par cette famille ingénieuse et hardie des Annæus et des Mela de Cordoue, gens spirituels et vains, écrivains de fortune, de la nature du charlatan et du penseur, les plus propres, dans les temps d'épuisement, à réveiller les esprits, mais par contrecoup à précipiter les langues. J'ai déjà fait ailleurs quelques remarques à ce sujet<sup>1</sup>.

Lucain trouve donc la langue de Virgile intacte, et probablement honorée dans les écoles. Mais, d'autre part, Lucain trouve la prose de son oncle Sénèque honorée à la cour, et admirée dans le public. Des deux modèles, l'un est loin, l'autre est près : l'un a la gloire, l'autre a la vogue, plus étourdissante et plus séduisante que la gloire. Or, une langue ne se divise point en deux ; il ne peut pas y avoir de bonne prose dans un pays où il n'y a plus de bonne poésie : Lucain prend donc naturellement la langue de Sénèque pour toute la langue latine, et il fait des vers comme la prose de son parent.

Ce qu'a fait l'oncle pour la prose de Cicéron, le neveu le fait pour la poésie de Virgile. Ces deux Espagnols attaquent dans ses deux formes la belle langue du siècle d'Auguste. La Rome provinciale l'emporte sur la Rome métropolitaine. Les poètes de souche italienne, les Romains par le sang sont désertés pour les poètes de souche étrangère, pour les Romains par droit de cité. L'étoile des Annæus a fait pâlir le soleil de l'âge d'or.

La poésie de Virgile, c'est une muse chaste et doucement voilée, au visage naïf, quoique déjà plus réfléchi que la muse grecque, à laquelle d'ailleurs elle ressemble par tant de traits. Le génie de Lucain ôte à la muse de Virgile son charme de chasteté, déchire son voile, la fait rire et pleurer avec scandale ; il dénoue sa belle chevelure et la livre à tous les vents. Ainsi défigurée, cette muse n'est plus la noble sœur d'Apollon ; c'est peut-être la moins retenue de ses prêtresses.

---

<sup>1</sup> Article *Phèdre, ou la Transition*.

De ce changement dans les choses devait résulter une double altération de la langue latine.

Au lieu de la prose saine, réglée, abondante du siècle d'Auguste, nous avons la prose maigre, écourtée, sautillante de Sénèque.

Au lieu de la poésie douce, profonde, reposante de Virgile, nous avons la poésie violente, superficielle, inquiétante de Lucain.

#### IV. Comment Lucain renchérit sur Virgile dans la peinture des mêmes objets.

Quelques exemples justifieront ces remarques. Je ne m'occupe de la prose de l'oncle que par allusion : mon sujet, c'est la poésie du neveu. Je vais donc citer quelques passages où Lucain se rencontre avec les idées de Virgile, et se voit forcé, par peur de l'imitation, d'imaginer des formes nouvelles pour exprimer des choses déjà dites. On saisira plus aisément, dans ces exemples, les altérations de la langue, quand on la verra employée par deux génies différents à revêtir les mêmes idées, et on aura une notion exacte des accroissements que reçoivent les langues à leur déclin.

Premier exemple :

Il s'agit d'exprimer comment la Sicile s'est séparée de l'Italie, les causes et les effets de cette séparation.

Virgile dit :

On raconte que ces lieux furent jadis déchirés en deux par une commotion violente qui fit de vastes ruines ; tant la durée des siècles peut changer la face des choses ! Auparavant, les deux terres se continuaient et n'en faisaient qu'une : la mer vint un jour fondre de toute sa force contre ces rivages ; elle détacha l'Hespérie de la Sicile, et ses flots pressés entre les deux rivages, baignèrent des champs et des villes désormais séparés. (*Enéide*, III, 44 4.)

Lucain a décrit deux fois le même phénomène. Je joins les deux passages :

L'Apennin était alors plus long que l'Italie, jusqu'à ce que le poids de la mer rompît la chaîne et refoulât les terres de chaque côté. Dans ce déchirement produit par les deux mers<sup>1</sup>, les dernières collines de l'Apennin devinrent, sur le rivage de la Sicile, le promontoire de Pélore<sup>2</sup> . . .

Curion reçoit l'ordre de passer dans les villes de Sicile, là où la mer engloutit soudainement, le sol, ou seulement le déchira et se fit deux rivages des terres intermédiaires. Sa vague y est d'une immense violence, et les eaux font de perpétuels efforts pour empêcher les deux moitiés du mont de se rejoindre. (*Pharsale*, III, 59.)

Il n'est pas difficile de voir pourquoi la description de Virgile vaut mieux que celle de Lucain. Virgile peint à grands traits ; Lucain analyse, discute : c'est ceci, ou c'est cela, dit-il ; la terre a été engloutie ou séparée en deux ; Lucain ne manque pas à son devoir d'érudit ; il donne les deux opinions des savants. Il est spirituel là où Virgile est simple. La mer de Lucain, quoique nommée six fois en huit vers de six noms différents, *pontus*, *œquor*, *profandum*, *mare*, *pelagus*, *œquora*,

---

<sup>1</sup> L'Ionienne et la Tyrrhénienne.

<sup>2</sup> Les deux moitiés du mont sont l'Apennin et le Pélore. Stace a dit après Lucain : Les rivages séparés espèrent se rejoindre. (*Thébaïde*, XII, 597.)

comme s'il y avait eu un *Gradus ad Parnassum* de son temps ; cette mer qui fait d'incessants efforts pour empêcher les deux rives de se rejoindre ; cette mer qu'il représente tantôt par le poids de ses flots, tantôt par sa profondeur, afin qu'on sente encore mieux sa présence et sa puissance, est-elle aussi présente et aussi puissante que la mer de Virgile, cette nier qui *vint fondre de toute sa force, vinit vi*, pour accomplir un de ces changements des âges, auxquels le poète fait une allusion mélancolique ; cette mer qui vient avec son seul nom et sans le cortège d'aucun synonyme, qui fait deux rivages et deux contrées d'une seule terre, et qui baigne les champs et les villes qu'elle a désormais séparés ?

Autre exemple :

Virgile et Lucain veulent peindre la grandeur et la violence du Pô.

Vers de Virgile :

*Le roi des fleuves, l'Éridan, roulant les forêts dans le gouffre de ses ondes déchaînées, emporte, à travers les plaines, les troupeaux avec les étables.*  
(*Géorgiques*, I, 484.)

Vers de Lucain :

*Et l'Éridan, la plus grande déchirure que se soit faite la terre pour y recevoir un fleuve, entraîne dans la mer des forêts fracassées, et épuise d'eau toute l'Italie.*  
(*Pharsale*, II, 408.)

Le Pô de Virgile, c'est le roi des fleuves, *fluviorum rex*. Virgile est italien ; pour lui, le Pô est le roi des fleuves. La comparaison est tout de sentiment ; c'est de l'orgueil national ; l'enfant de Mantoue ne sait rien de plus grand à dire de ce fleuve, sinon qu'il est le roi des fleuves. Le mot est beau, parce qu'il est naïf, parce qu'il vient du cœur plutôt que de l'imagination.

Voyez, au contraire, en quels frais d'esprit s'est anis Lucain pour parler magnifiquement du Pô ! Le cours d'un fleuve est un sillon profond creusé dans la terre, une grande déchirure faite dans son sein ; L'Éridan est, dans toute l'Italie, le creux le plus profond, la déchirure la plus large où coule un fleuve. Quel détour pour en dire plus que Virgile ? Mais Lucain a beau faire, il a le dessous ; car le roi des fleuves sera toujours quelque chose de plus que le plus grand des fleuves.

La peinture des ravages du Pô., dans Virgile, est complète. Sept ou huit mots pourtant y suffisent, mais ces mots sont encore de sentiment. Ce sont des troupeaux et des étables que roule l'Éridan débordé ; c'est toute la fortune et toute la vie des pasteurs ; c'est tout ce que l'homme possède sur les rives des fleuves, des troupeaux, des étables et des champs ; et cette destruction couvre toutes les plaines, *campos per omnes*. L'Éridan est grand comme un déluge.. Virgile peint comme Poussin, lequel, sur une toile de quatre pieds, et avec trois ou quatre figures, fait disparaître la terre sous les pluies de Dieu.

Lucain détaille ; ses forêts sont rompues, avant d'être entraînées. Vraiment, nous ne nous en serions pas doutés. Mais passe. Ce n'est qu'une épithète inexacte ; l'eau ne rompt pas, elle déracine. Peut-être Lucain entendait-il donner ce sens à *fractas*. Mais comment expliquer le second trait ? De quelles eaux le Pô épuise-t-il l'Italie ? C'est, à savoir, de tous les fleuves, rivières et courants qui se déchargent dans son sein, et qu'il enlève par là même à l'Italie. Mais le trait est doublement faux, d'abord parce qu'il y a en Italie des fleuves, des rivières et des courants, et en assez grand nombre, qui ne se jettent pas dans le Pô, quand ce ne serait que l'Arno, le Tibre, et toutes les eaux de l'Italie méridionale ; ensuite parce qu'à mesure que le Pô se grossit des eaux qui affluent dans son cours, les

montagnes renouvellent ces eaux, de telle sorte qu'il n'y a pas épuisement, mais simplement écoulement par le grand canal du Pô de toutes les eaux de l'Italie supérieure, ce qui est fort différent.

Voici un exemple du même genre, appliqué à un autre ordre d'idées ; il s'agit de peindre une mêlée, où les combattants sont si pressés qu'ils peuvent à peine se mouvoir.

Virgile dit :

Les deux armées s'attaquent avec des forces égales et des chefs égaux ; les derniers rangs épaississent la ligne de bataille ; la foule est si pressée que le soldat ne peut ni mouvoir son bras ni lancer ses traits... (*Enéide*, X, 432.)

Lucain renchérit :

L'armée de Pompée, serrée en épais bataillons, avait rapproché ses armes sous une voûte de boucliers entrelacés ; le terrain où elle va combattre lui laisse à peine assez de place pour mouvoir ses bras et lancer ses flèches ; les soldats, foulés par les soldats, craignaient de se blesser avec leurs propres épées. (*Pharsale*, VII, 492.)

Virgile omet ce détail, fort insignifiant, fût-il vrai. A quoi bon se mettre en frais de style pour si peu ? Les soldats sont si près l'un de l'autre, qu'ils ont à peine ou qu'ils n'ont pas du tout la liberté de leurs mouvements. Voilà le fait. Ce fait ne demande que les mots dont il ne peut pas se passer. Je vous accorde qu'il soit nécessaire comme trait dans la peinture d'une mêlée ; mais ne le développez pas. Je ne fais déjà qu'une très médiocre attention au fait en lui-même ; si vous le délayez, je ne vous lirai pas, je m'échapperai de votre mêlée, pour arriver plus tôt à l'événement. C'est ce que Virgile sait bien ; aussi ne fait-il qu'indiquer le détail brièvement après quoi il va aux choses intéressantes.

Lucain développe ; en quatre vers il nous donne les trois espèces d'armes, tant défensives qu'offensives, dont se servaient les soldats romains : le bouclier, *umbo* ; les traits, *tela*, pour le combat de loin ; l'épée, *gladius*, pour le combat corps à corps. Ce n'est pas tout : les soldats de Lucain ne sont pas seulement, comme ceux de Virgile, dans l'impossibilité de remuer les bras et de lancer les flèches ; ils ont peur de se blesser avec leurs propres épées. Voilà une armée à qui ses propres armées font peur ! voilà le sentiment des soldats de Pompée pendant cette pause qui précède la charge ! ils s'effrayent de voir leurs épées si près d'eux ! Lucain sacrifie l'honneur de ses amis à son goût pour l'exagération ; voulant que ses Pompéiens soient plus serrés et plus empêchés que les Troyens et les Rutules de Virgile, il en fait des peureux qui se préoccupent du mal qu'ils peuvent se faire avec leurs glaives ; il les rend ridicules pour faire une image.

Dans l'exemple qui suit, le contraste des deux manières sera encore plus sensible : les deux poètes vont décrire les mêmes phénomènes. Virgile raconte les présages qui accompagnent la mort de César ; Lucain les présages des guerres civiles. Il est évident que Lucain a voulu rivaliser avec Virgile, et refaire un tableau de son devancier. Je ne doute même pas que les amis de Lucain ne missent ses présages fort au-dessus de ceux de Virgile.

Vers de Virgile (*Géorgiques*, I, 466-488.) :

1. Le soleil cacha sa tête brillante sous un sombre voile de rouille, et le siècle impie craignit une nuit éternelle.

D'un nuage sanglant tu voilas la lumière,

Tu refusas le jour à ce siècle pervers ;  
Une éternelle nuit menaça l'univers<sup>1</sup>.

2. Que de fois avons-nous vu l'Etna débordé rompre ses fournaises, se répandre en bouillonnant dans les champs des Cyclopes, et vomir, parmi des tourbillons de flammes, des pierres liquéfiées !

Combien de fois l'Etna, brisant ses arsenaux,  
Parmi des rocs ardents, des flammes ondoyantes,  
Vomit en bouillonnant ses entrailles brûlantes !

3 et 4. Les Alpes ressentirent des tremblements inconnus..... Les bêtes parlèrent, prodige inouï !

Sous leurs glaçons tremblants les Alpes s'alitèrent...  
Et, pour comble d'effroi, les animaux parlèrent...

5. Jamais la foudre ne sillonna plus souvent un ciel serein ; jamais on ne vit flamboyer plus de comètes funèbres.

Même en un jour serein l'éclair luit, le ciel gronde,  
Et la comète en feu vient effrayer le monde.

6. Les profondes cités retentirent pendant la nuit des hurlements des loups.

7. La Germanie entendit un bruit d'armes dans tout le ciel..... Une grande voix perça le silence des forêts sacrées, et des fantômes d'une étrange pâleur se traînèrent dans l'obscurité des nuits.

Des loups hurlant dans l'ombre épouvantent nos murs...  
Des bataillons armés dans les airs se heurtaient...  
On vit errer, la nuit, des spectres lamentables ;  
Des bois muets sortaient des voix épouvantables.

J'ai cité quinze vers d'un morceau qui n'en a guère qu'une vingtaine. Les passages de Lucain sont extraits d'une description qui en compte quatre-vingts.

1. Le soleil lui-même, à l'heure où sa tête, touchait le milieu du ciel, cacha son char brûlant sous d'épaisses ténèbres, enveloppa l'univers d'ombres, et força les nations à désespérer du jour.

2. Le farouche Vulcain ouvrit les gueules de l'Etna ; mais au lieu de lancer ses flammes droit vers le ciel, le mont Sicilien pencha sa tête et versa ses feux du côté de l'Hespérie.

3. Les Alpes secouèrent leurs vieilles neiges sur leurs cimes branlantes.

4. Alors la langue des bêtes se façonna aux murmures humains.

5. Des nuits obscures virent apparaître des astres inconnus, un ciel tout en flammes, des traînées de feu qui traversaient obliquement les airs ; des astres à la redoutable chevelure, et la comète qui change la face des empires ; des foudres sillonnèrent un ciel d'une sérénité trompeuse, et des feux de diverses formes percèrent l'épaisseur des airs.

6. On dit que les bêtes féroces, quittant de nuit leurs forêts, vinrent audacieusement établir leurs tanières au sein même de Rome.

---

<sup>1</sup> Traduction de Delille.

7. On entendit un grand cliquetis d'armes, et, dans la solitude des bois, retentirent des voix épouvantables ; des ombres vinrent tout près des vivants. (*Pharsale*, I, 523-583.)

Présages pour présages, pourrait-on dire, fantasmagorie pour fantasmagorie, un trait vaut l'autre ; et la modération dans le fabuleux ne le rend pas plus vraisemblable. Ce serait une bonne raison ailleurs qu'en poésie. En poésie, il y a une vérité dans des présages, une vérité dans des fantasmagories. Or, dans ce que j'ai cité de Virgile, cette vérité est si bien saisie et si énergiquement exprimée, que la fiction a tous les caractères et produit tout l'effet de la réalité. C'est une erreur de croire que l'imagination puisse être frappée par des peintures qui blessent la raison. Tout se tient dans les esprits bien faits, les seuls auxquels le poète doit penser. L'homme intelligent ne peut pas se scinder ; il ne peut pas lire avec son imagination toute seule, pendant que sa raison sommeille ; les deux facultés sont également présentes, et leur action est simultanée ; il ne se peut pas faire que l'une approuve pendant que l'autre blâme, et réciproquement, ni que l'une abdique pour le plaisir de l'autre. La maxime qu'il faut se prêter au poète est absurde ; l'omnipotence est du côté du lecteur et non du côté du poète : c'est donc le poète qui doit se prêter au public, et, par public, j'entends non ceux dont le poète établit -arbitrairement la compétence, afin de n'admettre que les juges qui lui plaisent, mais tout homme sain d'esprit et cultivé.

Ce que j'admire dans les présages de Virgile, c'est d'abord ce respect pour la tradition dont j'ai déjà parlé plus haut ; il raconte, en homme qui y a foi, les superstitions populaires. Lucain est moins scrupuleux : il n'y voit qu'un thème poétique ; il le brode, il l'amplifie, il l'embellit. Voyez, pour ces feux qui éclatent dans un jour serein, quelle subtilité, que de distinctions météorologiques ! Il y a six vers, et, dans ces six vers, il y a six phénomènes différents. Nous avons d'abord des astres inconnus ; c'est trop peu. Au second vers, le ciel est tout en flammes ; au troisième, voilà des météores ignés (*faces*), qui volent dans le ciel en décrivant une ligne oblique dans le vide ; une ligne oblique, quelle conscience d'observateur ! Les avez-vous donc vus, Lucain ? La fin du troisième vers et le commencement du quatrième nous donnent une espèce d'astre à la chevelure redoutable ; puis vient une comète, présage de révolutions, qui est autre chose que cet astre à chevelure. Au cinquième, brillent les éclairs, et au sixième, comme pour servir de bouquet d'artifice, des feux de toutes formes sillonnent les airs. J'ai omis les formes de ces feux, dont les uns s'allongent comme des javelots, et les autres rayonnent comme une lampe ; et ces foudres muettes qui éclatent dans des cieux sans nuages ; et les étoiles inférieures qui apparaissent au milieu du jour ; et la lune se voilant au moment même où elle était dans son plein.

Toute la précision de Lucain est ce qui peut s'imaginer de plus vague, tandis qu'il n'est rien de plus précis et de plus frappant que le vague des deux vers de Virgile. C'est que toute peinture de ce genre, pour produire de l'effet, doit être vague, vague comme ces feux qui éclatent, et qui ont disparu avant d'avoir été vus, vague comme les éclairs qui font baisser les yeux aux hommes, vague comme le sentiment d'effroi qu'inspirent les présages d'une catastrophe. L'exagération de Virgile n'est pas dans la forme ni dans la nature des météores fatidiques qui accompagnèrent la mort de César ; elle est dans leur nombre. Jamais on n'en vit tant ! dit-il. Exclamation naïve et pleine de vérité ! C'est ce que devait dire et croire le peuple à qui César avait pensé dans son testament ; car le peuple ne braque pas un télescope sur les phénomènes célestes ; il les voit seulement plus nombreux qu'ils ne sont, et il ne les voit quelquefois que parce

qu'il les craint. Quand les poètes parlent de présages, c'est au nom du peuple ou de ceux qui ont sa superstition sans avoir son ignorance ; c'est pour s'adresser à un sentiment involontaire et vrai qui n'est pas inconnu même à ceux qui se croient les moins crédules ; mais ce n'est point pour fournir des notes et des justifications au bureau des longitudes. Dès lors celui-là réalise la plus grande vérité de l'art, qui laisse aux phénomènes ce caractère de visions vagues et rapides, par lequel ils échappent à une description technique, et qui a bien plus songé à nous faire partager sa terreur qu'à nous communiquer sa science. Delille ne paraît pas l'avoir compris, quand il a paraphrasé les deux vers de Virgile sur les éclairs et les comètes par ceux-ci :

Même en un jour serein l'éclair luit, le ciel gronde,  
Et la comète en feu vient effrayer le monde.

C'est le fait, moins le sentiment. Au lieu d'un poète ému, étonné, qui a sa part de la frayeur publique, voici un versificateur qui s'évertue à décrire un phénomène auquel il ne croit pas. Au reste l'habile traducteur des Géorgiques a pu être poète quelquefois à côté de Virgile ; il n'a jamais rendu Virgile. Il est tout habileté et tout esprit, et son original était tout sentiment.

Lucain, qui a la prétention d'être si précis dans la peinture de phénomènes imaginaires, recherche volontairement les traits vagues ou le fabuleux, quand il s'agit de peindre des phénomènes réels et connus. Ainsi, dans la description des fureurs de l'Etna., tandis que Virgile s'est contenté de dire ce que tout le monde savait de son temps des éruptions volcaniques, ce qu'il en avait ouï peut-être de la bouche des pâtres qui conduisaient leurs troupeaux sur les flancs de la montagne, Lucain faisant intervenir le plus usé des dieux de l'Olympe, Vulcain, nous le présente dirigeant l'éruption de l'Etna, ouvrant de sa main les bouches du cratère, et les tournant du côté de l'Italie, afin qu'on sache bien que le volcan ne se dérange ainsi de ses habitudes, et ne verse sa lave de ce côté, que pour désigner la terre maudite dans laquelle vont s'enfanter et se consommer tous les maux de la guerre civile.

Dans tous les autres détails, Virgile conserve ce vague de la tradition superstitieuse, qui n'exclut pas d'ailleurs la clarté ni la précision des paroles. Rien assurément n'est plus vague et pourtant plus nettement exprimé que ces bruits entendus par la Germanie dans *tout le ciel, toto caelo*, que ces hurlements des loups, pendant la nuit, jusque dans le sein des grandes villes, que ces mouvements inconnus qui agitent les Alpes, que ce soleil qui cache sa tête sous un voile de rouille, que ces générations impies qui craignent une nuit éternelle, que ces bêtes qui parlent. Dans Lucain les mêmes phénomènes sont accompagnés de telles circonstances, et peints de telles couleurs, que tel qui aurait cru aux présages de Virgile, sur la foi de son émotion, et par l'effet même du vague mystérieux des paroles, sourit des présages si minutieusement circonstanciés de Lucain. Nul n'est tenté de croire, même poétiquement, à ces Alpes qui secouent leurs vieilles neiges sur leurs cimes branlantes ; à ces bêtes féroces qui viennent, jusque dans le milieu de Rome, établir leurs tanières, après avoir quitté les forêts, ajoute le poète, pendant la nuit ; à ces langues d'animaux qui se façonnent aux murmures humains<sup>1</sup> ; à ces nations qui sont forcées, parla disparition volontaire du soleil, de désespérer du jour. Encore si c'était le vrai soleil ; mais non, il s'agit du soleil de la mythologie : c'est *Titan*, fils d'Hypérion,

---

<sup>1</sup> Virgile s'était borné à dire : les bêtes parlèrent ; prodige inouï !

petit-fils de Titan et de la Terre, arrière petit-fils de Cœlus<sup>1</sup>, qui cache sous une nuit épaisse son char ardent. Dans Virgile, c'est le soleil, le beau soleil d'Italie, ce globe de feu, plus poétique que toutes les mythologies, et qu'adorent certains peuples brûlés de ses feux ; c'est ce soleil des *Géorgiques* qui féconde les travaux du laboureur, et qui dore ses moissons ; c'est le soleil, père de toute lumière, qui couvre sa tête d'un voile de rouille.

Des deux poètes, assurément ni Virgile ni Lucain n'étaient dupes des traditions superstitieuses qu'ils célébraient dans leurs vers ; mais si l'un d'eux pouvait être mythologique avec candeur, c'est Virgile, lui qui était tout plein des dieux d'Homère, et qui avait toutes les croyances que peut donner l'amour de l'art. Et pourtant il s'abstient avec soin de faire de la mythologie : il sait que le peuple, emporté par son admiration pour César, voyant Rome vide du seul homme qui pût la remplir, excité par les partis politiques que sa mort privait d'un chef et d'un appui, et surtout par les riches largesses de son testament ; que ce peuple pouvait avoir changé à son insu ses regrets pour César en présages fatidiques de sa mort, que ce sentiment était simple et vrai, et que, pour le bien rendre, il fallait le partager. Il abdique donc ses doutes d'homme éclairé et exprime avec sa foi de poète la foi populaire ; et, comme tous les sentiments superstitieux sont vagues, il est vague pour être vrai. Lucain, qui n'a plus même cette sorte de religion poétique que Virgile avait retenue de son commerce avec Homère, Lucain appelle à son aide, outre Titan et Vulcain, Téthys, qui présage la guerre civile en faisant déborder ses flots sur les rivages d'Afrique et d'Espagne ; puis les dieux Lares, dont les statues se couvrent de sueur ; enfin la gigantesque Érinny, qui vole autour des murs de Rome en secouant un pin enflammé.

Il y a pourtant un trait, dans la citation de Lucain, que je préfère beaucoup au trait correspondant de Virgile : c'est la peinture de ces fantômes qui apparaissent au milieu des nuits. Les *ombres pâles de différentes manières* de Virgile sont moins effrayantes que ces *ombres* de Lucain *qui viennent tout près*. C'est Lucain qui cette fois a le mieux exprimé le vague des superstitions populaires. Rien de plus vague, en effet, ni de plus terrifiant que ces fantômes qui s'approchent des hommes, qui les effleurent et les glacent de ce vent de la tombe qui circule autour des fantômes. Je ne sais si je suis trompé par une impression personnelle ; mais ces trois mots si simples de Lucain, *venientes cominus umbræ*, me rappellent ces fantômes qui ont si souvent agité mes rêves, entrouvrant mes rideaux de leur main décharnée, s'approchant de moi, dardant sur moi leurs yeux de flamme, et tout à coup disparaissant au moment où ils me touchaient, chassés par d'autres visions, ou par l'effroi qui m'avait réveillé.

Je veux citer un autre trait qui n'appartient qu'à Lucain, et oit il a encore l'avantage sur Virgile, car Virgile le lui a laissé à trouver. Il parle des monstres humains, parmi tant d'autres présages. De l'homme, dit-il, naissent des êtres hideux par le nombre et la forme de leurs membres. *L'enfant épouvante sa mère*<sup>2</sup>.

Ces mots-là auraient pu sortir du cœur de Virgile.

Enfin, la magnifique peinture du laboureur de Virgile, heurtant du soc de sa charrue des javelots rongés par la rouille et des casques vides, et contemplant

---

<sup>1</sup> Je sais que les autres poètes latins, Virgile lui-même, disent quelquefois *Titan* pour le *soleil*, mais c'est pour la commodité du vers, et aux endroits où le soleil ne joue aucun rôle, où le poète ne lui prête aucun sentiment.

<sup>2</sup> *Pharsale*, livre I, vers 563.

les grands ossements des aïeux<sup>1</sup>, n'est pas plus brillante que cette fiction de Lucain nous montrant les mânes de Sylla qui se dressent au milieu du Champ de Mars, pour faire entendre de sinistres prophéties, et près de sa tombe brisée, Marius qui lève sa tête du sein des froides ondes de l'Anio, et fait fuir le laboureur épouvanté.

. . . . Et medio visi consurgere campo  
Tristia Syllani cecinere oracula manes ;  
Tollentemque caput, gelidas Anienis ad undas,  
Agricolæ fracto Marium fugere sepulcro<sup>2</sup>.

## V. Des innovations de Lucain.

Voyons maintenant les innovations de Lucain. Ces innovations sont de deux sortes.

Il innove dans les mots par des créations, des additions au vocabulaire de la langue latine, des modifications introduites dans sa grammaire : ce sont proprement des innovations matérielles.

Il innove dans les tours, par les images, les figures de pensées, les métaphores ; ce sont des innovations dans l'ordre des idées, des altérations du génie même de la langue, lequel ne consiste pas dans un certain fonds invariable et sacré de mots et de tournures, mais dans la conformité de tout mot et de toute tournure avec le génie d'une nation, avec les monuments littéraires où cette nation se reconnaît.

J'ai fait cette distinction pour plus de facilité et de clarté ; mais on sent que les deux sortes d'innovations rentrent souvent l'une dans l'autre. Il est cependant certaines nuances par lesquelles elles diffèrent. Je donnerai successivement des citations où ces nuances sont marquées. Voici d'abord les innovations de mots.

## VI. Des innovations de mots.

Je me borne à quelques exemples des unes et des autres ; une énumération complète, outre qu'elle ne prouverait pas plus qu'un choix raisonné d'exemples, aurait de plus l'inconvénient d'être parfaitement ennuyeuse ; et la matière que je traite n'est pas déjà si plaisante que je n'évite, par tous les moyens, de la charger d'une érudition superflue. Il y en aura cependant de quoi satisfaire même les exigences d'un philologue.

I. *Adde quod adsuescis fati*<sup>3</sup>. *Adsuesco* est ici pris dans le sens actif, contre l'usage qui l'avait fait neutre jusque-là. Le passage d'où est tiré cet exemple est curieux. C'est celui où Cornélie éplorée déclare à son mari que, parmi tous les inconvénients qui résulteront de sa relégation dans l'île de Lesbos, il y a celui-là par-dessus tout, qu'elle pourrait fort bien s'accoutumer à l'absence et apprendre à la longue à supporter la douleur. *Adde quod adsuescis fati* signifie donc : *Ajoute à cela que tu m'accoutumes à mes destins errants, c'est-à-dire à être loin de toi.* *Adsuescis* est pour *adsuefacis* assurément, mais n'en est pas le synonyme, du moins dans la belle langue du siècle d'Auguste. On trouve, il est

---

<sup>1</sup> *Géorgiques*, livre I, vers 493.

<sup>2</sup> *Pharsale*, livre I, vers 580.

<sup>3</sup> *Pharsale*, livre V, vers 756.

vrai, dans Horace : *Pluribus assuerit mentem*<sup>1</sup>, et dans Virgile, *Ne, pueri, ne tanta animis assuescite bella*<sup>2</sup>. Mais, dans ces deux exemples, il y a seulement action réfléchie ; dans Lucain, il y a action directe, c'est-à-dire que le verbe est tout à fait actif. Stace a dit comme lui : *Rhodopen assueverat umbra*<sup>3</sup>.

**II. *Pati*** employé dans le sens absolu de *vivere*. On passerait à peine cette hardiesse à Héraclite, pour qui, sans doute, vivre et souffrir devaient être la même chose. On trouve, à la vérité, dans Virgile :

*Certum est in silvis inter spelæa ferarum  
Malle pati*<sup>4</sup>... »

Mais, ici, il s'agit de vivre dans les forêts, au milieu des bêtes féroces. Le mot *pati* indique l'extrême misère et l'extrême souffrance, et il peut très bien être pris dans son acception ordinaire, souffrir. Il n'en est pas de même dans Lucain. *Disce sine armis posse pati*<sup>5</sup> : Apprends qu'on peut bien vivre sans se battre. Et ailleurs : *Et nescis sine rege pati*<sup>6</sup> : Et tu ne sais pas vivre sans roi. Il n'y a pas là la moindre idée de souffrance ni physique ni morale ; loin de là, *pati* veut dire vivre bien, vivre heureux ; c'est tout l'opposé de la souffrance. Au reste, l'oncle de Lucain lui avait donné l'exemple de ces importations qu'on peut qualifier d'espagnoles, car c'est l'exagération qui y domine. On trouve dans la tragédie, ou plutôt dans la déclamation en vers, intitulée Thyeste, ce vers qui contient à la fois un jeu de mots et une innovation :

*Immane regnum est posse sine regno pati*<sup>7</sup>...

C'est un monstrueux royaume que celui où l'on peut vivre sans royaume, c'est-à-dire sans gouvernement, maxime qui devait être fort goûtée de l'élève de Sénèque, Néron.

**III. *Durare*** avec un verbe :

Les dieux ne disent pas à ceux qui doivent vivre qu'il y a du bonheur à mourir, afin qu'ils persévèrent à vivre<sup>8</sup>. Sans compter que *felix*, qui ne s'applique qu'aux personnes dans la belle latinité, ou du moins aux êtres qui peuvent percevoir d'une façon ou d'une autre l'état de bonheur, et qui en ont plus ou moins conscience, s'applique ici à une chose, à un état passif, sans conscience de lui-même, au mourir.

**IV. *Exire per ferrum***, sortir à travers le javelot.

*Per ferrum tanti securus vulneris exit (leo)*<sup>9</sup>...

Littéralement : Sans se soucier d'une si large blessure, le lion passe à travers le javelot.... Jusqu'à Lucain, c'était le fer qui sortait du corps du blessé, et non le blessé qui sortait du fer. Ici encore, c'est l'oncle de Lucain qui a les honneurs de l'innovation. Dans le Traité de la Colère, on lit cette phrase :

---

<sup>1</sup> *Satires*, livre II, sat. II, vers 109.

<sup>2</sup> *Enéide*, livre VI, vers 833.

<sup>3</sup> *Thébaïde*, livre IX, vers 655.

<sup>4</sup> *Bucoliques*, X, vers 53.

<sup>5</sup> *Pharsale*, livre V, vers 314.

<sup>6</sup> Livre IX, vers 262.

<sup>7</sup> *Thyeste*, vers 470.

<sup>8</sup> *Pharsale*, livre IV, vers 519.

<sup>9</sup> Livre I, vers 212.

Gaudent feriri, et instare ferro, et tela corpore urgere, et per  
vulnus suum exire<sup>1</sup>....

Ils aiment à être frappés, à se pousser sur le fer, à enfoncer les traits avec le poids de leur corps, et à sortir à travers leur blessure. » Quant à l'expression *securus vulneris*, elle n'est guère moins insolite, quoiqu'elle ait plutôt l'air d'une négligence que d'une innovation. Dans la langue de Virgile, on disait déjà très hardiment : *Securus amorum germanæ*<sup>2</sup> (Pygmalion) : *S'inquiétant fort peu des amours de sa sœur* (pour Siché). Lucain renchérit sur cette hardiesse. Avant lui, Sénèque avait dit : *Secura melus Troia pubes*<sup>3</sup> : *La jeunesse troyenne, libre de toute crainte*. Et c'est d'après ce double exemple de l'oncle et du neveu, que vous trouvez dans Valerius Flaccus : *Tantæ molis securus*<sup>4</sup> ; dans Stace : *Tantique maris segura juvenus*<sup>5</sup> ; dans Silius Italicus : *Securus cædis*<sup>6</sup> ; toutes innovations qui ont fait perdre au mot *securus* son acception vraie et générale. Il y a une nuance très profonde et très distincte entre la signification de ce mot *securus* dans la belle latinité, et ce qu'on lui fait dire dans la latinité de la décadence. Cette nuance porte tantôt en deçà, tantôt au delà de l'acception vraie ; mais jamais les deux latinités ne se rencontrent. Je ne dis rien de l'idée qui a donné lieu à la citation de Lucain, ni de l'espèce de magnanimité de ce lion qui sort à travers le fer, avec l'insensibilité du fer lui-même entrant dans ses flancs. Ces exemples de fausse grandeur se voient à chaque instant dans Lucain.

**V. *Stimulis negare*, résister à l'aiguillon.**

Pompée hâtant son cheval épuisé et qui résistait à l'éperon<sup>7</sup>. Je ne sache pas qu'il y ait, dans la belle latinité, un seul exemple de ce singulier emploi du mot *negare*. Il signifie quelquefois *refuser*, et le plus souvent *nier*. Dans le premier cas, il est actif ; dans le second, neutre. Jamais il n'a signifié résister. On voit la même expression dans Stace : *saxa negantia ferro*<sup>8</sup>, *des rochers qui résistent au fer*.

**VI. *Degener***, qu'on ne trouve pas dans Horace, que Virgile n'a employé qu'une fois<sup>9</sup>, dans le sens de dégénéré, abâtardi, et en l'appliquant aux esprits ; aux courages, s'applique dans Lucain aux choses inanimées. Ainsi :

1. *Degener toga*. Traduisez : *La toge portée par des sénateurs dégénérés*.

Et tandis que tes bras vigoureux peuvent lancer le javelot, souffriras-tu la domination de la *toge dégénérée*, et laisseras-tu régner le sénat ?<sup>10</sup>

2. *Degener robus*. Traduisez : *Un bûcher indigne de celui qui est brûlé*.

---

<sup>1</sup> *De la colère*, livre III, 3.

<sup>2</sup> *Énéide*, livre I, vers 350.

<sup>3</sup> *Agamemnon*, vers 637.

<sup>4</sup> *Argonautiques*, livre III, vers 479.

<sup>5</sup> *Thébaïde*, VII, 268. Virgile dit, il est vrai, *Énéide*, livre VII, vers 303 : *Ils sont à l'abri dans le lit de ce Tibre, objet de leurs vœux, n'ayant plus rien à craindre, ni de la mer ni de moi*. C'est Junon qui parle des Troyens. Dans l'exemple de Stace, *Secura maris tanti juvenus* signifie une jeunesse qui ne s'effraye pas d'une si vaste mer, qui s'en rit, qui n'en voit pas les périls, en raison de son inexpérience. La différence est sensible.

<sup>6</sup> *Puniques*, X, vers 300.

<sup>7</sup> *Pharsale*, livre VIII, vers 3.

<sup>8</sup> *Silves*, III, 1, vers 124.

<sup>9</sup> *Énéide*, livre IV, vers 13.

<sup>10</sup> *Pharsale*, livre I, vers 363.

Il s'agit de l'apothéose de Pompée. Pompée s'élança de son bûcher, et, laissant là ses membres à demi consumés et son *indigne bûcher*, il monta vers la demeure de Jupiter<sup>1</sup>.

3. Mais César, ne se confiant pas aux murailles de la ville, se met à l'abri derrière les portes du palais, *s'abaissant ainsi à d'indignes cachettes*<sup>2</sup>.

Tacite, qui ne se défend pas toujours des façons de dire exagérées de Sénèque et de son neveu, ne me fait pas trouver bon *prece haud degenere permotus*<sup>3</sup> : Touché d'une prière qui n'était pas sans dignité.

**VII.** *Sponte*, dans la latinité du grand siècle, se joint avec *mea, tua*, etc., ou s'emploie seul, adverbiallement. Dans Lucain, *sponte* se joint très fréquemment à des génitifs. Ainsi vous trouvez :

*Non sponte ducum*<sup>4</sup>, malgré les chefs.

*Sponte deorum*<sup>5</sup>, du consentement des dieux.

*Non sponte Dei*<sup>6</sup>, contre le gré de Dieu.

Tacite dit, à l'exemple de Lucain, *sponte principis*<sup>7</sup>.

**VIII.** *Fidem facere*, donner la confiance.

Dans la latinité classique, *fidem facere* veut dire invariablement, et dans tous les écrivains de cette latinité, faire croire, prouver. Cicéron dit : *Fidem facit oratio*<sup>8</sup>, le discours fait foi ; et ailleurs : *Fac fidem, te nihil nisi populi utilitatem quaerere*<sup>9</sup>, prouve-moi que tu ne cherches que l'avantage du peuple. Lucain donne un sens tout différent à cette locution :

César, dès que l'immense appareil de ses forces l'autorisa, l'enhardit à tenter de plus vastes entreprises<sup>10</sup>. Quel exemple plus curieux pourrait-on citer de ce penchant de Lucain à détourner de leur sens primitif et populaire des expressions consacrées par tous les monuments littéraires de l'âge précédent ?

**IX.** *Difficilis*, toujours employé dans le sens neutre, est employé à l'actif par Lucain.

Ô dieux ! qu'aisément vous nous élevez à la souveraine puissance, et que malaisément vous nous y soutenez !<sup>11</sup>... C'est là le sens de *difficiles*.

**X.** *Pensare iter*, abrégé son chemin.

Celui-ci abrégait son chemin<sup>12</sup>.

Expression nouvelle.

**XI.** Beaucoup de mots ajoutés par Lucain au vocabulaire de la langue latine.

---

<sup>1</sup> Livre IX, vers 4.

<sup>2</sup> *Pharsale*, livre X, vers 441.

<sup>3</sup> *Annales*, livre XII, 19.

<sup>4</sup> *Pharsale*, livre I, vers 99.

<sup>5</sup> Livre V, vers 136.

<sup>6</sup> Livre IX, vers 574.

<sup>7</sup> *Annales*, livre II, 59.

<sup>8</sup> *Des Orateurs illustres*, ch. I.

<sup>9</sup> *Second discours sur la loi agraire*, ch. VIII.

<sup>10</sup> *Pharsale*, livre I, vers 467.

<sup>11</sup> Livre I, vers 511.

<sup>12</sup> Livre IX, vers 685.

1. *Arenivagus*, qui erre à travers les sables.

Cette épithète, qu'on s'attend à voir appliquée à un fleuve ou à un ruisseau perdu dans le désert, Lucain la donne au grave Caton traversant les sables de l'Afrique. C'est un mot tout joli et tout sautillant qui jure étrangement à côté du plus grand nom du stoïcisme.

Phébé deux fois éteignit et deux fois ralluma son flambeau, tandis que son lever et son déclin virent Caton errer dans les sables du désert<sup>1</sup>. Ce qui, sans périphrase mêlée d'astronomie et de fable, veut dire : Deux mois entiers, Caton erra dans les sables du désert.

2. *Bellax*, vaillant à la guerre.

Là, se confiant en la vaillante nation des Curètes<sup>2</sup>...

3. *Fastibus* pour *fastis*<sup>3</sup> ; c'est une innovation pour le seul besoin de la mesure. On ne peut pas traiter plus cavalièrement une langue.

4. Un grand nombre de substantifs en *or*, tirés des verbes et joints à des génitifs :

*Consultor dei*<sup>4</sup>, qui vient consulter un dieu.

*Editor auræ nocturnæ*<sup>5</sup>, qui élève des vapeurs pendant la nuit. Il s'agit d'un fleuve marécageux.

*Finitor oræ circulus*<sup>6</sup>, l'horizon d'un pays.

*Haustor aquæ*<sup>7</sup>, qui puise de l'eau. » Il s'agit de Caton donnant à son armée l'exemple de tous les genres de courage. Il marche en avant, sous le brûlant soleil d'Afrique, chargé de ses armes, la tête nue ; il dort le moins, et, si l'on rencontre une source, il est le dernier à y puiser, *ultimus haustor aquæ*.

*Humator consulis*<sup>8</sup>, qui inhume un consul. » C'est Annibal faisant chercher sur le champ de bataille de Cannes le cadavre du consul Paul Émile, et lui rendant les honneurs funèbres. Au vers suivant, le bûcher, c'est Cannes allumée par une torche africaine *libyca succensæ lampade Canne*. Périphrase auprès de laquelle l'*humator consulis* est presque de bon goût.

*Simulator belli*<sup>9</sup>, qui fait semblant de vouloir attaquer. » Épithète que Lucain donne à Sabura, lieutenant du roi Juba, qui attire Curion dans une embuscade.

*Mutator anni*<sup>10</sup>, qui change les saisons.

**XII.** Beaucoup de mots devenus, dans Lucain, indéterminés et vagues, de clairs et précis qu'ils étaient dans les auteurs du siècle d'Auguste.

Il faut remarquer que Lucain se sert de ces mots vagues très souvent pour faire son vers. Quand le mot propre ne peut pas entrer commodément dans la

---

<sup>1</sup> *Pharsale*, livre IX, vers 941.

<sup>2</sup> Livre IV, vers 406.

<sup>3</sup> Livre X, vers 187.

<sup>4</sup> *Pharsale*, livre V, vers 167.

<sup>5</sup> Livre II, vers 423.

<sup>6</sup> Livre IX, vers 496.

<sup>7</sup> Livre IX, vers 591.

<sup>8</sup> Livre VII, vers 799.

<sup>9</sup> Livre IV, vers 723.

<sup>10</sup> Livre X, vers 212.

mesure, il y joint un de ces mots généraux et supplétifs qui aident à tous les sens et se prêtent à tous les rythmes.

Parmi ces mots, *fides*, *fœdus*, *fatum*, *fortuna*, jouent un grand rôle.

*Fœdus*, par exemple, sert à tous les genres d'alliance possibles : ici, à la paix<sup>1</sup> ; là, à la parenté<sup>2</sup> ; ailleurs, à l'harmonie du monde, à son organisation, à sa destruction<sup>3</sup> ; ailleurs, au droit des gens<sup>4</sup> ; ailleurs, au mariage<sup>5</sup>, etc.

Voyez à combien de choses différentes s'applique tour à tour *fides* :

1. Voici d'abord *fides* dans son acception vraie et générale :

La fidélité qui avait changé avec la fortune<sup>6</sup>.

2. *Fides*, foi qu'on ajoute à certaines choses :

S'il faut en croire ceux qui racontent<sup>7</sup>.

3. *Fides*, pour témoignage :

Il veut qu'une preuve de son crime reste<sup>8</sup>.

4. *Fides*, garant de la véracité :

Il connaissait aussi ces tristes autels consacrés aux évocations funèbres, et par lesquels on force Pluton et les ombres à dire la vérité<sup>9</sup>.

5. *Servata fide templi*<sup>10</sup>....

Cela signifie : Sans avoir éprouvé si le temple disait ou non la vérité ; même sens, à une nuance près, que dans l'exemple précédent.

6. *Fides audendi* :

On l'a vu tout à l'heure :

Lui donnèrent la confiance d'oser de plus grandes choses<sup>11</sup>.

7. *Fides superum*, conformité d'un événement avec une prédiction.

Dès qu'ils ont compris combien de malheurs va coûter à l'univers la véracité des dieux<sup>12</sup>. »

8. *Fides*, dans le sens d'honneur :

Un honneur à engager dans le bouleversement du monde<sup>13</sup>. Il s'agit d'un des motifs qui poussent certains citoyens à prendre parti dans la guerre civile. *Fides* est ici l'honneur ou le déshonneur, on ne sait lequel. Qu'est-ce que des gens *perdus de dettes et de crimes* peuvent vouloir abîmer dans les ruines de la guerre civile ? Est-ce leur considération ? leur crédit ? leur honneur ? Ils n'en ont

---

<sup>1</sup> *Pharsale*, livre IV, vers 365.

<sup>2</sup> Livre IX, vers 1048.

<sup>3</sup> Livre I, vers 80.

<sup>4</sup> Livre X, vers 471.

<sup>5</sup> Livre II, vers 318.

<sup>6</sup> Livre II, vers 705.

<sup>7</sup> Livre VII, vers 192.

<sup>8</sup> Livre VIII, vers 688.

<sup>9</sup> *Pharsale*, livre VI, vers 433.

<sup>10</sup> Livre IX, vers 585.

<sup>11</sup> Livre I, vers 467.

<sup>12</sup> Livre II, vers 17.

<sup>13</sup> Livre II, vers 254.

plus. Est-ce leur honte ? Je conçois cela. Mais, selon Lucain, ils ont encore quelque chose à perdre, et ce quelque chose, c'est *fides* ; mais qu'est-ce que *fades* veut dire ?

Il y a deux mots en particulier dont Lucain fait un étrange abus. Ce sont les mots *mors* et *fatum*. Dans une description des serpents de toute sorte qui attaquent l'armée de Caton en Afrique, voici le rôle que le poète fait jouer successivement à ces deux mots :

#### MORS.

1. Voyant des morts inouïes résulter de petites blessures<sup>1</sup>.

*Mortes* est pris ici dans le sens propre.

2. *Accessit morti Libye*<sup>2</sup>...

Lucain parle d'un homme atteint d'une morsure qui lui donne une soif inextinguible. Il faut traduire : Les ardeurs de la Libye s'ajoutèrent aux causes de sa mort.

3. Il ne sent ni le genre de son mal, ni les propriétés mortelles du venin<sup>3</sup>.

4. Quoique petit, nul autre reptile ne donne une mort aussi sanglante<sup>4</sup>.

Littéralement : Nul autre n'a la propriété de faire mourir avec une *aussi grande perte de sang*. Ailleurs, le mot *mors* est employé tantôt activement, tantôt passivement.

Sans compter que, quand il est épuisé, ou quand la mesure en a besoin, ce mot d'un usage si universel est relevé par son synonyme *letum*. Ainsi, *letum fluens*, est une espèce de mort par suite de laquelle tous les membres se décomposent immédiatement et tombent à l'état de putréfaction liquide ; mort qui est d'ailleurs toute de l'invention de Lucain. Étrange philosophe, qui ne trouve pas que l'homme meure de morts assez tristes, et qui en imagine d'impossibles, pour le besoin de sa description !

#### FATUM.

1. Caton voyant mourir misérablement tant de ses soldats<sup>5</sup>.

*Fata tristia* est pris dans le sens de tristes trépas.

2. Et vous n'avez même pas besoin de venin pour donner la mort<sup>6</sup>. C'est une allocution que Lucain adresse aux dragons ailés, lesquels étouffent les troupeaux dans leurs replis, replis si vastes que l'éléphant lui-même n'est pas protégé par sa grandeur (*spatio*).

3. Et la dipsade (c'est l'un des serpents décrits par Lucain), aidée par ces contrées brûlantes, a moins de mérite à donner la mort<sup>7</sup>. Cela ôte à la dipsade un peu de

---

<sup>1</sup> *Pharsale*, livre IX, vers 736.

<sup>2</sup> Livre IX, vers 753.

<sup>3</sup> Livre IX, vers 758.

<sup>4</sup> Livre IX, vers 766. Livre IX, vers 766.

<sup>5</sup> *Pharsale*, livre IX, vers 735.

<sup>6</sup> Livre IX, vers 733.

<sup>7</sup> Livre IX, vers 754.

son mérite, de sa réputation, de tuer les gens, non avec ses seules forces, mais avec l'aide d'un climat de feu.

Comment trouvez-vous l'espèce de dédommagement que Lucain offre à ceux qui ont été piqués par la dipsade ? Il les console en rabattant d'avance l'orgueil que pourrait avoir le serpent. Dans cette ridicule phrase, *fatum* est employé dans un sens actif. *Fama fati* ne peut se traduire que par la *réputation de donner la mort*.

4. Il ne sent pas la nature de son mal<sup>1</sup>...

*Fatum* signifie mal, maladie, ou simplement accident, comme on voudra.

5. Les os même s'en vont, et suivant le sort de la moelle déjà putréfiée, ils ne laissent subsister aucune trace de cette destruction rapide<sup>2</sup>.

*Fatum* signifie destruction, néant, quelque chose de plus que la mort.

6. La mort et la blessure furent instantanées<sup>3</sup>....

C'est ici la mort subite, violente, la mort d'un homme foudroyé.

7. Qui croirait que le scorpion (vu sa petitesse) a le pouvoir de donner la mort ?<sup>4</sup>

*Fata* veut dire ici, comme tout à l'heure *mors*, propriété mortifère ; et *habere fata* signifie, en conséquence, avoir la propriété de donner la mort.

8. Mais ils se roulent sur la terre, le corps exposé à la dent mortelle des serpents<sup>5</sup>.

Tout ce qui suit et précède ce passage détourne de l'idée qu'il s'agit ici simplement de destins. Évidemment Lucain a mis *fatis* pour suppléer à *serpentibus*, qui ne faisait pas son affaire. *Fatis* résume tout : les serpents, leurs morsures, les trépas qui en résultent.

Plus loin<sup>6</sup> se retrouve le même mot avec la signification de *mort lente* ; plus loin<sup>7</sup>, avec celle de *sort, destinée* ; ailleurs, enfin<sup>8</sup>, avec celle de *derniers moments, derniers soupirs*.

Sans compter que *mors* et *fatum* se trouvent quelquefois dans le même vers ou dans la même phrase ; ainsi :

Nec sentit fatigue genus, mortemque veneni<sup>9</sup>...  
..... Quis fata putaret  
Scorpion, aut vires maturæ mortis habere<sup>10</sup>...

Enfin, je vais citer un dernier exemple, et cet exemple est fréquent dans *la Pharsale*, de trois de ces mots vagues employés dans la même phrase et dans deux moitiés de vers :

Le *hasard d'une mort prochaine* (c'est-à-dire prématurée) *avait livré ce jeune homme aux destins*<sup>1</sup>...

---

<sup>1</sup> *Pharsale*, livre IX, vers 758.

<sup>2</sup> Livre IX, vers 785.

<sup>3</sup> Livre IX, vers 825.

<sup>4</sup> *Pharsale*, livre IX, vers 834.

<sup>5</sup> Livre IX, vers 842.

<sup>6</sup> Livre IX, vers 849.

<sup>7</sup> Livre IX, vers 878.

<sup>8</sup> Livre IX, vers 884.

<sup>9</sup> Livre IX, vers 758.

<sup>10</sup> Livre IX, vers 834.

Ce que fait dire Lucain à chacun de ces mots est le plus souvent inexplicable. Il est douteux qu'il se rendit compte de l'emploi qu'il en faisait. Ces mots le menaient à son insu, et sa pensée, toujours vague ou tendue (le tendu ou le vague se touchent) s'en payait presque à chaque instant. Il y met même une négligence qui ressemble beaucoup à de la paresse. Il en est de même de ses apostrophes, qui sont innombrables, et qui, chose singulière, ont le plus souvent pour sujets ces mêmes mots vagues, et particulièrement *fortuna*, qui est d'une commodité métrique incalculable. On croit, au premier abord, que c'est l'astre poétique, l'enthousiasme qui s'impatiente d'un récit régulier, et s'exhale de temps en temps en apostrophes. Point ; regardez de plus près : c'est tout simplement la mesure qui appelle l'apostrophe ; c'est la simple différence métrique qui existe entre la seconde et la troisième personne des verbes, l'une représentant l'apostrophe, l'autre le récit, qui détermine toute cette chaleur. Prenez au hasard un morceau de Lucain, vous y trouverez, à n'en pas douter, ou quelque mot vague et général, ou une apostrophe, très souvent les deux choses. Regardez bien pourquoi ce mot et cette apostrophe sont là, et vous verrez que la différence d'un dactyle à un spondée y est pour plus de moitié.

Le secret de la poésie de Lucain et des poètes de son époque n'est pas un de ces mystères où l'œil des profanes n'a rien à voir. Il ne faut, pour se rendre compte de leur travail, ni faire la dépense d'un aigle ou d'un cygne, ni bâtir un chaste sanctuaire où s'enferme le poète, ni le parer de grâces mystérieuses, ni lui prêter des attitudes recueillies et méditatives : il suffit de savoir que l'expression propre coûte plus de peine que l'expression vague et le récit direct que l'apostrophe ; que les à peu près viennent plus aisément sous la plume que les choses nettes et claires, et les tours chaleureux que le discours doux et tempéré ; que, quand on vit dans un siècle qui se contente de peu, qui a des appétits de dessert, capricieux et féminins, plutôt que des appétits virils, on fait vite et on fait avec paresse, la paresse, dans les lettres et les arts, étant toujours en raison directe de la vitesse ; il faut, dis je, savoir toutes ces petites choses pour se rendre témoin, par la pensée, du travail de. Lucain et de ses contemporains, et pour avoir une représentation exacte d'un poète de l'époque de décadence à l'heure de l'inspiration.

### VII. Des innovations dans les tours. - Efforts de style pour exprimer des idées communes. - Métaphores et images fausses.

A la seconde espèce d'innovations dans la langue se rattachent naturellement :

1° Les efforts de style que fait Lucain pour exprimer des faits très simples ou des idées très communes.

2° Les exemples de métaphores fausses ou forcées.

Je bornerai mes citations, étant plus pressé encore que mon lecteur de quitter le terrain aride de la philologie ; car le mérite, s'il y en a, n'en vaut jamais la peine. Le désir d'être exact, et la peur de ne pas l'être, sont deux tourments dont on est bientôt las, surtout quand on n'est pas très sûr de la longanimité de son lecteur.

#### EFFORTS DE STYLE DE LUCAIN POUR RENDRE DES IDÉES COMMUNES.

1. Voici l'idée : *Rome se détruit elle-même en se donnant trois maîtres.*

---

1 *Pharsale*, livre IV, vers 737.

La fortune ne prête à aucune nation étrangère sa jalousie contre un peuple puissant sur mer et sur terre. La cause de tous ces malheurs, c'est toi, ô Rome, qui t'es donnée à trois maîtres ; c'est encore ce funeste partage d'une autorité qui ne u doit jamais appartenir à plusieurs<sup>1</sup>.

Quelle fatigue, quel labeur d'esprit et de mots ! que de détours pour arriver à une vérité si vraie ! que de voiles pour donner un faux air de, nouveauté à une pensée commune ! La fortune n'a choisi aucune nation étrangère pour en faire l'instrument de sa jalousie personnelle contre Rome ; elle n'a voulu se venger de Rome que par les mains de Rome ! Que cette fortune est raffinée dans sa jalousie ! La traduction affaiblit ce qu'il y a de prétentieux dans ce mot *commodat*, qui signifie prêter de la main à la main. Lucain est un des poètes qui gagnent le plus à être traduits, parce que, sous peine d'être barbare, la traduction doit lui ôter quelques images qu'elle ne peut ni ne doit rendre ; alors il n'est plus que commun.

2. César accuse Pompée d'*accaparement*.

Que dirai-je des campagnes fermées (comme on dirait des greniers) par tout l'univers, et de la famine rendue docile à ses projets ?<sup>2</sup>

Traduisez une seconde fois : les campagnes fermées, c'est-à-dire l'exportation prohibée, et tous les blés concentrés à Rome par Pompée, lequel avait été chargé pour cinq ans de l'administration des subsistances.

3. Il s'agit de Marius, non de Marius le jeune, mais du frère adoptif du grand Marius, que Sylla fit égorger sur le tombeau de Catulus. Un vieillard rappelle cette odieuse exécution.

J'ai vu ses membres déchirés, et ses blessures aussi nombreuses que ses membres, et, sur son corps tout meurtri, nulle blessure assez grave pour lui donner la mort — on ne lui faisait pas la grâce de le blesser assez grièvement pour qu'il en mourût, — et ce raffinement de cruauté barbare qui *ménageait la mort d'un mourant*<sup>3</sup>. Quel besoin avons-nous de ces contorsions pour détester dans Sylla une cruauté que Caligula devait lui envier, et qu'il avouait dans ce mot, lequel a du moins le mérite d'être clair et de bonne latinité : *Ita feri, ut sentiat se mori* : Frappe de façon à ce qu'il se sente mourir ?

4. Étonnement des Marseillais à la vue des tours de César, qui marchent sur des rouages cachés.

Ces tours, mues par une cause cachée, firent beaucoup de chemin en rampant. Et quand la jeunesse marseillaise vit se mouvoir une si lourde masse, elle crut que *c'était quelque vent souterrain qui cherchait d sortir du sein de la terre ébranlée, et elle s'étonna que les murs de Marseille restassent debout*<sup>4</sup>. Quel tort l'imagination de Lucain ne fait-elle pas à l'intelligence des Marseillais ! C'est pourtant de cette sorte qu'il en agit, presque à chaque instant, avec ses meilleurs amis. Les Marseillais avaient toute sa sympathie ; il les aime jusqu'à leur attribuer les faits d'armes des soldats de César.

5. Des naufragés s'attachent à un vaisseau ; on leur coupe les bras ; ils tombent.

---

<sup>1</sup> *Pharsale*, livre I, vers 83.

<sup>2</sup> *Pharsale*, livre I, vers 318.

<sup>3</sup> *Pharsale*, livre II, vers 177.

<sup>4</sup> Livre III, vers 458.

Laissant leurs bras pendants au navire grec (synonyme de marseillais), *ils tombèrent de leurs mains*, ou du haut de leurs mains, ou séparés de leurs mains<sup>1</sup>. Pour préparer cette image, Lucain remarque qu'on leur a coupé le bras à la moitié, vers le coude ; de cette sorte, ils peuvent laisser tout à la fois leur avant-bras au navire et tomber du haut de leurs mains.

6. Méduse pétrifie tous ceux qui la regardent en face.

Méduse a cela de terrible que tout le monde peut la regarder impunément ; car cette bouche hideuse, ce visage, qui donc en a jamais eu peur ? Qui est-ce qui a pu regarder en face Méduse, à qui Méduse ait permis de se sentir mourir ? Le monstre précipite les destins hésitants, et devance les craintes. Les membres sont morts sans que le dernier souffle ait pu s'échapper, et les mânes emprisonnés se glacent et se pétrifient<sup>2</sup>. »

Lucain n'est pas toujours de ceux qu'on interprète en les traduisant. Après la traduction, il faut donc les commentaires ; et quelquefois ni la traduction ni les commentaires ne peuvent tirer du passage de Lucain une idée nette ou seulement spécieuse.

Pourquoi donc n'a-t-on jamais craint la bouche et la face de Méduse ? — C'est parce que la pétrification est si subite, si foudroyante, qu'on est mort avant d'avoir eu peur de mourir. L'oncle de Lucain, Sénèque, avait déjà caractérisé cette singulière espèce de mort, qui n'est précédée d'aucun sentiment. Parlant d'un homme frappé de la foudre, il dit : *Sed non exit cogitationi locus. Casus iste donat metum : nemo unquam fulmen timuit, nisi qui effugit*<sup>3</sup>. Il n'y aura pas place pour une pensée. Ce malheur vous fait grâce de la crainte. Personne n'a jamais craint la foudre, si ce n'est celui qui y a échappé. Lucain va plus loin : *Méduse ne souffre point que ceux-là meurent qui l'ont regardée*. Comment cela ? pourquoi ne meurent-ils pas ? — Parce qu'ils sont morts. Sénèque avait dit : Il n'y a pas place pour une pensée ; Lucain dit : Il n'y a pas place pour un souffle. Sénèque admet au moins qu'il puisse se passer un clin d'œil entre le coup de la foudre et la mort ; Lucain vous tue avant le clin d'œil. Il a imaginé une mort qui n'arrive ni avant le regard, ni pendant ni après. Il y a progrès et perfectionnement dans le neveu.

J'ai souligné le dernier vers, parce que si je l'ai traduit, je ne puis pas dire que je l'entende. Un commentateur me dit que ces mânes (*umbræ*) étaient des images subtiles des corps : à la bonne heure. Or, ces images sont en prison comme le souffle ; rien ne sort du corps. Mais que fait donc Lucain des âmes des pétrifiés ? Méduse avait donc la propriété de soustraire des morts à Pluton ?

#### EXEMPLES DE MÉTAPHORES FAUSSES OU FORCÉES.

1. Exorde du discours de Brutus à Caton.

Ô toi, seul gage de la vertu exilée et mise en fuite sur toute la terre, toi qu'aucune tempête de la fortune ne détournera de ses voies abandonnées, ô Caton, *dirige mon esprit chancelant, affermis par ta force mon courage incertain*<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> *Pharsale*, livre III, vers 667.

<sup>2</sup> Livre IX, vers 636.

<sup>3</sup> Sénèque, *Questions naturelles*, livre II, ch. 59.

<sup>4</sup> *Pharsale*, livre II, vers 242.

Il fallait dire *labantem firma, dubium dirige* : car on ne dirige pas ceux qui chancellent, on les soutient ; de même on n'affermir pas les incertains, on les dirige. Il est vrai que Lucain, dont les habitudes étaient peu sévères sur la propriété des mots, donnait peut-être au mot *labantem* le sens du mot *dubium*, et réciproquement.

2. L'inspiration donne la mort aux prêtresses d'Apollon :

Car la structure humaine se dissout sous l'aiguillon et le flot de la fureur divine, et l'impulsion des dieux ébranle ces âmes fragiles<sup>1</sup>.

Vous devez être frappé de la confusion et du peu de lien de cette triple action des dieux sur la prêtresse : cet aiguillon, ce flot, cette impulsion, jurent ensemble ; l'aiguillon surtout, et le flot, qui n'ont qu'un verbe à leur service, *labat*, lequel ne peut convenir à l'un qu'autant qu'il ne convient pas à l'autre : ici il ne convient ni à l'un ni à l'autre. Au reste, cette accumulation de mots métaphoriques qui s'excluent est précédée par deux vers admirables de précision et de mélancolie. Je les cite avec plaisir :

Car si le dieu descend dans une poitrine humaine, une mort prématurée est la peine ou le prix de cette visite mystérieuse<sup>2</sup>.

3. Détails des causes générales de la guerre civile.

Tels étaient les mobiles des chefs ; mais sous ces mobiles se cachaient ces semences publiques de guerre, qui abîmèrent toujours les nations puissantes<sup>3</sup>.

*Semina* et *mersere* ne vont guère ensemble. Qu'est-ce que des semences de guerre qui submergent des peuples ?

4. Apothéose de Pompée.

Mais les mânes de Pompée ne restèrent pas ensevelis dans ce bûcher égyptien ; un peu de cendre u n'apaisa pas une si grande ombre<sup>4</sup>.

Cette traduction très mauvaise, comme toutes celles que j'ai faites, n'a pas éclairci ce qui ne peut pas l'être. C'est d'abord par pure complaisance que j'ai traduit *favilla* par *bûcher* ; la signification propre c'est *cendre du bûcher*, c'est cette même cendre que Lucain appelle de son vrai nom *cinis* dans le vers suivant. La métaphore commence par des mânes qui ne sont pas ensevelis dans la cendre d'un bûcher, et finit par la cendre d'un bûcher qui ne suffit pas pour apaiser une grande ombre. C'est un désordre d'esprit et d'imagination, qui peut s'analyser d'autant moins qu'il se sent mieux. Un vers plus loin, cette même ombre de Pompée, par une nouvelle figure tout aussi peu exacte, *sequitur convexa Tonantis, suit les demeures circulaires de Jupiter*, par un vol particulier à Pompée apparemment ; car il n'est donné à personne, oiseau ni âme, de *sequi convexa* : on monte vers l'empire. *Itur ad astra*, comme dit Virgile ; en monte, on va ; on ne suit pas. Lucain change toutes les allures, celles des vivants comme celles des morts.

Je, termine ici cette critique de détails. Il serait aisé de multiplier les exemples ; mais un luxe de preuves serait déplacé dans une matière où beaucoup de lecteurs aimeraient mieux croire le critique que d'y aller voir.

---

<sup>1</sup> *Pharsale*, livre V, vers 118.

<sup>2</sup> Livre V, vers 116.

<sup>3</sup> Livre I, vers 158.

<sup>4</sup> *Pharsale*, livre IX, vers 1.

### VIII. De deux défauts propres à Lucain.

Deux défauts généraux, en apparence contradictoires, me semblent caractériser le style de Lucain

Le premier, c'est le luxe des combinaisons de mots ;

Le second, c'est le manque de variété.

Comment un style luxuriant peut-il être monotone ? Comment, là où les combinaisons de mots abondent, n'y a-t-il pas diversité ? Je tâcherai de l'expliquer.

Les exemples que j'ai cités me laissent peu à dire sur le premier de ces défauts. Jamais langue ne fut plus chargée que celle de Lucain. Jamais riche vocabulaire ne fut plus profondément remué par un écrivain. Pour peindre un objet, non seulement Lucain épuise toutes les dénominations de cet objet, mais encore il en imagine de nouvelles. Sa langue contient toutes les synonymies des mots, en plûtôt il n'y a pas de synonymies dans sa langue ; car de choses identiques il fait des choses différentes ; il invente des feux sans flamme et des flammes sans feu ; il imagine des astres à queue qui ne sont pas des comètes, et des comètes qui ne sont pas des astres à queue. Un bûcher, c'est pour lui de la cendre d'abord, puis du bois, puis du feu, puis des flammes ; mais ce n'est jamais toutes ces choses à la fois. La mer, c'est l'eau, puis l'eau profonde, puis la vague, puis le flot, puis les abîmes salés ; jamais l'ensemble de tout cela : Chacune des qualités de la substance devient substance elle-même, avec des qualités à part, le plus souvent insaisissables, comme toute nuance qui n'est qu'imaginaire. Certes, si Lucain avait autant d'idées qu'il emploie de mots qui en ont le semblant, ce serait à la fois le plus riche de tous les écrivains et le plus fécond de tous les penseurs. Si même toutes ses synonymies exprimaient des nuances réelles, il lui resterait encore le mérite rare d'être un peintre d'une touche délicate ; mais ces idées ni ces nuances n'ont jamais existé ni dans la réalité ni dans l'imagination du poète. C'est un fruit de sa mémoire qui lui fournit les mots avant que sa raison ou son cœur lui aient envoyé les idées ; c'est de là que lui vient *l'abondance stérile*, comme l'a très bien nommée Boileau, lequel n'aimait pas plus cette façon de faire qu'il ne la pratiquait.

L'horreur même de Lucain pour l'imitation a été, en mille endroits de son poème, la cause de ses bizarreries. Ne voulant rien prendre à la langue d'Auguste, et n'ayant le plus souvent à dire que ce qu'elle avait déjà dit, il a fallu qu'il bouleversât toutes les formes reçues, qu'il essayât de tout, qu'il mêlât le vieux au neuf, le patois de province au pur langage de la métropole, pour cacher aux autres ou pour se dissimuler à lui-même qu'il passait par où d'autres avaient passé.

Dans ses batailles, par exemple, lesquelles sont nombreuses<sup>1</sup>, il fallait bien, quoi qu'il fit pour l'empêcher, qu'il eût des harangues guerrières, des traits de courage, des morts comme dans Homère et Virgile ; et quoique César ne se battit pas comme Achille ni comme Énée, les différences ne sont pas telles dans les modes de s'entre-tuer dont se servent les hommes, que Lucain pût faire des

---

<sup>1</sup> Voyez, en particulier, au livre II, le siège de Brindes, vers 650 et suivants ; au livre III, les batailles de terre et de mer devant Marseille ; au livre IV, la campagne d'Espagne ; au livre VII, Pharsale ; au livre X, les combats d'Alexandrie.

batailles de nouvelle invention sans ressemblance avec les batailles de ses devanciers. Il y a d'ailleurs, dans toutes les armées et dans toutes les batailles, des passions invariables qui animent de la même façon les hommes chargés d'exécuter ces hautes œuvres de la civilisation, ici compagnons de guerre d'un usurpateur, là citoyens combattant pour leur pays, tantôt armés par les religions, tantôt par les maîtresses des princes, et qui font avec le même cœur et pour le même prix les plus nobles comme les plus fâcheuses besognes. Or, il fallait, de gré ou non, que Lucain repassât par ces invariables passions, par les hontes après la défaite, par les joies bruyantes après la victoire, par les révoltes, par les souffrances du soldat, invariables, hélas ! comme ses passions, quel que soit le chef qui le mène au combat. Mais déjà les grands poètes de la Grèce et de Rome avaient représenté au vif ces scènes de la vie humaine. Homère surtout, le peintre de toutes les situations, avait été le poète des armées ; Virgile, dont le petit champ avait été donné aux vétérans des guerres civiles, Virgile, qui avait pu voir tout enfant l'avidité de ces vieux compagnons se jetant sur les biens de leurs compatriotes, et se gorgeant de ce pillage autorisé et légal, Virgile avait ajouté d'admirables détails aux grandes peintures d'Homère. Que restait-il à faire à Lucain ? Imiter ou faire du neuf à tout prix. Imiter, il était trop fort et trop vain pour cela ; il fit donc du neuf à tout prix. Mais comme on ne fait pas, même à tout prix, du neuf dans les idées, il en> dans les mots. De là tant de bizarreries dans les peintures de ses armées. Pour ne pas ressembler à ceux d'Homère et de Virgile, les soldats de Lucain ne sont pas des hommes.

On a vu comment ils meurent : leurs morts, pour être plus terribles que dans Homère et Virgile, ne sont qu'in vraisemblables. Ils tombent du haut de leurs mains ; ils ont des âmes qui se partagent en deux par l'effet des javelots, et des morts qui se répandent sur leurs blessures ; s'ils se tuent pour échapper à l'ennemi, leur mort étant leur œuvre, la mort en général n'a aucun mérite à leur destruction.

. . . . . *Minimumque in morte virorum  
Mors virtutis habet*<sup>1</sup>...

Ce n'est pas leur main qui pousse le fer contre leur gorge, c'est leur gorge qui pousse le fer contre leur main. Ils ont les plus étranges sentiments du monde, les Pompéiens surtout, dont Lucain aime mieux faire des stoïciens que des braves. Les Pompéiens, à Pharsale, *souffrent* la guerre civile ; les Césariens la *font*. Dans la main des Pompéiens, l'épée est froide et reste la pointe en l'air ; dans celle des Césariens, l'épée est chaude de sang.

. . . . . *Civilia bella  
Una acies patitur, gerit altera : frigidus inde  
Stat gladius, calet inde nocens a sanguine ferrum*<sup>2</sup>.

Ils ont des alliés qui, au lieu de tirer droit leurs flèches, les lancent dans les airs, comme les enfants qui jouent à l'arbalète ; seulement les flèches, en retombant, donnent la mort ; ou plutôt, *les trépas tombent d'en haut*.

*Inde cadunt mortes*<sup>3</sup>...

Ils tuent ainsi, pour qu'il n'y ait pas crime à tuer. Car ces alliés sont ceux de Pompée ; et quoique Arabes, Ituréens et Mèdes, ils sont si nourris de stoïcisme,

---

<sup>1</sup> *Pharsale*, livre IV, vers 557.

<sup>2</sup> *Pharsale*, livre VII, vers 501.

<sup>3</sup> Livre VII, vers 517.

qu'ils ne veulent pas que ce soient eux qui tuent, mais leurs flèches. Ils se bornent à faire innocemment *une nuit tissue de traits*. Mais du côté de César, tout est crime : les vainqueurs de la Gaule tuent pour le plaisir de tuer.

C'est le plus souvent pour faire du style, que Lucain défigure ainsi et métamorphose les caractères les plus simples, les situations les plus connues, les passions les plus générales. On ne l'entend pas toujours, parce qu'on veut trouver dans son poème autre chose que des effets de mots. Avec Lucain et les poètes de son époque, il faut se laisser payer de mots par le poète qui s'en est payé lui-même. Ils vont du mot à, la chose, et non de la chose au mot. Ils doutent avec les expressions qui servent à affirmer, et affirment avec celles qui servent à douter ; ils font des vers sans pensée, comme Vertot faisait un siège sans faits. C'est le mécanisme du vers qui décide s'ils pensent ce qu'ils disent ; on dirait un jeu de hasard, où les brèves et les longues sont les dés.

Le second défaut du style de Lucain, le manque de variété, est la conséquence naturelle et inévitable de ce faux luxe.

Ce qui rend Lucain monotone, malgré toutes les innovations qu'il impose à la langue du siècle d'Auguste, c'est que le procédé de ces innovations est toujours le même.

Dans les choses que Lucain traite de seconde main, c'est-à-dire dans les trois quarts de son poème, ce procédé ressemble à celui d'un homme qui, ne voulant pas passer par où tout le monde passe, retournerait toute la terre du chemin, pour cacher sa trace quo ne s'en verrait que mieux. Il développe ce qui doit être court, abrège ce qui voudrait être développé ; il obscurcit les choses les plus claires, pour les faire trouver profondes ; il rend étrange ce qui n'est que commun ; il fait soupçonner un sens détourné et délicat là où il n'y a aucun sens ; et cela lui réussit auprès de plus d'un commentateur. Celui qui fait profession d'interpréter les écrivains de l'antiquité, n'ose pas prendre sur lui d'y trouver des choses inintelligibles ; d'abord par respect pour ces écrivains, ensuite pour le cas qu'il fait de sa propre sagacité. Et si tel passage est impénétrable ; il en accuse des interpolateurs imaginaires ; il raille l'ignorance des copistes. Lucain avait écrit :

*Quid jam rura querar totum suppressa per orbem.*

Les commentateurs de crier : Haro sur les copistes. Il s'agit bien de *rura* ! Que signifient des campagnes supprimées ? C'est *farra* qu'il faut lire. On accapare des farines, on ne supprime pas des campagnes.

Mais, dans les choses qui sont de l'invention propre de Lucain, sa langue est énergique et originale. Il est grand poète, si de beaux détails suffisent pour faire un grand poète. C'est la politique ou la philosophie stoïcienne qui lui inspire ses plus beaux passages : j'en ferai l'objet d'un chapitre spécial.

Cette monotonie du procédé, dans Lucain, se communique à la partie la plus extérieure de son style, aux sons, et, si je puis parler ainsi, à la physionomie de sa langue : car l'oreille et la vue ont plus de part qu'on ne pense dans les impressions qu'on reçoit de la poésie.

Dans Virgile, dans Horace, dans Ovide, dans ce dernier avec quelques négligences de mauvais exemple, la variété est l'essence même du style ; et l'on pourrait plutôt dire ce qu'elle n'est pas, que ce qu'elle est. Virgile surtout, le plus grand et le plus profond artiste de cette époque, y est sans égal. Il n'est pas de poésie qui ménage avec plus de délicatesse l'attention humaine, si prompt à se

lasser, et qui intéresse plus les yeux et les oreilles aux plaisirs de l'âme. L'art s'aperçoit sans doute dans ces délicieuses combinaisons de langage ; aussi, beautés pour beautés, peut-être préférerais-je à cette muse ingénieuse la muse naïve d'Homère, à cette science de l'harmonie le chant qui sort de la bouche des poètes primitifs, harmonieux comme la voix des vents et de la mer, grand comme les bruits que fait entendre Jupiter dans l'immensité de l'Olympe. Mais la comparaison n'est pas entre Virgile et Homère ; elle est entre Lucain et Virgile.

La variété de Virgile, la science si sûre et si cachée de ses coupes, toutes ces délicatesses de l'art virgilien lui venaient de son propre fonds. L'harmonie de Lucain lui venait d'autrui.

Virgile compose dans la solitude. Une sauvagerie douce, mais très jalouse, le tient éloigné du public. Auguste est venu plus aisément à bout des farouches meurtriers de César, que de ce jeune homme blond et candide qui rougit aux avances impériales, par modestie de jeune fille, disent les courtisans, par pudeur d'homme de génie, selon moi. On l'a rattaché au nouvel ordre de choses, parce qu'il est trop occupé d'art, pour faire la différence d'un gouvernement avec un autre gouvernement, d'un empereur avec un consul. Il vient à la cour, où il est traité avec honneur ; on lui rend ses champs et on rebâtit sa maison ; mais personne ne peut se flatter d'être le maître de son âme ; et toutes les fois que la cour et la mode ont cru le tenir, il a glissé d'entre leurs mains. C'est sa muse qui est cette *vierge* dont on fait de si agréables railleries, mais dont Auguste lui-même n'a eu après tout, pour toutes faveurs, que quelques hémistiches brillants, où la flatterie n'est que de l'admiration exagérée par la reconnaissance. Quant au public, Virgile ne s'y mêle point ; il laisse les lectures publiques à quelques poètes de peu de valeur, et il sait tenir pendant des années ses poésies cachées à tous les regards.

Virgile n'écrit que ce qu'il sent, au lieu d'écrire avant de sentir, ce que font les poètes raffinés des époques de décadence. Il est affecté de ce qu'il peint ; il est ému par les spectacles qu'il décrit et par les passions qu'il chante ; il va du sentiment à l'expression. S'il fait de l'harmonie imitative, s'il fait trembler et gémir les profondes cavités du cheval de Troie, ou crier les dents de la scie aiguë, c'est que ces bruits ont déjà retenti dans son imagination avant de se répercuter dans des mots expressifs. Il n'y a tant de vie et de chaleur dans ses descriptions, que parce qu'il en est le témoin oculaire, et qu'il y assiste avec toute la surprise et toute la vivacité d'émotions d'un spectateur. Son harmonie est pleine de variété, parce qu'elle suit le mouvement de son esprit, lequel est tout à la fois varié comme l'esprit humain, et fécond comme les esprits supérieurs. Sa césure change à chaque instant, ses coupes se transportent tour à tour, et sans efforts, à tous les endroits du vers, parce qu'elles s'harmonisent avec toutes les inégalités de l'haleine poétique tantôt longue et abondante, tantôt pressée, tantôt tranquille et régulière.

Toutes les prosodies citent de lui des vers dont la composition syllabique représente sinon l'aspect des objets, du moins le bruit qui leur est particulier, et d'autres, qui, soit par le rapprochement de voyelles douces, soit par le cliquetis de consonnes énergiques, en représentent les propriétés ou le caractère. Ces exemples sont nombreux dans Virgile ; mais il faut remarquer qu'ils consistent en un vers, en deux très rarement, ce qui prouve qu'ils ne sont pas un jeu à froid, mais un sentiment, un souvenir qui n'occupe qu'une place proportionnée, et que le poète ne refroidit pas en le développant.

Virgile n'appartient ni à la cour ni au public ; Lucain appartient à tout le monde. Où est Lucain à cette heure du jour ? Chez Sénèque. — J'y cours : il est chez Néron. — Non. Alors il est au Capitole, assistant en sa qualité de consul à la fête de Jupiter. — Je vais au Capitole ; Lucain fait une lecture chez Calpurnius Pison. Jamais Lucain n'est chez lui ni à lui. Néron, en le disgraciant, lui a rendu sa solitude, mais hélas ! il n'a eu que quelques jours de recueillement, et c'était pour mourir ! Il n'a eu de solitude que pour arranger le drame de sa mort, dans ce temps où l'on mourait avec des poses choisies, et où le dernier soupir s'exhalait parmi des sentences et des vers. Jusqu'à sa mort, Lucain a été tout à tous, exploité, admiré, gâté par un public plus curieux du bel esprit qu'amoureux de véritable poésie. Ce public prenait les poètes des mains du déclamateur à la mode, les usait avant l'âge en tours de force et en gentilleses, puis les renvoyait, comme Stace, épuisés et chagrins, inquiétés par des retours tardifs de goût, et par la crainte que cette gloire, dont on les avait tant flattés, ne fût que fumée.

Lucain, ainsi exploité, n'a donc rien en propre. Il pense en public et tout haut ; il écrit en public et avec la main de tout le monde. L'harmonie de ses vers n'est pas l'image de sa pensée. Ce sont des sons combinés pour un auditoire. Lucain, n'écrivant que pour lire, n'écrit que comme il lit. Là surtout est la cause la plus sensible de sa monotonie. Vous avez sans doute entendu des poètes lire leurs vers en public. Chaque poète a un ton particulier, lent ou rapide, sourd ou clair, selon la nature de sa voix et le caractère de ses poésies. Ce ton est d'ordinaire uniforme. Quand on est accoutumé à composer la veille pour la lecture du lendemain, quand on ne garde rien pour son tiroir secret, comme au temps d'Horace<sup>1</sup>, on ne songe qu'aux effets qu'on produit à la lecture, aux césures et aux suspensions qui *font bien*, aux chutes qui appellent les applaudissements et les baisers. On n'écrit avec soin que ce qui sera lu avec succès et au lieu que, dans l'art de Virgile c'est le sentiment du poète qui se manifeste par des paroles harmonieuses ; dans le procédé des poésies lues en public, c'est la mémoire des choses applaudies qui inspire les vers.

. Quelque chaleur que le poète mette à sa lecture, il n'échappera pas à cette espèce d'intonation uniforme dans laquelle on retombe, bon gré mal gré, après chaque phrase, si on lit mal ; après chaque paragraphe, si l'on a appris l'art de lire. Il y échappera bien moins encore, si c'est la mode de son temps de *chanter* en lisant, de se dandiner dans la chaire, de manière à imprimer à sa voix le balancement de son corps. Or, il paraît qu'on lisait de cette façon du temps de Lucain, et plus tard même Quintilien se plaignait que cette détestable mode eût prévalu contre tous ses avis. La conséquence de tout cela, c'est que le poète affectait, en composant, un certain refrain de prédilection, qui revenait aussi uniformément que l'intonation dans la lecture. Ainsi faisait Lucain.

Le refrain de Lucain, c'est une phrase finie ou suspendue à la césure du troisième pied. Par exemple :

*Æger quippe moræ, flagransque cupidine regni,  
Cœperat exiguo tractu civilia bella  
Ut len | tum dam | nare ne | fas<sup>2</sup>...  
Non iratorum populis urbique Deorum est*

---

<sup>1</sup> . . . . . Nonumque prematur in annum. (*Épître aux Pisons*.)

<sup>2</sup> Malade des retards, et brûlant du désir de régner, peu s'en fallait qu'il ne commençât à condamner les guerres civiles comme un crime trop lent. (Livre VII, vers 241.)

Pompei | um ser | nare ne | cem<sup>1</sup>...  
Cladis eo dedimus, ne tanto in tempore bellum  
Jant posset civile geri<sup>2</sup>...

. . . . . Dum munera longi  
Explicat eripiens ævi, populosque ducesque  
Constituit campis : per quos tibi, Roma, ruenti,  
Ostendat quant magna calas<sup>3</sup>...

Non jam Pompeii nomen popolare per orbem,  
Nec studium belli ; sed par quod semper habemus,  
Libertas et Cæsar erunt<sup>4</sup>...

Omne malum victi, quod sors feret ultima rerum ;  
Omne nefas victoris exit<sup>5</sup>...

Advenisse diem, qui fatum rebus in ævum  
Conderet humanis, et quæri Roma quid esset,  
Illo marte palam est : sua quisque pericula nescit,  
Attonitus majore meta<sup>6</sup>...

Ce vers brisé au troisième pied est le vers favori de Lucain. C'est l'hémistiche à effet ; c'est à cette césure que le poète s'arrêtait, soit pour reprendre haleine, soit pour recueillir les murmures approbateurs. Tous les exemples que je viens de citer sont des traits, et ce qu'on appelle des idées, par opposition aux choses qui n'en veulent pas faire l'effet, et qui souvent en méritent davantage le nom. Toutefois, ce n'est pas seulement pour ses idées de choix, pour ses traits applaudis, que Lucain réserve cette phrase suspendue dont la chute est si pleine de promesses. Il la prodigue ou plutôt il y retombe involontairement ; on la retrouve souvent dans trois vers qui se suivent ; mais comme cette coupe paraît plus spécialement affectée aux choses d'éclat, quand on la trouve là où elle n'a rien à faire valoir, elle est la pire sorte de négligence, une négligence qui sent l'apprêt. Quoi de plus disgracieux, par exemple, que d'employer les promesses de cette coupe dans des passages comme celui-ci ?

. . . . . Cornus tibi cura sinistri,  
Lentule, cura prima, quæ tutu fuit optima bello,  
Et quarta legione, dater<sup>7</sup>...

---

<sup>1</sup> Ce n'est pas à des dieux irrités contre les nations et contre Rome que vous devez le bienfait de conserver Pompée pour chef. (Livre VII, vers 354.)

<sup>2</sup> Cette défaite nous a tant coûté, qu'aucune guerre civile n'a été possible pendant les longues années qui nous séparent de cette fatale époque. (Livre VII, vers 406.)

<sup>3</sup> La fortune n'a arraché de nos murs les trésors de tant de siècles, et n'a rangé sur les champs de bataille tant de peuples et de chefs, que pour faire voir, à Rome, combien tu es grande en tombant (Livre VII, vers 416).

<sup>4</sup> Ce qui fera courir les peuples au combat, ce ne sera plus le nom de Pompée, si populaire dans le monde, ce ne sera plus l'ardeur de la guerre, mais deux rivaux que nous conservons toujours, la liberté et César. (Livre VII, vers 694.)

<sup>5</sup> Tous les maux que doit enfanter l'avenir seront le partage du vaincu ; tous les crimes, celui du vainqueur. (Livre VII, vers 122.)

<sup>6</sup> Ils virent que le jour et le combat étaient arrivés où l'avenir des hommes allait être décidé, et où Rome allait savoir ce qui en serait d'elle : chacun a perdu le sentiment de son propre péril, dans la stupeur où le jette une crainte plus générale. (Livre VII, vers 131.)

<sup>7</sup> Livre VIII, vers 217.

Le commandement de l'aile gauche t'est confié, Lentulus ; avec la première légion, qui fut la plus vaillante dans cette guerre, on te donne la quatrième.

Ce qui caractérise l'emphase, en poésie, c'est moins encore la recherche des idées, et l'appareil des mots, que ces détails insignifiants pour lesquels on fait, comme dans cet exemple-ci, la double dépense d'une apostrophe et d'une suspension.

Outre ce refrain qui rend très pénible la lecture de *la Pharsale*, il y a deux autres formes que Lucain fait revenir très souvent, et qui, pour avoir moins de prétention, n'en contribuent pas moins à la monotonie du poème. Ce sont de longues tirades sans rejets, où les vers tombent un à un, comme si le poète était tout essoufflé ; puis une espèce de vers où le substantif forme invariablement le sixième pied, et l'adjectif, qui lui sert d'épithète, le second.

Exemples :

Immittit subitum, non motis cornibus, agmen...  
Non bene barbaricis unquara commissa catervis...  
Incaput effusi calcavit membra regentis...  
In sua conversis præceps ruit agmina frenis<sup>1</sup>...

Sur huit vers que je prends au hasard, en voilà quatre où cette sorte de balancement, insipide à la longue, se fait sentir. Passe encore quand l'épithète et le substantif n'ont pas la même consonance finale ; mais quand cette espèce de rime a lieu, cela fait une sorte de faux-bourdon qui assourdit.

Les tirades sans rejets sont très fréquentes dans *la Pharsale*. Lucain n'a pas l'art de la période poétique. Sa phrase est ou lâche ou tendue, tantôt se traînant péniblement de vers en vers, tantôt suspendue uniformément, au même pied ; quelquefois arrêtée à chaque incidente, quelquefois à chaque mot. Il y a des exemples, dans Lucain, de vers coupés par quatre ou cinq virgules, comme par compartiments symétriques, ce qui leur donne un air sautillant, tout à fait en désaccord avec les idées, qui sont presque toujours guindées et sentencieuses. Assurément, on rencontre toutes ces formes de style-là dans les belles poésies du siècle d'Auguste ; mais elles y sont ménagées avec un art délicat, et loin de se succéder uniformément, elles se relèvent l'une par l'autre ; les rejets courent tour à tour d'un pied à l'autre, avec grâce, variété, harmonie. On n'a pas là l'idée d'une manière, d'une façon de faire particulière, parce que toutes s'y trouvent, et chacune où elle convient le mieux. Il n'y a que dans les poésies raffinées, dans les poésies de décadence qu'on remarque une manière exclusive, une habitude, soit système, soit paresse. J'imagine que le sentiment de cette monotonie qui est propre à la prose de Sénèque comme aux vers de Lucain, est une des causes qui ont rendu Tacite si soigneux de la variété dans le style, et qui le font tomber dans l'inconvénient de dépayser les esprits par peur de les ennuyer.

### IX. Différences entre la période de Virgile et la tirade de Lucain.

Rien ne ressemble moins à la période de Virgile que la tirade de Lucain. La période de Virgile est d'un mouvement doux, égal, évitant les effets, les choses trop fortement accusées, tout ce qui peut altérer la pureté des lignes et inquiéter la vue ; elle s'arrondit sans s'enfler, elle court sans se mettre hors d'haleine. La tirade de Lucain est lourde, inégale ; elle a tous les défauts des écrits capricieux et rarement leur grâce ; elle est âpre ; elle rompt les horizons, elle brise les lignes, et se plaît à dérouter l'œil : si elle marche, c'est d'un pas ambitieux ou

---

<sup>1</sup> Livre VII, vers 524 et suivants.

incertain ; si elle court, la voilà sautillante et haletante ; elle s'allonge croyant se grandir ; elle crève pour vouloir être trop pleine. C'est tantôt un cheval vicieux, qui a des mouvements brusques, inattendus, des réactions sans motifs, qui marche avec inquiétude, de telle sorte que jamais le cavalier ne peut se lier au cheval ; tantôt un animal lent, lourd, n'ayant qu'une allure et qu'un pas, faisant sa tâche de porter l'homme, comme une bête de charge, n'obéissant ni ne résistant. En lisant *la Pharsale*, ou bien la pensée du lecteur est à chaque instant déroutée ; elle cherche çà et là celle du poète, elle la poursuit, elle veut s'y lier, comme le cavalier au cheval, mais sans y parvenir ; ou bien elle chemine d'un pas assez égal, sans choc ni heurt, mais aussi sans intérêt ; de telle sorte que le lecteur et le poète restent indifférents et comme étrangers l'un à l'autre, ce qui arrive dans tous ces endroits de *la Pharsale* où Lucain n'a ni le piquant des choses bizarres, ni l'éclat de ses qualités, ni celui même de ses défauts.

Les mêmes observations s'appliquent aux poètes contemporains de Lucain, avec quelques différences qu'il n'est peut-être pas inutile de caractériser.

Je procéderai par rang de date.

### X. Du style des tragédies dites de Sénèque.

Le style des déclamations en vers de Sénèque, vulgairement appelées Tragédies, aurait dû être caractérisé avant celui de Lucain, qui procède de son oncle, et qui l'a eu pour guide et pour maître dans cette voie fautive où toutes les corruptions politiques et sociales réunies avaient jeté la belle langue de Lucrèce et de Virgile. Mais l'importance de l'œuvre a déterminé les rangs bien plus que le hasard de la priorité, et *la Pharsale* a d'ailleurs un mérite d'originalité, même comme style, que n'ont pas les tragédies de Sénèque. La poésie de Sénèque est le fruit de toutes ces corruptions mêlées ; c'est le mauvais langage de tout le monde ; l'ingénieux, l'esprit de mots, les combinaisons plus bizarres que hardies à un certain travail d'alliage plutôt qu'une refonte puissante de la langue. On ne peut pas dire d'un tel poète. Quel dommage qu'il ne soit pas venu à une époque où les belles intelligences n'étaient point perverties par la contagion universelle, mais pouvaient encore se communiquer, dans un langage naturel, à une société saine et éprise du beau. ! C'est un regret qu'il faut réserver pour Lucain, lui qui, un siècle plutôt, aurait eu si peu à faire pour être un grand poète, et qui, un siècle plus tard, n'a été qu'un illustre exemple de l'influence d'une époque gâtée sur les plus riches natures poétiques.

Dans les poésies de Sénèque, il n'y a pas cette forte originalité de Lucain, qui domine quelquefois le mauvais goût de son temps, et qui laisse apercevoir son vigoureux naturel sous les défauts de son éducation. Seulement, parmi des innovations qui ne sont pas toutes malheureuses, et qui veulent donner à la langue la précision des aphorismes de la philosophie stoïcienne, on y remarque quelques pâles imitations de la poésie des âges précédents, et ces centons qui témoignent des premières études de l'a jeunesse. C'est une sorte de plagiat que Lucain avait tout à la fois la force et l'orgueil de s'interdire ; il aimait mieux risquer son goût que son indépendance, et, là où il était forcé de repasser par les idées de ses devanciers, il remplaçait audacieusement les belles formes de leur langage par des remaniements téméraires, mais parfois éblouissants, qui pouvaient faire hésiter les esprits d'un goût incertain entre ses maîtres et lui.

## XI. Du style de Perse.

Perse est nommé étouffé entre la stérilité de ses idées et l'ambition de son style. Souvent les idées lui manquent, souvent le style, souvent tous les deux ; il en résulte une langue étrange, inintelligible, qui n'est simplement qu'à lui. Dans Lucain, vous trouvez des traces de beau style, de ce style qui revêt la pensée, comme la draperie d'une statue antique. C'est qu'il y a dans Lucain des vérités générales, des choses dignes d'entrer dans le trésor de la connaissance humaine ; et comme jamais, à aucune époque, les langues ne manquent aux idées nécessaires ou seulement utiles, la sienne alors est naturelle : c'est à la fois la langue latine et la langue de l'humanité. Dans Perse, on trouve peu de poésie franche et naturelle, parce qu'il n'y a guère que des ébauches d'idées, et des mouvements ou images qui en veulent faire l'effet ; c'est un travail sur les mots, mais ce n'est pas du style.

Perse provoque et sollicite tour à tour toutes ses facultés ; mais une seule lui répond : la mémoire. Les commentateurs, qui ne pouvaient se décider à trouver mauvais un monument de l'antiquité, voulant élever la valeur de Perse au niveau de sa réputation et surtout de son titre de poète ancien, se sont imposé un labeur à peu près semblable à celui de Perse, pour expliquer ses pensées ; singulière façon de l'honorer, que de s'envelopper d'énigmes plus impénétrables que ses vers ! Ils ont conclu de son obscurité qu'il devait être fort original, et ils ont fait dire tout ce qu'il leur a plu à ces formes vagues, entortillées, livrées dès l'abord à toute la subtilité des interpolations, voile opaque à travers lequel on voit tout ce qu'on veut. On ne saurait trop répéter qu'il n'y a d'obscurité que là où il n'y a pas d'idées, ou, ce qui revient au même, que des idées mal élaborées et qui ne sont pas venues à terme. Pour moi, Perse n'a eu le plus souvent que du bon vouloir comme penseur et comme écrivain.

Esprit confus et inarticulé, si je puis dire, mais non sans une certaine force de volonté, Perse me paraît être, dans l'ordre littéraire, ce que sont, dans l'ordre physiologique, ces hommes privés de quelqu'un de leurs sens, qui tâchent d'y suppléer par de pénibles et convulsifs efforts de pantomime, sans jamais atteindre à cette expression pour laquelle il faut le concours des facultés et des sens. Rien ne sort pleinement et librement d'une telle intelligence ; Perse est un génie douteux qui n'a jamais pu secouer ses langes d'enfant ; il a voulu engendrer avant l'âge de puberté, et il est mort à cette tâche contre nature.

Chose remarquable ! dans les temps où le poète n'est plus bon que pour la distraction des femmes de la cour, ou pour les lauriers des jeux pythiques institués par l'empereur, ou pour chanter la majesté et les façons clémentes du lion apprivoisé de César, on ne laisse pas à ces pauvres enfants le temps de grandir. On les force à produire à peine sortis de l'école, comme si le siècle avait de si grands besoins intellectuels qu'il fallût dévorer à l'avance les générations pour y suffire. Au contraire, aux époques où le poète est l'instituteur des nations, où la poésie et la philosophie ne sont qu'une seule et même Muse, où les vers ont toute la puissance et toute la réalité des lois, le siècle est patient. Il ne trouble point par une impatience indiscrette la chaste et mystérieuse adolescence du génie ; il laisse se former lentement, et par le concours de toutes les expériences, ceux qui doivent être ses maîtres ; il ne les couronne pas dès le berceau, pour qu'ils ne puissent pas échapper à cette vocation imposée ; mais, loin de là, il fait semblant de ne pas les voir, il les attend, et, quand ils paraissent, il les salue comme s'ils descendaient du ciel, ou comme si, à l'exemple des grands poètes de la Grèce, ils revenaient des pays lointains de

l'Égypte ou de l'Inde, rapportant quelques trésors de ces contrées favorisées, les premiers et les plus riches dépôts de la poésie et de la sagesse humaines.

### XI. Du style de Silius Italicus.

Silius Italicus est un poète bâtard, ni tout à fait de l'ancienne école, ni tout à fait de la nouvelle. Il n'a ni la force des beautés de la première, ni la force des défauts de la seconde. Écrivain facile, commun, n'étant empêché par aucune originalité, ni, soyons juste, par aucun amour-propre exagéré, de prendre, tantôt dans la langue de ses devanciers, et tantôt dans celle de ses contemporains, de quoi aider sa pâle imagination, Silius Italicus s'était mis modestement sous l'invocation des poètes du siècle d'Auguste ; et, de même qu'il leur avait consacré des sanctuaires avec un petit sacerdoce domestique entretenu à ses frais, il leur faisait le sacrifice quotidien de sa petite et honnête intelligence, mettant sa plus grande gloire à répéter leurs vers, et les pillant par respect. Mais comme la nouvelle poésie avait tous les honneurs à Rome et tout le crédit à la cour, Silius Italicus, aussi accommodant comme poète que comme homme politique, sacrifiait, comme on dit, au goût du jour. Toujours poète par la mémoire, il empruntait des hémistiches à ses contemporains et les cousait assez adroitement à ses imitations virgiliennes. Triste exemple, dès ce temps-là, de ces natures de poètes équivoques, faites pour l'abnégation et la transaction, qui flottent entre les différentes écoles, se teignant tour à tour, et selon l'à-propos, de la couleur dominante, mais sans réussir à se faire compter dans l'une ni dans l'autre. Disons pourtant, à l'honneur de Silius Italicus, qu'il ne faisait pas de ces transactions une affaire d'argent, .comme cela s'est vu plus tard, par un perfectionnement de la civilisation. Plus âgé que les jeunes poètes ses contemporains, dont les renommées rapides et bruyantes venaient l'inquiéter, dans sa riche solitude, sur le succès des poésies restées fidèles aux traditions du siècle d'Auguste, poète amateur plutôt que de profession, oisif qui honorait ses loisirs, tout ce que Silius Italicus pouvait vouloir tirer de ses concessions à la nouvelle école, c'était apparemment quelques baisers, reste de ceux dont on couvrait Lucain.

Le style de Silius Italicus participe donc de l'ancienne et de la nouvelle école, ou plutôt n'appartient ni à l'une ni à l'autre ; car on n'est d'une école que par des beautés éclatantes ou par des défauts marqués d'une certaine force, et dans Silius Italicus il n'y a ni de ces beautés ni de ces défauts. Là où il écrit d'après l'imitation virgilienne, sa poésie n'est qu'une pâle copie, et c'est à peine si on lui sait gré d'être clair, sa clarté ne servant qu'à faire mieux voir la faiblesse de sa pensée. Perse peut du moins faire illusion, car pour beaucoup d'esprits, l'obscurité n'est pas toujours un mauvais calcul, et il y a des auteurs qui gagnent à n'être pas compris ; Silius Italicus ne peut tromper personne. La pauvreté de ses conceptions n'a pas su s'envelopper d'ambiguïtés spécieuses, et c'est un poète dédaigné en raison directe du peu qu'il a donné à faire aux commentateurs, lesquels mesurent assez ordinairement le mérite d'un auteur sur la peine qu'il leur a coûté. Là où Silius Italicus fait des concessions à l'école de Lucain et se prend de hardiesses soudaines, il n'a réussi qu'à être bizarre. C'est un écrivain hardi à la suite des autres : on dirait qu'il cède au cri public, ou que, voyant les lecteurs lui échapper sur un point, il veut les rattraper sur un autre : son plus grand mérite, peut-être, est la mauvaise grâce qu'il y met.

Car Silius était un esprit sage, doué de jugement, très propre à goûter, sinon à continuer les belles poésies du siècle d'Auguste, et il est juste de dire que les trop rares beautés de ses *Puniques* appartiennent à l'école virgilienne. Il lui est arrivé çà et là, comme à tout homme de quelque aptitude littéraire, d'être bien inspiré par son goût, et de faire honneur à ses maîtres ; au lieu que ses concessions à la jeune école impériale, dont le principal mérite était le mépris de l'imitation, ne lui ont pas inspiré dix bons vers, même de la bonté imparfaite et contestable des morceaux de choix de cette école.

## XII. Du style de Stace.

Stace est un écrivain fort supérieur à Silius Italicus et à Perse. Stace et Lucain sont les deux poètes de cette période de la langue latine qui ont imaginé le plus de formes nouvelles, et ont eu le plus d'invention de style, hélas ! à une époque où cette espèce d'invention ne pouvait plus être que de peu de profit pour l'esprit humain. Seulement Stace et Lucain inventent tous les deux dans un esprit, sinon dans un procédé différent. La plupart de leurs innovations ne sont guère que des remaniements artificiels de langue, systématiques, non dans un mauvais dessein, comme se l'imaginent les critiques intolérants, mais par le noble besoin de, ne pas imiter. Pour tous les deux, l'indépendance consiste, là où ils se rencontrent avec les idées de leurs devanciers, à cacher l'imitation sous l'altération du langage, là où ils tirent de leur fonds, à plus donner aux mots qu'à la pensée, à se fier à la fortune bien plus qu'au goût, souvent à se payer de mots de la meilleure foi du monde, habitudes d'esprit que j'ai longuement analysées en traitant de Lucain. .

Il y a cette différence entre Stace et Lucain, que la poésie du premier paraît être plus grave et celle du second plus spirituelle ; et cela tient à ce que Lucain était beaucoup plus près d'avoir du génie, et que Stace n'avait que beaucoup d'esprit. On dirait que Lucain charge la langue de Virgile, et Stace celle d'Ovide. Du reste, dans Stace comme dans Ovide, mêmes ressources ou à peu près de versification ; ni l'un ni l'autre ne faillit à dire ce qu'il veut en vers : mais la muse d'Ovide tire une certaine aisance aimable et naturelle de l'époque favorisée où il écrit. L'esprit est plus une qualité de l'homme chez Ovide, c'est plus une qualité de l'écrivain chez Stace. Ovide a plus d'esprit qu'il n'en fait ; Stace en fait plus qu'il n'en a. Dans l'un, c'est la pensée surtout qui est spirituelle ; dans l'autre, c'est plus souvent l'expression. Quand je lis Ovide, je cherche la pensée sérieuse qu'il a pu cacher sous ces formes faciles et légères ; je cherche si ce poète exilé de la cour n'a pas été disgracié pour une certaine indépendance philosophique bien plus que pour d'indiscrètes amours. Quand je lis Stace, je n'y soupçonne jamais d'idées utiles ni d'arrière-pensées indépendantes. Ce qui m'y intéresse, c'est seulement l'habileté de l'écrivain ; c'est, le dirais je, cette fatalité qui fait qu'un poète, qui ne nous apprend rien, qui n'est bon à rien, qui n'entre pour rien dans l'éducation de l'humanité, qui chante la chevelure d'un eunuque, un platane, le lion de César, a pourtant été dopé, à un degré élevé, de ces qualités qui, à certaines époques privilégiées, révèlent au poète les vérités d'un intérêt éternel, et lui suggèrent l'expression qui les fait durer.

## XIII. Du style de Martial.

Le style de Martial lui appartient plus en propre, quoique par plus de sagesse que d'invention. Ce poète avait peu d'imagination : or, c'est surtout par les écrivains doués d'imagination que périssent les belles langues. Tant il est vrai que, quand la dernière heure d'une langue a sonné, non seulement tout est bon pour la détruire, mais que les plus propres à cette œuvre fatale sont ceux par qui les langues semblent, à d'autres époques, s'enrichir et se fixer. Martial, poète de goût, malgré tout son libertinage d'esprit encore plus que de mœurs, n'avait pas l'ardeur de nouveauté des poètes d'imagination, ni cette négligence propre à toutes les poésies ambitieuses. Ses petites pièces sont, pour la plupart, dans l'expression, timides et travaillées. Martial se souvenait des préceptes d'Horace ; il composait, selon la méthode de l'*Épître aux Pisons*, pour l'oreille fine de quelque Metius<sup>1</sup>. De là bon nombre de morceaux d'une facture excellente : Martial avait le génie de l'épigramme au degré où Boileau voulait qu'on eût le génie du sonnet. Que si Martial, au lieu d'être épigrammatiste, eût fait de l'épopée, nul doute qu'il ne se fût mis à la suite de l'ancienne école, comme Silius Italicus, mais avec plus de goût, et moins de recours au centon. La nature de son esprit le portait à continuer les maîtres ; il avait le sens de leur grande poésie ; il l'aimait et l'admirait ; et j'ai peut-être eu tort de ne pas indiquer, parmi les causes probables du silence réciproque gardé par Martial et Stace l'un sur l'autre, que Martial devait faire peu de cas des hardiesses de Stace ; et Stace de la correction de Martial.

Au moment où écrivait Martial, il se faisait en poésie une sorte de réaction classique, si je peux me servir de ce mot tout moderne, dont il était le principal et le plus spirituel organe. On sentait la nécessité de revenir au simple ; Quintilien commençait à la prêcher ; la langue de Lucain pâlisait ; le siècle d'Auguste reprenait peu à peu l'autorité. Mais cette réaction fut stérile, parce qu'elle portait sur les mots seulement : et qu'importe qu'on se dégoûte du style bizarre, à une époque où il n'y a pas une croyance, pas une vérité qui puisse inspirer, en le rendant nécessaire, un style simple et grand ? Quintilien nous apprend comment il faut écrire ; que ne nous apprend-il plutôt sur quoi écrire ? Pourquoi ne nous donne-t-il pas, au lieu de la recette des bons styles, le secret des bonnes idées ?

J'ai indiqué une première cause de la simplicité du style de Martial, c'est sa fidélité intelligente aux traditions de la poésie d'Auguste. Il y en a une autre : c'est la nature même des sujets qu'il a traités.

Cette satire au petit pied, née des vices et dès ridicules monstrueux de son époque, n'est pas de la littérature purement d'imagination, comme sont les épopées de Stace, de Valerius Flaccus, de Silius Italicus. C'est de la poésie contemporaine des sujets qu'elle décrit et tenue à une certaine précision et à une certaine clarté qui en facilite l'intelligence à tous les témoins de ces faits. Dans les épopées que je viens de rappeler, les faits sont de pure invention. Ils ne touchent personne au vif, et comme ce n'est ni un besoin de l'époque, ni une croyance, ni une passion, qui a déterminé le poète à les mettre en vers, il y suffit d'une langue vague, pourvu qu'elle soit à la mode. C'est en effet à une portion du public que tout cela s'adresse, faits et langue. C'est à un auditoire ambulante, qui se transporte d'une salle de lecture à une autre, toujours le même, qui s'est institué l'arbitre de la littérature, mais qui, en réalité, reçoit la loi de tous les

---

<sup>1</sup> . . . . . In Metii descendat iudicis aures  
Et patris et nostras.... (*Épître aux Pisons*, vers 387.)

poètes auxquels il croit la faire ; protecteur de toutes les innovations, et qui permet aux poètes de tout oser, pour se donner à lui-même le relief de tout comprendre.

Martial n'écrivait pas pour cet auditoire disponible qui louait son admiration, comme les parasites leur appétit, à quiconque le mandait pour une lecture, et lui offrait des rafraîchissements. Le pauvre poète n'était pas assez riche pour subvenir à la location d'une salle, et d'ailleurs ses poésies n'étaient pas de celles qui se lisent en public ; elles sont à la fois trop courtes et de trop peu d'apparat, et ne comportent ni les éclats de voix, ni les suspensions préméditées, ni le geste théâtral, ni toute cette pantomime dont les faiseurs d'épopées accompagnaient leurs solennelles lectures : outre que ses petites satires pouvaient tomber à l'improviste sur quelques-uns de ses auditeurs. Par toutes ces raisons, il n'avait pas, comme ses frères en poésie, un public à lui, public voué à sa manière, et mettant un intérêt d'amour-propre à soutenir ses fautes. Son public était pris dans toutes les classes et de tous les côtés, public indépendant, lisant pour son plaisir bien plus que pour des querelles d'école, et qui demandait un style simple, sans grands frais d'invention, populaire, et des vers qui pussent s'apprendre et se répéter comme des airs faciles. De là, de temps en temps, la simplicité de Martial, sa concision, sa clarté ; sauf un reste de barbarie espagnole, soit que les pièces gâtées par ce défaut soient plus près de son début littéraire, soit qu'à certains moments de paresse et de relâchement le naturel provincial reprît le dessus sur son éducation romaine. Mais les poètes qui ont plus de qualités que de défauts doivent être caractérisés par leurs qualités ; aussi est-il juste de ranger Martial parmi les poètes qui savent être originaux en restant fidèles à la tradition. Sa langue est de bon aloi, malgré quelques fautes qui lui viennent soit de son pays, soit de concessions faites au goût du jour, concessions d'autant plus choquantes qu'elles manquaient de cette tournure ingénieuse que les poètes d'imagination savent donner même à l'extravagance. Il n'y a personne de plus maladroit pour le langage de mauvais goût qu'un poète qui a plus de sens que d'imagination. Un poète d'imagination est du moins barbare avec esprit ; et cela peut faire illusion. L'esprit fait pardonner la barbarie : car, en poésie comme en morale, la façon nous rend coulants sur le fond.

#### XIV. Du style de Juvénal.

Reste Juvénal et sa vigoureuse manière, j'allais dire sa brutale manière, car je ne sache que cette épithète qui rende toute ma pensée sur le style de Juvénal. Il y a de tout dans ce style si franc dans ses belles parties, si évidemment marqué de décadence dans son ensemble. J'y trouve le labeur de Perse, mais non pour cause d'impuissance, l'énergie téméraire de Lucain, l'affectation des formes grecques de Stace, la barbarie provinciale de Martial, le tour aigu et sentencieux de Sénèque, et aussi la simplicité et le nombre des poésies du siècle d'Auguste. C'est le style le plus original de l'époque de la décadence ; il semble que la langue latine ait fait un dernier effort pour se prêter au rude génie de son dernier poète.

Juvénal a dû écrire tard. Sa jeunesse s'était écoulée dans les études de la déclamation, et il avait trop donné de temps à l'art de parler pour s'occuper de l'art d'écrire. Cette manière d'écrire ne sent pas le poète qui a fait des vers avant de revêtir la robe prétexte. Dans le style des poètes adolescents, on rencontre des réminiscences, et surtout des expressions vagues, par où se trahissent les

études molles et l'habitude de se contenter des premières formes qui se présentent à l'esprit. Dans le style de Juvénal, tout est arrêté, tout est vigoureux ; il n'y a pas plus de jour entre les mots qu'entre les idées, tant le discours se presse, et tant les plans sont serrés. Point de phrases d'attente, point de chevilles, point de choses lâchées ; ce style pécherait plutôt par la roideur et le trop plein que par la négligence et le vide. Il peut y avoir des analogies entre la poésie de Juvénal et celle de ses contemporains ; il n'y a pas d'imitation. On n'y sent pas la mémoire des mots, par laquelle on imite ; à l'âge où Juvénal écrit, ou l'on n'a plus cette mémoire, ou l'on ne l'a pas du tout. De même, s'il s'élève jusqu'au style des anciens, il ne leur fait pas d'emprunt.

Évidemment Juvénal n'avait pas fait d'études pour écrire. Rien n'indique dans ses satires qu'il fût un de ces poètes, comme Stace, Perse, Lucain, et les autres, instruits dès l'enfance à l'art des vers, et nourris pour les concours littéraires et les couronnes. Martial parle de lui, mais point comme poète ; Plin le jeune, qui connaissait si bien tous les poètes de son temps, et qui en a dressé une liste oit la postérité a rayé plus d'un nom, ne fait aucune mention de Juvénal. On ne sait quel motif le fit écrire. Les uns disent : la vertu. J'ai expliqué pourquoi j'en doutais ; peut-être n'est-ce qu'un violent esprit de contradiction qui lui mit, comme à Rousseau, un stylet à la main. Quoi qu'il en soit, son style ne marque ni la jeunesse de l'homme, ni l'éducation des lectures publiques ; il est venu au monde viril et original. Ce style n'a que deux phases : maturité et impuissance ; car ce talent si fort a des défaillances étranges ; c'est alors que Juvénal est déclamatoire sans être éloquent, haletant sans être chaud.

Les endroits où le style de Juvénal est le plus franc, et où sa poésie est vraiment sœur de la poésie d'Horace, ce sont ses descriptions des vices monstrueux de son temps. Là où il touche, après Horace, à quelque vérité de la philosophie morale, son style n'a pas cette aisance noble, ce calme du discours socratique qui convient si bien aux choses de philosophie. Mais dans la peinture des saturnales dont il était le témoin, sa langue plus expressive et plus colorée que celle de Martial, est aussi précise et populaire. Il semble accomplir alors une sorte de mission ; il enrichit l'histoire des corruptions humaines ; il parle au nom de la morale épouvantée ; il, fait une œuvre nécessaire, et pour tout ce qui est nécessaire, pour tout ce qui peut servir à ce que je me suis permis d'appeler l'éducation éternelle de l'humanité, il n'y a pas d'exemple, je le répète, qu'une langue ait manqué au poète. La langue de Juvénal est alors aussi belle, aussi pure, aussi classique, que celle de Virgile et d'Horace.

Tant qu'il reste encore quelque idée utile à glaner, après ces grandes moissons qu'on appelle les âges d'or des littératures, les langues les plus corrompues se purifient, les langues les plus épuisées rajeunissent pour revêtir de formes durables des idées qui doivent servir aux hommes. Au contraire, elles ne font rien pour ces œuvres de caprice, pour ces petites littératures de mode, nécessaires seulement pour alimenter l'espèce de curiosité littéraire propre à chaque époque, qui naissent d'une querelle d'école et meurent dans une querelle de commentateurs. Aussi, rayez de la langue latine l'*Achilléide*, la *Thébaïde* ou les *Puniques*, est-ce cette langue qui y perd ou seulement son vocabulaire ? Essayez, au contraire, d'en retrancher les vigoureuses peintures de Juvénal, et dites alors si la langue latine a payé toute sa dette au monde ? Pour moi, je ne le crois pas.

## XV. De ce qu'on peut appeler les beautés dans Lucain et les poètes de son époque.

Je ne ferai pas de théories sur la question du beau. On y a dépensé beaucoup d'érudition et d'esprit, sans la résoudre, c'est-à-dire sans donner du beau une idée assez nette et assez populaire, pour qu'on en fit naturellement le critérium des jugements littéraires. Le beau est un peu comme la vérité dont parle Pascal, vérité en deçà des montagnes, erreur au delà ; l'Allemagne le conçoit d'une façon, la France d'une autre. Je ne ferai donc pas la faute d'en essayer une définition alambiquée ; aussi bien, c'est un legs de l'ancienne critique qu'il faut laisser de côté avec beaucoup d'autres. Le mot beautés, quoique un peu trop abstrait, l'est pourtant moins que le beau, et il est plus facile de dire des choses nettes et évidentes sur ce qu'on peut entendre par des beautés poétiques, que sur ce que peut être le beau en poésie. Tenons-nous-en donc aux beautés. Après tout, c'est un mot adopté à peu près généralement, et j'aime mieux m'en servir, comme tout le monde, que de me donner le ridicule d'en imaginer un nouveau.

Dans tous les ouvrages de poésie, on peut distinguer deux ordres de beautés, les unes exprimant des faits du monde extérieur, comme sont les beautés de description ; les autres représentant les vérités du monde moral, les pensées, les sentiments, et généralement toute notion, toute peinture de l'âme humaine.

Cette distinction éclaircit déjà l'expression abstraite de beautés. Ne la surchargeons pas d'une distinction nouvelle entre les beautés de style et les beautés de pensée. Le style et la pensée sont tellement liés et nécessaires l'un à l'autre, qu'on ne peut pas concevoir le style sans la pensée, ni la pensée sans le style. Il y a, dans le travail mystérieux du poète, de telles affinités entre le fond et la forme, et quelquefois une telle simultanéité de la pensée et de l'expression, qu'on risquerait fort de se tromper en décidant si ce sont les choses qui sont venues les premières, ou si ce sont les mots.

Nous avons donc deux sortes de beautés :

Les beautés descriptives ;

Les beautés morales.

En ce qui regarde l'époque poétique qui fait le sujet de cet ouvrage, j'en ai dit assez sur les beautés de description. Le principal mérite, je le répète, des poètes de cette époque, c'est la description, quoique déjà ce ne soit plus la descriptions grands traits des poésies primitives, ni même la description savante, mais pourtant si simple encore et si expressive des poésies des grands siècles. Je remplirais tout un volume de morceaux pris dans Lucain et dans ses contemporains, où l'on verrait des ressources de langue infinies, et un luxe de nuances de style égal à celui des nuances d'idées. J'ai dit aussi ce que je pensais de ce genre de beautés ; parfaitement inutile à l'éducation de l'humanité, mais qui a pu donner d'agréables distractions au public littéraire de l'époque, et y susciter des querelles ingénieuses. On peut dire de ces beautés comme de certaines inventions, qu'elles n'ont qu'un temps ; ce temps passé, la vie s'en retire ; elles n'occupent plus, de loin à loin, que les philologues qui n'y voient que des questions de teste à éclaircir. Il en est tout autrement des beautés dans l'ordre moral.

## XVI. Des beautés dans l'ordre moral.

Quoique réduite ainsi, la question est encore assez vaste ; car quoi de plus vaste que le monde moral ? Combien d'espèces de sentiments, combien de vérités philosophiques, combien de sortes de notions ne peut-on pas compter ? combien d'analyses à faire ? combien de nuances à exprimer ? Et comme chaque sorte d'idées, bien plus, chaque idée particulière peut donner lieu à une beauté, combien de beautés à distinguer ? Une première ; classification a déjà, je pense, facilité l'intelligence de ce qu'on peut appeler *beautés* ; je m'aiderai d'une seconde classification pour faire apprécier combien de sortes de beautés il peut y avoir.

On peut compter, ce semble, trois ordres d'idées principales, sur lesquelles roulent toute poésie et, je puis dire, toutes les époques de poésie.

Il y a les idées nécessaires, les vérités éternelles, qui vont à toutes les intelligences, à toutes les nations, à toutes les époques où brille non pas seulement la civilisation, mais quelque lueur de civilisation. Le monde ne peut les ignorer sous peine de périr ; elles sont le fond même de l'esprit humain ; elles dirigent tous les êtres pensants. Dieu nous a mis dans le monde avec ce fond ; et ce sont bien là les idées dont l'humanité ne peut pas se passer, *parce qu'elle ne vit pas seulement de pain*. Les hommes de génie, dans la poésie, sont ceux qui recueillent le plus de ces idées et les expriment dans le langage le plus simple et le plus populaire. Ils ont le dépôt de la sagesse humaine, ils tiennent le fil à l'aide duquel l'humanité sort des ténèbres des révolutions et de la barbarie, dont l'heure fatale arrive pour toutes les nations.

Il y a, en second lieu, un ordre d'idées déjà moins élémentaires, et d'une autre espèce de nécessité que je vais définir. C'est toujours le même fond, mais avec des développements et des nuances que les civilisations, les différences de gouvernement, les variétés de mœurs et d'institutions sociales, y ont ajoutés. Elles sont nécessaires encore, car elles fleurissent aux époques de grandeur des nations ; seulement elles prêtent déjà à la contestation, parce qu'il ne suffit plus, pour les comprendre et y consentir, de l'assentiment involontaire de la raison ou de la sensibilité ; il y faut un certain temps de réflexion dont profitent le doute et l'esprit critique. C'est toujours la sagesse humaine, mais avec certaines parties d'erreur ou d'exagération que l'aiguïssement des esprits et la diversité des intelligences ont mêlées à son pur dépôt. Cependant les poésies qui expriment ces idées paraissent un progrès sur les poésies depositaires des premières, parce qu'en effet elles contiennent implicitement celles-ci, et qu'elles les ont complétées par des développements que ne comportaient pas les époques où les intelligences étaient plus simples. Ces poésies ont fait donner le nom d'âge d'or aux siècles qui les ont vues naître successivement, et par une sorte d'évolution périodique, dans les trois pays qui peuvent passer pour les trois grands chemins de la civilisation, je veux dire, la Grèce, l'Italie et la France.

Enfin, il y a les idées particulières et locales qui tiennent au climat, au tempérament, à la nature du sang, vraies pour un Celtibérien, fausses pour un Germain, claires pour un Italien, obscures pour un Grec ; nées d'une mode, d'un tour d'esprit passager, d'un de ces caprices auxquels les peuples sont sujets comme les individus. Ces idées ne se peuvent pas peser dans la balance philosophique ; elles échappent à l'analyse, et flottent sur les confins du monde moral ; elles donnent à tel lecteur, et pas à tel autre, un certain plaisir peu réfléchi, dont on ne peut dire s'il est produit par la pensée ou par les mots, ni si c'est l'âme ou seulement l'oreille qui est affectée. Ces idées ne sont d'aucune

utilité, si ce n'est peut-être pour les érudits, lesquels ne pourraient pas être érudits avec ce que tout le monde sait, ni avec ce qui sert à tous. .

Aux deux premières classes d'idées, à la première exclusivement, à la seconde avec des restrictions déjà, se rattachent deux ordres de beautés qui s'adressent à tous les hommes, et sont saisis immédiatement par toutes les intelligences.

A la troisième classe, et aussi à quelques unes des idées de la seconde, se rapporte une espèce de beautés qui s'adressent aux littérateurs seulement, aux curieux de style, qui aiment l'art pour l'art, et aux commentateurs, qui font profession d'en dissenter.

Vous trouvez les premières dans la Bible, dans les épopées religieuses d'Homère et de Dante, dans les drames de Shakespeare, dans ce que nous connaissons des grandes poésies primitives de l'Orient et du Nord.

Là, elles sont naïves et simples comme des oracles descendus du ciel ; nul apprêt ne s'y fait sentir : elles ne sont pas nées de la réflexion, mais de l'instinct. Le poète n'a pas pensé qu'il fit des morceaux de choix ; il a rendu ce qu'il sentait. ; il a communiqué aux hommes ce qu'il recevait d'en haut.

Vous trouverez ces mêmes beautés dans les littératures des grands siècles, et elles y sont ou simplement reproduites, dans d'autres idiomes, des poésies primitives, ou développées par l'art, mais sur le modèle de ces poésies. Vous y sentez quelque peu le travail et la préparation. Le poète des grands siècles a imité ses devanciers, parce que son goût lui a appris qu'il vaut mieux répéter certaines choses qu'y rien changer. C'est de l'inspiration où se mêle un peu de critique. Quand ; en outre, il a développé ces beautés ; quand, par exemple, à la peinture simple et sommaire d'une passion, d'un sentiment, il a ajouté des traits négligés par le poète primitif, alors vous apercevez le travail et je ne sais quelle adresse de mise en œuvre qui distrait votre esprit du fond même des choses pour l'occuper de la grâce de leur arrangement. Le poète sait qu'il fait un morceau choisi ; il s'y dispose longtemps à l'avance, et y dispose son sujet. On peut prédire un développement brillant ; les choses vous y mènent, mais par une pente si douce et si bien cachée, qu'on s'y voit arrivé avec autant de plaisir qu'au milieu de beautés inattendues.

Toutefois, et malgré cette fine fleur que l'art a ôtée à la pensée du poète primitif, les grands écrivains des grands siècles sont aussi populaires, à compter les voix, que leurs devanciers. A première vue, même, leur popularité paraît plus choisie et d'un plus grand prix. Leur public a plus de culture ; si on ne les chante pas dans les fêtes, on les lit et on les médite dans la solitude ; ils entrent comme élément nécessaire dans toutes les éducations. Ce qu'il y a d'apprêt dans leurs beautés n'en empêche pas l'effet moral, mais, loin de là, le sert et l'accommode à plus d'intelligences. Au contraire, l'extrême simplicité des poésies primitives, l'étrangeté des mœurs et des époques qui leur servent de cadre, peuvent quelquefois en compromettre l'effet pour certains esprits qui sont trop de leur temps, et ne savent pas vivre dans tous les temps. Et comme on ne se donne pas volontiers le travail de découvrir des beautés qui ont négligé de s'annoncer, on appelle cette simplicité *enfance* de l'art, et on ferme un livre qui se recommande si peu. Les poésies des époques secondaires n'ont pas à craindre ce désappointement ; pour instruire et pour plaire, elles savent tous les chemins par où l'on arrive à toutes les intelligences, et elles s'arrangent toujours pour ne se compromettre avec personne.

Ce n'est pas là d'ailleurs leur seul avantage sur les poésies primitives. Celles-ci encore manquent souvent leur effet pour être trop sommaires ; la force d'attention des hommes est si petite que souvent une beauté de premier ordre leur échappe, parce qu'elle n'a pas été préparée de loin, ou parce qu'elle est tout entière dans un mot. Les poésies des époques secondaires montrent plus longtemps la même chose à l'attention de l'homme, et la lui montrent sous plus de faces. De là, non seulement leurs beautés ne risquent pas de n'être pas vues, mais encore on leur en prête qui ne sont point dans leurs livres. N'en savez-vous pas dont c'est un crime de dire que tout n'y est pas beauté et perfection ?

Enfin, en dernier lieu, cette espèce de beauté qui ne va qu'aux gens du métier, aux critiques, aux annotateurs, vous la trouverez d'abord dans les moins parfaits des écrivains des grands siècles, ou bien dans certaines parties négligées ou hasardées des plus parfaits ; et vous n'en trouverez guère d'autre dans tous les poètes des époques de décadence, dans les poètes alexandrins, dans Lucain et ses contemporains, dans les poètes de notre temps, avec des différences qu'il n'y a pas lieu d'indiquer en ce moment.

Les poètes primitifs chantent.

Les poètes des époques secondaires écrivent des ouvrages d'art et des morceaux choisis.

Les poètes de la décadence font de beaux vers.

Cela ne veut pas dire qu'il n'y ait pas de morceaux choisis dans les poètes de la décadence. On en rencontre de fort beaux surtout dans Juvénal et dans Lucain, quoique d'une poésie inférieure à celle de leurs devanciers. Mais cela veut dire que les plus grandes et les plus réelles beautés des poètes de la décadence sont des vers isolés, et ce qu'on appelle, en termes de critique, des traits.

### XVII. Du trait, considéré comme le beau des époques de décadence.

Le trait, voilà donc le beau aux époques de décadence.

Il n'y a plus là ou presque plus de ces magnifiques développements virgiliens, dont toutes les parties sont animées d'une égale chaleur, où l'image vient naturellement, sans être cherchée ni préparée ; où rien n'est sacrifié aux endroits saillants, où le langage ne fait jamais illusion sur la portée de la pensée.

Le trait, c'est cette beauté piquante, mais équivoque, qui éveille le lecteur dans un morceau languissant. Dans le trait, quelque chose vous plaît et vous pique ; mais dites-moi si c'est l'idée ou si c'est le tour. Prenez ce trait et pesez-le : analysez ce plaisir que je ne nie pas, mais dont je vous défie de me rendre compte par la sensibilité ou par la raison ; comparez-y le plaisir que vous font les beautés poétiques de l'épopée primitive ou des grands siècles littéraires. Ici, c'est le sentiment d'une grande notion acquise, soit en morale, soit en philosophie, d'une vérité sentie et qui a passé dans notre intelligence, d'une lumière qui nous fait voir notre cœur. Là, qu'y a-t-il autre chose que le plaisir de surprise causé par un rapport singulier, par une heureuse combinaison de mots, une chute, une pointe ? Dans le poète des époques secondaires, le poème est fait pour le morceau choisi ; dans le poète de la décadence, le morceau choisi est fait pour le trait. Aussi, que de préparations pour l'amener ! de combien de négligences on le paye ! En effet, comme si le poète savait qu'il ne peut rien offrir de mieux que son trait final, il y sacrifie tout le reste. il vous fatigue de

détails communs, de vers lourds, comme pour vous faire trouver plus de goût à son trait. Dans les poésies rimées, le trait est amené par des chevilles ; c'est le même procédé, ou à peu près, partout où la poésie est en décadence.

Après tout, le trait, tel qu'il est, malgré l'admiration douteuse qu'il inspire, et le peu de résistance qu'il offre à la critique, le trait serait d'un effet agréable, surtout après des tirades de remplissage, s'il ne venait pas si souvent. Mais, dans le poète de la décadence, le trait vient à tout propos, au bout de chaque alinéa, de chaque tirade, comme le refrain d'une chanson. Plus le poète a d'imagination et d'esprit, plus il le prodigue ; et comme les traits sont comptés pour des beautés, cela fait dire quelquefois de certaines poésies qui en sont fortement relevées, qu'elles ont le tort d'être trop belles. C'est un mot plus naïf qu'ironique, et que j'ai souvent entendu dire de certains poètes contemporains très féconds en traits de ce genre, et qu'on blâmait doucement de se faire trop souvent admirer. En effet, aux premiers traits qu'on rencontre dans un livre de poésie, on est tout admiration ; s'ils se multiplient, l'admiration se refroidit, on ne persiste que pour ne pas se démentir ; s'ils sont tout le livre, on le met de côté, sauf à le trouver trop beau, comme tout à l'heure. La vérité est que des beautés dont on se lasse ne sont pas des beautés réelles ; l'admiration qu'elles inspirent ne dure pas plus qu'une surprise, tandis que l'admiration pour les beautés vraies est une douce chaleur qui ne s'éteint qu'avec la vie. C'est un sentiment où il entre plus d'égoïsme qu'on ne pense : nous n'admirons que ce qui nous profite, que ce qui ajoute à notre valeur intellectuelle ; mais toute poésie qui ne se résout pas pour nous en acquisition réelle n'est admirée que par respect humain, ou bien quelquefois par mode.

### XVIII. Le trait est l'espèce de beau le plus goûtée par les jeunes gens.

Le trait est un genre de beauté fort goûté de la jeunesse, alors que l'admiration n'est mêlée d'aucune pensée d'acquisition intellectuelle. Il y a certaines années vagues, entre l'adolescence et la première virilité, où l'esprit se repaît d'apparences, de couleurs, sans soupçonner rien au delà, et où son extrême mobilité, jointe à une curiosité excitée par toutes les restrictions et toutes les contraintes de l'éducation première, le portent à tout voir et l'empêchent de rien voir à fond. Ces années-là appartiennent au poète des époques de décadence. On goûte d'autant plus ses beautés équivoques, qu'on ne songe pas à en tirer profit. On demande des impressions et point des connaissances ; c'est ce qui explique comment de méchantes poésies semées de traits sont préférées à ces chefs-d'œuvre où l'inspiration n'est que la raison éloquente. L'esprit, à cet âge-là, glisse si vite et si légèrement sur les choses, qu'il faut, pour le fixer, agiter devant lui des lambeaux de pourpre étincelants ; sur des poésies profondes et recueillies, il passera en courant, sans se douter de ce qu'elles cachent.

J'ai remarqué que, même pour les jeunes gens élevés dans l'étude de ces sortes de poésies, ce qui les y frappait le plus, c'est le très petit nombre de traits soit d'harmonie imitative, soit de grandeur exagérée, qu'une défaillance de la muse, une erreur de goût y a glissés. Les vers d'apparat, les beautés d'école, car il se mêle de ces paillettes de fer aux littératures des âges d'or, les charmaient. Quand on leur présentait des poésies de décadence, les croyant assez protégés contre les séductions de ces poésies par un bon fonds d'études classiques, non seulement ils y mordaient avidement, mais il semblait qu'ils missent dans ces

admiration nouvelles l'ardeur d'esprits émancipés, qui secouent un goût de commande, et sont libres enfin de ne plus admirer sur parole.

Rien de plus simple et de plus naturel. Des beautés équivoques doivent convenir à un âge incertain ; des hardiesses de style sont plus du goût d'un jeune homme qu'une vérité pratique qui est revêtue d'un style modéré. Les beautés de la poésie des grands siècles ne sont, le plus souvent, que de belles et populaires expressions de vérités universelles, de faits d'expérience ; on ne peut les accepter que sur la foi du maître, tant qu'on n'est pas arrivé à l'âge où l'on compare ses connaissances avec ses expériences. On a dit : comparaison n'est pas raison ; il y a quelque chose d'aussi vrai, c'est que raison est toujours comparaison ; donc, à qui n'a rien pu comparer, on ne peut pas faire goûter librement des beautés poétiques qui ne sont que l'expression de faits par lesquels il n'est pas encore passé. N'y a-t-il pas même quelque inconséquence à rendre juge de certaines notions sur le cœur un jeune homme qui n'a pas encore senti son cœur ; à faire apprécier de hautes vérités pratiques à celui qui n'a pas encore quitté la tutelle ; à parler de la vie à qui n'a pas encore vécu ?

Nous ne revenons aux grands poètes qu'après avoir été, chacun dans notre petite sphère, et dans la proportion de notre sensibilité, les héros de leurs poèmes ; c'est-à-dire, après avoir aimé, haï, souffert, comme ces caractères généraux auxquels ils ont donné des noms d'hommes, et qui jouent dans leurs poèmes le drame de la vie humaine. Au sortir des écoles, nous sommes quelque temps séparés de ces maîtres, soit par d'autres directions, soit par des entraînements littéraires où nous jettent des génies équivoques. Mais après quelques années données à toutes les impressions, bonnes et mauvaises, quand nous apprenons enfin à nous régler, nous découvrons, à notre insu, entre ces premières expériences de la vie et les souvenirs des poésies apprises aux écoles, mille rapports délicats qui nous surprennent, nous piquent, nous intéressent, et qui finissent par nous ramener à ces maîtres du beau parce qu'ils sont les maîtres du bien.

C'est alors que nos idées en littérature se forment et se fixent. Nous disons adieu aux poètes des époques de décadence et à leurs lambeaux de pourpre, et nous gardons nos loisirs pour les poètes primitifs, pour les poètes des âges d'or, pour ces génies d'élite qui ont exprimé, dans un langage immortel, les vérités nécessaires à la conservation et à la grandeur de l'homme moral, en quelque lieu et en quelque temps qu'il vive, soit seul, soit dans la famille, soit dans l'État.

Si l'on me demandait à quoi peuvent servir les poésies de décadence, et leurs beautés douteuses, après que la critique en a tiré des notes pour l'histoire de l'art, je dirais : A faire aimer les poésies des grands siècles. Pour les esprits qui ne sont pas faux, admirer quelque temps les beautés des écrivains de décadence donne du ressort à leur imagination, excite en eux l'esprit de comparaison, et y produit à la fin une réaction de bon sens et de naturel au profit des belles poésies délaissées au sortir des écoles. Quant aux esprits faux, se traîner toute la vie sur les poésies des grands siècles ne les redresserait pas.

### XIX. Exemples de traits dans Lucain.

Je crois superflu de donner des exemples du trait. On peut ouvrir Lucain au hasard ; il n'y a presque pas une page de la Pharsale où l'on n'en rencontre. Tantôt ce sont des demi-vérités, des nuances à peine sensibles, des rapports tirés de trop loin, mais non faux pourtant, où il y a encore quelque idée sous les

mots. Mais les exemples sont plus nombreux de passages où le style étouffe l'idée. Il n'y a pas d'analyse assez subtile pour séparer, dans l'impression que vous en recevrez, ce qui revient au style de ce qui revient à la pensée. On ne sait à quel ordre de produits de l'esprit peuvent appartenir certains vers de Lucain, bien que séduisants au premier aspect, soit par leur rythme, soit même par leur orthographe ; car il faut bien que ce soit par quelque chose qu'ils fassent illusion. Mais j'aime mieux citer quelques belles et profondes pensées auxquelles le trait n'a pas nui, à mon sens. Frapper fort n'est un défaut que quand on ne frappe pas juste.

César, entré dans Rome, assemble dans le temple d'Apollon [une troupe de sénateurs](#), dit Lucain, quoiqu'il ait dit ailleurs que le sénat tout entier avait suivi Pompée<sup>1</sup>. Cette ombre de sénat, convoquée irrégulièrement, sans l'ordre des consuls, est prête à donner à César tout ce qu'il pourra lui prendre fantaisie de demander, le trône, si c'est le trône, ou l'or des temples, ou la tête de ceux qui ont suivi Pompée. [Heureusement César mit plus de pudeur à ordonner, que Rome n'en mit à obéir](#)<sup>2</sup>...

Pensée vraie et bien rendue : ici, la forme s'ajuste admirablement au fond. Il n'est que trop vrai qu'à certaines époques, et pour certains hommes que la fortune a couronnés, les peuples ne s'interdisent que les bassesses dont ces hommes n'ont pas besoin. Il faut remarquer que Rome veut dire ici, comme le mot peuple dans la réflexion que je viens de faire, cette partie de la nation qui transige avec tous les pouvoirs, qui prête serment à tous les gouvernements de fait, et qui tient les clefs d'un État à la disposition de quiconque est assez hardi pour en forcer les portes.

L'exemple suivant mérite les mêmes éloges.

Pompée, vaincu à Pharsale, s'enfuit à toute bride dans la direction de la mer. Il rencontre des gens qui venaient à Pharsale rejoindre ses drapeaux ; il est forcé de leur apprendre sa défaite. Lucain le plaint amèrement de cette humiliation : [La fortune punit cruellement Pompée de sa longue faveur. Elle charge son adversité de tout le poids de sa grande renommée ; elle l'accable de tout l'éclat de ses destinées premières...](#) Ainsi, trop d'âge abat les grands cœurs, quand l'homme survit à sa puissance<sup>3</sup>.

Il y a un peu de recherche dans la première pensée ; la seconde est aussi simple que profonde. Les hommes supérieurs, qui vivent trop longtemps, défont dans la seconde moitié de leur vie ce qu'ils ont fait dans la première. Dans leurs vains efforts pour se maintenir sur la scène du monde, après que le monde les a quittés, ils perdent leurs talents, et ils compromettent leur gloire. Les hommes d'État, devenus vieux, qui se trouvent tout à coup au milieu d'événements et d'intérêts jeunes, les suspectent parce qu'ils ne les comprennent pas, et ils croient que l'expérience prévoit en proportion de ce qu'elle a appris. Dans cette fausse idée, qui couvre le plus souvent une ambition tenace, ils engagent la lutte, et ils y risquent follement toute la popularité de leurs belles années. Ils sont grands et font de grandes choses tant qu'ils représentent l'intérêt général ; mais le temps vient bientôt où ils y substituent l'intérêt de leur conservation. Ils croient être encore les hommes de tout le monde, et ils ne sont plus que les hommes d'un parti ou d'une maison. Alors ils font des fautes, et la fortune les

---

<sup>1</sup> Pharsale, livre II, vers 520.

<sup>2</sup> Livre III, vers 111.

<sup>3</sup> Pharsale, livre VIII, vers 21 et suivants.

abandonne, c'est-à-dire la faveur des hommes et des choses. La fortune était passée du côté de César, parce que Pompée ne représentait plus qu'une poignée de républicains entêtés des vieilles formes, et de sénateurs sans résolution, lesquels s'étaient déclarés pour lui parce qu'il était près, et contre César parce qu'il était loin.

On avait gravé, en 1789, sur les sabres de la garde nationale, cet autre vers de Lucain,

Ignorant que datos, ne quisquam serviat, enses<sup>1</sup>.

avec cette variante :

Ignorantne datos, ne quisquam serviat, enses ?

Ignorent-ils que le glaive a été donné aux hommes pour qu'il n'y ait point d'esclaves ? Je voudrais aussi qu'on écrivît dans le code politique des nations libres, à la fois comme conseil aux hommes supérieurs, et comme précaution contre leurs fautes :

..... Sic longius ævum  
Destrui intentos animos, et vita superstes  
Imperio...

J'ai dit que les beautés les plus neuves de Lucain, dans l'ordre moral, se rapportent à des choses de politique et de philosophie stoïcienne. Parmi les beautés philosophiques, on pourrait citer la réponse que Lucain prête à Caton sur les oracles<sup>2</sup>, et plus d'un passage où le poète donne ses propres opinions sur la religion naturelle, sur les présages. Quant aux beautés inspirées par la politique, la Pharsale n'en offre pas de supérieures aux éloges de Caton et de Pompée, le premier, que Lucain fait en son nom, le second, qu'il met dans la bouche de Caton.

Voici l'éloge de Caton :

Jusqu'à la bataille de Pharsale, Caton n'aimait pas Pompée, quoiqu'il eût suivi ses drapeaux ; il s'y était rattaché, parce que les lois de la patrie et le sénat étaient du côté de Pompée. Mais, depuis le désastre de Pharsale, Caton était devenu tout pompéien. Il embrassa la patrie privée de son appui ; il réchauffa les peuples que la frayeur avait glacés ; il fit reprendre l'épée aux lâches qui l'avaient jetée, et soutint la guerre civile sans désir de régner, sans crainte d'avoir jamais à servir. Caton ne fit rien dans cette guerre pour sa propre cause ; et, depuis la mort de Pompée, tout le parti pompéien fut uniquement le parti de la liberté<sup>3</sup>.

L'éloge de Pompée, quoique tracé d'une main partielle, et malgré le tour antithétique, est un morceau admirable.

Il nous est mort un citoyen, dit Caton, qui, sans approcher de la modération et de l'équité de nos pères, était cependant un exemple utile dans un temps où la justice est méprisée. Il fut puissant sans que la liberté périclât ; il eut le peuple à ses ordres, et sut rester simple citoyen. Il gouverna le sénat, mais un sénat qui régnait. Il ne s'attribua jamais aucun des droits de la guerre : ce qu'il voulait qu'on lui donnât, il voulait qu'on pût le lui refuser. Il fut trop riche, mais il mit

---

<sup>1</sup> Pharsale, livre IV, vers 579.

<sup>2</sup> Livre IX, vers 564-569.

<sup>3</sup> Pharsale, livre IX, vers 23 et suivants.

plus d'argent dans les coffres de l'État qu'il n'en garda pour lui. Il prit les armes, mais il sut les quitter. Il préféra l'épée à la toge, mais l'épée ne l'empêcha pas d'aimer la paix. Chef des armées, il mit autant d'empressement à déposer le pouvoir qu'à le prendre. Sa maison fut chaste, modeste, et la fortune n'en gâta pas les mœurs. Son nom fut grand et révérend chez les nations, parce que ce nom servit puissamment l'influence de Rome<sup>1</sup>.....

## XX. Du trait dans les poètes contemporains de Lucain.

Tout ce que j'ai dit du trait, comme la principale beauté du style de Lucain, s'applique parfaitement à tous ses contemporains, avec des restrictions qu'il est à peine nécessaire d'indiquer, Les traits sont moins nombreux dans Silius Italicus, parce que, outre ses habitudes d'imitation classique, il est dépourvu de l'espèce d'invention qui fournit le trait. Stace, avec son imagination un peu vaine, et son esprit de mots infini, est, au contraire, tout plein de traits ; mais ils n'ont point l'éclat de ceux de Lucain, et portent sur des rapports encore plus vagues, sur des nuances de vérités encore moins saisissables. L'idée n'est là que l'occasion de petits effets de style d'une adresse et d'une inutilité singulières. J'excepte de ce jugement plus d'une charmante comparaison dans le goût d'Homère. Martial, est tout trait, car l'épigramme, c'est le trait ; mais là, ce genre de beauté est à sa place, ce qui ne veut pas dire que tous les traits de Martial soient des beautés. Le trait paraît être originaire dans les tragédies de Sénèque ; Sénèque en est le père ; c'est lui qui pensa le premier à raccourcir le beau en poésie aux proportions d'un jeu de mots. Quant à Juvénal, on peut regretter qu'il ait enfermé trop souvent sa puissante faculté poétique dans ces petites formes de convention ; mais comme en beaucoup d'endroits de ses satires chaque vers est un trait vigoureux, le grand effet du procédé en fait oublier l'apprêt. Cela devient de l'éloquence un peu renforcée, mais qui étonne par son étrange puissance. On admire malgré soi un poète qui, au lieu de se réserver pour le vers à effet, se l'impose pour chaque chose qu'il dit, et, qu'on me passe cette comparaison, fait son ordinaire des mets que d'autres gardent pour les jours de fête.

## CONCLUSION. — DIFFÉRENCES ET RESSEMBLANCES ENTRE LA POÉSIE DE NOTRE ÉPOQUE ET CELLE DE L'ÉPOQUE DE LUCAIN.

Il est difficile que je me dérobe à un rapprochement entre la poésie de l'époque de Lucain et celle de notre temps. Ce rapprochement est la seule moralité qui se puisse tirer de mon livre, et je ne dois pas dissimuler d'ailleurs que l'étude des poètes de notre temps m'a fort servi à expliquer l'époque de Lucain. J'essayerai donc cette comparaison, mais avec scrupule ; car, comment ne pas toucher aux personnes, et par le point le plus sensible, quand on caractérise les ouvrages ?

### I. Différences dans la nature des sujets.

---

<sup>1</sup> *Pharsale*, livre IX, vers 190 et suivants. C'est une sorte d'éloge funèbre que Caton prononce devant le peuple d'Afrique.

Je noterai les différences et les ressemblances. La comparaison n'est sérieuse qu'à cette condition.

Les différences sont de deux sortes ; les unes tiennent à la nature des sujets ; les autres, aux circonstances politiques et sociales propres aux deux époques.

Les sujets, y en avait-il à l'époque de Lucain ? Sont-ils le fond ou seulement le cadre des ouvrages envers ? L'invention des sujets est plus bornée qu'on ne pense. Les événements héroïques, les caractères, les passions, l'homme sous ses traits généraux, voilà le champ du poète ancien ; or, au temps de Lucain, ce champ a été épuisé. L'humanité, telle que la conçoit le paganisme, a eu ses glorieux interprètes ; la poésie de l'individu, tel que le christianisme l'a fait, est encore à naître. Placez une école de poètes très habiles entre ces deux sources d'inspiration, dont l'une est tarie, et dont l'autre n'est pas encore ouverte ; n'ayant rien à inventer dans les choses, et ne voulant pas imiter, c'est la langue qui portera la peine de leur impuissance. Plus ces poètes auront de talent, plus le mal qu'il feront à la langue sera grand ; car quiconque ne veut pas des idées des autres et n'en a pas à lui, ne sait que bouleverser une langue, pour se donner, par cette démolition, l'illusion de croire qu'il crée. C'était là l'illusion de l'époque de Lucain. Elle pensait créer, parce qu'elle faisait autour d'elle un chaos, et elle se promettait bravement l'immortalité à peu près dans les mêmes termes qu'Horace et Virgile.

Notre époque n'est pas aussi au dépourvu, en fait de sujets, que celle de Lucain. S'il n'y a guère plus à ajouter, dans l'une que dans l'autre, à la poésie de l'humanité, il faut dire que l'époque elle-même, et la condition qui y est faite à l'individu, ont leur poésie. Le malaise de la société, le manque de discipline religieuse, la maladie du doute,, les ardeurs politiques, une immense liberté de désirer, d'ambitionner, de sentir, d'envier, et presque nulle proportion entre ce qu'on peut et ce qu'on veut ; un raffinement d'intelligence qui augmente les besoins ; le mal des meilleures choses, de la liberté, de l'égalité, de la paix, biens humains, donc biens imparfaits ; tous ces divers aspects de notre société ont donné matière à d'ingénieuses et poétiques analyses des souffrances des âmes. Notre époque n'est pas, comme celle de Lucain, pressée entre le mépris de l'imitation et l'impuissance d'innover. C'est peut-être sur une pointe d'aiguille que tourne notre poésie : mais cette pointe d'aiguille manquait à l'époque de Lucain. Eux aussi étaient de bien ingénieux artisans de langage ; mais ils n'avaient pas une idée de quelque valeur à laquelle cet art pût être employé.

A ne considérer les poètes des deux époques que comme peintres de deux sociétés désabusées de poésie, et occupées de tout autre chose, les nôtres auraient encore un notable avantage sur l'époque romaine. Quel genre de notions Lucain et ses contemporains nous donnent-ils sur la société où ils vivent ? Qui d'entre eux voit au delà de son aspect extérieur ? Qui est-ce qui s'inquiète sur l'avenir de cette grande machine sourdement minée par une révolution religieuse ? Je vois bien, dans Juvénal, d'amères critiques de la société romaine ; mais c'est de l'ironie déclamatoire, ou du dégoût sans profondeur. Rien ne me dit que Juvénal en ait profondément souffert, et je reconnais seulement qu'un tel poète eût été bien embarrassé pour écrire, si la société, au lieu d'être si désordonnée, eût été réglée et austère comme aux temps des Camille. Il y a aussi de la tristesse dans Stace ; mais cette tristesse n'a rien d'intime ; je ne sais pas si sa douleur n'est pas un thème. Ces lauréats n'ont que des sentiments pour le papier ; il faut bien prendre garde de les plaindre quand ils pleurent, car on s'exposerait à les fâcher, comme ce fou d'Horace qui s'est jeté dans un puits,

et qui en voudrait beaucoup à qui lui tendrait une corde. Martial, le poète des cancanes, nous parle des bains, du champ de Mars, des lions de César, des nouveaux édifices, des vices qu'il tourne en jeux de mots. Pour lui, il se plaint sans cesse de sa toge râpée, de son toit qui fait eau ; mais il serait assez content de son siècle, s'il avait une meilleure part des biens qu'on y estime. Aucun enseignement précis ne nous est venu de ces poètes ; c'est à peine si de loin à loin, dans quelque hémistiche isolé, presque toujours obscur, on entrevoit quelque coin du monde où ils vivent ; on croit l'entrevoir du moins, et, avec ces indications douteuses, on essaye de reconstruire quelques parties de ce monde, comme j'ai fait, au risque de se tromper grossièrement.

Les poètes de l'époque de Lucain ne nous aident guère à juger cette époque ; mais je crois qu'il sera impossible de faire une histoire fidèle de notre temps sans avoir lu et médité ses poètes. Il y a, dans quelques-uns, des traits d'observation profonde, rendus dans un beau langage ; il y a, dans d'autres, des confessions intimes sur leur état moral, qui sont en même temps des révélations exactes sur celui de beaucoup de leurs contemporains. On n'y aperçoit pas, il est vrai, quelle est la pensée de ce siècle-ci et du grand peuple qui lui imprime une action souveraine, quoique obscure en ce moment ; mais toutes les pensées sérieuses qu'inspire à chacun de nous ce qui se passe dans notre pays, tous ces scepticismes divers d'où sortira tôt ou tard, s'il plaît à Dieu, une nouvelle foi politique et sociale, ont trouvé d'admirables interprètes, et enrichi la poésie nationale de pages qui ne périront pas.

## II. Différences entre les circonstances politiques et sociales propres aux deux époques.

L'œuvre de l'unité romaine a été accomplie par César, et affermie par Auguste. Dans le même temps l'œuvre littéraire de Rome a été consommée. Ce sont deux faits qui sont nés et se sont développés simultanément, comme cela s'était vu en Grèce, comme cela se verra en France dix-sept siècles plus tard. Il y a là une loi de la Providence, qui fait vivre de la même vie les nationalités et les langues. Mais Rome a payé son unité de sa liberté. Sous la république on avait vu déjà la corruption des mœurs ; l'empire y ajoute la corruption des esprits. La civilisation est tout matérielle ; tout s'y fait en vue du corps. C'est la fumée des festins, la promiscuité des bains publics, le parfum des vins de Grèce, la banalité des femmes, qui ont attiré les Barbares. Depuis l'accomplissement de l'unité romaine jusqu'à la dispersion de l'empire, tout se précipite, tout se rue vers la fin marquée, au bruit des hourras des Barbares et des orgies impériales. La chute est lente pourtant, à cause de l'immensité du corps qui tombe. Un monde met plus de temps à s'abîmer qu'un peuple. Sa masse retarde sa chute. Je ne parle pas de ce que l'homme est devenu dans cette lente dissolution ; il a continué à se reproduire, à végéter sur cette terre labourée par des invasions ; ni romain, ni barbare, sans dignité, sans avenir, s'attachant à ce qui restait de murailles, par une sorte d'instinct animal, ou bien faisant le vœu de mourir, entre deux invasions, des suites d'un joyeux repas ; — à moins qu'il ne fût de la foi nouvelle, et qu'il ne se mît du parti des démolisseurs, pour faire plus vite place nette à cette religion qui rouvrait l'avenir à l'espèce humaine.

En France, l'œuvre de l'unité et l'œuvre littéraire se consomment simultanément sous Louis XIV. Le sol s'est accru de ses dépendances naturelles. Je sais bien qu'il reste encore à acquérir quelques lambeaux de territoire ; mais la plus triste

politique du monde suffira pour les réunir à la France. D'ailleurs l'unité d'une nation ne consiste pas seulement à compléter son territoire, mais à savoir ce qui lui manque, et à pouvoir le prendre. Or, la France en était là sous Louis XIV ; l'unité française date de son règne. Mais l'analogie entre Rome et la France ne va pas plus loin. La révolution française est une renaissance inouïe dans l'histoire des hommes. Rome avait appelé les Barbares pour guérir ses plaies ; la France, malade aussi de bien des corruptions, n'a appelé personne pour se traiter ; elle a mis, de ses propres mains, le fer et le feu dans ses plaies ; et c'est peut-être par cette raison-là qu'une cure qui a achevé de ruiner Rome, a réparé la France. L'homme est sorti de cette révolution agrandi et épuré. Nous valons, grâce à eux, mieux que nos pères ; nous avons toutes les libertés intellectuelles et religieuses ; nous pouvons tout ce que nous valons ; nous sommes tout ce que nous devons être. Les temps modernes étaient réservés apparemment pour cette grande nouveauté d'un peuple se régénérant par ce qui épuise les nations, rajeunissant par ce qui les tue. Ni la Grèce, ni Rome n'avaient eu cette abondance de vie ; elles avaient suivi la loi de progrès, de décadence et de mort exprimée par leurs philosophes : la France seule a donné l'exemple d'une résurrection. Un moment abîmée sous les débris qu'elle avait faits, elle a relevé sa tête sur une terre renouvelée. La loi des décadences des empires a eu tort pour la première fois : pourquoi la loi des décadences littéraires n'aurait-elle pas tort à son tour ? Je dirai, à ce sujet, mes pressentiments.

### III. Ressemblances.

Mais il faut d'abord noter les ressemblances des deux époques.

J'y remarque le même goût pour l'érudition, et presque la même espèce d'érudition. L'époque de Lucain aimait les fables religieuses, les traditions du paganisme mourant ; notre époque recherche les superstitions du moyen âge, les légendes du vieux catholicisme. Ici et là, on fait de la géographie et de l'archéologie ; ici et là, on simule une foi naïve, j'allais dire enfantine ; il n'y a pas de meilleurs païens que les poètes de l'époque de Lucain ; il n'y a pas de plus tendres chrétiens que les poètes de notre époque.

Mais j'aime mieux l'érudition religieuse de nos poètes que celle des poètes latins. Celle-ci ne semble chercher que des oripeaux de mythologie, pour en orner de vaines compositions ; celle-là veut retrouver, sous les croyances, les sentiments et les pensées. Le paganisme des poètes latins est un lieu commun ; le catholicisme de nos poètes est un état de l'âme. Il peut y avoir du caprice dans notre goût pour le gothique ; mais il y a surtout de la tristesse chrétienne.

Autre ressemblance, profusion des descriptions. Après l'érudition, la description est la marque la plus certaine de décadence. Là où je vois la description abonder, je soupçonne que le fond de l'ouvrage est léger, et qu'il a fallu enrichir le sujet de la plus facile espèce d'accessoires ; là où je vois tout ensemble l'érudition et la description, je me demande ce qui reste à l'invention.

Et dans ces descriptions, même intempérance de détails, même recherche des nuances, même esprit de mots, mêmes subtilités, mêmes exagérations, et parmi les exagérations même préférence pour le laid.

Tout cela, bien entendu, avec les diversités des sujets et des talents, et la supériorité morale de notre époque sur celle de Lucain.

Mais c'est surtout par les procédés de style que les deux époques se ressemblent.

Ici et là, à chaque instant, des mots vagues et généraux, que les lois du mètre déterminent, et non le besoin de la pensée.

Ici et là, de laborieux efforts de style pour dissimuler des idées très communes ; et à côté, des négligences choquantes ; nul souci de la propriété des mots, avec la prétention de n'employer que le mot propre.

Des deux parts, même abondance d'images ; même profusion de métaphores boiteuses ; même monotonie ; même abus des synonymes, et surtout même manière d'aiguiser le trait, de le réserver pour la fin, de le préparer à l'avance, en y sacrifiant tout ce qui précède.

Voilà bien des analogies qui prouveraient que la même décadence est commune aux deux époques. Mais n'y a-t-il pas, dans les différences que j'ai marquées, quelque raison de croire que notre décadence n'est pas sans retour ?

#### IV. Du danger que font courir aux langues les poésies individuelles.

C'est une chose très précieuse, assurément, que la poésie individuelle, et ce peut être une chose intéressante que de savoir exactement tout ce qui passe par la tête d'un poète ; mais je crois que rien n'est plus propre à détruire une langue que l'abus de cette espèce de poésie. S'il est passé dans l'opinion du public que la poésie n'est pas du domaine de tout le monde, mais que chaque poète peut en avoir une à soi, et si les hommes de talent qui s'occupent de vers se prévalent de cette concession, c'en est fait de la langue poétique. La raison en est, simple. Le poète à qui l'on donne le droit de ne faire de la poésie que pour lui, ou pour ses amis, a le droit d'imaginer une langue particulière pour des idées qui ne sont qu'à lui. Plus il est maître de dire tout ce qu'il veut, plus il doit l'être de le dire en tels termes qu'il lui plait. La conséquence de cela, c'est que plus il y aura de poètes particuliers, plus il y aura de langues particulières ; et c'est ce que nous voyons autour de nous. Tous les poètes de ce temps-ci ont chacun leur langue ; quoique, à y regarder de près, ce soit plus d'intention que d'effet, et que toutes ces langues individuelles semblent des ex-pressions très peu diverses du même lieu commun.

Quand le poète est l'organe de tout le monde, il fait un choix dans ses pensées, il en ôte tout ce qui est de pure fantaisie, tout ce qui ne peut être d'aucun prix pour le siècle qui l'entend, tout ce qui est sans corps et ne se peut évaluer ni en morale ni en philosophie ; puis il emprunte à la langue du peuple des formes claires et générales pour exprimer sa pensée ainsi épurée. Mais quand il est reçu qu'un poète ne doit être clair que pour lui ; qu'il a raison de dire tout ce qu'il sent, et de sentir tout ce qu'il veut ; qu'on ne peut pas plus lui contester ses idées que la façon dont il les exprime ; que tout ce qui est vrai est bon à dire, et que tout ce qui est dans l'imagination est vrai : alors le poète ne fait plus de choix parmi ses pensées ; il les reçoit pêle-mêle, d'où qu'elles lui viennent, et il leur fait une langue tout exprès. Si le peuple n'entend ni ses idées ni sa langue, il s'en dédommage dans un petit cercle en se laissant dire que la poésie est la propriété du poète, et que ce n'est pas au poète à venir au peuple, mais au peuple à venir au poète ; toutes raisons d'autant plus goûtées, qu'elles dispensent du travail. Aussi les poésies individuelles augmentent-elles singulièrement le nombre des poètes ; les ouvriers abondent là où le travail peut

se faire sans peine : c'est la multiplication des cinq pains. Mais que devient la langue nationale au milieu de toutes ces langues individuelles ? Hélas ! ce qu'elle peut.

Non, il n'y a plus de poésie populaire là où il y en a tant d'originales. Le poète qui dédaigne la foule, qui transforme son cabinet en sanctuaire, qui ne se communique qu'à des initiés, est un homme qui se leurre lui-même, jusqu'à ce que le peu de profit du métier, et l'ennui d'avoir toujours les mêmes admirateurs, le fassent rentrer dans la raison et dans la langue universelle. Il y en a plus d'un exemple.

Imaginez la plus belle organisation de poète, clouée de la fécondité, de la raison, de la sensibilité, de l'harmonie, une nature populaire et rayonnante, apparaissant tout à coup au milieu de ce bruit confus de poésies qui crient à la foule sur tous les tons : Loin d'ici le profane vulgaire ! On lui dépêche la troupe de mages disponibles qui a déjà tant salué d'avènements de poètes, et on lui tient ce discours : N'allez pas, ô grand poète, abaisser votre muse jusqu'à vous faire comprendre de tout le monde. Le siècle où vous vivez n'entend rien à la langue de la poésie, et ne fait jamais à nos vers l'injure de les acheter. La poésie doit se tenir, comme l'aigle, entre le ciel et la terre. Le temps n'est plus où la poésie n'était que la pensée universelle d'une nation répétée par un écho intelligent et harmonieux ; le poète ne doit être que son propre écho. N'allez pas croire, ô jeune aiglon, qu'il faille faire un honteux triage de vos pensées : tout ce qui vient du poète vient de Dieu ; l'Allemagne ne l'a-t-elle pas dit : le poète est au-dessus de Dieu. Le poète est l'image fidèle du monde : tout est beau dans le monde, même le laid ; ainsi, dans le poète. Vous n'êtes pas un simple mortel, ouvrier de l'humanité, travaillant à l'œuvre commune, avec des outils meilleurs et non autres que ceux de tout le monde ; vous êtes un ange enveloppé de mystères, vous êtes un aigle se jouant au-dessus des abîmes ; car vous devez nous parler souvent des abîmes, ô grand poète. N'allez pas croire qu'au moment de l'inspiration vous deviez être simplement calme et riant, comme un heureux génie qui a trouvé d'abondance les paroles dont ses pensées avaient besoin ; il faut être échevelé et haletant, comme la pythonisse qui vient d'être visitée par le dieu, comme la sorcière qui accomplit son évocation nocturne sur quelque bruyère écartée. Couvrez-vous de nuages, ô poète, épaississez le voile qui cache vos mystérieuses veilles ; dérobez votre face au peuple, et ne vous montrez qu'à vos élus.

Si l'on tenait à quelque poète de haute espérance ce langage, qui n'est, après tout, que la traduction des compliments de début adressés tous les jours par des critiques précurseurs, non pas à des hommes de talent, mais aux plus chétives vocations de l'année, on pourrait, sinon le faire avorter, du moins le tant infatuer de lui-même, qu'il en viendrait à perdre la langue par vanité, pour ne pas paraître s'estimer moins qu'elle en la respectant.

Mais n'y eût-il pas de tels précurseurs pour saluer chaque nouveau venu, et pour gâter les plus grands talents, notre société a si peu besoin de poésie, qu'à défaut d'une grande idée commune au siècle et au poète, le poète en sera réduit à se prendre pour sujet de ses vers, et à faire de la poésie personnelle, au grand péril de la langue. A la vérité, le premier fatigué de cette orgueilleuse et stérile contemplation de soi-même, ce sera le poète. Aussi laissera-t-il les vers pour quelque autre emploi de l'esprit qui le mette plus en communication avec tout le monde. Les poètes s'en vont. Ceux qui ont le génie souple, abandonnent la muse à temps, et font des contes, puisque le siècle s'en amuse ; ou des discours

politiques, puisque la gloire est de ce côté-là. Le temps de la poésie est fini en France : car, comme la poésie n'est que l'écho d'une pensée universelle, là où il n'y a de pensée universelle que dans les choses de la politique, dont la langue est la prose, la poésie est bien près de périr. Il n'y a pas d'exemple d'une langue qui ait eu deux beaux âges de poésie. La France a atteint, aux XVIIe et XVIIIe siècles, la plus haute civilisation littéraire des temps modernes ; elle veut réaliser, au XIXe, la plus haute civilisation sociale et politique. Faites attention que, dans tout ce qui ne se rapporte pas à cette nouvelle destinée, sa belle langue est marquée de tous les symptômes de décadence ; mais elle ne s'en émeut pas, car elle sait que sa gloire, dans les lettres, est sans égale. Au contraire, dans tout ce qui regarde la politique et la société, cette langue reste pure, sévère, populaire : c'est que les idées nouvelles sont de ce côté-là ; les langues ne périssent que quand elles n'ont plus rien d'utile à dire.

Cependant, et malgré tant de signes de décadence, comme la nation française n'en est pas à sa fin, il reste à la poésie, et à ceux qui ne peuvent pas se résigner à la croire morte, l'inconnu, l'avenir. L'avenir nous réserve peut-être un nouvel âge d'or de poésie, qui sait ? On n'est pas si fou d'espérer une telle chose d'une nation si merveilleusement douée que la nôtre. Mais, à cette heure, toute poésie est sur la proue des bateaux à vapeur, ou sur les rails des chemins de fer, ou sur l'affût des canons. Le siècle se précipite vers une nouvelle civilisation, sortie du triple effort de ces trois moyens de propagande ; et le poète qui s'amuse à lui chanter des vers, pendant qu'il passe, me fait l'effet d'un pèlerin égaré en terre profane, qui raconte ses infortunes dans une langue inconnue à des voyageurs pressés d'arriver, et qui n'ont ni le cœur ni les oreilles à ses récits.

# JUGEMENTS SUR LES QUATRE GRANDS HISTORIENS LATINS.

## CÉSAR.

### I. Considérations générales sur la nécessité de connaître le latin pour savoir le français.

En montant dans la chaire d'éloquence latine, au sortir d'un enseignement qui avait pour matière l'histoire de la littérature française<sup>1</sup>, je ne change pas de sujet. Je vais reconnaître les premiers modèles de l'esprit français, et visiter la plus abondante des sources de notre langue.

Étudier le latin, c'est en effet reculer l'étude du français jusqu'à ses éléments primitifs, jusqu'à l'origine d'où notre langue a tiré les grands caractères qui l'ont faite héritière de l'universalité des langues grecque et latine.

Je ne fais pas ici une spéculation arbitraire, je ne parle pas de mon chef ; j'exprime un fait dont tous les esprits cultivés en Europe sont d'accord, et que les plus éminents attesteraient tous en langue française, s'ils y étaient conviés. Et ce fait est une réponse invincible à ceux qui veulent retrancher le latin de l'éducation publique, ou, ce qui revient au même, ne lui faire que la part d'une connaissance accessoire.

Regardez ce qu'ils proposent de vous dérober la connaissance de votre propre langue !

Un de mes collègues et amis, dont vous avez applaudi souvent le savoir ingénieux et sûr, M. Ampère, a dit devant vous :

Les mots latins sont la langue française elle-même ; ils la constituent. Il ne peut donc être question de rechercher quels sont les éléments latins du français. Ce que j'aurai à faire, ce sera d'indiquer ceux qui ne le sont pas.

Et encore :

La grammaire française est entièrement latine. Le fond du vocabulaire l'est également. L'immense majorité des mots français a une origine purement latine.

Ainsi, voilà ce qu'on veut que vous ignoriez. C'est plus de la moitié de votre langue ; à moins qu'on ne prétende savoir une langue quand on ne la sent pas. Or, on ne sent une langue qu'autant qu'on en perçoit la force étymologique. Cela est d'une vérité saisissante, pour un très grand nombre de mots dont l'origine est une image qui peint la pensée, et non simplement un signe arbitraire qui ne fait que l'indiquer.

Fermer les livres latins, ce serait fermer la plupart des livres français aux plus beaux endroits. En effet, les plus délicates beautés d'expression de nos grands écrivains sont le plus souvent latines. Quelques-uns d'entre eux ont le tour d'esprit entièrement latin ; par exemple Montaigne, qui, à l'âge de sept ou huit ans, se déroboit, dit-il, de tout autre plaisir pour lire les *Métamorphoses* d'Ovide, d'autant que le latin lui estoit langue maternelle. Et il ajoute (tout le passage est bon à citer) : *Car des Lancelot du Lac, des Amadis, des Huons de Bordeaux, et tels fatras de livres à quoy l'enfance s'amuse, je n'en cognoissoys pas seulement*

---

<sup>1</sup> A l'École normale, où j'ai professé dix ans.

le nom, ny ne foyes encores le corps, tant exacte estoit ma discipline. Ses précepteurs, parmi lesquels étaient Buchanan et Muret, deux savants supérieurs, craignoient, dit-il, de l'accoster, tant il avoit le latin prest et à main<sup>1</sup>.

Je sais qu'on peut ne pas lire Montaigne ; mais, si on le lit, on n'en peut tirer plaisir et profit qu'à la condition de savoir la langue dans laquelle il a pensé d'abord, et qui a été sa langue maternelle.

Au XVII<sup>e</sup> siècle, tous les écrivains sont marqués de l'empreinte latine : les meilleurs ne sont-ils pas les plus latins ? Descartes compose d'abord en latin, puis se traduit lui-même ou se fait traduire en français. Pascal, Bossuet, ont transporté dans le français les plus grandes hardiesses du latin. Nicole, traduisant les *Provinciales* en latin, trouvait des analogies pour chaque phrase. Quelques volumes de Bossuet sont tout entiers en latin, et tout ce qu'il a mis de philosophie morale dans cette théologie semble extrait de Cicéron ou de Sénèque. Plus tard, Rollin s'excusera naïvement d'écrire ses histoires en français, n'étant pas sur que le latin ne nous soit pas, comme dit Montaigne, plus maternel que le français. N'allons pas jusqu'à cette superstition ; mais ne fermons pas les yeux à cette coexistence et à cette pratique simultanée des deux langues chez tous les écrivains d'élite aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles, et, sauf exceptions, au XVIII<sup>e</sup>.

J'attribue à des études latines ou trop faibles, ou abandonnées irrévocablement au sortir des écoles, l'indifférence fort innocente, mais fort dommageable, qui fait négliger ces grands écrivains.

Ce n'est pas la matière qui s'est refroidie. Cette matière n'est-elle pas d'un intérêt éternel ? Il s'agit de l'homme, de ses passions, de ses misères, de l'obscurité de sa destinée. Nous ne cesserons de nous y intéresser qu'en cessant de nous intéresser à nous-mêmes. Nos infidélités envers nos grands maîtres viendraient plutôt de l'idée que d'autres en ont su davantage sur ce sujet, ou qu'ils y ont découvert du nouveau. Mais la principale cause est que, ne sentant pas, faute de savoir, toute la force de leur langue, nous n'arrivons pas à saisir toute leur pensée. Une partie nous en échappe. Or, cette partie en est souvent le point vif. Nous glissons donc sur telle beauté délicate et cachée qui saisira et charmera un lecteur instruit dans la langue ; telle note que nous n'avons pas entendue va le remuer au plus profond de son âme.

N'est-ce pas aussi faute de posséder ou d'entretenir cette connaissance des origines et des traditions de notre langue, que nous-mêmes nous parlons ou écrivons avec si peu de propriété et de précision ?

Quand cette connaissance manque, l'on parle ou l'on écrit d'après l'usage. Mais s'il est vrai que l'usage soit le régulateur des langues, encore faut-il, comme l'a fait Vaugelas, distinguer le bon usage du mauvais. Or, aux époques où l'usage est mauvais, et qui peut nier qu'il n'y ait de ces époques ? tout ce qu'on reçoit de l'usage, qui alors n'est que la mode, est mauvais ou au moins défectueux.

Ainsi, de notre temps, nous aimons beaucoup les mots qui font image, et il s'est établi à cet égard un usage funeste à la langue. On craint d'en trop peu dire ; soit qu'on parle ou qu'on écrive, on vise au mot qu'on juge le plus expressif, et qui nous donnera la réputation fort recherchée d'avoir beaucoup d'imagination et une âme passionnée. De là ces mots qui prétendent faire voir avec les yeux du

---

<sup>1</sup> Livre I, chapitre XXV.

corps, que dis-je ? faire toucher du doigt les pensées, et qui sont ou sans proportion avec le sujet, ou en contradiction avec le caractère et le tempérament de ceux qui s'en servent. D'où vient ce vice, sinon de l'ignorance où l'on est de l'étymologie de ces mots ? On sait seulement qu'ils plaisent, et cela suffit. Mais combien de temps plairont-ils ? Le temps que durera telle mode d'habit. On pourra parler successivement dans sa vie cinq ou six langues à la mode ; on n'aura jamais eu de langue à soi.

Faut-il donc être savant pour parler ou pour écrire avec justesse ? Sans doute.

Et à quelle époque en a-t-il été autrement ? Croyez-vous que cette simplicité et cette pureté irréprochable de nos bons écrivains ne leur ait coûté aucune étude, et qu'une langue si parfaite ait coulé de leur plume sans effort ? Non, tous ces hommes ont été savants en leur langue ; ils étaient rompus à la comparaison du français et du latin ; et, comme le musicien consommé, ils savaient toutes les valeurs des notes avant de faire chanter l'instrument. A la vérité, il ne s'agit pas pour nous d'être de grands écrivains ; mais nous pouvons et devons désirer d'être des personnes capables de se rendre compte de leurs pensées. Or, c'est à la condition de posséder, dans une mesure appropriée, le savoir de ces grands maîtres de la langue. Quand on parle et qu'on écrit, non d'après l'usage auquel nous attire l'esprit d'imitation, mais d'après la connaissance qu'on a du sens des mots, on parle avec justesse, et, quand il le faut, on écrit bien.

Une étude élémentaire, je ne dis pas philologique, du latin, nous apprend donc d'une part à mieux sentir les beautés de notre langue, d'autre part à ne point parler ni écrire au hasard. Ce sont ces deux avantages que veulent nous enlever les ennemis des études latines.

Ils obtiendraient plus qu'ils ne veulent ; ils nous amèneraient à ignorer le génie même de notre pays. Cette gravité, ce sens pratique, cet air de grandeur qu'on admire dans les productions du génie français, ce sont des qualités romaines. Il y a un mot qui sonne à l'égal du fameux *civis Romanus sum*, c'est le mot : je suis français. C'est une pensée romaine de vouloir que la société française serve de type à toutes les autres ; c'est une ambition romaine de désirer que Paris, comme Rome, soit la capitale de l'univers.

Je sais qu'il y a des esprits qui voient dans cette ressemblance une marque d'imitation et une livrée de servitude, comme si l'on imitait la raison, le sens pratique, comme si la grandeur se copiait. Qui donc a empêché les autres nations de prendre ces caractères ? Rome, en mourant, n'avait point désigné d'héritier. Chaque peuple a pu l'être ; mais celui-là seul a hérité de Rome qui s'est trouvé de taille à reprendre ses idées, son esprit d'universalité, et cette ardeur de civiliser qui n'est que le désir de faire prévaloir partout le juste sur l'injuste, le droit sur la force, l'esprit sur la matière. Ces jaloux de l'originalité d'une nation, qui aimeraient mieux la voir dans l'étroite dépendance du sol qu'elle habite, que s'en rendant libre par la pensée, qui auraient préféré l'esprit gaulois à l'esprit français, ne s'aperçoivent pas qu'ils sont plus imitateurs que les partisans des études latines, car ils imitent un goût à la mode, et qui passera comme il est venu ; et nous, amis du latin, nous nous rangeons à notre tour, après nos aïeux et nos pères, et par la libre adhésion de notre jugement, à une tradition antique, à la plus vivace de nos coutumes nationales, et nous ne voulons pas retrancher l'une des deux mamelles nourricières qui ont allaité tout ce qui, depuis trois cents ans, a été grand et fort dans notre pays.

Les Romains, qui cependant n'avaient pas une médiocre idée d'eux-mêmes, étaient moins jaloux de leur originalité nationale que ces personnes ne le sont de la nôtre. Dans l'éducation de leurs enfants, l'étude de la langue grecque précédait celle de la langue maternelle. C'est dans le même esprit qu'ils formèrent successivement leur constitution militaire d'un choix de règles et d'usages empruntés aux peuples qu'ils avaient vaincus. Vous semble-t-il donc que la légion romaine ait manqué d'originalité ? A la vérité, dans les rapports de Rome avec les autres peuples, la langue latine était seule admise ; on haranguait en latin la Grèce vaincue, et on sut mauvais gré à Cicéron d'avoir parlé un jour en grec aux Athéniens. Nous, nous n'avons à cet égard aucune violence à faire à personne. Plus heureux que les Romains, qui imposaient le latin par la force, les autres nations nous empruntent le français pour communiquer entre elles, et dans les grands conseils de l'Europe c'est dans la langue de nos ambassadeurs qu'on délibère et qu'on prend les résolutions.

Pourquoi ce soin de la langue grecque chez les Romains ? était-ce donc imitation ? abdication du génie national ? Non, pas plus que chez nous l'étude du latin n'a été une abdication de l'esprit français. La lumière était de ce côté ; leurs yeux la virent et en furent charmés. La Grèce vaincue, dit Horace, se rendit maîtresse de son farouche vainqueur.

*Græcia capta ferum victorem cepit...*

Les Romains reconnurent que ce qu'ils cherchaient était trouvé ; ils ne s'avisèrent pas qu'en fermant systématiquement leurs oreilles et leurs yeux aux séductions de la Grèce captive, ils arriveraient par leurs propres forces, et après quelques générations de plus, à la même perfection des arts, avec la gloire de leur originalité sauvée. Ils étaient impatients de s'approprier ces richesses de l'esprit ; ils en pressaient la conquête, et le plus entêté de ce qu'on appelait alors le *vieux Latium*, le plus ennemi de la mode qui fut au monde, Caton l'Ancien apprenait le grec à quatre-vingts ans.

C'est à l'exemple de Caton qu'au temps de la renaissance, des vieillards se pressaient autour des chaires nouvellement créées, ne voulant pas mourir sans s'être retrempés et rajeunis dans ces vives sources de tout savoir humain. Avant cette époque, et pendant toute la durée du moyen âge, notre nation n'avait pas été un seul jour sans communication avec le latin. Dans l'enfantement si laborieux de la France, le peu qui perce de lumières de philosophie et de droit vient du latin. C'est en latin que sont consignées toutes les paroles par lesquelles on se lie et on enchaîne sa volonté, serments, promesses, garanties civiles et politiques ; c'est dans cette langue que disposent les mourants et que les morts sont obéis. Les docteurs et les philosophes parlent en latin à la conscience de l'homme et l'entretiennent de sa nature et de sa destinée ; quelques-uns même mûrissent avant le temps par la vertu de cette culture latine, et témoignent à la fois et de notre aptitude à penser en latin, et du noble désir qu'éprouve l'homme, à toutes les époques, de savoir tout ce qui a été su de l'homme. Au temps de la renaissance, une grande faveur attire les esprits à l'étude de la langue grecque ; l'Église, en la persécutant comme langue schismatique, nous eût faits Grecs par esprit d'opposition, si nous avions pu l'être ; mais le génie latin l'emporte sur le génie grec, et le premier écrivain supérieur oit la France d'aujourd'hui admire une première image de son propre esprit, c'est Montaigne, qui, à huit ans, parlait le latin à embarrasser Muret et Buchanan.

Cette vie en commun des deux langues pendant tant de siècles n'est pas, remarquez-le bien, l'ouvrage de la force imposant un langage étranger au génie

d'un pays qui le repousse. La conquête un jour apporta dans les Gaules un langage nouveau. Les idiomes germaniques y firent irruption à la suite des Francks. Le latin, qui était vaincu, leur résista et les conquit.

Je sais bien que ce latin, que les Francks trouvèrent établi, avait été introduit par la conquête dans les Gaules devenues romaines, et que l'épée de César nous l'avait inoculé ; mais nous ne l'avons reçu si facilement que parce qu'il convenait à notre génie, et j'oserais dire parce que nous y avons reconnu notre bien. César, en un endroit de ses *Mémoires*, parle de l'habileté des Gaulois à imiter les inventions romaines. Apparemment il n'a pas pensé les rabaisser par là ; car qu'imitaient-ils des Romains, sinon ce que les Romains avaient imité des peuples grecs ou italiques, c'est-à-dire les moyens d'attaque et de défense ? Vaincus et incorporés à l'empire, ils imitèrent bientôt sa langue, la jugeant meilleure pour rendre leurs pensées. La conquête des Saxons par Guillaume de Normandie fut plus complète et plus radicale que celle des Gaules par César ; la veille, l'Angleterre était saxonne, le lendemain elle se trouva normande ; et pourtant le saxon a prévalu dans la langue anglaise. En Gaule, les choses se sont passées autrement. On subit l'administration de Rome, on alla au-devant de sa langue. D'après le portrait que César a tracé des Gaulois, on comprend tout d'abord comment l'aversion naturelle pour les conquérants ne leur fit pas haïr la langue victorieuse. Peuple ingénieux, vif, mobile, les Gaulois avaient trop d'idées pour leurs grossiers idiomes ; les Romains leur apportèrent de quoi exprimer ces idées ; ils naquirent ainsi à la vie intellectuelle le lendemain de la vie barbare.

C'est donc le français qui recevrait le coup le plus rude, soit d'une diminution du temps que l'on consacre au latin dans le cours des études, soit d'une modification quelconque qui le réduirait aux proportions d'une étude accessoire.

Si le français est en effet la langue de la civilisation moderne, la langue dans laquelle se font les affaires de l'esprit humain, son autorité doit être de quelque intérêt pour nous. C'est la plus belle partie de notre domaine. C'est par là que nous ne cessons pas de faire des conquêtes dans le monde au profit de la raison.

Eh bien ! ôtez à cette langue le prestige de son antiquité ; que reste-t-il pour la défendre ? La grammaire ? Belle barrière contre l'usage, quand l'usage est devenu une fureur de changement ! Opposer la grammaire à l'usage, c'est opposer un pédagogue à un fougueux jeune homme. Les vocabulaires ? Il en est un officiel que recommande l'autorité du corps illustre dont il est l'ouvrage ; mais croit-on au dictionnaire de l'Académie ? On consulte beaucoup plus ces vocabulaires industriels qui étendent la langue et engendrent indéfiniment des mots, flattant ainsi notre penchant à croire que nous avons plus d'idées que la langue n'a de signes pour les exprimer. N'est-ce pas une recommandation, pour un dictionnaire, de contenir plus de mots que ses devanciers ? La glorieuse affiche quand on en peut promettre plusieurs milliers !

Il reste les exemples des chefs-d'œuvre. D'abord, il n'est pas inouï qu'on les ait contestés. Ils le seront bien plus encore le jour où l'on n'apprendra plus la langue sur laquelle ils se sont modelés, et où leurs beautés ne seront plus senties. Mais fût-on d'accord pour y voir les vraies traditions de la langue, ce ne serait pas trop, pour protéger cette langue, de l'autorité de deux traditions réunies, son origine et ses chefs-d'œuvre : ce sont deux lignes de défense derrière lesquelles je la trouverais plus à l'abri.

Elle est si belle, cette langue française, par sa sévérité même qui fait qu'elle ne soutient que des choses sensées, efficaces, durables ; par son honnêteté,

oserais-je dire, qui la rend rebelle au charlatanisme, à la déclamation, à tout ce qui va au delà du vrai ; par sa clarté, qui nous force à tirer nos pensées du fond de nous-mêmes, et à les amener à la pleine lumière ; elle est si amie de notre liberté, dans sa rigueur même, en défendant notre raison, par laquelle seule nous sommes libres, contre les servitudes de notre imagination et de notre tempérament ! Nous l'avons, non point produite tout -entière, mais reçue en grande partie de la plus grande nation de l'antiquité et transformée par le génie qui nous est propre, sans lui ôter les qualités qu'elle tient de son origine ; nous devons la rendre au genre humain, avec ce qui nous en est venu de la ville éternelle et avec ce qui lui est venu de nous. Héritière d'une langue universelle, ne la laissons pas déroger de son privilège d'universalité. Le dirai-je ! c'est l'amour du français qui m'attache au latin ; et c'est à cause de cette parenté directe des deux langues que je considère les chaires de latinité au Collège de France comme des chaires nationales.

## II. De l'intérêt qu'offre l'étude de la littérature latine. - Plan d'un cours d'éloquence latine.

Toutefois, on en restreindrait trop l'objet, si l'on n'y cherchait que ce qui peut donner autorité à notre langue : les analogies, les origines françaises.

L'étude de la langue latine ouvre l'entrée de ce vaste dépôt de sagesse, de raison, d'éloquence, où ont puisé depuis trois siècles toutes les nations européennes. Presque tous les grands esprits qui ont conduit les affaires du monde ont été formés par cette littérature, où se réfléchit la discipline des armées romaines et qui est elle-même une excellente discipline. L'art romain a conquis les esprits par la même vertu qui a tout soumis à la légion romaine : le courage, l'élan, l'audace, y sont libres ; toute carrière y est donnée à la valeur individuelle ; mais une règle domine toutes les inégalités, et rend impossible la lâcheté comme l'emportement.

Étudier ce que cette grande littérature a exprimé de vérités politiques, sociales, morales, qui peuvent nous intéresser comme hommes et servir à la conduite de notre esprit et à la direction de notre vie ; distinguer par quels points cette étude nous peut toucher en particulier comme Français et ce qui est plus proprement notre part dans l'héritage intellectuel de Rome ; tel sera l'esprit de ce cours. L'expression de ces vérités, soit universelles, soit d'application plus particulière à notre nation, c'est, si je ne me trompe, l'éloquence, que le titre de ce cours restreint aux ouvrages en prose.

J'étudierai l'éloquence, ainsi entendue, dans chaque genre successivement, depuis le moment où elle paraît réalisée jusqu'à sa fin. Je suivrai, par exemple, le genre historique depuis les *Commentaires* de César, qui en sont comme le dessin le plus pur et le plus élémentaire, jusqu'aux amplifications d'Ammien Marcellin ; l'éloquence politique, depuis les Gracques, lesquels en font entendre les premiers accents durables, jusqu'à Tacite qui en recueille les derniers soupirs dans ses pathétiques récits. Nous examinerons, d'après le même plan, les autres genres, éloquence judiciaire, philosophie morale, rhétorique, correspondance ; passant en revue tous les grands noms qui les représentent, Quintilien, Sénèque, Pline le jeune, et le plus grand de tous, Cicéron, vaste source d'où jaillissent à la fois tous les genres et toutes les formes de l'éloquence.

Je rechercherai comment et par quelles causes ces genres se sont corrompus ; quels ont été les caractères de cette corruption dans la méthode, dans la forme :

de la composition, dans la langue ; si ces caractères témoignent de l'impossibilité de prévenir la décadence des littératures : étude que l'on calomnierait, si l'on y voyait la pensée de décourager les talents. L'entreprise en serait aujourd'hui d'autant plus coupable qu'en nul temps il ne sied mieux d'encourager les écrivains qu'aux époques où ils ont à lutter contre quelque cause secrète de décadence. Mais il n'y a pas d'encouragement plus efficace que de leur dire comment et d'où vient le danger. Le plus sûr moyen de donner du sang-froid à un homme de cœur, c'est de l'avertir qu'il est en péril. S'est-on jamais avisé de dire que le moraliste qui nous montre la fragilité de notre volonté veut décourager notre vertu ? Celui qu'on décourage en l'avertissant qu'il va tomber ne vaut pas qu'on prenne ce soin de lui.

L'étude des causes qui corrompent l'éloquence, laquelle n'est que l'art d'exprimer la vérité dans les lettres, est un exercice vigoureux et qui fortifie les esprits. S'il est un point de maturité et de perfection pour le génie littéraire d'une nation, cette étude l'y maintient ou du moins l'empêche de s'en éloigner trop vite. La lutte qui s'engage alors entre les forces aveugles qui précipitent la chute et les forces intelligentes qui veulent en reculer le moment, est une lutte féconde, et qui tourne au profit de ce qui est bon et beau. C'est comme chez une nation glorieuse les souvenirs de sa gloire rappelés à propos ; ils rendent son repos honorable, même en l'inquiétant ; et ils tiennent le présent en respect devant le passé.

### III. César ; son caractère ; ses Mémoires.

Je commencerai par les historiens et par le premier, dans l'ordre des temps, qui ait laissé un monument historique complet, César. Mon plan ne me l'eût pas indiqué que mon penchant m'eût amené vers lui.

C'est en effet par César que le latin s'est introduit dans notre pays. C'est lui qui a montré à ce pays, devenu la France, une première image de la civilisation dans le spectacle d'une armée disciplinée marchant comme un seul homme sous la conduite d'un chef de génie. Nos souvenirs des cinquante dernières années nous ont familiarisés avec la matière et avec le héros. N'avons-nous pas épuisé toutes les calamités et toutes les grandeurs de la Rome contemporaine de César ? Guerre étrangère, guerre civile, une vieille société détruite et remplacée, un essai d'empire universel, un autre César, rien n'a manqué à la ressemblance. Nous avons notre histoire pour annoter les *Mémoires* de César.

L'étude de ces *Mémoires* offre un double intérêt l'intérêt de l'homme ; l'intérêt du sujet.

Quel homme fut à la fois plus extraordinaire et plus séduisant ! Il ne paraît pas un moment étourdi par sa fortune, ni pressé, ni inégal. N'est-ce pas même parce qu'il n'est point impatient, qu'il fait toutes choses si à point ? Véritable héros, quand son âme s'attache à un objet, son corps ne lui est d'aucun obstacle. Ainsi ce délicat dont Sylla suspectait la tunique à la ceinture lâche, et qui relevait comme les femmes les bords de sa toge, pour n'en point gêner les franges, traversait les fleuves à la nage, marchait la tête découverte, par l'orage et la pluie, faisait cent milles en un jour, se frayait un passage à travers les neiges des Cévennes, et conduisait une armée oit les pâtres se traçaient à grand'peine un sentier. Avec le monde entier sur les bras, il n'est jamais tendu ni haletant, et, si l'on me passe l'expression, dans les moments les plus pressants il trouve toujours du temps à perdre. Pendant que les Égyptiens le tiennent assiégé dans

un quartier d'Alexandrie, il se fait enseigner l'astronomie par leurs prêtres, dans de doctes festins où il savait être plus sobre qu'Alexandre. Plusieurs fois le vieux parti républicain a eu sur lui l'avantage du temps, si décisif à la guerre ; mais César savait de ses ennemis plus que leurs desseins, il savait leurs caractères et leurs humeurs, et sa fortune fut surtout sa connaissance parfaite de ce que ses ennemis pouvaient oser.

Il aimait les lettres, non par distraction ni pour affecter tous les genres de supériorité, mais d'un amour vrai, que l'étude et la pratique avaient rendu savant et délicat. On ne lui eût pas dit, comme à l'autre César assistant à une œuvre de musique et n'y remarquant que le bruit : **Votre Majesté aime la musique qui ne l'empêche pas de s'occuper d'affaires**. César n'avait pas d'affaires quand il s'occupait de lettres.

Qui croirait qu'au plus fort de ses difficultés, entre la guerre d'Afrique, oit mourut Caton, et la seconde guerre d'Espagne, où devait mourir le fils de Pompée, il trouvait du loisir pour réfuter par écrit l'apologie que Cicéron avait faite de Caton ? Si ce n'était qu'un acte politique, je m'en étonnerais moins ; mais il y avait là une lutte littéraire ; l'art y était la véritable cause ; le sujet n'en était que le prétexte. La preuve, c'est que les deux rivaux se complimentent réciproquement. César avoue que la lecture répétée de l'ouvrage de Cicéron l'a rendu plus abondant. Cicéron, à son tour, loue César de la beauté de sa pièce, **sans flatterie**, écrit-il à Atticus, **et pourtant de façon à ce que rien ne lui fût plus agréable à lire**<sup>1</sup>.

La mort même de ce grand homme a quelque chose de touchant, par son mépris pour les avis qu'il avait reçus d'une conjuration contre sa vie. Était-ce magnanimité, et ce sentiment qui faisait dire à Danton, menacé du bourreau de Robespierre : **Il n'oserait ?** Ou n'était-ce pas plutôt indifférence et fatigue après avoir épuisé toutes les fortunes humaines ? J'inclinerais à le croire, parce que c'est une grandeur plus rare que la première. L'effort violent qu'il aurait eu à faire pour sauver sa vie, le sang qu'il eût fallu répandre, ces meurtres que n'aurait pas justifiés sa légitimité de si nouvelle date, auraient pu faire ressembler à un tyran vulgaire le plus magnanime des hommes. Cette mort arrivait d'ailleurs si à propos ! car, plus heureux que l'autre César, celui-ci mourut son œuvre achevée, et cette œuvre lui survécut. En poignardant son vainqueur, la vieille aristocratie romaine laissa sa vie dans la blessure.

Ses vices, quoique détestables, même aux yeux de la morale de son époque, n'ont pu le rendre odieux. C'est qu'on sent qu'il les dominait, et que c'étaient moins des entraînements pervers que des servitudes de son temps et de son rang dont il tirait parti en s'y laissant aller. Ainsi, il se servit de ses débauches, tantôt pour se dérober à Sylla, qui le devinait et qui voulait, en le tuant, en délivrer par avance le parti de l'ancienne république, tantôt pour se faire des partisans parmi la jeunesse licencieuse et obérée. Lui-même s'obérait pour prêter, donnant à ses créanciers hypothèque sur ses futures victoires ; mais, dans aucun genre de corruption, César n'innova. Il se servit des mœurs d'alors ; il ne les fit pas. Le seul vice où il ait surpassé ses contemporains, ce sont ses dettes, dont le chiffre épouvante ; mais une partie de l'odieux en doit être renvoyé aux prêteurs d'argent, lesquels, en prenant des gages sur son ambition, l'irritaient et la dépravaient. J'admire même qu'à une époque où nulle force morale ne soutenait personne, ni le respect des vieilles formes républicaines que

---

<sup>1</sup> *Lettres à Atticus*, XIII, 46, 50.

leur impuissance avait déshonorées, ni la religion qui n'était plus qu'un usage, ni la conscience publique que les violences avaient pervertie, il a été meilleur que son temps, même dans ses vices.

Cruel à la guerre, il ne le fut ni autant ni aussi souvent que le droit de la guerre d'alors le lui aurait permis, et il le fut de sang-froid, par une politique qu'on fait bien de trouver mauvaise, plutôt qu'en homme passionné qui cède à la colère ou à la vengeance. Cette sorte de cruauté qu'engendre le dépit ou la faiblesse, il la laissa au parti de Pompée, lequel osa menacer ses adversaires des exterminations de Sylla, sans que César y répondit par la menace des représailles de Marius.

Dans ce petit nombre d'hommes rares entre tous que compte l'histoire, et au-dessus desquels il ne s'élève aucune tête, le seul peut-être qui ait du charme, c'est César. Sa grandeur est toujours aisée et naturelle : nul effort pour paraître ; rien d'emprunté ni de théâtral ; nul air de parvenu, même au faite du pouvoir suprême, où il semble être arrivé comme de plain-pied. Il n'y a pas un héros duquel on puisse dire, comme de César, qu'il ne le fut ni trop en public ni trop peu dans le privé. De là ce charme que ses contemporains ont senti, et que sentent encore, après dix-huit siècles, ceux qui lisent ses écrits. T'en vois l'aveu, ou plutôt j'en reconnais l'impression dans la correspondance de Cicéron, lequel se débattit plusieurs années entre la séduction du vainqueur des Gaules et les engagements de sa vie passée, n'osant pas s'interroger sévèrement là-dessus, ayant besoin des autres pour haïr César, n'ayant qu'à être de son avis pour l'aimer. Il en a fait en plusieurs endroits des éloges qui pourraient se résumer en ce mot de charme, qu'il semble n'avoir pas osé écrire.

Il faut prendre garde que cette séduction ne corrompe notre jugement. Faisons donc toutes les réserves sur les vices de ce grand homme ; mais, cette précaution prise, ne craignons pas de l'admirer.

L'admiration pour les grands hommes est bienfaisante : c'est la seule chose qui nous apprenne notre mesure ; car, de même que nous ne sentons jamais mieux notre petitesse qu'en passant devant quelque édifice élevé ; de même, quand, par le commerce des lettres, nous avons fréquenté quelqu'un de ces hommes qui dépassent la commune portée, nous nous diminuons dans notre propre estime, ce qui est le commencement de se connaître. Dans la vie de ces hommes qui sont appelés grands, non parce qu'ils sont parfaits, mais parce que leurs qualités l'ont emporté sur leurs défauts, ne nous attachons pas aux mauvais côtés ; ils nous donnent sur ceux que nous jugeons des avantages qui nous trompent, et si l'admiration nous aide à nous connaître, la critique nous porte à nous estimer au delà de notre prix. Est-il sage d'ailleurs de résister à l'opinion du genre humain ? De quoi se souvient-il dans la vie des hommes supérieurs ? Des qualités, des grandes actions, du bien. Au contraire, ou il oublie le mal, ou, après l'avoir blâmé par la bouche de l'histoire, il le leur pardonne en reconnaissance de la force morale qu'il tire de leurs exemples et des impressions d'héroïsme et de grandeur qu'il en reçoit.

#### IV. Sujet des Mémoires de César. - Intérêt de ce sujet pour des lecteurs français.

Voilà quelques traits de l'homme que nous avons à étudier dans les *Mémoires* de César ; voici le sujet.

Si je regarde la guerre des Gaules, quel sujet est plus près de nous ? Nos pères ont été la matière même des victoires de César ; c'est sur le sol que nous habitons qu'ils ont résisté au double ascendant de la civilisation et du génie. Paris a été l'un des champs de bataille où les Gaulois ont lutté contre Rome. César y tint l'assemblée de la Gaule confédérée : qui sait ? peut-être sur l'emplacement des Tuileries ou du Louvre. Au nord de Paris était un vaste marais ; c'est derrière ce marais que le vieux chef des Parisiens, Camulogène, s'est défendu contre l'habile lieutenant de César, Labienus. Ici, à cette place où nous sommes, Labienus a eu son camp. Il y a sans doute dans cet auditoire quelques descendants de chacune des vaillantes nations qui disputèrent à l'épée de César, à la discipline romaine, à la civilisation, à toutes les forces humaines réunies, ce sol que leurs divisions livrèrent, et où leur union a formé la première nation des temps modernes.

Quoique nous soyons les vaincus, dans les *Mémoires* de César, nous pouvons nous complaire au récit de nos défaites plus glorieuses que bien des victoires. Grâce à César, tout ce qui, dans ce monde, a une connaissance des lettres latines, sait qu'il y a dix-huit siècles les Gaulois donnaient les premiers exemples de ce courage proverbial qui nous a fait appeler par nos ennemis mêmes les premiers soldats du monde. Nous trouvons, comme inhérent à ce sol qui fut celui de la liante, le sentiment de l'honneur national, déjà vif et énergique avant même qu'il y eût une nation, et cet amour de la gloire, notre passion, notre patriotisme à nous, notre travers peut-être.

Il y a d'ailleurs deux causes engagées dans la lutte entre Rome et la Gaule, l'indépendance gauloise et la civilisation. L'une ne nous touche guère moins que l'autre ; car si nous nous intéressons, comme descendants des Gaulois, aux efforts et aux souffrances de la Gaule défendant son indépendance ; comme la première des nations civilisées, nous faisons des vœux pour que la civilisation triomphe. Nous sommes Gaulois contre les Romains envahissant la terre d'autrui ; nous sommes Romains contre la Gaule barbare. Que les Gaulois succombent bravement, c'est assez pour la gloire de nos origines ; mais la raison veut qu'ils succombent. Voilà ce qui fait des *Mémoires* de César sur la guerre des Gaules un livre unique ; le vainqueur n'y intéresse pas moins que le vaincu.

Est-il besoin de dire quel intérêt nous offrira l'étude des *Mémoires* sur la guerre civile ? Quel plus beau sujet à n'y regarder que le héros, soit qu'on le suive au delà du Rubicon après huit années de guerre et de victoires dans les Gaules, commençant sans reprendre haleine sa campagne contre l'univers romain, courant de l'Italie en Espagne, de la Grèce sur les rives du Nil et de la Propontide, enlevant l'empire du monde au pas de course ; aussi hardi qu'en Gaule, aussi peu surpris par l'imprévu, sans nul air de précipitation, même dans cette rapidité prodigieuse qui le faisait arriver avant la nouvelle de sa marche ; toujours le même mélange d'audace et de prudence, de témérité et de profondeur de calcul ; mais cette fois avec le monde connu pour théâtre, l'empire pour prix du combat, et un danger plus capital que celui de périr ; soit qu'on cherche à pénétrer par quels motifs il laisse toujours ses actions parler pour lui et raconte ce qu'il a fait, rarement pourquoi il l'a fait, si c'est raffinement, pour paraître d'autant plus qu'il se dérobe davantage, ou calcul politique, pour ne pas rendre toute réconciliation impossible, ou plutôt si ce n'est pas magnanimité naturelle, pour ne pas accabler à la fois ses ennemis du récit de leurs défaites et de l'apologie de ses victoires.

L'intérêt redouble quand, de l'étude de l'homme passant à l'étude de l'événement, on recherche, dans les discrètes indications de César, les causes et les caractères des guerres civiles ; combien, dans ces grandes crises des États, au milieu des ressentiments, des colères, des espérances, des illusions, de toutes les passions humaines exaltées jusqu'à la fureur, la modération est périlleuse et impuissante ; quel ascendant y a la réputation ; comme toutes les combinaisons des sociétés humaines, lois, coutumes, croyances, discipline, tout fait place à un seul homme qui tient lieu un moment de tout. Nous aussi, nous avons souffert de la maladie qui travaillait Rome au temps de César, et c'est par ce trait de ressemblance que les *Mémoires* sur la guerre civile nous touchent de si près. Nous aussi, nous avons vu tout un ordre social disparaître, et un homme remplaçant toutes choses, lequel a disparu lui-même, pour s'être cru plus fort que ce qu'il avait rétabli. Si la guerre des Gaules nous intéresse comme Français, la guerre civile nous intéresse comme fils de la révolution et de l'empire.

César, a dit M. de Chateaubriand, est l'homme le plus complet de l'histoire, parce qu'il a le triple génie du politique, du guerrier et de l'écrivain. Nous l'étudierons sous ce triple aspect.

Le politique, non dans toute la suite de sa vie je ne fais pas un cours d'histoire ; mais dans tout ce que ses *Mémoires* en laissent voir, et qui peut en être pénétré à travers la réserve de ses récits. Je n'ai à chercher César que dans ce qu'a écrit César.

De même, toutes les parties du guerrier ne sont pas de mon sujet. Il y a un César pour les gens de guerre ; je me garderai bien d'y toucher. Le César que nous avons à étudier, c'est le guerrier dont tous les esprits cultivés ont une idée générale, où il entre plus de sentiment que de science. C'est ainsi que, sans être stratégestes, nous avons une autre idée d'Alexandre que de César, d'Annibal que de Scipion, du grand Frédéric que du roi de Suède, de Turenne que de Condé. Rechercher les traits généraux sous lesquels apparaissent aux imaginations populaires les hommes que la guerre a rendus grands ; admirer par quelle puissance un seul homme fait mouvoir de si grands corps, et, comme parle Plutarque dans la *Vie de César*, se fait de son armée un corps dont il est l'âme ; comment ces masses, auxquelles il a permis hier le pillage et le carnage, il les rendra demain modérées et humaines ; comment il sait les retenir et les précipiter ; par quel langage il les calme ou les exalte ; s'il a eu quelque manière constante de l'aire la guerre, ou s'il a eu toutes celles que demandaient le lieu, le moment, le genre de combat et d'ennemis ; quelles fautes il a faites, non de tactique, mais de conduite, et quelle part il a laissée à la fortune ; quel il s'est montré dans la victoire, et quel dans les revers ; enfin tout ce qui est de l'homme dans le guerrier ; — c'est par ces points que les hommes de guerre peuvent être jugés dans le cabinet ou du haut de la chaire du professeur ; c'est dans ces limites que nous jugerons César, en nous abstenant de tout ce qui regarde l'art de la guerre, s'il est vrai que, pour les hommes de la trempe de César, il y ait un autre art de la guerre que la discipline avec un chef de génie, en la main duquel elle est un moyen d'exécuter les plans les plus divers, les plus inattendus, les plus rebelles à toute théorie.

#### V. Des qualités littéraires des Mémoires de César.

Quant à l'écrivain, il nous appartient tout entier. C'est l'écrivain qui nous révélera le politique, quelquefois même en voulant le cacher ; c'est l'écrivain qui nous

peindra le guerrier dans toutes les situations de la vie militaire. C'est dans l'écrivain que nous aurons à étudier l'éloquence, c'est-à-dire l'expression de la vérité propre à toutes les parties de l'histoire, récits, descriptions, harangues publiques, opinions dans les conseils, portraits, réflexions. Quelques-unes y sont traitées en perfection ; d'autres, seulement indiquées ; nous rechercherons par quelles raisons. Les premières pourront être comparées à des modèles analogues dans nos historiens militaires, et nous aurons peut-être sujet de rapprocher César et Napoléon.

Dans cette appréciation littéraire de César, nous avons un guide excellent : c'est Cicéron. Le jugement qu'il a porté des *Commentaires* est exquis. Il a eu, certes, quelque belle statue grecque en vue, quand il en louait la nudité, la pureté et les grâces : *Nudi enim sunt, recti, et venusti*<sup>1</sup>. Et il ajoute : Rien n'est plus agréable qu'une brièveté correcte et qui fait voir toutes choses. Plus haut, dans le même traité, il fait dire à Atticus, parlant de la latinité de César : César est peut-être de nos orateurs celui qui parle la langue latine avec le plus d'élégance ; et il ne le doit pas seulement aux habitudes domestiques : il n'est arrivé à cette admirable perfection que par des études variées et profondes, et par beaucoup de soin et d'application<sup>2</sup>. Nous ne ferons que développer un si beau texte. C'est à l'éternel honneur de Cicéron que, dans l'embarras de ses relations avec César, dans l'incertitude de ses sentiments sur ce grand homme, ayant à parler de l'auteur des *Commentaires*, César vivant et régnant, il n'ait rien retenu par ressentiment, ni rien outré par flatterie, et qu'un contemporain ait jugé comme la postérité. Nous pèserons ce jugement, et en mettrons tous les termes en regard du sujet ; et nous tâcherons de sentir à notre tour cette nudité pure et gracieuse, cette élégance, fruit de l'éducation domestique et de l'étude, et cette perfection de l'art qui consiste à cacher l'homme derrière le sujet, l'auteur derrière l'homme.

L'étude de qualités qui se dérobent, pour ainsi dire, n'attire pas tous les esprits, et il n'est guère ordinaire qu'on admire un style qui ne parle pas aux yeux, et un auteur qui se cache. Tel qui nous étale, dans les excès de son langage, sa vanité, ses illusions, ses exagérations, est quelquefois plus goûté du public que tel qui ne veut nous faire voir, dans une langue simple et honnête, que ce qu'il conçoit de plus pur et de plus sain dans une âme rendue libre et forte par l'étude et la réflexion. La simplicité, la brièveté lumineuse, l'élégance, ne sont pas de mode de notre temps où, dans une grande abondance de talents et d'écrivains, il en est trop peu qui cherchent le secret de ces qualités dans les profondes études, dans le soin et l'application dont Atticus louait César.

Les jeunes gens surtout sont médiocrement sensibles à ces beautés, pour ainsi dire, intérieures et secrètes. Et ce n'est pas d'aujourd'hui seulement : entendez les plaintes d'un habile commentateur du XVI<sup>e</sup> siècle, Vossius, sur le peu de goût de la jeunesse de son temps pour César : Il n'est que trop vrai, dit-il, ô douleur ! que la jeunesse fréquente assez peu ce noble et divin auteur ; ou si quelques-uns l'ont dans les mains, ils ne le lisent que pour la pureté du latin, moins sages que ces enfants qui n'aiment pas les feuilles de l'arbre jusqu'au point d'en dédaigner les fruits<sup>3</sup>. C'est encore aujourd'hui le double sort des *Commentaires* de César ; ou ils sont négligés tout à fait, ou, s'ils sont lus, c'est pour la langue toute seule, et pour en louer l'élégance de la même façon que j'entends quelquefois louer l'harmonie de Racine. Comme si l'élégance, dans César, et

---

<sup>1</sup> *Brutus*, LXXIV.

<sup>2</sup> *Brutus*, LXXII.

<sup>3</sup> Vossius, *De histor. latin*, I, 13.

l'harmonie dans Racine, au lieu d'être des qualités distinctes et absolues, n'étaient pas l'effet général d'un style qui exprime toutes choses en perfection. S'arrêter à l'élégance dans César et à l'harmonie dans Racine, c'est, non seulement ne pas connaître ces divins auteurs, c'est ne se pas rendre compte de l'impression qu'on en reçoit. Nous irons au delà ; nous chercherons si cette impression d'élégance ne vient pas de la réunion de toutes les qualités de l'écrivain, et nous analyserons notre plaisir, afin qu'il tourne en exercice salulaire pour notre jugement.

Je sens qu'en ce qui touche l'appréciation spéciale et profonde de la latinité dans César, je ferai souvent regretter l'humaniste célèbre auquel je succède. Des études partagées, un âge qui me laisse à apprendre bien plus que je n'ai appris, me mettent bien loin de M. Burnouf. Philologue d'élite, grammairien populaire, traducteur habile, il savait l'origine, l'histoire et les acceptions de chaque mot, dans les deux langues qui ont été universelles avant la nôtre, le grec et le latin. Cet enseignement des langues anciennes, dont l'affaiblissement abaisserait notre pays, lui doit ses meilleures méthodes. De son modeste auditoire sont sortis, fortifiés et éprouvés, bon nombre d'habiles maîtres, qui l'ont eu tour à tour pour professeur dans les collèges, ici pour maître de perfectionnement, ailleurs pour juge des concours où ils ont gagné le droit d'enseigner.

Loin d'être jaloux des souvenirs qu'il a laissés dans cette chaire ; je me consolerai de mon insuffisance par la pensée qu'elle entretiendra quelques sentiments reconnaissants pour un homme qui a rendu tant de services aux choses qui durent. Le temps, d'ailleurs, diminuera celles de mes imperfections qui peuvent être corrigées par l'étude et la volonté. La chaire ne doit pas moins former le professeur que l'auditoire. Vous m'y aiderez, si vous voulez bien montrer du goût pour des études qui n'ont pas la faveur du dehors, et si vous apportez ici ce que vous serez toujours sûrs de trouver dans le professeur : cet amour du vrai et du beau qui doit être, à toutes les époques, la marque de tous les esprits bien faits et de tous les honnêtes gens.

## SALLUSTE.

En quittant César pour Salluste, on passe de la forme la plus simple de l'histoire à sa forme la plus compliquée, des mémoires à l'histoire proprement dite.

Les ouvrages historiques sont de trois sortes, par rapport à la condition de l'historien :

Ou bien l'historien a rempli un rôle dans les événements qu'il raconte, et, ce qu'il y a fait, il l'écrit ;

Ou bien, il n'y a figuré que comme témoin, et ce sont ses impressions qu'il exprime plutôt que ses actions qu'il raconte ;

Ou bien enfin ces événements se sont accomplis avant qu'il fût né, et c'est en s'y transportant par l'imagination qu'il s'en fait le témoin et qu'il en reçoit des impressions qui se gravent dans ses récits.

Par un privilège qui n'a été donné à aucune nation, Rome a possédé de grands écrivains dans ces trois conditions, de grands modèles dans ces trois sortes d'histoire. Car, quel plus grand acteur que César dans les événements qu'il raconte ! Quel témoin plus intelligent que Salluste, plus passionné que Tacite, dans la partie de leurs écrits où ils ont retracé des événements contemporains ; Salluste, la conjuration de Catilina ; Tacite, ces règnes, dont il n'a reçu, dit-il, ni injure ni bienfait ! Quel auteur plus ému de la grandeur du passé romain, plus présent à ces sept siècles employés à conquérir le monde et à fonder un gouvernement libre, quel plus fidèle témoin des temps où il n'a pas vécu, que Tite Live !

C'est trop peu dire ; chacun de ces grands historiens a réuni deux conditions et excellé dans deux genres. César, racontant le désastre de Curion en Afrique sur le rapport de quelque officier échappé au glaive des Numides ; n'y assiste pas moins par la force de ses impressions qu'aux événements mêmes auxquels il est présent, et qu'il dirige ou suscite quelquefois de sa personne. Salluste, écrivant l'histoire de Jugurtha, se transporte au milieu d'événements antérieurs de plus de vingt années à l'époque de sa naissance, et il en est tout aussi témoin que de la conjuration de Catilina qu'il vit éclater à vingt-trois ans. Tacite, né l'année même où Néron montait sur le trône, afin que le châtime<sup>n</sup>t naquît le même jour que le crime, Tacite, presque témoin du règne de ce prince, presque acteur dans les règnes contemporains depuis Galba jusqu'à Vespasien, ne respire pas moins pénible<sup>n</sup> ment sous le règne de Tibère, mort dix-sept ans avant sa naissance, que sous celui de Domitien, dont il fut le contemporain et dont il eut à recevoir des honneurs qu'il a confessés presque comme une faute<sup>1</sup>.

Nous avons apprécié le premier, celui que Tacite appelle *summus auctorum*, le plus grand des auteurs, peut-être parce qu'aucun auteur ne l'a été moins. L'ordre des temps nous conduit au second, à Salluste, lequel écrivit son ouvrage entre les *Mémoires* de César et l'*Histoire*, de Tite Live.

---

<sup>1</sup> Dignitatem nostram... a Domitiano longius propectam non abnerim. (*Histoires*, livre I, chapitre 1.)

## I. Différences particulières entre César et Salluste, quant à la condition de l'historien et au sujet.

C'est une étude toute nouvelle. Entre César et Salluste tout est différent, condition des écrivains, sujet, méthode, langue. Mais, par une admirable propriété de l'esprit humain, autant que par le privilège du genre historique, ce sont deux formes diverses de la même perfection.

César raconte ce qu'il a fait. Voilà une première différence entre Salluste et lui. L'auteur des *Mémoires* en est le héros. Vous savez quel héros, et avec quel art merveilleux il laisse à ses actes à raconter sa gloire. Mais pourquoi parler d'art ? pourquoi supposer ce raffinement de complaisance pour lui-même ? César faisait les grandes choses, non par des efforts dont la conscience chatouillait son orgueil, mais naturellement et parce que le grand était à la portée de sa main. Pourquoi s'en serait-il prévalu ? Il n'en avait pas plus d'étonnement que le commun des hommes n'en a de ses actions journalières, et sa grandeur était si soutenue et si semblable à elle-même à tous les moments, que n'y ayant aucun intervalle où il fût au-dessous de lui-même, il ne pouvait pas songer à se faire valoir parce qu'il n'avait pas d'occasion de se comparer.

J'admire d'autant plus cette simplicité qu'écrivant ses *Mémoires* pour se rendre à la fois aimable et redoutable aux Romains, il pouvait être tenté de leur montrer dans sa fortune la part de sa volonté et de leur faire pour ainsi dire les honneurs de sa gloire. Non qu'il ait négligé les séductions ; mais il n'usa que de celles qui lui étaient naturelles, et il en recueillit les fruits, non comme un ambitieux charmé d'avoir pris la multitude à quelque appât grossier, mais comme l'effet prévu d'une cause naturelle. Sa modestie fut une de ses séductions. C'est une grâce commune aux deux plus grandes choses de ce monde, le génie et la vertu. J'allais dire c'en est le cachet le plus certain ; car le génie, comme la vertu, n'est que le plus grand naturel, et le besoin de se faire valoir ou de se rendre témoignage devant les autres, est le contraire même du naturel, à cause de ce qui s'y mêle de servitude et d'imitation.

Mais cette réserve même ajoute à sa grandeur. Car, quelque modestie qu'il mette à garder le secret de ses résolutions et de ses ressources, quand on le voit, dans la guerre des Gaules, pousser devant lui ces masses belliqueuses, tracer les routes de la province romaine sur ce territoire habité par trente nations, détourner les fleuves, franchir en hiver des montagnes à travers la neige, et, par un même travail, assiéger une armée de quatre-vingt mille hommes, tandis qu'il se protège contre une armée extérieure de quatre cent soixante mille, on est plus près de soupçonner de merveilleux cette histoire que de ne pas trouver assez, grand celui qui l'accomplit.

Ce ne sont d'ailleurs que des faits de guerre que raconte César. Ses descriptions sont purement topographiques ; et s'il entre dans quelques détails sur les mœurs des nations qu'il combat, il se borne à ce qu'il en a dû savoir avant de s'engager dans leur pays. Les passions qu'il peint, à grands traits d'ailleurs, non avec le détail de l'historien moraliste, sont les passions nées de l'état de guerre. Il s'agit des mobiles qui entraînent les armées ; ici l'ardeur de la conquête ; là, l'amour de l'indépendance ; ici la force invincible de la discipline ; là, l'élan désordonné de masses tiraillées entre des chefs rivaux ; les malheurs attachés à la témérité ; les défiances du soldat, les paniques ; les effets si contraires de l'emportement et de la patience ; enfin tout ce qui touche au moral de ces grands corps. Plus de place est donnée au technique de la guerre, ce qui ne signifie pas un corps de règles auxquelles César est enchaîné, mais plutôt les innombrables ressources

que lui fournissait son génie actif et fécond, et dont son exemple a fait des règles. Voilà pourquoi les *Commentaires* de César sont plus un livre pour les gens de guerre, et les *Histoires* de Salluste plus un objet d'étude civile, si je puis parler ainsi ; quoiqu'il ne faille qu'un peu d'attention pour reconnaître dans les *Commentaires*, touché de la main la plus ferme et la plus exercée, tout ce qui peut intéresser dans une histoire générale.

## II. Différences entre César et Salluste quant à l'exécution.

César n'a pas tracé de caractères. Il ne traite pas ses adversaires autrement que lui. C'est à leurs actes à les peindre. Il nous les laisse caractériser par ce qu'ils ont fait. En donner des portraits étudiés, à la façon de Salluste et de Tacite, si grands peintres de caractères, c'eût été un moyen de se faire valoir par comparaison ; il l'a dédaigné : ou une tentation d'être partial ; et il tenait à ce qu'on le crût. Il n'a pas fait d'exception même pour Vercingétorix, ce jeune chef auvergnat, qui réunit sous son drapeau les trente peuples de la Gaule, et qui eut la gloire de battre César. Quelques mots sur son âge, son rang et son crédit, c'est tout ce qu'en disent les *Commentaires*. *Summæ potentiæ adolescens*, c'était un jeune homme très puissant dans son pays. Mais l'impartialité du mot *adolescens* ajoute au merveilleux des efforts de ce jeune homme, que dis-je ? de cet enfant, à qui la Gaule avait confié sa délivrance. Le portrait se fait et s'achève par les actions mêmes de Vercingétorix, et chaque succès comme chaque revers ajoute un trait à cette physionomie si énergique et si noble. A sa fermeté, quelquefois cruelle, à sa patience et à son élan tout ensemble, à la vivacité de ces courtes harangues qui lui ramenaient la Gaule refroidie et rendue défiante par les échecs, on reconnaît un des ancêtres de ces jeunes généraux, d'il y a cinquante ans, que la présence de l'étranger faisait, au sortir des bancs, hommes de guerre et hommes d'État.

César n'est pas moins réservé sur Pompée que sur Vercingétorix. C'est aussi par ses actions que se peint le chef de l'aristocratie romaine. Dans le récit de sa fuite à Brindes, se trahit l'indécision de caractère qui lui fit traverser tous les partis sans se fixer à aucun. Sa défense à Dyrrachium le montre un moment général, et il doit à l'impartialité des récits de son ennemi de prouver que, cette fois du moins, tout ne fut pas du bonheur dans son succès. Toutes ses paroles, tous ses actes dénoncent le héros de théâtre, l'acteur à qui le parterre persuade qu'il est roi, l'homme qui ne se connaissait que par l'opinion, et qui ne se retrouvait plus quand la fortune se retirait de lui. Il est pourtant échappé à César d'en donner comme un croquis, dans un trop court récit des motifs qui faisaient agir ses principaux adversaires. Quant à Pompée, dit-il, *excité par les ennemis de César, et ne voulant point souffrir d'égal en puissance... Ipse Pompeius, ab inimicis Cæsaris incitatus, et quod neminem secum dignitate exæquari volebat*<sup>1</sup>. C'est tout l'homme en deux traits. Ses haines mêmes ne lui sont pas personnelles ; voilà le premier. Le second est plus caractéristique encore. Les historiens et les poètes n'ont su que le répéter. Lucain en a fait un des plus beaux vers de ce passage où, comme inspiré par la touche de César, il esquisse César lui-même : Tous deux, dit-il, ne veulent souffrir ni César de supérieur, ni Pompée d'égal :

Nec quemquam jam ferre potest, Cæsarve priorem  
Pompeiusve parem..... (*Phars.*, I, vers 125)

---

<sup>1</sup> De la guerre civile, I, 4.

Pourquoi César ne veut-il pas de supérieur ? C'est parce qu'ayant des vues et un plan de gouvernement, voulant réformer à fond, et, au besoin, changer la vieille république devenue incapable de se gouverner et de gouverner le monde, il ne pouvait rien s'il n'était le maître. Pourquoi Pompée ne souffre-t-il pas d'égal ? Parce qu'il a plus de vanité que d'ambition, et qu'il veut moins le pouvoir pour réaliser des vues de gouvernement, que pour l'apparence et la réputation. On le vit dans les moments les plus difficiles, retiré à la campagne, vieux mari de jeunes épouses dont il était épris, ne faisant rien et empêchant tout ; et pourvu qu'il n'y eût personne au gouvernement, s'inquiétant peu que Rome fût gouvernée ; aimant mieux voir les choses tomber en interrègne que de les laisser prendre à d'autres ou de les prendre lui-même ; ombre d'un grand nom, comme l'appelle Lucain. Quand on enfonce dans cette pensée si simple de César, on arrive jusqu'à l'âme de Pompée. Devenir le maître, il n'osa jamais se le dire, même tout bas ; empêcher que personne l'égalât, ce fut toute sa politique ; politique insensée dans une république où il n'y avait pour les hommes supérieurs que deux positions, ou l'égalité, c'est-à-dire le partage alternatif des honneurs, ou l'usurpation. Pompée ne voulait pas de l'égalité, et n'était pas capable de l'usurpation.

Il est un autre ordre de beautés historiques dont César n'est pas moins avare que de portraits. Ce sont les réflexions ; mais leur rareté même ajoute à leur prix. On croirait y voir l'aven qu'un certain jour sa grande âme a été remuée, et que l'ébranlement dure encore.

A Dyrrachium, une manœuvre habile de Pompée le mit dans le plus grand danger. Il fut battu, et si les pompéiens eussent poussé leur chance, A courait risque d'être détruit. Mais l'ennemi prit son avantage pour une victoire et il s'arrêta. Ce succès manqué n'en fut pas moins annoncé dans tout l'empire comme la fin de la guerre. César en fait le sujet d'une réflexion que rend sublime la modestie des mots. *Ils oublièrent, dit-il, les communs accidents de la guerre, et combien souvent les plus petites causes, un soupçon mal fondé, une panique, un scrupule de religion, avaient produit les plus grands désastres ; que de fois une armée avait eu à souffrir soit de la faute d'un chef, soit de l'erreur d'un tribun. Mais comme si leur courage les eût rendus vainqueurs, et qu'aucun changement de fortune ne fût possible, leurs messages et leurs lettres annonçaient à tout l'univers la victoire remportée ce jour-là. Non denique communes belli casus recordabantur, quam parvulæ sæpe causæ vel falsæ suspicionis vel terroris repentini vel objectæ religionis magna detrimenta intulissent, quotiens vel ducis vitio vel culpa tribuni in exercitu esset offensum; sed, proinde ac si virtute vicissent, neque ulla commutatio rerum posset accidere, per orbem terrarum fama ac litteris victoriam ejus diei concelebrabant.* (De la guerre civile, III, 72.)

Ailleurs, parlant de ces mêmes pompéiens, qui, à la veille de la bataille de Pharsale, se disputaient ses dépouilles : *Il n'était question parmi eux, dit-il, que de leurs honneurs, des récompenses qu'ils voulaient en argent, ou de leurs vengeances privées ; et ils pensaient, non aux moyens de vaincre, mais à l'usage qu'ils feraient de la victoire. Postremo omnes, aut de honoribus suis, aut de præmiis pecuniæ, aut de persecuendis inimicis agebant : nec quibus rationibus superare possent, sed quemadmodum uti victoria deberent, cogitabant.*

Il n'y a pas d'amertume dans la première réflexion ; il n'y a pas d'indignation dans la seconde. César ne cède jamais à des sentiments si vifs ; sa générosité naturelle l'empêchait d'être amer ; la corruption de son temps, et l'usage qu'il en

avait fait lui-même, lui ôtait le droit de s'indigner. Un exprimant des jugements, il garde l'impartialité du récit, et peut-être cette sorte d'indifférence de la forme ajoute-t-elle à la force de ces deux réflexions, lesquelles sont à la fois une peinture du vieux parti aristocratique romain, et une lumière sur les mœurs de tous les partis. Un historien de cabinet se serait cru tenu d'assombrir ces couleurs et de railler, soit la vanité des pompéiens après l'avantage de Dyrrachium, soit leur cupidité avant Pharsale. Mais si l'émotion de son langage ne nous eût pas rendu les faits suspects, l'éclat de ses couleurs y eût trop intéressé notre imagination pour en juger sainement. La simplicité de César n'y intéresse que notre raison ; il ne veut pas nous faire haïr les choses humaines ; il tient seulement à nous avertir que les partis sont pleins d'illusion, et que les motifs qui dirigent leurs chefs ne sont pas toujours désintéressés.

Telle est la manière dont César explique les faits. La politique est pour beaucoup dans cette sobriété de réflexions. Faire des réflexions, c'est porter des jugements. Juger, engage trop, surtout pour un homme qui voulait rester libre pour être plus maître. Il laisse donc aux faits à s'expliquer. S'ils sont causes ou effets, c'est à eux de le dire. Peut-être aussi, écrivant pour ses contemporains, était-il sûr d'être compris à demi-mot.

On ne trouve pas non plus dans ses *Mémoires*, ce que, par un emprunt fort judicieux fait à la langue des arts, la critique littéraire appelle des tableaux. Tout tableau suppose l'art de faire valoir les lointains par les premiers plans et de disposer toutes choses pour l'effet. Les historiens de profession y donnent les plus grands soins, et le plus habile est celui qui rend vraisemblable l'ordre un peu arbitraire dans lequel il arrange des faits qu'il n'a pas vus. Dans César, on ne sent pas cet art, de grand prix d'ailleurs, et où il est glorieux d'exceller. On n'y voit aucune disposition artificielle, aucun morceau réservé et de choix. Il n'y a pas de tableau, et pourtant il y a de l'effet.

C'est l'effet d'événements retracés par l'homme qui les a vus, façonnés ou dominés, et qui leur avait donné, dans ses desseins, l'ordre suivant lequel ils se sont produits sur le terrain. Les récits de ce qui s'est fait hors de sa présence ne sont pas moins frappants. On sent qu'il a suivi du regard, au delà des mers, ces corps d'armée qui, selon que son impulsion les soutient ou les abandonné, aident ou compromettent sa fortune ; et due, par la connaissance qu'il avait des caractères, il a assisté en personne aux revers comme aux succès qui s'accomplissaient loin de lui.

Un des plus beaux ornements de l'histoire, telle que les anciens l'ont traitée, ce sont les harangues. Il s'agit de ces pièces d'éloquence composées, soit d'après la tradition de discours prononcés en effet, soit, à défaut de traditions, d'après la situation et les mœurs des personnages. Thucydide y a le premier excellé et a transmis aux Latins l'art de ces mensonges ingénieux qui donnent uniformément aux personnages les plus divers le tour d'esprit et le langage de l'historien qui les fait parler. A peine en trouve-t-on un exemple dans César. Mais, en revanche, ses récits sont coupés, tantôt par des discours indirects qui donnent la substance de ce qui a été dit, et nous épargnent le luxe un peu vain du travail oratoire, tantôt par de courtes harangues militaires qui, au lieu de suspendre l'action, la continuent. Tout y est vrai et nécessaire. La circonstance provoque le discours ; il faut s'expliquer ; tout est prêt ; le lieu de la scène, les auditeurs ; parler, à cette heure, c'est la seule façon d'agir efficacement. Dans la méthode des harangues de cabinet, l'historien semble un appariteur qui dresse froidement une tribune sur la scène, pour qu'un orateur, formé par quelque Gorgias, y récite un

discours étudié. Les harangues composées sur ce modèle veulent si peu être lues à la place qu'elles occupent dans le récit, qu'on en a fait des recueils détachés qui s'étudient à part, et non sans fruit d'ailleurs ; et tel a su par cœur les harangues qui n'avait pas lu le récit d'où elles sont tirées. On n'a pas fait un choix des discours de César, bien que le plus court soit un chef-d'œuvre ; il faut tout lire, discours et récit. Par cette force de naturel qui ne s'accommode d'aucun artifice littéraire, en même temps qu'il échappait à l'imitation de la rhétorique grecque, il indiquait aux modernes dans quelle mesure l'histoire doit mêler les discours au récit. Je doute qu'il ait imaginé aucun de ceux qu'il fait tenir à ses personnages ; mais, s'ils sont supposés, il faut avouer que la vérité elle-même n'a plus d'avantages sur la vraisemblance.

C'est ainsi que César a employé dans ses *Mémoires* les principales parties de l'histoire, tableaux, peintures de caractères, réflexions, harangues. Ces parties ne sont pas des inventions de rhéteur ; ce sont les membres d'un corps : point d'histoire parfaite qui ne soit le théâtre complet de la vie humaine, qui n'en déploie les spectacles si divers et si attachants ; qui n'en fasse voir les acteurs, par le fond et par le masque, agissant ou parlant ; qui, par des réflexions discrètes et profondes, n'en donne la moralité. La preuve que ces parties sont vraies et nécessaires, c'est que, dans les historiens supérieurs, à chacune d'elles répond un ordre de beautés durables. En notant donc celles que César n'a traitées qu'incomplètement, et celles qu'il a négligées, je reconnais qu'il n'a pas réalisé toute la beauté des premières, et qu'il a laissé à d'autres à donner des modèles des secondes. S'il ne fait qu'indiquer les caractères, s'il est tout simple qu'il n'ait pas besoin des couleurs du peintre et du moraliste. En omettant les réflexions, il s'interdit les nuances les plus délicates du langage. Les harangues de moins, dans ses récits, c'est de moins le pathétique qui échauffe certaines de ces pièces dans les bons historiens. On ne regrette pas qu'il se soit refusé le vain éclat qui vient des figures prodiguées, des mots poussés à l'image, et d'une certaine disproportion ambitieuse entre le fond et la forme ; mais on y voudrait plus souvent la vive lumière qui éclaire, en les peignant, les faits du monde moral, et l'accent de l'historien qui s'émeut du mal et du bien.

Toutefois, si César n'a pas porté certaines qualités aussi loin que nous le voudrions, par comparaison avec l'idéal que nous nous sommes fait du genre historique, on sent que ce n'est point impuissance, mais dessein. Il n'a dit ni plus ni autre chose, parce qu'il ne l'a pas voulu. C'est de la force qu'il avait en réserve, et qu'il a gardée, aimant mieux laisser croire qu'elle lui manquait que de l'employer hors de propos. A moins que je ne me fasse illusion, cette sorte de retenue et d'économie judicieuse est une beauté propre à César. Quoi de plus beau en effet que de voir celui qui pouvait tout, s'en tenir à une chose et la faire si exactement ; celui qui excellait dans la raillerie, effleurer à peine d'un doigt moqueur les moins estimables de ses ennemis ; celui qui, dans l'éloquence, savait, au rapport de Cicéron, faire de chaque preuve comme un tableau placé dans un beau jour<sup>1</sup>, se borner à de courtes harangues, pour la plupart indirectes ; celui qui, entendant la défense de Ligarius, laissait tomber l'acte d'accusation de ses mains, savoir être impartial jusqu'à paraître insensible ; celui qui avait tous les talents, les gouverner si bien, et tour à tour les réunir ou les séparer si à propos, que ses facultés semblaient comme des corps d'armée distincts qu'il conduisait devant lui, les poussant tous ensemble du séparément, selon le

---

<sup>1</sup> *Brutus*, chapitre LXXV.

besoin, et les proportionnant, pour le nombre ou le degré de force, à l'obstacle qu'il avait à vaincre.

Bien donc que l'histoire ait à étendre son champ, après les *Mémoires* de César, il faut s'arrêter longtemps à ce premier modèle incomparable. Avec les qualités dont l'art s'enrichira, naîtront, comme par compensation, les défauts qui y répondent. Le récit, pour être plus dramatique, s'embellira de circonstances imaginaires, et deviendra comme ces tableaux où les premiers plans sont de l'invention du peintre, et servent à faire valoir les fonds. On rencontrera dans les portraits, à côté des traits pris à la nature, des caprices d'analyse morale ; et des études plutôt que des ressemblances. Les réflexions dégèneront en sentences ou deviendront déclamatoires. Les harangues seront trop souvent des pièces de rhétorique. Trop d'art conduira au procédé. Les *Mémoires* de César sont une première forme parfaite de l'histoire. Ce qui y manque, ne convenait ni au sujet, ni au dessein de l'auteur. Ce qui s'y voit est en perfection.

Il y a profit à fréquenter cet esprit si sain, si proportionné, si grand sans efforts, si vigoureux sans affecter la force, si élégant sans recherche, si propre à nous faire connaître et estimer notre naturel, en nous faisant admirer le sien. Il reste, du commerce des autres auteurs, une impression trop forte de la qualité qui y domine ; de la concision archaïque chez celui-ci, des ornements chez celui-la, de l'éclat des figures chez un autre. Prenons garde que le plaisir que nous y trouvons ne nous rende imitateurs. Tel fait des vers durs, pour avoir été séduit par ce qu'il y a d'âpre dans la force d'un modèle ; tel autre en fera de vains et de sonores, parce que, dans un modèle où règne l'élégance, il n'aura senti que l'harmonie qui en est l'effet extérieur, et point la proportion des mots aux pensées, et des pensées au sujet, qui en est la cause. Je défie qu'on imite César ; car, qui pourrait y trouver une qualité dominante ? Quel ton, quelle forme de discours y revient plus souvent qu'il ne faut ? A quel piège l'esprit pourrait-il s'y prendre ? Les critiques n'y ont noté qu'un défaut : ce sont les négligences. Ils appellent de ce nom les répétitions des mêmes mots. Mais, à moins de s'amuser à compter les mots, on ne s'aperçoit même pas de ces répétitions, tant la clarté du discours les rend nécessaires. Outre que, par un privilège de la langue latine, le même mot, en changeant de cas, changeant aussi de son, de forme et pour ainsi dire de physionomie, les répétitions y sont moins sensibles que dans notre langue où le même mot, à tous les cas, se présente sous le même aspect et rend le même son.

Il n'y a pas de tour d'esprit dans les *Mémoires* de César. Un tour d'esprit est bien près d'être un défaut ; on l'a dit, on tombe du côté où l'on penche, et cela est vrai des lettres comme de la politique. Je n'y vois qu'un esprit libre, égal, maître de lui-même, tranquille miroir, qui reçoit le vrai et qui le rend comme il l'a reçu. César a voulu raconter de sang-froid, comme s'il se fût agi d'un autre, de grandes choses exécutées avec l'ardeur de la passion. Semblable au général de l'armée d'Italie qui commandait à David de le représenter calme sur un cheval fougueux, il a voulu que, soit dans ses dix années de combat avec la barbarie, soit dans les bouleversements de la guerre civile, toujours en présence de l'extrême péril, toujours au moment de perdre sa fortune, sa gloire et sa vie, son récit le montrât, au-dessus de tant de vicissitudes, indifférent et serein.

Le seul défaut littéraire des *Mémoires* de César, c'est que l'étude seule et pour ainsi dire la pratique de l'auteur en peuvent faire goûter les perfections discrètes et cachées. Les ouvrages de ce genre passent par-dessus bien des têtes, j'entends même des têtes bien faites. Ils n'avertissent pas l'esprit ; ils ne lui font

pas d'avances ; leur modestie les lui dérobe. On le dit dans la morale mondaine. Il faut une certaine habileté, même aux honnêtes gens, même à la vertu, pour se recommander et se rendre utiles. La maxime n'est pas moins vraie des auteurs. S'ils ne font rien pour attirer les yeux, ils risquent qu'on ne les voie pas. Un peu de cette habileté ne leur messied donc pas, pourvu qu'elle ne soit qu'un appât innocent pour attirer à la vérité.

### III. Salluste est le premier historien de profession chez les Latins.

Cette habileté est une des séductions de Salluste.

Salluste est tout art. J'en vois une première preuve dans le plan même qu'il s'était tracé. Au lieu d'écrire la suite des événements de l'histoire romaine, il avait choisi les plus mémorables, pour les traiter séparément. Je résolu, dit-il, dans le préambule du *Catilina*, d'écrire les faits du peuple romain, par morceaux détachés, en m'attachant aux plus dignes de mémoire<sup>1</sup>. Ainsi l'histoire s'est présentée à lui tout d'abord sous la forme d'une série de tableaux de choix.

Par une première différence entre César et lui, Salluste n'a pas été acteur dans les événements qu'il raconte. La guerre de Jugurtha était finie vingt ans avant sa naissance. Il avait vingt-trois ans à l'époque de la conjuration de Catilina, et il ne paraît pas qu'il en ait été témoin. Quant à sa grande histoire, elle comprenait les temps écoulés entre ces deux événements. Excepté pour quelques-unes des années qui précédèrent le second, et durant lesquelles la jeunesse de Salluste dut recevoir quelques impressions des causes générales qui enfantèrent la conjuration de Catilina, il n'écrivit que ce qu'il avait vu par la force de l'imagination, et par l'étude critique des témoignages. Salluste est, chez les Latins, le premier historien de profession.

Les faits militaires ne sont que l'accessoire dans les récits de Salluste. Ce qui y domine, c'est la politique ; ce sont les peintures, soit des mœurs générales, soit des personnes ; c'est l'explication des actes par les caractères. Même dans les récits des faits de guerre, le technique est subordonné au moral, et il s'y trouve moins de préceptes sur l'art de conduire les armées que de lumières sur les passions qui font mouvoir ces grands corps, et sur les caractères et les intérêts de ceux qui les commandent. La guerre n'est pour Salluste que le dénouement du drame qui se joue au sein de Rome. On la voit sortir de la jalousie des deux ordres, des passions, des rivalités personnelles, de la soif du pouvoir et de l'argent qui travaillaient alors la république. C'est par là que Salluste est le premier, chez les Latins, qui mérite le nom d'historien politique.

Les caractères de la langue de Salluste sort de deux sortes. Les uns lui viennent du fond même des choses, par lequel Salluste diffère essentiellement de César. Pour des rapports nouveaux, il fallait des manières de dire nouvelles. L'histoire, devenant civile, pour ainsi dire, de militaire qu'elle était dans César ; et l'historien, de narrateur des événements, s'en faisant le juge et le peintre, c'est du côté de la politique et de la morale historique que la langue latine s'est étendue. Aux détails délicats sur les caractères et les humeurs, à ces peintures si fines de l'intérieur de l'homme, correspondent des délicatesses et des nuances dont elle s'enrichit pour la première fois. En même temps que les tableaux la

---

<sup>1</sup> Statui res gestas populi romani carptim, ut quæque memoria digna videbantur, perscribere. (*Catilina*, IV.)

colorent, les réflexions la rendent plus subtile, et les harangues plus chaude et plus harmonieuse. La nécessité de passer du simple au figuré, pour exprimer par des mots de l'ordre matériel des faits de l'ordre moral, l'embellit d'acceptions inusitées. La lumière du style qui, dans les Mémoires de César, n'éclaire que les actions, lesquelles sont les images visibles des pensées, rend visibles, dans les récits de Salluste, les pensées elles-mêmes, et peint tous les mouvements de cet esprit que Salluste proclame si éloquemment éternel et incorruptible.

Au reste, ces qualités de la langue de Salluste, sont les caractères mêmes de la belle latinité. C'est la part d'un écrivain supérieur dans l'œuvre de la langue de son pays. Car, de même que l'empire romain s'est formé des conquêtes successives de ses hommes de guerre ; de même le corps de la langue latine s'est formé des inventions de ses grands écrivains. Dans l'empire, on ne reconnaît pas la trace des annexions de territoire ; dans la langue on ne distingue pas les accroissements qu'elle a reçus ; et de même que du spectacle de l'empire il reste une impression de la grandeur du peuple romain bien plutôt que des qualités particulières de ses grands hommes ; de même le corps de la belle latinité donne plutôt l'image générale du génie de ce peuple dans les lettres que des images particulières et diverses de ses écrivains.

Les autres caractères de la langue de Salluste sont l'effet de son tour d'esprit particulier. Le plus saillant est cette concision fameuse ; dont parle Quintilien, *sallustiana brevitās*. On ne veut point parler d'une concision qui ajoute au sens ce qu'elle retranche aux mots. Tout discours qui en est marqué, a ce mérite singulier qu'il ne vient à l'esprit de personne de l'y noter. On n'a l'idée de la concision que par comparaison avec un discours diffus, ou parce que l'effet que s'en promettait l'auteur ne répond pas à la peine qu'il y a prise. Il ne faut pas louer Salluste d'avoir réussi dans la première ; mais on pourrait le blâmer quelquefois de s'être trop travaillé pour affecter la seconde.

Une preuve que cette recherche de la concision est un défaut dans Salluste, c'est qu'il l'a imitée d'autrui, et qu'il y a été imité lui-même. Or, on n'imité pas les qualités ; on les a de nature, et l'exemple d'autrui peut tout au plus vous y fortifier, en vous donnant des motifs de vous approuver de ce que vous faites naturellement. On imite, par faiblesse, pour s'appuyer ; on imite, parce qu'on manque de fonds ; on imite, soit par illusion, parce qu'on prend pour beau ce qui réussit ; soit par vanité, le besoin du succès par la mode étant plus vif que l'amour du vrai. De quelque côté qu'on le prenne, on n'imité que par l'effet d'un défaut, et c'est toujours quelque défaut qu'on imite. Chez un écrivain supérieur, si l'imitation ne vient -ni de faiblesse, ni de paresse, peut-être vient-elle du désir de faire de l'effet. Il en est parmi les plus grands qui se sont parfois plus aimés que le vrai, et l'ont quitté pour quelque moyen plus grossier, mais plus prompt, d'attirer les regards. Mais, quels que soient les défauts qu'ils imitent ou par lesquels ils sont imitateurs, j'y vois la marque que, dans leur art, il doit y avoir plus excellent qu'eux.

L'historien dont Salluste a imité la concision est Thucydide. On a eu tort de dire qu'il l'a imité dans tout le reste. Salluste a excellé à peindre les mœurs, après Thucydide, non sur le patron de Thucydide. Placés en présence de la même nature, la voyant des mêmes yeux, doués au même degré du talent de la rendre, tous deux y ont réussi, chacun dans son pays, par les meilleurs moyens, qui sont les mêmes partout. L'un n'a pas imité l'autre ; tout au plus pourrait-on dire que le premier venu a averti le dernier de son propre talent. Mais il est très vrai qu'en cette recherche de la concision, Salluste a imité Thucydide, et si le principe qu'on

n'imité que les défauts est vrai, c'est un défaut de Thucydide qui a égaré Salluste. Les critiques anciens ont noté ce défaut. C'est cette obscurité étudiée dont parle Marcellin, le biographe de Thucydide, « lequel, dit-il, s'étudiait à écrire obscurément, afin de n'être pas accessible à tout le monde, » explication qui ne diminue pas le tort de l'historien.

Comme il arrive de toute imitation, le défaut est plus choquant dans l'imitateur que dans l'original. La concision de Salluste paraît plus affectée que celle de Thucydide, outre le désavantage du latin. Thucydide, écrivant dans une langue d'une richesse infinie, non seulement dit beaucoup de choses en peu de mots, mais fait entrer dans le même mot plusieurs choses. Il abonde en termes composés, espèce de foyers lumineux où se concentrent plusieurs rayons, lesquels, selon l'application, éclairent ou éblouissent. Salluste, mal servi par une langue plus sobre ou plus timide, à défaut de mots composés, contraint quelquefois des mots simples à exprimer le tout par la partie ; et pour rendre sa pensée plus vaste, il se contente de l'indiquer, laissant au lecteur à la compléter et à remplir ses omissions ambitieuses. On en est séduit tout d'abord, et on sait gré à l'écrivain de compter ainsi sur la capacité de son lecteur. Mais, peu à peu, on s'aperçoit qu'il a moins pensé à faire valoir son lecteur qu'à se faire valoir lui-même.

C'est à l'exemple de cette faiblesse que Salluste, imitateur de la concision excessive de Thucydide, fut lui-même fort imité. **Au temps que Salluste fleurissait, dit Sénèque, le discours haché, les mots tombant tout court et à l'imprévu, et la brièveté obscure, furent à la mode**<sup>1</sup>. Il parle d'un certain Arronce, tout sallustien, lequel avait écrit de ce style une histoire des guerres puniques. **Il allait, dit Sénèque, au-devant des défauts que Salluste n'avait fait que rencontrer. *Vitanda illa sallustiana brevitatis*, disait Quintilien aux orateurs de son temps**<sup>2</sup>. Il la souffrait toutefois dans les écrits, **où, dit-il, elle peut être saisie par un lecteur de loisir**<sup>3</sup>.

Si cette brièveté lui eût paru de bon aloi, ou qu'il se fût agi de celle de César, telle que Cicéron la qualifie par ses effets, *pura et illustris*, pure et qui fait tout voir, je doute que Quintilien ne l'eût pas trouvée de mise même dans l'éloquence. De ces deux sortes de brièveté, l'une est un tour d'esprit individuel ; l'autre, qui ne porte point le nom d'un homme, est une qualité et une beauté de l'esprit humain.

Ce défaut, dans un auteur si excellent, doit nous le faire lire avec précaution, soit pour n'être pas dupe d'une fausse profondeur, soit pour nous défendre de l'imiter. Il est un autre motif de défiance plus grave ; c'est le contraste que l'on a signalé entre les écrits de Salluste et sa vie.

#### IV. De la vie et du caractère de Salluste.

S'il fallait en croire certains témoignages, la jeunesse de Salluste aurait été souillée par de prodigieuses débauches. Cet homme, qui achetait un cuisinier cent mille sesterces, aurait, pour subvenir à ses prodigalités, vendu la maison paternelle du vivant de son père, lequel en serait mort de douleur. Surpris en

---

<sup>1</sup> Sic, *Sallustio vigente, amputatæ sententiæ, et verba ante exspectatum cadentia, et obscura, fuere pro cultu.* (*Épître CXIV.*)

<sup>2</sup> *De l'Institution oratoire*, liv. X, 1.

<sup>3</sup> *Quod otiosum fortasse lectorem minus fallit.*

adultère avec Fausta, femme de Milon, il aurait été battu de verges et renvoyé après rançon. C'est à cause du scandale de ses débauches que le censeur Appius l'aurait, en 704, chassé du sénat. Plus tard, redevenu sénateur par la faveur de César, et chargé du gouvernement de la Numidie, ses extorsions auraient épuisé cette province, et il n'aurait échappé à un procès de concussion qu'en achetant d'une partie de ses rapines la protection du dictateur. Enfin, sa vie tout entière, démenti flagrant donné à ses écrits, lui aurait mérité le reproche ironique que lui fait Macrobe d'avoir été le censeur impitoyable des vices d'autrui<sup>1</sup>.

Des panégyristes de Salluste, dans le louable désir de faire accorder ses actions avec ses écrits, ont mis toutes ces actions sur le compte d'un certain Lénéus, affranchi de Pompée, auteur d'un libelle diffamatoire, dans lequel il aurait vengé son maître des injures de Salluste. C'est, disent-ils, sur la foi de ce Lénéus que Macrobe lui aurait infligé ce blâme rendu plus sanglant par l'ironie du tour ; que Lactance l'aurait qualifié de *nequam* (un mauvais homme, un méchant) ; que quelque élève des écoles de déclamation aurait composé cette invective, faussement attribuée à Cicéron, oit Salluste est accusé de turpitudes qui répugnent à la pudeur de l'histoire. Leur piété pour le génie va jusqu'à nier l'évidence. C'est par Varron que l'on sait le scandale de ses adultères : ce Varron, disent-ils, n'est qu'un obscur homonyme du savant Varron. L'accusation de rapines en Numidie est confirmée par Dion Cassius : c'était, disent-ils, pour le compte de César que Salluste pillait sa province.

La vérité sur Salluste n'est ni dans les complaisances de ses panégyristes, ni dans les exagérations de ses détracteurs. Mais, s'il a été calomnié, c'est qu'il y donnait prise. Je crois à la prévention qui grossit les fautes et à la vengeance qui les envenime ; j'ai peine à croire à la froide calomnie qui tout à la fois ment et renchérit. Mais n'avons-nous pas les aveux de Salluste ? Je n'en sache pas de plus explicite que ce passage du préambule du *Catilina*, où rappelant les fautes de sa jeunesse, sa faiblesse contre les séductions d'une ambition mauvaise (*ambitio mala*), il parle du moment où son esprit trouva enfin le repos, après bien des misères et des périls. *Animus ex multis miseriis atque periculis requievit*<sup>2</sup>. La sévère qualification de *mala*, vient d'une conscience qui s'accuse ; et je crois voir un regret des fautes où elle conduit ainsi que des faux biens qu'elle procure, dans ce mot *miseriis*, le premier de toute la langue du paganisme qui ait passé dans la langue chrétienne.

Les fautes qui ont fait à Salluste une si mauvaise réputation étaient-elles de celles que les exemples publics enseignaient, pour ainsi dire, à la jeunesse romaine ? S'agit-il de ces moyens de parvenir que se permettaient les jeunes patriciens ou les plébéiens riches, et que Salluste comprend dans le mot *malæ artes* ; les accusations intentées légèrement pour faire son apprentissage oratoire, les brigues, l'achat des suffrages, les violences au Forum ? S'agit-il des désordres de la vie privée ? Quoi de pire pourtant, et quoi au delà ? Sans doute, sous l'empire d'une autre morale, c'en serait trop pour déshonorer un homme. Mais, au temps de Salluste, l'exemple universel diminuait la faute de chacun, et l'époque était plus déshonorée que les individus. Contre une telle corruption, il n'y avait de résistance possible que dans une sorte d'adoration fanatique pour la vertu, forcée de se faire secte. C'est ainsi qu'on s'explique l'opposition du jeune Caton, attaquant les vices avec l'exaltation d'un sectaire de la vertu. Pour les

---

<sup>1</sup> Sallustius, gravissimus alienæ luxuriæ objugator et censor. (*Saturn.*, II, 9.)

<sup>2</sup> *Catilina*, chapitre IV.

autres, il fallait succomber, chacun selon sa nature ; les bons pour s'en relever, avec de beaux débris de leur vertu ; les faibles ou les mauvais, pour y rester ensevelis.

Je veux bien que Salluste n'ait pas été dans les mauvais ; mais faut-il le mettre dans les bons ? S'il n'eût failli que comme tout le monde, aurait-il songé à s'en confesser publiquement, et avec une sorte de solennité, en tête de ses écrits ? La morale de son temps ne demandait pas cette satisfaction. Mais il en avait plus fait qu'elle n'en pouvait excuser. Si l'obscurité qui couvre sa vie publique le protégé contre des chefs d'accusation précis, les richesses trop fameuses au sein desquelles il la termina le taxent plus qu'homme de son temps de cette soif de l'argent que la morale même d'alors flétrissait par la bouche de Cicéron, dénonçant les dilapidations de Verrès, et, plus éloquemment encore, par l'exemple de ce même Cicéron, revenant de son gouvernement de Cilicie, les mains pures, non seulement de toute rapine, mais même de ces dons de joyeux avènement par lesquels les provinces conjuraient la rapacité de leurs gouverneurs. C'est sur des tables d'or, payées des dépouilles de l'Afrique, qu'il écrivit contre le luxe de la noblesse ; c'est au milieu de tableaux, de statues, de ciselures, dans les délices de ces jardins appelés de son nom, dont il suffisait autrefois de gratter le sol pour en exhumer des chefs-d'œuvre, qu'il composait les harangues de Marius et de Catilina contre le luxe des ouvrages d'art, et contre ces richesses des nobles, que ne pouvait épuiser la folie de leurs excès<sup>1</sup>.

#### V. Que les plus grands écrivains sont les plus honnêtes gens.

Faut-il donc, en ce qui regarde Salluste, cesser de croire à cette maxime, le premier dogme dans la religion de l'art, qu'il n'y a de beaux écrits que par l'accord des actions et des paroles, et que les plus grands écrivains sont les plus gens de bien ?

Non, et quelles que fussent les apparences, il faudrait se débattre jusqu'à la fin contre un doute qui ruinerait la vérité elle-même, en ruinant l'autorité des hommes divins qui ont reçu le don de l'exprimer dans leurs écrits. Je n'y veux pas croire, quant à moi, ni pour mon pays, où la maxime contraire ne serait qu'un injurieux paradoxe, ni pour aucun pays ayant laissé au monde un ouvrage de littérature durable.

Mais, s'il est vrai que le plus grand doit toujours être le plus homme de bien, il y a des degrés entre les grands écrivains, et nul ne peut faire passer dans ses écrits plus de beauté morale qu'il n'en a dans son âme. Il faut savoir reconnaître ces degrés, se garder de tout éblouissement, aimer mieux la vérité que Platon, ou plutôt n'aimer dans Platon que la vérité qu'il a vue d'un cœur droit ou d'un esprit libre de passion. S'agit-il d'un homme supérieur dont la vie a donné prise à de graves reproches ? il faut se défendre de ses séductions, conserver la liberté de sa conscience même dans cette douceur de s'abandonner à un maître ; il faut chercher courageusement s'il n'y a pas dans ses écrits quelque imperfection littéraire qui trahit des imperfections de caractère ou des vices de cœur.

C'est dans cet esprit que j'ai étudié Salluste, averti par sa vie de me défier de ses écrits. Je n'y ai reconnu ni la sensibilité de Cicéron, ni cet amour du grand, par le génie et par la vertu, qui enflamme Tite-Live pour les fondateurs de la

---

<sup>1</sup> Tamen summa libidine divitias vincere nequeunt. (*Catilina*, XX.)

grandeur romaine, ni l'amertume vertueuse de Tacite. Salluste s'indigne un peu à froid ; je crains qu'il n'y ait chez lui du faux honnête homme se cachant derrière ses protestations de vertu. Cette sorte de pruderie peut tromper plus d'une personne. A la distance où nous sommes de Salluste, dans le manque de preuves de fait, par la faveur que le talent jette sur l'homme, de bons juges même y sont pris. Nous l'avons vu par ces apologistes de Salluste, lesquels n'ayant pas la force de le trouver imparfait comme écrivain, en ont voulu faire un parfait homme de bien.

Un auteur consommé, tel que Salluste, peut, à force d'art, imiter la conviction d'un homme de bien. Que dis-je ? par cette contradiction de notre nature, qui nous fait aimer la vertu dont nous sommes incapables, sa raison peut se révolter contre les images de ses propres vices. Mais on sentira, dans ses pages les plus sévères, ou l'homme qui veut faire illusion aux autres, ou l'homme qui ne peut pas se faire longtemps illusion à lui-même. En voici un exemple tiré du préambule de *Jugurtha*. Salluste y parle, en spectateur aigri, des mœurs du temps présent, en comparaison desquelles il trouve à louer l'époque où il exerçait de grandes magistratures. La peinture en est forte ; Caton l'Ancien, dont on l'accusait de voler les mots<sup>1</sup>, n'eût pas mieux rudoyé son époque. Tout à coup il s'interrompt : Mais, dit-il, je me laisse emporter trop loin et à trop de franchise dans le dépit et l'ennui que me causent les mœurs de Rome. Je reviens à mon sujet. *Verum ego liberius altiusque processi, dum me civitatis morum piget tædelque : nunc ad inceptum redeo*<sup>2</sup>. Est-ce bien là le mouvement d'une âme généreuse qui s'apaise, après avoir déchargé sa colère, et non pas plutôt le scrupule d'un auteur qui craint d'avoir fait une digression trop longue ? Quoi de plus sec, et qui sente plus la formule, que ces deux petits mots : *piget tædetque*, si disproportionnés à de si grands sentiments ?

Il est un certain accent que donnent aux écrits un cœur que les passions ont remué, mais point gâté, et la raison, quand elle n'est qu'une conscience pure, jugeant les actions des hommes : cet accent, Salluste ne l'a pas.

Mais si cette beauté suprême lui a manqué, il a toutes les autres dans une perfection qui n'a point été surpassée. Tout ce que le style peut recevoir de lumières d'une raison élevée et fine ; tout ce que l'imagination la plus forte et la mieux réglée peut y répandre de couleurs habilement assorties ; tout ce qui peut se faire avec tous les talents de l'écrivain, Salluste en offre des modèles. Semblable à certains hommes qui, avec de grandes qualités et beaucoup d'art pour cacher leurs défauts, parviennent à persuader aux autres qu'outre les qualités qu'ils ont réellement, ils ont encore les qualités des défauts qu'ils cachent ; Salluste est un si grand écrivain, et il sait si bien donner le change sur sa vie par ses maximes, que plus d'un lecteur s'y laissera prendre encore, et qu'il y aura toujours quelque péril à exprimer des doutes sur sa moralité.

Nous pourrions donc admirer beaucoup Salluste ; mais nous continuerons à croire que le plus beau génie est celui qui tire ses pensées d'une conscience droite et d'un cœur tendre aux choses humaines, et que, parmi les grands écrivains, les plus grands sont ceux qui ont le plus vécu en gens de cœur et en gens de bien. Les anciens ont, pour ainsi dire, tourné autour de cette maxime. Ils définissaient

---

<sup>1</sup> Dans cette épigramme citée par Quintilien :

*Et verba antiqui multum furate Catonis  
Crispe, Jugurthinæ conditor historiæ.*

(*De l'Institut. orat.*, VIII, 3.)

<sup>2</sup> *Jugurtha*, chapitre IV.

l'orateur : L'homme de bien, qui sait parler. Mais les modernes l'ont étendue à toutes les productions de l'art, et en ont fait un principe qui oblige à la fois la critique à être morale, et l'auteur à recommander ses écrits par sa vie. C'est une maxime née de la philosophie chrétienne, c'est une maxime de l'art français. Nos maîtres dans les lettres sont nos modèles dans la vie. On y reconnaît, dans l'art de bien dire, la science de bien faire, et quiconque s'y plaît en vaut déjà mieux. Corneille, Racine, Pascal, Bossuet, quelles sources pures et profondes du beau et du bien ! Et Molière, pourquoi est-il le premier, sinon parce qu'il a été le meilleur ?

Nous étudierons Salluste d'après la méthode suivie pour son prédécesseur César. Ce sera encore une lecture approfondie, à laquelle nous demanderons tout ce qu'un esprit cultivé peut chercher dans un monument historique : la vérité des faits et des jugements, et la beauté littéraire qui n'en est que l'expression parfaite. Pénétrer, sans vains raffinements, dans la pensée d'un écrivain supérieur ; voir, par delà ce qu'il a écrit, le dessein qui l'a fait écrire ; entrer, pour ainsi dire, dans sa confidence et son secret, et en sachant à fond tout ce qu'il a voulu qu'on sût, savoir encore tout ce qu'il a pensé cacher ; voilà ce que j'appelle lire un auteur pour en rendre la lecture digne d'un auditoire. Une première lecture, comme on l'entend d'ordinaire, nous découvre à peine quelques beautés de détail éclatantes. Une seconde nous rapproche du plan, des proportions, nous fait voir plus avant dans le dessein de l'auteur. D'autres beautés se révéleront dans une troisième lecture, et seront comme la conquête attachée à chaque effort nouveau.

Mais pourquoi parler d'effort ? Ceux qui nous disent de lire les grands écrivains nous invitent au plaisir bien plus qu'à la peine. Quand vous entendez parler de quelque homme supérieur, mêlé aux grandes affaires, vous enviez celui qui vous dit : Je l'ai vu. Eh bien ! en étudiant les grands écrivains, -vous les voyez, ils vous parlent, ils vous font leur confident. Ce ne sont plus des morceaux de littérature, des préceptes de goût, des règles de style, ou des vérités générales sous la forme de beautés littéraires ; c'est l'écrivain lui-même qui vous appelle dans un coin et vous entretient à voix basse des motifs qui ont conduit sa plume.

Dans l'histoire de la conjuration de Catilina, Salluste aura plus d'une explication à-nous donner. Nous lui demanderons s'il n'a rien omis ni rien outré ; s'il a été juste pour tout le monde, et pour Cicéron notamment, même quand il le qualifie d'excellent consul ; s'il a été assez explicite sur les causes de la conjuration ; si, pour en faire valoir l'effet dramatique, il n'en a pas négligé le côté politique ; nous verrons s'il a tenu la balance juste entre tous ceux qu'il prétend y peser, et si sa morale est une foi ou une contenance ; nous l'admirerons avec liberté, et nous ne sacrifierons aucune vérité aux séductions de ce commerce avec l'un des écrivains de l'antiquité qui ont le plus de prestige.

Dans l'histoire de Jugurtha, Salluste étant plus loin de l'événement, et n'ayant qu'un intérêt pour ainsi dire rétrospectif dans les luttes de parti que suscita cette guerre, nous pourrions admirer avec moins de réserve cette suite de caractères, de peintures, de harangues, qui font de la *Jugurthine* un morceau d'histoire accompli. En suivant Jugurtha dans ses fuites et dans sa guerre d'embûches, sur cette terre de Numidie devenue l'Afrique française, les allusions viendront s'offrir à nous d'elles-mêmes. Nous ne les rechercherons pas. Je ne voudrais pas mettre des études sévères sous la protection de quelque préoccupation contemporaine. Entre deux torts, celui de mal faire valoir un monument admirable, et celui d'attirer ou de retenir des auditeurs par des caresses à leurs idées d'un jour,

j'aimerais toujours mieux le premier qui ne commet que le professeur, que le second qui commettrait l'enseignement. Mais, je regarderais comme un très bon fruit de cette étude, que nous pussions y prendre quelques leçons de patience, afin de ne pas nous étonner que, n'ajoutant pas, comme les Romains, à tous les moyens de guerre la trahison ; nous n'ayons pas encore abattu le moderne Jugurtha<sup>1</sup>. Il y aura d'ailleurs d'autres différences entre la conquête romaine et la nôtre, non moins certaine, mais plus pure. Ce n'est point pour la donner en pillage à des gouverneurs, que nous voulons nous rendre maîtres de l'Afrique. La civilisation française en face de la barbarie arabe, c'est la raison en face de l'instinct sauvage, c'est la justice en face de la violence, c'est la liberté en face de la fatalité. Nous n'avons point de Calpurnius ni de Scaurus, et la déclamation n'en est point venue jusqu'à dire que Jugurtha avait des amis dans notre sénat.

Je dois remercier, en finissant, ceux qui, l'année dernière, ont bien voulu me suivre dans ces études aujourd'hui négligées, auxquelles on ne se porte plus guère que par profession. Le double écueil d'un enseignement des littératures anciennes, c'est, d'une part, que le professeur est prêt à se faire un tort personnel de n'y savoir pas attirer d'auditeurs, et, d'autre part, qu'il risque de se trop passionner pour des dieux qu'il croit abandonnés. Je remercie ceux de mes auditeurs qui m'ont persuadé à la fois que des efforts sincères et persévérants, dût-il y manquer la grâce du talent, obtenaient toujours une estime encourageante, et que ces dieux auxquels ont cru nos plus grands hommes ont encore des fidèles. J'avais pu craindre que cette douceur d'admirer les chefs-d'œuvre du génie latin ne fût que pour moi ; ils m'ont prouvé qu'elle nous était commune. Je leur dois une partie du plaisir profond que je viens de tirer de mon long commerce avec Salluste. Celui pour qui les beautés des lettres ne sont que des vérités pratiques, ou sévères ou charmantes, n'ose pas les aimer seul et secrètement ; il craint de s'y tromper, et il suspecterait d'illusion ses délices solitaires. Pour aimer avec sécurité, il a besoin de savoir qu'il a raison d'aimer ; il ne jouit des vérités que l'étude lui a révélées qu'au moment même où il les partage avec d'autres ; et c'est ainsi seulement que l'assentiment d'un auditoire fortifie le professeur et ennoblit l'enseignement.

---

<sup>1</sup> J'écrivais cela en 1846.

## TITE-LIVE.

### I. Qu'on doit commencer l'étude d'une littérature par ses historiens. - De la critique des historiens secondaires.

Pour étudier une littérature avec fruit, il semblerait qu'il faut commencer par les écrivains qui ont traité de l'histoire : C'est par eux seulement que nous connaissons les premiers éléments de cette littérature, à savoir le gouvernement, la constitution, la religion, les mœurs générales ; c'est dans leurs écrits que respire l'âme du peuple dont cette littérature est l'expression : Les historiens nous acclimatent, pour ainsi dire ; au pays ; par eux nous savons tout ce qu'il y a de convenances invincibles et fatales entre une nation et le territoire qu'elle habite. Une nation est une personne, l'Histoire est la biographie de cette personne.

Quand nous sommes ainsi accoutumés à ce peuple, que nous l'avons vu dans le succès et dans les revers, dans la guerre et dans la paix, passant par ces épreuves de la double fortune auxquelles on reconnaît le caractère des nations comme celui des individus, c'est le moment d'entreprendre l'étude des autres branches de sa littérature. Nous sommes préparés à goûter ses poètes, à comprendre l'autorité de ses orateurs, à juger ses philosophes et ses critiques. Au lieu de les lire en tâtonnant, accompagnés du commentateur qui nous fourvoie le plus souvent, ou qui nous refroidit quand il nous éclaire, leurs historiens, en nous faisant de leur pays, nous ont mis à même de les lire couramment, comme des auteurs familiers. Nous ne sommes pas rebutés, dans un beau morceau de poésie, dans une harangue, dans un traité philosophique, par une sorte d'archéologie à laquelle nous n'avons pas été initiés, et, en même temps que nous y admirons ces belles pensées qui sont du domaine de l'homme dans tous les pays et dans tous les temps, nous voyons en quelque sorte la physionomie particulière de l'esprit humain dans un temps et dans un pays déterminés. Cicéron, dans ses ouvrages philosophiques, ne sera pas seulement un des bons moralistes du monde, ce sera le moraliste romain. Horace ne sera pas seulement un lyrique ou un satirique, ce sera le lyrique un peu artificiel d'un pays où l'on ne rêvait guère ; ce sera le satirique d'un peuple chez qui le vice n'a jamais été élégant, et sous la mollesse duquel perce cette brutalité que lui reproche la Camille de Corneille, dans un de ces vers où ce grand Homme a senti plutôt que jugé le peuple romain<sup>1</sup>.

Soit souvenir, soit préjugé de collègue, il ne semble que, parmi les usages de cet enseignement des langues anciennes, qui a pour ennemis tous ceux qui ont fait de méchantes études, celui-là n'est pas le plus mauvais qui nous faisait apprendre les éléments du latin dans un abrégé de l'histoire romaine. Nous arrivions ainsi aux grands écrivains de Rome avec des impressions déjà fortes de la grandeur de leur pays. Le jour où j'ai dû songer à un plan d'étude, sur la littérature latine, j'ai trouvé cette indication dans mes souvenirs. Seulement, au lieu d'un petit abrégé où le latin n'est pas toujours romain, j'ai voulu lire l'Histoire romaine dans les auteurs originaux, dans les Romains qui ont écrit les annales de leur pays.

La liste des historiens romains est courte ; elle se compose de quatre noms. César, Salluste, Tite-Live, Tacite. Des hauteurs où ils ont élevé l'histoire, où

---

<sup>1</sup> *Leur brutale vertu veut qu'on s'estime heureux.* Horace, IV, 4.

tombe tout à coup soit dans la chronique négligée et suspecte de Suétone, soit dans les abrégés plus brillants que solides de Velleius Paterculus et de Florus, soit dans les prétentions encyclopédiques d'Ammien Marcellin. Ou bien ce sont des auteurs qui ont écrit des vies ou des résumés d'histoire universelle : Cornelius Nepos, qui fait penser à Plutarque ; Quinte-Curce, dont les fleurs ne nous consolent pas de n'avoir point une histoire originale d'Alexandre ; Justin, qui est accablé par le *Discours sur l'Histoire universelle* de Bossuet. Ces auteurs, dont aucun d'ailleurs n'est méprisables, ont pour principal mérite d'offrir des textes appropriés à un certain temps des études classiques et de servir comme de degrés dans la connaissance du latin.

Peut-être eût-il été plus juste de les comprendre dans l'étude générale des historiens ; j'avoue que je ne m'en sens pas le goût. Quand nous jugeons les écrivains secondaires, ou bien nous triomphons d'eux, ou bien nous les protégeons. Là où il y a trop à critiquer, le profit ne vaut pas le chagrin qu'on se donne ; là où il est besoin de faire valoir le mérite d'un écrivain par le relatif, à peu près comme ces peintures douteuses pour lesquelles on exige du spectateur qu'il se place à un certain point de l'équerre, c'est le plus souvent un jeu d'esprit dont l'exemple n'est pas bon, parce qu'il substitue au grand goût dans les lettres le petit goût, qui en est l'ennemi. Nous sommes difficiles ou complaisants aux petites réputations par des raisons qui ne sont pas parfaitement pures de tout intérêt d'amour-propre : difficiles, parce qu'y ayant trop peu de distance des petits à nous, nous leur en voulons néanmoins de s'être élevés, quoique de si peu, au-dessus de nous ; complaisants, afin de relever notre mérite en rabaisant le niveau des gloires véritables. Enfin nous leur donnons trop de nous-mêmes, ou nous leur ôtons trop de ce qui leur appartient. Les écrivains du premier ordre nous dérobent aux périls de notre jugement ; ils s'emparent de nous tout d'abord, et ils se rendent maîtres de notre intelligence par l'admiration, cet abandon délicieux qui est la foi dans le génie. Là, nous ne faisons plus nos réserves, nous sommes en puissance d'autrui ; notre amour-propre, qu'excitait dans nos jugements sur les petits une inégalité modérée, se tait devant cette distance infinie qui nous sépare des hommes supérieurs ; le commerce de ces hommes accoutume à la modestie et apprend le respect. Cette foi dans le génie n'est pas une abdication, mais un consentement de notre raison en présence de l'idéal. Les défauts des hommes supérieurs ne sont pas un avantage que nous prenons sur eux ; ils nous avertissent que leurs œuvres sont de l'homme ; ils empêchent la superstition, et, en nous donnant sujet de faire acte d'indépendance, ils relèvent le mérite de notre admiration.

## II. Du vrai, et à quels signes on le reconnaît dans les ouvrages de l'esprit.

Je me bornerai donc aux quatre grands écrivains qui représentent l'histoire chez les Romains. Eux parcourus, et, par eux, Rome nous étant connue et presque familière, nous étudierons les autres productions du génie latin. Nous apprécierons tour à tour l'éloquence politique et judiciaire dans Cicéron et dans les imposants fragments qui nous sont restés de quelques orateurs qui l'ont précédé ou suivi ; la philosophie morale dans Cicéron et Sénèque ; la critique dans Cicéron encore, dans Quintilien et dans Tacite ; enfin l'art épistolaire dans ce même Cicéron, qui forme comme un corps de littérature à part dans la littérature latine, et dans Pline le jeune, qui a eu la gloire, donnée à fort peu, de bien écrire une lettre. Tel est le champ de nos études. L'objet, vous le savez, c'est le vrai. Le vrai est multiple et divers ; chaque genre d'ouvrage a le sien plus

spécialement : c'est le vrai de la matière même qu'on traite et de la méthode d'après laquelle on le traite. Mais il est une sorte de vrai commun à tous les genres, et, quand je parle de l'objet général de nos études, c'est ce vrai-là que j'ai en vue. Ce vrai, c'est tout ce qui touche et convainc l'homme, soit comme individu, soit comme membre d'une société, soit comme citoyen d'une nation ; c'est ce qui l'avertit qu'il n'est pas isolé au milieu d'inconnus ; qu'outre sa vie individuelle, il vit d'une vie générale ; c'est tout ce qui, dans le passé, soit qu'il s'agisse de faits, de pensées ou de sentiments, le rend contemporain des faits, cohéritier avec l'humanité des pensées, sympathique aux sentiments. Nous ne sommes pas libres de ne pas connaître certainement le vrai ; il arrive à nos consciences comme la lumière à nos yeux, comme le son à nos oreilles, et, de même que c'est par un désordre physique que les yeux sont privés de voir la douce lumière du ciel et les oreilles de percevoir les sons, de même c'est par l'effet d'un dérangement de l'esprit que la conscience cesse de percevoir le vrai. La raison n'est que la faculté par laquelle nous transformons la connaissance involontaire du vrai en un assentiment réfléchi.

On a dit, et le mot est triste : Le vrai est ce qu'il peut. Disons plutôt du vrai, comme de Dieu, dont il fait partie : Le vrai est ce qui est. L'homme qui veut échapper au vrai semble vouloir échapper à soi-même. Par quoi nous connaissons-nous en effet sinon par le vrai, qui, par ce que nous voudrions être, nous apprend qui nous sommes ? Aussi dit-on de tout esprit faux, c'est-à-dire de tout homme empêché par quelque désordre intellectuel de connaître le vrai : C'est un homme qui ne se connaît pas. Hélas ! sous des termes modérés, rien n'est plus dur que ce jugement. Il rabaisse l'esprit faux au niveau de la bête, dont la condition, par rapport à l'homme, est qu'elle ne se connaît pas.

Si quelqu'un me persuadait un jour que le vrai n'est qu'une vue de mon esprit, et non quelque chose qui est hors de lui, avant lui, qui sera après lui, qui est Dieu ; que le vrai est ma chose, qu'il commence et finit avec moi, que le trouble délicieux où me jette sa présence n'est qu'une sensation individuelle, et l'assentiment que lui donne ma raison, un caprice ; que le vrai n'est pas plus que moi, n'est que moi ; — de même qu'on arrête avec le doigt le mouvement d'une montre, de même celui-là arrêterait cri moi la vie morale à l'instant. Je plaindrais l'homme qui, cédant au puéril orgueil de regarder le vrai comme une création de son esprit, échangerait contre cette grossière illusion la douce et glorieuse dépendance dans laquelle nous sommes par rapport au vrai. Il affaiblirait tous les ressorts de son âme ; il réduirait sa raison à un instinct moins sûr que celui des animaux, parce qu'il serait troublé sans cesse par les révoltes de son sens intime ; il perdrait jusqu'aux défauts de l'homme, lesquels, du moins, sont ceux d'un être créé pour percevoir le vrai, jusqu'à l'orgueil qui n'est le plus souvent que la prétention de connaître mieux le vrai que les autres, et de le leur imposer à titre de privilège sur des inférieurs.

C'est pour ne pas tomber dans cette sorte d'orgueil, et pour en éviter jusqu'à l'apparence, qu'il est du devoir, dans toute chaire d'où l'on prétend enseigner le vrai, de s'interdire les formules dogmatiques. Par là, on respecte, ce qui n'est pas la même chose que ménager, ceux qui n'en sont pas persuadés au même degré, soit faiblesse, soit que leurs lumières s'offusquent, comme il arrive, par leur diversité et leur inégalité. Voilà pourquoi je préfère, en annonçant ces leçons, au mot enseigner dont l'absolu m'effraye, le mot étudier, non seulement parce que j'apprends dans le moment même que j'enseigne, mais parce qu'il n'y a pas de terme plus propre pour caractériser ces spéculations paisibles sur le passé, et cette recherche d'un vrai qu'aucune contradiction ne rend agressif et militant. On

enseigne les sciences exactes ; les éléments, la méthode, les résultats, tout en est évident ; on étudie les sciences qui ont pour objet ce qu'il y a de plus libre, de plus mobile dans l'homme, de moins susceptible d'être mesuré ou réduit en axiomes, la pensée ; qui ont pour résultats des vérités dont l'évidence, moins générale, ne se perçoit pas moins par la sensibilité et l'imagination, les deux facultés les plus assujetties à la diversité des circonstances particulières, que par la raison, par laquelle tous les temps et tous les pays se ressemblent. L'étude, d'ailleurs, avec ses doutes, ses inquiétudes, ses tâtonnements quand elle cherche, ses ravissements quand elle découvre, l'étude où se peignent tous les mouvements d'un esprit sincère cherchant dans les livres le noble plaisir que donne le vrai, n'est-elle pas plus intéressante que l'enseignement qui affirme ce qui se doit persuader, impose d'autorité ce qui veut être senti, borne ce qui est sans limites, et qui ressemble plus à une opération de la mémoire qu'à un travail actuel de l'esprit ?

Après avoir ainsi parcouru tout le champ de la prose latine et y avoir recherché le vrai commun à tous les genres, et le vrai propre à chacun, peut-être y aura-t-il lieu de hasarder quelques généralités sur cette moitié de la littérature romaine. Les généralités n'étant que l'expression des lois d'après lesquelles s'accomplissent les choses humaines, avant de poser les lois, il faut connaître tous les faits qui se développent sous leur empire ; mais la tentation de généraliser est dangereuse ; on croit trop aisément qu'on voit loin, parce qu'on ne voit pas à ses pieds, vite parce qu'on voit peu ; aussi est-ce moins un engagement que je prends qu'un désir innocent que j'exprime. Il serait si beau, pour cette sorte de vrai qui regarde les faits et les grands hommes de l'histoire romaine, de trouver quelque chose à dire après Bossuet, après Montesquieu, après l'aîné de ces grands penseurs sur les choses romaines, Machiavel ! Mais n'est-ce pas déjà trop d'ambition que de s'aventurer dans les spéculations qui leur étaient familières et de vouloir penser où ils ont pensé ?

Il serait moins téméraire, et peut-être m'y risquerai-je, de tirer de l'étude du génie romain dans les lettrés, de l'art dans les grands écrivains, en un mot du vrai dans l'éloquence latine, soit quelque principe nouveau, soit la confirmation de quelque principe connu, qui serve, non à former de grands écrivains, mais à entretenir dans le pays le goût général qui les forme. L'objet de toutes les institutions d'enseignement, le devoir de toutes les chaires, est de rappeler au public qu'étant la matière même de la gloire, il doit y mettre ses conditions, et se compter pour quelque chose dans les livres qu'il ne fait pas. Aucun public n'y est plus disposé que le public français. La France est le pays où le public est le plus près de l'écrivain, et où l'on peut dire avec le plus de vérité qu'entre le lecteur et l'auteur, c'est un prêt rendu. Je sais que ce public a des moments de sommeil, pendant, lesquels il n'est pas très délicat sur ses rêves ; mais qu'on ne s'y fie pas : quand il s'éveille, il ne se souvient plus de ce qu'il a rêvé. Notre public ne méprise pas les auteurs qui lui ont été trop complaisants ; ce serait trop dur, et il sait qu'il y a un peu de sa faute : il les oublie. Aussi n'y a-t-il pas de pays où il y ait plus de gloires, qui ne durent pas vie d'homme.

Tel est le plan que je me suis tracé. Dans ce plan, les historiens devant ouvrir ces leçons, nous avons dû commencer par César, venir ensuite à Salluste, lequel nous amène à son successeur immédiat Tite-Live, remontant pour ainsi dire le cours de l'histoire de Rome, en même temps que nous descendons la suite de ses historiens.

### III. Détails biographiques sur Tite-Live. - Tite-Live appartenait-il à un parti ?

Tite-Live avait à peine seize ans quand César mourut. Il en avait vingt-quatre quand il quitta Padoue, sa patrie, pour venir à Rome, où il put voir Salluste, vieux et chagrin. Auguste, qui le compta parmi ses amis, ne s'offensa pas, dit Tacite, de l'éloge qu'il faisait de Pompée, et il l'appelait le *Pompéien*. Pline le jeune raconte que sur le bruit de ses ouvrages un habitant de Gadès vint du fond de l'Espagne à Rome pour le voir, et, après l'avoir vu, s'en retourna. C'est de cet unique habitant de Gadès que saint Jérôme a fait plusieurs nobles gaulois et espagnols, entraînés, dit-il, à Rome par le désir de le contempler ; et qui, entrés dans une si grande ville, y cherchaient autre chose que la ville, elle-même. Des biographes lui font écrire son histoire, partie à Rome, partie à Naples, où il allait, disent-ils, de temps en temps se délasser. Ils partagent les soins de sa vie entre son fils, pour lequel il avait écrit un traité littéraire, et sa fille, qui fut mariée à un rhéteur nommé Lucius Magius, qu'on allait entendre, dit Sénèque le père, moins par estime pour son talent, qu'à cause de la réputation de son beau-père. Les auteurs padouans dérangent cet intérieur en mariant deux fois Tite-Live, et en lui donnant deux fils et quatre filles sur la foi de quelque pierre mal déchiffrée. Ils font aller toute la ville de Padoue à sa rencontre ; le jour où il revint après la mort d'Auguste ; ils l'y comblent d'honneurs, et lui donnent une vieillesse paisible et fortunée : mais cet embellissement, d'ailleurs fort innocent, n'a pas même pour prétexte une inscription douteuse. Eusèbe et saint Jérôme disent qu'il mourut à Padoue, l'an 18 de l'ère chrétienne, la quatrième année du règne de Tibère. Si cette date est exacte, Tite-Live, né cinquante-neuf ans avant notre ère, et mort dix-huit ans après, aurait vécu soixante-seize ans.

Il y a lieu de supposer que Tite-Live n'eut aucun emploi considérable ni à Rome, ni à l'armée, et que ce fut, comme Vorace et Virgile, ses aînés, le premier de cinq ans, le second de dix, un lettré de la cour d'Auguste. César et Salluste sont historiens, l'un dans le feu des affaires ; l'autre au sortir des affaires, et par dépit d'en être dehors. C'est le génie même de l'histoire qui a fait Tite-Live historien. Il vivait à une époque où Rome, sans ennemis dans le monde, puisqu'elle était devenue le monde lui-même, sans guerre, puisque la guerre civile y avait cessé, demandait un historien, poète plus qu'à demi, pour raconter et chanter tout ensemble la glorieuse suite de ses annales. Fatiguée de guerres civiles, étonnée de connaître pour la première fois les biens du repos et de l'ordre, sous un gouvernement qui paraissait moins l'opprimer que la débarrasser de libertés meurtrières, après sept siècles employés à consommer l'œuvre de sa grandeur, c'était un sentiment nouveau pour elle que de revenir sur son passé et de se contempler dans sa gloire. Avant Auguste, Rome avait eu l'idée de la grandeur de ses membres, tantôt du peuple, tantôt de l'armée, plus souvent du sénat ; sous Auguste seulement, elle eut l'idée d'une grandeur en laquelle se résumaient et s'absorbaient ces trois grandeurs particulières ; et ce fut cette idée qui, comme une force créatrice, inspira l'*Énéide* à Virgile, à Tite-Live l'*Histoire romaine*.

Que faut-il penser des éloges que Tite-Live donnait à Pompée, et dont le raillait Auguste ? Dans le récit aujourd'hui perdu de la guerre civile, s'était-il prononcé pour Pompée contre César ? N'est-ce pas pousser trop loin les choses que de lui prêter, comme fait Niebuhr, la passion d'un homme de parti ?

Si Tite-Live eût été pompéien jusque-là, il n'aurait pas écrit de Cicéron, l'ami de Pompée, que de tous les maux qui l'accablèrent coup sur coup, exil, chute de son parti, mort de sa fille, il n'y eut que la mort qu'il souffrit en homme. Il n'eût pas

dit de cette mort qu'à bien considérer les choses, elle a pu paraître moins imméritée, par la raison que Cicéron, vainqueur, n'eût pas mieux traité son ennemi<sup>1</sup>. Un écrivain du parti de Pompée n'eût pas tracé, du plus grand personnage de ce parti, un portrait qui paraîtrait calomnieux, même sous la plume d'un partisan de César. Je me persuadé que ce qui dut toucher Tite-Live dans le caractère de Pompée, ce fut l'honnêteté de l'homme privé, encore qu'elle fût si stérile pour les autres, et qu'elle semblât venir de l'absence de passions plutôt que d'un sens moral actif et énergique ; ce fut cette apparence de modération par laquelle Pompée parut ne pas vouloir de la puissance suprême, parce qu'il n'osa pas la prendre ; ce fut surtout sa mort sur le rivage égyptien, et cette fin si triste d'un homme si longtemps heureux.

Faire de Tite-Live un homme de parti, l'idée n'en pouvait venir qu'à Niebuhr, et pour le besoin de sa thèse, qui consiste à lui ôter toute créance. Il fallait le montrer tout au moins prévenu là où il n'est pas infidèle. Ni l'époque où vivait Tite-Live ne comportait une prévention de ce genre, ni le tour d'esprit de l'historien ne s'y prêtait. Après qu'Auguste, selon les belles paroles de Tacite, eut reçu sous son nouvel empire le monde romain fatigué des guerres civiles, il n'y eut pas un homme de sens qui regrettât l'ancien parti républicain. Trop de héros de ce parti avaient prouvé qu'en s'y attachant ils n'avaient fait que se tromper sur le moyen d'arriver plus sûrement aux avantages de pouvoir et d'argent qu'ils poursuivaient sous son drapeau ; trop de faux patriotisme, trop d'orgueil décaste, trop de cet amour de la liberté pour soi et son parti, s'y étaient mêlés à la vertu solide et au vrai courage de quelques hommes, pour qu'an songeât à prendre parti dans cette querelle vidée, et qu'on ne sût pas gré à Auguste d'en avoir fini, à Philippes, avec les écoliers de Caton ; à Actium, avec les exécuteurs testamentaires de César. Tite-Live devait penser à cet égard comme tout le monde, outre que, par son esprit généreux, élevé, sensible au malheur, fort porté d'ailleurs au dramatique, et plus occupé, dans les actions des hommes, de ce qui paraît au dehors que de ce qui reste caché, des passions que des intérêts, il n'était capable, ni de l'énergie, ni des petitesesses de l'esprit de parti.

C'est un républicain à la façon d'Horace chantant Regulus et l'âme indomptable de Caton, à la façon de Virgile faisant présider par ce même Caton l'assemblée des âmes vertueuses aux champs Élysées. Tous les trois admiraient Rome, sa grandeur, sa gloire, regrettaient, non ses institutions, dont je doute qu'aucun d'eux se fût rendu compte, même Tite-Live, mais tout ce que les traditions nationales racontaient de l'héroïsme de ses citoyens. Les esprits excellents, et la remarque en est vraie surtout des écrivains, sont rarement justes et ne sont jamais tendres pour le présent. Le mal qu'ils y sentent plus vivement que les autres les empêche d'y voir le bien, qui d'ailleurs n'y a jamais la grandeur que donne l'éloignement ; et il est rare qu'ils ne soient pas touchés de quelque forte prévention, soit de regret pour le passé, soit d'espérance pour l'avenir. Ceux en particulier qui regrettent le passé s'en font des images merveilleuses de désintéressement, de vertu, de grandeur d'âme, pour se consoler de ce qui se fait autour d'eux ; et de même que, dans le présent, la grandeur des résultats leur est dérobée par la petitesse des causes apparentes et par l'agitation intéressée de tous ceux par qui ces résultats s'accomplissent, de même, dans le passé, les mêmes misères des moyens et des acteurs principaux leur sont dissimulées par la grandeur des résultats. C'est l'illusion familière à Tite-Live, et

---

<sup>1</sup> Fragment recueilli par Sénèque le rhéteur. *Suasor*, VII.

Salluste n'y a pas échappé. Cependant il y a, sur ce point, entre les deux historiens, une différence très marquée.

#### IV. Différences entre la morale de Salluste et celle de Tite-Live.

Je doute que Salluste ait été dupe de l'idéal qu'il nous a tracé, dans le préambule du *Catilina*, des temps de Rome jusqu'à la fin des guerres puniques. Tous les traits en sont si hors du vrai, qu'on ne peut voir dans cette peinture si flatteuse des premiers siècles de Rome, ou qu'une satire de son temps, ou qu'une déclaration de pureté et de vertu pour s'attirer du crédit, ou qu'un morceau de rhétorique inspiré par l'imitation des Grecs, par quelque usage littéraire d'alors. Peut-être y a-t-il de toutes ces choses à la fois. Quoi qu'il en soit, nous avons été insensible aux séductions de ce préambule, et, au lieu d'y prendre confiance en la vertu de Salluste, nous ne nous en sommes tenu que plus en garde contre les jugements d'un historien qui fait cesser toute vertu et expirer toute morale au moment même où vont commencer ses récits. Salluste imagine le bien en homme qui ne le pratique guère. Ses peintures sont fabuleuses là où celles de Tite-Live ne sont qu'un peu flattées.

C'est que Tite-Live est un honnête homme, qui juge les autres par son propre fonds, et qui non seulement croit à la vertu, parce qu'il en est capable, mais qui connaît la source des belles actions, comme Salluste devine les motifs secrets des mauvaises. Il a cette sorte d'intelligence des honnêtes gens, plus rare que celle des plus habiles parmi ceux qui ne savent pas la morale ou qui y sont indifférents ; il voit se former au fond des grandes âmes les résolutions héroïques ; il connaît ce que peut un homme sous une impulsion de générosité ou sous l'empire du devoir, il pénètre les grands citoyens, parce qu'il les aime. Je m'en rapporte à Salluste faisant le portrait de quelque factieux turbulent, ou de quelque gouverneur romain dépouillant sa province : il s'y connaissait ; mais j'ai foi en Tite-Live me parlant d'un Fabius ou d'un Paul-Émile : il trouvait dans un cœur droit et sensible le secret de leurs grandes actions et l'art de nous les rendre présentes par la vivacité de ses récits.

#### V. De la sensibilité de Tite-Live comparée à celle de Virgile.

C'est Quintilien qui a noté le premier, parmi les qualités de Tite-Live, la sensibilité. Il ne le dit pas en termes exprès : les anciens n'ont pas de mot qui l'exprime clairement ; non qu'ils n'aient connu la chose, mais parce que cette disposition n'y a inspiré aucun ouvrage en particulier, et que, dans ceux où il paraît quelque sensibilité, c'est comme une, liberté timide et inconnue que prend l'âme humaine, sous l'empire de mœurs, de religions, de gouvernements qui lui étaient antipathiques. On reconnaît la sensibilité dans le mérite que Quintilien attribue à Tite-Live d'exceller, plus qu'aucun autre historien, dans l'expression des passions, et principalement, dit-il, des passions douces, *affectus dulciores*<sup>1</sup>. Cet éloge n'est pas seulement vrai des harangues de Tite-Live, il l'est encore de ses récits, dont les plus beaux sont ceux où il peint, c'est trop peu dire, où il sent lui-même ces passions. Cette sensibilité le rend heureux, comme un contemporain, des victoires de son pays, malheureux de ses défaites, et il y a

---

<sup>1</sup> *Affectus quidem, præcipue eos, qui sunt dulciores, ut parcissime dicam, nemo historicorum commendavit magis. (De l'Institution oratoire, X, 1.)*

dans sa partialité même, soit l'illusion d'un témoin qui a grossi les choses par l'espérance ou par la crainte, soit le dépit d'un fier Romain battu qui nie sa défaite ou qui n'en veut pas faire honneur à son ennemi. Après la bataille de Cannes, comme un Romain de ce temps-là que la douleur eût suffoqué : *je n'essayerai pas, dit-il, de peindre le désordre et la terreur dans les murs de Rome ; je succomberais sous la tâche. Succumbam oneri !* Il courbe la tête sous le désastre de son pays, et s'étonne d'être encore vivant ; il est muet de douleur et d'inquiétude ; puis, avec Rome qui peu à peu se ranime, il relève la tête et respire enfin à la vue d'Annibal allant se prendre au piège des voluptés de Capoue<sup>1</sup>.

La sensibilité est un don commun à Tite-Live et à Virgile. Ils se ressemblent tous deux par cette faculté supérieure et charmante par laquelle le poète et l'historien s'aiment moins que les créations de leur esprit, et vivent pour ainsi dire de la vie qu'ils leur ont donnée. Virgile souffre pour Didon délaissée, et porte dans son sein les ennuis de la veuve d'Hector ; il pleure la mort du jeune guerrier dont un javelot a percé la blanche poitrine. C'est trop peu, ce feu de tendresse se répand sur tout ce qu'il voit, sur tout ce qu'il décrit. Il s'intéresse à l'herbe naissante qui ose se confier à l'air attiédi par le printemps ; il est tour à tour la génisse exhalant son âme innocente auprès de la crèche pleine, l'oiseau à qui les airs même sont funestes, et qui meurt au sein de la nue, le taureau vaincu qui aiguise ses cornes contre les chênes pour de nouveaux combats. Comme Virgile, Tite-Live est tour à tour chacun des personnages qu'il aime ; il est Rome elle-même dans toutes ses fortunes, Rome que le poète appelle *la plus belle des choses, pulcherrima rerum*, par le même enthousiasme tendre qui fait dire à l'historien ; dans son éloquente préface, que l'empire romain est le plus grand après celui des dieux, *maximum secundum deorum opes imperium*.

La sensibilité de Tite-Live a la plus forte part dans cette connaissance du cœur humain dont le loue le moins favorable de ses juges, le savant Niebuhr. C'est même par les passions dont son cœur lui a donné le secret qu'il arrive à connaître les intérêts et qu'il pénètre dans les complications des affaires. D'autres écrivains qui ont mérité le même éloge n'ont porté dans le cœur humain que la lumière de la raison. Leur propre cœur est resté indifférent, soit qu'ils l'eussent fait taire pour ne pas troubler leur jugement, soit plutôt que l'expérience l'eût desséché. Aussi leur science instruit, mais ne rend pas meilleur. Ils fournissent des expédients et ôtent des scrupules à ceux qui, nés avec de l'ambition, cherchent dans leurs études des moyens d'empire sur les hommes. Tite-Live est l'historien des âmes généreuses ; il apprend à ceux qui ne sont pas faits pour commander comment on honore l'obéissance. Sa science n'instruit guère moins, mais elle touche et donne du ressort.

On en dirait autant de Virgile, ce maître si profond et si doux dans la science de la vie. Plus je compare ces deux hommes, plus je les trouve frères. Virgile pourtant est le premier, parce que son cœur, le plus tendre de l'antiquité, a ressenti encore plus profondément le contrecoup des choses humaines. On voudrait croire qu'ils se sont connus et aimés ; que, dans ce palais d'Auguste qui leur était si hospitalier, ils se sont entretenus de Rome, de sa gloire passée, de ses grands hommes, et que, sans médire d'Auguste, ils se sont quelquefois attendris pour Pompée et exaltés pour Caton.

---

<sup>1</sup> M. Daunou, dans ses savantes leçons sur Tite-Live (*Cours d'Études historiques*, tome XIII), a fait cette remarque avant moi.

Tous deux étaient nés non loin de Venise, sous le ciel des grands coloristes ; tous deux avaient respiré cet air limpide et brillant qui circule sur les toiles de l'école vénitienne. C'est ce don de la lumière et du coloris que, dans une langue qui fait effort pour être expressive, Quintilien appelle la blancheur éblouissante, *clarissimus candor*, de Tite-Live. L'exemple en était nouveau, même après la lumière du style de César, même après le coloris de Salluste. César dessine à grands traits plutôt qu'il ne peint. Comme ce n'est point par l'imagination qu'il voit les choses et les hommes, mais d'un regard que ne trouble aucune émotion, et par une sorte de connaissance anticipée qu'il en a par la raison, il faut réfléchir sur son style pour en être frappé. Salluste est plus coloriste que César, et la première lecture lui est plus favorable ; mais la réflexion lui ôte quelques-uns de ses avantages. On découvre bientôt qu'en poursuivant à la fois deux mérites qui semblent s'exclure, qui du moins se contrarient, la couleur et la concision, la couleur qui distingue les objets, qui les nuance, qui leur donne un corps, la concision qui les résume et les abstrait, il lui arrive d'écrire des choses dont le tour est très arrêté et dont le sens est vague. Tite-Live est coloriste par l'intérêt de sensibilité qu'il prend à toutes choses, et aussi parce qu'il est un peu de la nature des poètes, chez qui l'art de l'écrivain est le plus près de l'art du peintre ou du sculpteur, et la plume qui écrit de la plastique qui modèle.

#### VI. Du patriotisme et de l'élévation morale de Tite-Live.

Le premier des historiens romains, Tite-Live eut l'idée et l'amour de la patrie. Il n'y a pas de patrie dans les *Mémoires* de César ; il y a César, et Rome n'est plus qu'une ville qui lui coûte moins à prendre que Brindes. Il n'y a pas de patrie dans Salluste ; il n'y a que des partis. Ni l'un ni l'autre n'ont aimé Rome, César se substituant à elle, Salluste n'y trouvant pas sa place. Les grands hommes les touchent médiocrement : César, parce que les plus grands le sont moins que lui ; Salluste, parce qu'il n'admire guère, et peut-être parce qu'il se pesait au poids de César, lui qui, faisant quelque part allusion à Caton, se vante d'avoir réussi où Caton avait échoué<sup>1</sup>. Pourquoi César écrit-il ? Nous l'avons dit : pour se faire admirer et craindre à Rome. Et Salluste ? Pour la réputation qui s'attache à la pratique d'un art honnête ; pour ne pas perdre dans l'oisiveté et l'inaction le loisir que lui fait la retraite ; parce que cela sied mieux que l'agriculture ou la chasse ; parce que de toutes les occupations où l'on exerce son esprit, une des plus utiles est d'écrire l'histoire. Tite-Live écrit pour sa patrie ; il veut se consoler des maux ou il la voit tombée par le spectacle de ses grands commencements et de ses progrès. Tant qu'il verra prospérer et s'accroître cette république, *la plus grande, dit-il, la plus vertueuse, la plus riche en bons exemples qui fut jamais, il se sentira soulagé et content.*

Tite-Live est le premier historien véritablement homme de bien. L'éloge n'en est-il pas injurieux pour César et Salluste ? César n'était-il pas homme de bien ? Oui par occasion, s'il le fallait, s'il importait à sa politique de l'être, et parce qu'il n'avait aucun goût à ne l'être pas, en homme autant au-dessus de ses qualités que de ses vices. De même que, tout en ayant de la bonté, il pouvait être cruel, il avait de l'honnêteté, quoiqu'il fût toujours près d'en manquer. Sa morale, c'était sa raison appréciant son intérêt. L'intelligence de César se servait de tout, du bien comme du mal indifféremment, n'obéissait à rien, doutait des dieux, même de Vénus, quoiqu'il en eût fait la mère de sa lignée ; ne croyait guère à la

---

<sup>1</sup> Jugurtha, chapitre IV.

morale, quoiqu'il fût meilleur que celle de son temps, et égal, en bien des actions, aux plus nobles devoirs de la morale universelle ; il croyait pourtant, faut-il le dire ? à des règles de goût, et obéissait à la tyrannie de la rhétorique. Pour Salluste, je le trouve trop moraliste pour un homme de bien, et nous avons soupçonné son indignation contre les malhonnêtes gens de n'être qu'un artifice pour écarter de lui le soupçon qu'il n'avait pas toujours pratiqué ce qu'il professe si haut. Le véritable homme de bien, c'est Tite-Live. Celui-là croit au bon, au vrai, à l'honnête ; il trouve beaucoup d'honnêtes gens, il en trouve trop peut-être, dans l'histoire de son pays : preuve qu'il est de cette famille. S'il parle des bons exemples, ce n'est pas du succès qu'il l'entend, mais du désintéressement, de la fidélité à la parole, de la fermeté dans le malheur, de la modération dans la fortune. La morale ne lui sied pas seulement comme à un bon esprit toute bonne chose ; il y a foi, il en relève comme d'une puissance supérieure, et il a l'idée de l'action de la morale sur l'histoire, ce qui est un acheminement à l'idée de l'action de la Providence. Ces qualités de Tite-Live, pour ne parler que de celles qui du caractère passent dans les écrits, ne se montrent pas par des professions de foi ni par des maximes ; son patriotisme n'éclate pas en déclamations, ni son honnêteté en discours de morale, ni sa sensibilité en attendrissements et en larmes : c'est une sorte de foyer d'où se répand sur tous ses écrits une chaleur secrète et égale ; on reconnaît à chaque instant une âme touchée et un historien qui a besoin d'aimer, d'admirer, de se consoler.

C'est ainsi qu'un genre s'enrichit et se complète par les qualités particulières des écrivains ; c'est ainsi que, chez les Romains, l'idéal de l'historien se forme de l'héroïque simplicité de César, de la finesse d'esprit de Salluste, de la candeur de Tite-Live ; c'est ainsi que l'idéal du style historique se forme de la pure et lumineuse brièveté du premier, de la concision savante du second, de l'abondance lactée, *lactea ubertas*<sup>1</sup>, du dernier. Un peu plus de trente ans après la mort de Tite-Live, il en naîtra un quatrième, auquel il sera donné d'achever cet idéal par une profondeur de pénétration et une émotion de langage inconnues jusqu'à lui. Ut par une de ces harmonies du monde moral dont toutes les grandes littératures offrent quelque exemple, en même temps que la réunion des quatre historiens de Rome composera un modèle incomparable d'histoire, nous aurons, pour chacun des grands changements de ce pays, l'historien le plus propre à le retracer. Tite-Live, l'historien poète, nous racontera les fables de son origine et son agrandissement prodigieux ; Salluste, la corruption insensible de Rome au milieu des dépouilles du monde dont elle est gorgée ; César, ses efforts pour se renouveler par la guerre civile ; Tacite, sa lente dissolution.

## VII. Des défauts de Tite-Live.

Parmi les défauts de Tite-Live, le plus grave peut-être, c'est qu'écrivant l'histoire de la nation la plus politique de l'antiquité, il manque de curiosité et d'intérêt pour la politique intérieure de son pays. Il néglige presque entièrement la constitution de Rome, par laquelle, selon Montesquieu, elle triompha de Carthage. Si quelques faits intérieurs l'invitent à s'en occuper, il n'approfondit pas ; et, soit sur les desseins du sénat, soit sur les luttes des partis, soit sur certaines grandes mesures qui touchent à la constitution, il se réduit au rôle de témoin, voyant les choses du dehors et de loin, ne cherchant pas à pénétrer, et confiant dans les talents de ceux qui gouvernent. Admirable disposition pour

---

<sup>1</sup> Quintilien : *neque illa Livii lactea ubertas.*

écrire l'histoire de tout ce qui se passe au dehors et en plein jour, guerres, émotions populaires, scènes de forum, mais qui ne convient plus lorsqu'il s'agit d'événements intérieurs, de motifs secrets, de conseils, lorsque le sort de Rome dépend de quelque résolution prise entre les quatre formidables murs où délibérait le sénat.

Toutefois ne demandons pas compte à Tite-Live, avec la rigueur de nos idées sur les devoirs de l'historien, de ce qu'il laisse à regretter du côté de la politique. Depuis que l'histoire se fait dans les archives, et qu'à l'imagination qui anime et rend présent le passé, à la raison qui en retrouve l'ordre et la suite, à la sensibilité qui s'émeut de ses vicissitudes, nous préférons la sagacité qui pénètre les secrets ressorts de la politique, la dissertation qui discute les témoignages, et le talent d'exposer si différent du talent de raconter, non seulement nous pourrions le trop blâmer de ce qui lui manque, mais ne pas assez apprécier ce qu'il a. Si je me permets de ne pas trouver Tite-Live assez politique, c'est en le comparant à son temps, à son devancier de plus d'un siècle, Polybe, lequel lui donnait un si bon modèle dans ses récits des guerres puniques, en recherchant, en examinant, en découvrant les ressorts de la conduite qui, en moins de cinquante-trois ans, rendit les Romains maîtres de presque tout le monde connu.

Les autres défauts de Tite-Live sont ceux de ses qualités mêmes, de cette abondance limpide et nourrissante, *lactea ubertas*, dont Quintilien semble parler avec la sensualité de madame de Sévigné voulant faire d'un certain traité de Nicole un bouillon pour l'avalier ; de ce talent de narrateur où Tite-Live n'a pas été surpassé ; de ce don de poésie par lequel son *Histoire* ressemble à une épopée. Par l'abondance, il est entraîné quelquefois dans la diffusion, et l'on est d'autant plus fâché de le voir diffus, qu'en d'autres endroits, où le détail était nécessaire, on l'a trouvé ou laconique ou muet. Par le talent de narrateur, il touche au conteur. Le dramatique seul le touche, et, si la vérité n'y prête pas, l'ai peur ou qu'il ne la néglige, ou qu'il ne l'embellisse. Cependant Niebuhr a passé toute mesure en disant de Tite-Live qu'il n'éprouve ni conviction ni doute. Ce qu'il faut dire, c'est qu'il est convaincu à la manière des poètes, de sentiment plutôt que par les règles de la critique historique, et que, toutes les fois que l'historien doute, c'est le narrateur qui décide. Il dit quelque part : **Je ne voudrais rien tirer d'assertions sans fondement, ce qui n'est que trop le penchant des écrivains, quo nimis inclinans scribentium animi.** Voilà un mot où il se trahit. Entre deux faits dont l'un est sec et l'autre intéressant, c'est vers le second qu'il incline ; entre le vrai qui le priverait d'un beau récit et le vraisemblable qui lui en fournit la matière, il choisira le vraisemblable. Et comme toutes les qualités ont leurs pièges, en même temps que son talent de narrateur le fait glisser dans l'inexactitude, son patriotisme le porte à préférer le vraisemblable qui sert la gloire des Romains au vrai qui leur fait tort.

Enfin, ayons le courage d'ajouter que ce grand écrivain, ce noble esprit, n'est pas exempt de légèreté. Le don poétique et presque virgilien de Tite-Live le rend trop sensible au merveilleux des traditions qui flattent l'orgueil de son pays. Le dommage n'en est pas grand, quant aux commencements de Rome, à cause de l'impossibilité à peu près certaine de les éclaircir. Et lorsque je considère les réalités que nous donne la critique moderne en dédommagement des illusions qu'elle veut nous ôter, les négations sèches qu'elle oppose à des récits charmants et pleins d'intérêt ; les dissertations dont elle étouffe ces poétiques annales, les matériaux qu'elle entasse au pied du noble monument pour l'architecte inconnu qui doit tenter quelque jour de le refaire, je m'en tiens à la Rome des écoliers, et j'aime mieux croire avec les enfants à Numa et à la

nymphes Égérie, avec Corneille au combat des Horaces et des Curiaces, que douter avec Niebuhr sans prouver, et détruire sans remplacer. La crédulité de Tite-Live n'est à surveiller que pour les époques où les témoignages ne manquent pas ; car il est probable que son penchant au merveilleux persiste, là même où il a plus de moyens de savoir la vérité. Encore ne faudrait-il pas lui en vouloir beaucoup. Son tort serait celui de toute l'antiquité, qui, dans tous les arts, songeait à plaire bien plus qu'à instruire, ou à n'instruire qu'à la condition de plaire. L'historien, dans la pensée de Quintilien, n'est qu'une sorte d'orateur tenu de plaire à son lecteur, comme l'orateur à son auditoire. Dans la brillante revue qu'il fait, au livre X, des historiens grecs et latins, il ne les apprécie et ne les compare que par les qualités de la mise en œuvre, le tour d'esprit, les caractères du style, nullement par ce qu'ils ont fait ou négligé de faire dans l'intérêt de la vérité.

La conclusion de tout cela est qu'il faut lire Tite-Live avec précaution. Cette réserve n'est pas difficile. Les séductions d'un auteur ancien, au temps où nous vivons, ne sont pas irrésistibles. Ni les passions, ni le tour d'imagination de notre époque, ni le désir de trouver dans un auteur des preuves pour ou contre quelque opinion du jour, ne se mêlent au pacifique intérêt de la vérité recherchée dans un passé si lointain et sans application directe au présent. Il nous sera donc aisé de nous défendre contre les charmes du plus brillant des narrateurs et de lui demander, dans l'occasion, si le vrai qu'il a négligé ne vaut pas mieux que le vraisemblable qu'il a imaginé ; pourquoi il a été infidèle ; si c'était faiblesse du narrateur ou partialité du citoyen pour son pays. Toutefois ne soyons pas dupes de notre prudence, et par trop de peur d'un bien petit danger, comme d'admirer plus qu'il n'est juste Un Regulus, un Fabius, un Scipion, ou d'être un peu trop Romains contre les Samnites ou les Carthaginois, ne nous privons pas du plaisir qu'ont tiré de la lecture de Tite-Live tant d'esprits excellents, y compris La Fontaine, qui, le lisant un jour dans le jardin d'une hôtellerie, [s'y attacha tellement](#), dit-il, [qu'il se passa plus d'une bonne heure sans qu'il fit réflexion sur son appétit](#)<sup>1</sup>.

### VIII. Du récit de la seconde guerre punique. - Annibal.

Nous étudierons d'abord dans Tite-Live le récit de la seconde guerre punique. C'est sans comparaison la plus belle époque de l'histoire romaine. Une lutte à mort a mis aux prises deux sociétés, deux constitutions, deux génies, deux races antipathiques. Le même monde ne peut plus contenir Carthage et Rome ; il faut que l'une ou l'autre périsse. Les deux rivaux ne veulent plus de la vie qu'il faudrait tenir l'un de l'autre. Entre eux, pas de rémission ni de trêve ; ils se quittent, quand l'épuisement a roidi leurs mains, mais c'est pour recommencer le combat. Un moment l'un d'eux est près de périr ; terrassé, le fer sur la gorge, il parvient à en écarter la pointe, et il enchaîne l'épée dans la main du vainqueur jusqu'à ce qu'il la retourne contre lui. On ne sait lequel des deux est le plus grand, et la victoire même n'en a pas décidé.

Je ne cache pas que ce qui m'a surtout attiré à ce sujet, c'est Annibal. L'histoire n'offre pas de plus grand spectacle que cet homme prodigieux qui, à peine proclamé chef de l'armée carthaginoise, maître enfin d'accomplir son vœu de haine éternelle contre Rome, la défie d'abord dans Sagonte en ruine, traverse les

---

<sup>1</sup> Lettres à Mme de La Fontaine.

Pyrénées, ouvre les Alpes à la première armée qui les ait franchies, détruit les armées romaines sur le Tessin, sur la Trébie, au lac Trasimène, et Rome elle-même à Cannes ; puis, après cette course de torrent, arrêté tout à coup, commence, avec les restes de ses compagnons de victoire grossis de quelques alliés de Rome, sans son pays, ou malgré son pays, une guerre plus étonnante encore ; attaquant et se dérochant tour à tour, et, comme le lion qui rôde autour d'une proie bien gardée, revenant par mille circuits sur cette Rome qu'il avait vue une fois et dévorée en espérance ; établi et vieillissant au sein de l'Italie ; aussi patient sur le sol étranger qu'une nation qui se défend sur le sien ; aussi fécond en ressources qu'un grand gouvernement ; rappelé enfin de cette patrie que la guerre lui avait faite pour aller au secours de ses propres foyers, et vaincu par un jeune homme échappé au désastre de Cannes. Il sera, si je ne me trompe, d'un grand intérêt de rechercher si Tite-Live n'a pas à son insu diminué Annibal, et si son vainqueur, ce Scipion l'Africain, qu'un buste du temps nous représente la tête chauve, le front vaste, l'œil dur et perçant, avec un grand air où respirent l'orgueil du noble, le dédain de l'homme impopulaire, la capacité du général<sup>1</sup>, si cet homme heureux et brillant à la façon de Pompée n'a pas été un peu enflé.

Pour m'aider, dans ces études, du meilleur de tous les commentaires, la vue même du pays, j'ai voulu me donner une idée de la route qu'Annibal a suivie, de cette terre sur laquelle il campa seize ans. J'ai traversé les Alpes par le chemin que le plus grand admirateur d'Annibal, Bonaparte, a jeté sur leurs abîmes, et toute la peinture de Tite-Live m'est devenue parlante. J'ai vu ces belles plaines de l'Italie du nord, dans lesquelles on débouche de tous les passages des Alpes, et j'ai senti de quelle ardeur de convoitise devaient être saisis à cette vue les mercenaires d'Annibal, J'ai vu les Apennins, où il faillit s'ensevelir dans les neiges, après la bataille de la Trébie, et Spolète, sur son rocher, où vint se briser l'élan que venait de lui donner la victoire de Trasimène ; j'ai vu Rome et ces hauteurs d'où l'on suppose qu'Annibal vint à la découverte, avec quelques cavaliers, pour explorer l'endroit faible par où il pourrait y pénétrer. Enfin, en contemplant cette campagne romaine, solitude artificielle, dont la charrue des Fabricius et des Caton faisait autrefois une campagne riante et féconde, j'ai compris ce que pouvait tirer pour sa défense, de cette terre que rend malfaisante sa fécondité négligée, l'héroïque nation sortie de son sein ; et, ému du même sentiment que Virgile, j'ai dit tout bas avec lui, dans son intraduisible langue :  
**Salut, grande terre de Saturne, mère des moissons et des héros !**

Salve, mana parens frugum, Saturnia tellus,  
Magna virum ! .....

---

<sup>1</sup> Ce buste est à Rome, au musée du Capitole.

## TACITE.

### I. Caractère général des écrits de Tacite. - Du jugement de Voltaire sur cet historien.

Soixante ans après la mort de Tite-Live, naissait, au commencement du règne de Néron, dans cet air de meurtre et de débauche qu'on respirait à Rome depuis le règne de Tibère, le plus éloquent des historiens latins, P. Cornélius Tacite. La même année, selon quelques calculs, avait vu monter sur le trône des Césars, Néron, l'horreur du genre humain, et naître Tacite, son vengeur.

Le plus près de l'idéal de l'histoire, telle que nous la concevons, avec la forte culture moderne, est Tacite. Cette profondeur, cette science des mobiles secrets, ce sens moral surtout sont presque plus de notre temps, que de l'antiquité. **Son service**, dit Montaigne dans d'excellentes réflexions sur Tacite, **est plus propre à un estat trouble et malade comme est le nostre présent ; vous diriez souvent qu'il nous peint, et qu'il nous pince**<sup>1</sup>. Toute l'Europe, depuis trois siècles, en dit autant.

Un changement complet dans le gouvernement romain, une autre société, d'autres mœurs, donnaient à Tacite, sur ses devanciers, l'avantage d'une matière neuve. Cependant, en comparant sa tâche avec la leur, il croyait avoir la plus mauvaise. **Ceux-là**, dit-il, **avaient à raconter de grandes guerres, des sièges de villes, des rois vaincus et captifs, ou, s'ils se tournaient vers les affaires du dedans, les violents débats entre les consuls et les tribuns, les lois agraires et des blés, les luttes du peuple et des grands ; et ils parcouraient ce champ d'un libre essor. Nous, nous n'avons qu'à joindre bout à bout des ordres cruels, des accusations qui se succèdent sans interruption, de fausses amitiés, des causes dont l'issue est la même..... Notre tâche est étroite et sans gloire ; nous n'avons pour tout sujet qu'une paix constante et à peine inquiétée, et Rome pleine de tristesse**<sup>2</sup>. Tacite craint la monotonie ; il l'avoue ; c'est une petite faiblesse qui ne fait tort qu'à ses lecteurs contemporains, trop légers sans doute pour une si forte nourriture. Mais nous sommes de l'avis de Montaigne qui, parlant de ces scrupules de l'historien : **Et me semble**, dit-il, **le rebours de ce qu'il luy semble à luy, qu'ayant spécialement à suivre les vies des empereurs de son temps, si diverses et extrêmes en toutes sortes de formes, tant de notables actions que nommément leur cruauté produisit en leurs subjects, il avait une matière plus forte et attirante à discourir et à narrer, que s'il eust eu à dire des batailles et agitations universelles**<sup>3</sup>.

Tacite est-il aussi malheureux de sa matière qu'il le paraît ? J'en doute beaucoup. En tout cas, sa peine d'esprit ne fut pas sans mélange de douceur. Écrire l'histoire, ce fut, pour Tacite, se soulager. Il y a, dans ses récits les plus lugubres, une certaine volupté de l'esprit assez semblable à celle de l'homme de Lucrèce qui, du rivage, pense avec douceur, suave, aux dangers de ceux qui naviguent. C'est un cœur qui se décharge après une longue oppression, et la liberté de l'indignation en a adouci l'amertume.

---

<sup>1</sup> *Essais*, livre III, chapitre VIII.

<sup>2</sup> *Annales*, livre IV, chapitre XXXII.

<sup>3</sup> *Essais*, livre III, chapitre VIII.

On sait que Tacite n'écrivit que sous Trajan. C'est l'honneur de ce prince, rendu meilleur par la suprême puissance, que la conscience humaine ait retrouvé sous son règne cette voix que les meurtriers de Rusticus, d'Helvidius, de Thraséas, avaient cru étouffer dans les mêmes flammes qui consumaient leurs livres<sup>1</sup>. Comme Juvénal, qui attendit, pour livrer au mépris de la postérité les personnages de ses satires, qu'ils fussent couchés dans leurs tombeaux le long de la voie latine, Tacite, sous Domitien, s'était enveloppé de silence<sup>2</sup>, et avait attendu que le poignard des gladiateurs en eût fini avec ce tyran. Il n'écrivit qu'âgé de plus de quarante ans.

Je le soupçonnerais plutôt d'un peu trop de complaisance pour son sujet, et de ne s'être pas toujours défié de tout ce qui pouvait l'assombrir<sup>3</sup>. Selon Voltaire, c'était médisance et malignité<sup>4</sup>. Tacite médisant et malin ! Qui se serait attendu à cela ? Voltaire a oublié que, dans le procès qu'il faisait au christianisme, aucune charge ne lui paraissait trop forte, et qu'il aurait cru d'un pape tout ce qu'il nie de Tibère ou de Néron. Ailleurs, il qualifie Tacite de *fanatique pétillant d'esprit*. Et, il ajoute : *qu'il connaissait les hommes et les cours*<sup>5</sup>. Comme si le fanatisme n'était pas l'état de l'âme le plus près de celui qui nous ôte toute connaissance, je veux dire la folie. On regrette de trouver des erreurs de ce genre dans un des meilleurs juges des œuvres de l'esprit, et dans un homme de génie qui en a tant donné à juger aux autres, et de si excellentes. *Tacite m'amuse*, dit-il encore dans la même lettre ; éloge cruel qui aggrave ses critiques ; car c'est dire d'un livre d'histoire ce qui se dit d'un roman.

Tacite n'est ni malin, ni fanatique, et s'il amuse, il faut l'entendre du vif intérêt qu'il sait donner aux plus graves enseignements de l'histoire. S'il lui est arrivé d'enregistrer avec trop peu de critique des faits qui paraissent invraisemblables, ce n'est point désir de nuire même aux méchants, ni par esprit de satire, comme Juvénal. La sévérité de Tacite ressemble un peu à celle de La Bruyère, un des hommes les plus doux, comme on sait, et les plus cachés du XVIIe siècle, lequel observa toute sa vie la cour sans dépasser l'antichambre. La Bruyère avait eu à souffrir des ridicules qui font le sujet de son livre ; en les peignant, il se vengeait de son embarras. Tacite avait été forcé, pour sauver sa vie, de renfermer son indignation ; en peignant les crimes de César, il se vengeait de sa peur.

Il n'est pas plus fanatique que malin. Il connaissait trop les hommes pour garder, un siècle après Auguste, les nobles illusions d'un Helvidius Priscus mourant sous Tibère, pour avoir appelé Brutus et Cassius les derniers des Romains. S'il n'a pas fait l'éloge de l'empire, il l'a absous par ces graves paroles du commencement des Annales : *Auguste recueille sous le pouvoir d'un seul le monde fatigué des guerres civiles*. Ce que voulait Tacite, ce qu'il était réduit à vouloir, c'était le pouvoir d'un seul tempéré par le hasard qui fait les bons et les méchants princes ; c'était une liberté de bon plaisir, une liberté tolérée et viagère, celle dont Pline le jeune remerciait Trajan en ces termes : *Tu ordonnes que nous soyons libres ; nous le serons. Jubes esse liberos ; erimus*<sup>6</sup>.

---

<sup>1</sup> *Vie d'Agricola*, chapitre II.

<sup>2</sup> *Per silentium venimus. Vie d'Agricola*, II.

<sup>3</sup> Il avoue qu'il a recueilli certains détails négligés ou omis par les autres historiens, soit dégoût, soit crainte d'ennuyer les lecteurs. (*Annales*, livre VI, chapitre VII.)

<sup>4</sup> *Mélanges littéraires*, A. M..., sur les anecdotes.

<sup>5</sup> *Lettre à Mme Du Deffaud*, 30 juillet 1768.

<sup>6</sup> *Panegyrique de Trajan*, chapitre LXVI.

Triste politique, mais la seule qui fût sensée, dans l'avenir borné et obscur qu'avaient fait à la Rome des Césars ses institutions et sa religion.

## II. De la seule conduite qui fût possible aux honnêtes gens sous les Césars.

S'il est dans l'histoire un spectacle douloureux, c'est celui de grands esprits comme Tacite, à qui l'espérance n'est pas plus permise que les regrets.

Car que regretter, au temps de Tacite ? Est-ce cette république aristocratique, qui après avoir fait la conquête du monde, était devenue le plus dur et le plus corrompu des gouvernements ? Regretter la Rome républicaine, à moins de remonter jusqu'au delà des Gracques, c'était regretter le sénat vendant l'honneur romain au dehors, la justice au dedans ; les remèdes de Marius, plus violents que le mal ; Sylla épuisant Rome, en croyant la renouveler ; Pompée violant ses propres lois<sup>1</sup>, et l'usurpation offerte à qui voulait la prendre : tant on avait hâte de voir la fin des guerres civiles !

Pouvait-on du moins espérer ? Mais qu'espérer dans un pays sans peuple, où des fils d'affranchis, des petits-fils des vaincus, des Grecs, des échantillons de toutes les nations, un faux peuple enfin, déjà plus nombreux, au temps des Scipions, que le vrai peuple, s'agitait entre l'empereur et les nobles, vivant de leurs vices, incapable de former une nation intermédiaire d'où pût sortir soit une république démocratique, soit une monarchie mixte ? Tacite rêva cette dernière forme ; mais le jour où elle lui apparut, il la déclara plus facile à louer qu'à établir, et, fût-elle établie, incapable de durer<sup>2</sup>.

L'empire fut l'effet d'un accord entre ce faux peuple qui était opprimé, et un ambitieux de génie qui prit sa défense contre la vieille aristocratie. Mais, comme dans la fable, du cheval qui emprunte le secours de l'homme contre le cerf, après que l'empereur eut servi la multitude contre les patriciens, il la retint sous lui, lui donnant la paix pour exercer cette activité subalterne qui ressemble à de l'intrigue, le pain assuré, et pour toute liberté, la diffamation des grands au théâtre.

Dans cette impossibilité d'espérer comme de regretter, il y avait pourtant plus de raison de regretter le passé, qui se recommandait du moins par la gloire et le travail de la grandeur romaine, que d'espérer au hasard, et de désirer ce qu'on appelait les choses nouvelles, *novæ res*, qui étaient l'inconnu dans la nuit. Aussi Tacite, comme tous les honnêtes gens d'alors, n'est-il qu'un patricien libéral, ou, comme on le dirait de notre temps, un partisan de l'ancien régime libéral et modéré.

Rien ne ressemble moins à un fanatique que l'homme qui fit tout doucement sa fortune sous trois empereurs, et le plus grand pas sous le pire, Domitien. Il fallut beaucoup de conduite pour dérober aux soupçons de ce misérable empereur le génie qu'il le mieux connu les méchants princes. Tacite n'était pas du tempérament des conspirateurs : Il parle même assez durement de leur esprit d'indépendance et de ce vain étalage de liberté qui les précipite au-devant de leur destinée. **Que ceux qui admirent les entreprises illégitimes, dit-il, sachent qu'il peut se trouver des grands hommes, même sous les mauvais princes, et**

---

<sup>1</sup> *Annales*, livre III, chapitre XXVIII.

<sup>2</sup> *Laudari facilius quam evenire, vel, si evenit, haud diuturna esse potest.* (*Annales*, livre IV, chapitre XXXIII.)

que l'obéissance et la modération, pourvu qu'il s'y joigne de la force d'âme et des talents, les mènent aussi loin dans la gloire que la plupart de ceux qui ont cherché, par des coups hardis, une mort brillante, mais inutile à l'État<sup>1</sup>.

Ce ne, sont pas là les maximes d'un fanatique, non plus que la louange qu'il donne à son beau-père pour avoir fait une part à Domitien dans sa succession, afin de sauver le reste. Je me représente, dans la maison d'Agricola<sup>2</sup>, les graves entretiens du gendre et du beau-père sur cette matière si délicate de la conduite à tenir sous un mauvais empereur. Leur vertu dut être plus d'une fois embarrassée de la justice que leur rendait Domitien ; et l'espèce de dédain que montre Tacite pour ceux qui conspiraient, trahit ce que sa sécurité sous ce prince lui avait dû laisser de scrupule. Mais je lui en veux de gourmander ceux qui ne voulaient pas de la vie au prix dont il fallait la payer, et d'élever la gloire de l'obéissance habile personnifiée dans Agricola, à l'égal du martyr enduré pour la liberté politique dans la personne de Thraséas. Le genre humain préférera toujours à l'homme prudent qui sait, par des accommodements même honorables avec le despotisme, acheter le privilège de mourir dans son lit, l'homme héroïque qui, dans un temps où une bonne conscience, fût-elle silencieuse, faisait ombrage au prince, s'ouvrait les veines et faisait des libations de son sang à Jupiter libérateur.

Tacite imita la conduite de son beau-père. Tous deux servaient le prince dans ce qu'il faut bien qu'un prince, si mauvais qu'il soit, fut-ce un Néron ou un Domitien, souffre de justice, d'ordre, de bonne administration, dans l'empire. Ils ne servaient pas la personne. Ils s'en tenaient à son estime, et ne s'aventuraient pas jusqu'à sa faveur, étouffant leurs succès par leur modestie, sachant s'arrêter dans la richesse, pour ne pas donner à César la tentation de s'instituer leur héritier<sup>3</sup> ; réglés dans leurs mœurs, chastes dans le mariage<sup>4</sup>, honnêtes gens sans en faire de bruit, afin que leur honnêteté ne fût pas une censure.

### III. Tacite est formé par la morale stoïcienne. - Résumé de cette morale.

Tacite paraît avoir été un de ces hommes de bien comme en forma la doctrine stoïcienne, dans l'intervalle qui sépare la Rome républicaine de la Rome chrétienne. Parmi les philosophes que Domitien fit chasser à la suite du procès d'Arulénus Rusticus, se trouvait le plus chrétien des philosophes du paganisme, Épictète. La providence de Dieu, l'obligation de nous soumettre à sa volonté, les devoirs de l'homme envers l'homme, le droit de nos proches (le christianisme devait dire nos frères) à nos services, le devoir de s'abstenir de toute vengeance, voilà ce qu'enseignait Épictète. Il niait que le bonheur dépendît d'aucune circonstance extérieure, ni qu'aucun homme en pût être privé. Selon lui, il n'y a de bien que la vertu, de mal que le vice ; c'est la volonté de l'homme qui choisit entre l'un et l'autre, de telle sorte que, dans la distribution du bonheur et du malheur, la part de chacun est proportionnée à ses mérites.

Ces sublimes doctrines faisaient le fond de la philosophie morale au temps de Tacite. Agricola les avait apprises de son père Julius Græcinus, mort sous le

---

<sup>1</sup> *Vie d'Agricola*, chapitre XLII.

<sup>2</sup> Tacite dit de lui : *Peritus obsequi*. (*Agricola*, chapitre VIII.) Et plus loin : *Virtute in obsequendo*.

<sup>3</sup> Pline le jeune dit à Trajan : *Nec upus omnium, nunc quia scriptus, nunc quia non scriptus, heres es*. (*Panégyr.*, chapitre XLIII.)

<sup>4</sup> Tacite dit d'Agricola et de Domitia Decidiana, sa femme : *Vixeruntque mira concordia, per mumam caritatem*. (*Agricola*, chapitre VI.)

règne de Caligula pour n'avoir pas voulu du rôle d'accusateur. Nul doute que Tacite n'en eût été nourri. Ses écrits respirent la force d'âme qu'on y puisait. Mais il n'en est pas plus fanatique que des vieilles libertés républicaines. S'il crut à la Providence de Sénèque ; d'Épictète, de Marc-Aurèle, il se garda bien de le dire, et il laissa dans ses livres les dieux officiels, pour n'avoir pas à exclure du ciel, avec les dieux, les Césars que l'adulation y avait placés. Il n'adopta pas non plus du stoïcisme les excès de sa morale, ni l'insensibilité, qui en est la perfection. Il n'aurait pas approuvé que, pour s'épargner du trouble, on ne s'affligeât pas du malheur d'un ami, et qu'un père s'abstînt de punir un fils coupable, pour ne pas se déranger du soin de son propre esprit. Toutes ces exagérations blessaient sa raison, et n'allaient pas à ses habitudes de prudence. Car cette insensibilité, ce mépris des affections, cet amour pour la mort considérée comme un affranchissement, tout cela n'était qu'un sublime défi jeté aux princes auxquels on voulait ôter le plaisir de la cruauté, en rendant la nature insensible à la douleur, et en refusant aux bourreaux les souffrances de la victime. Rien ne pouvait être plus suspect aux Césars, n'y ayant pas de plus grand danger pour un mauvais gouvernement que la popularité du mépris de la vie.

Caractère plus ferme que passionné, Tacite sut cheminer entre l'adulation et la protestation ; il trouva par le travail, par la pureté de son foyer, le secret de s'estimer, même en courbant le front, et il eut le genre de vertu le plus efficace alors, celui de n'être complice d'aucun des crimes du despotisme impérial, et d'avoir sa part dans tout le bien qu'il laissa faire. Il retint surtout des enseignements de la philosophie stoïcienne la résignation à la mort, non seulement comme la fin commune, mais comme une chance plus prochaine pour les honnêtes gens. Junius Rusticus avait péri sous Domitien pour avoir appelé Thraséas le plus saint des hommes. Si Tacite avait eu à traverser le règne de quelque autre Domitien, et qu'il se fût trouvé un délateur pour dénoncer le sublime passage où il personnifie la vertu dans ce sage héroïque<sup>1</sup>, je ne doute pas qu'immolé comme Rusticus, il ne fût mort comme Thraséas. Mais par cette fatalité heureuse qui donna à Rome une suite d'empereurs honnêtes gens et doux, les énergiques portraits que Tacite avait tracés des Tibère et des Néron le protégèrent sous leurs successeurs, lesquels comprirent que le procès fait aux mauvais princes est le meilleur éloge des bons.

#### IV. Caractère et nouveauté de l'histoire dans les écrits de Tacite.

L'impression qui reste des écrits de Tacite, est une impression de gravité. Le sujet y est sans doute pour beaucoup. Cette succession de crimes, ces délateurs, ce sénat qui se décime par peur, ces débauches sanglantes, la toute-puissance aux mains d'hommes qu'elle enivre, qui tous commencent par le bien, même Néron, mais que le droit de tout faire impunément rend bientôt furieux, comme certains hommes les liqueurs fortes ; ce mystère redoutable qui enveloppe le Palatin, quel sujet de plus graves lectures ? Mais on en lit autant dans Suétone, et plus encore : car là où s'est arrêté Tacite, soit pudeur, soit art, Suétone n'hésite pas à afficher la majesté impériale et à nous révéler tout ce qu'ont vu les murs du Palatin. Il s'en faut même qu'il ait manqué de talent pour faire valoir ces tristes curiosités, ou d'honnêteté pour s'en indigner. Quelqu'un pourtant s'est-il avisé de qualifier Suétone de grave historien ? Cette impression

---

<sup>1</sup> *Annales*, livre XVI, chapitre XXI.

de gravité résulte donc moins des faits que du caractère même de l'historien, et Tacite a mérité d'être appelé par Bossuet le plus grave des historiens, parce qu'il est le plus moral.

La morale, dans les écrits de Tacite, est une croyance de l'homme, et non une beauté du genre ; et c'est par là qu'il est supérieur à ses devanciers. Salluste sait à merveille les causes des dissensions civiles ; il a étudié les effets de la corruption, du luxe, de l'ambition des chefs, sur les mœurs et la constitution d'une république ; mais cette morale n'est pas assez près des faits, et il y manque l'accent de l'honnête homme. La morale, dans Tite-Live, c'est l'admiration des belles actions et des grands caractères, et une illusion touchante qui le porte à remplir de grands hommes le passé de son pays. Pour César, la morale n'est que son jugement personnel sur les hommes et les choses, selon l'aide ou les difficultés qui lui en viennent. Il ne sait donner aux hommes d'autres leçons que ses pensées, d'autres exemples que ses actions. Il n'y a pour lui d'autre sagesse humaine que les motifs, bons ou mauvais, qui le font agir. Tacite juge les hommes dans sa conscience, et selon des règles qu'il appliquait à sa propre conduite. Sa morale est de sentiment.

Du reste, il fait sortir les événements de leurs véritables causes, les passions et les caractères. Il est beau pour l'antiquité, il est glorieux pour Rome que ce soit un ancien, un Romain qui le premier ait rendu cet hommage à la liberté humaine, d'y chercher les causes des événements, et de renvoyer aux hommes la responsabilité de ce qui leur arrive. Tacite découvre les intentions sous les paroles, les desseins sous les actes, l'homme sous le rôle. Son impitoyable sagacité le dispute avec la dissimulation des Césars, et si reculées que soient leurs retraites, il sait y pénétrer. En vain Tibère rend des édits pour écarter tout le monde des chemins par où il doit passer, en vain il se tient caché à Caprée comme au fond d'une tanière d'où il ne communique que par des signaux avec l'Italie, Tacite le suit partout et l'entend penser tout bas. Il arrache de ce cœur que rendait cruel le mépris des hommes encore plus que la brutalité, le secret de son inquiétude et de son ennui ; et sur cette cime de rocher, où, les yeux fixés vers la rive italienne, épiant l'arrivée du vaisseau qui doit lui annoncer la mort de quelque ennemi, Tibère se croit seul et sans témoins, Tacite est assis à ses côtés.

Il se plaît dans ces ténèbres des arrière-pensées, et comme d'autres ont eu l'imagination des événements, il a l'imagination des conjectures. Il ne laisse aucun faux-fuyant par où le coupable puisse échapper. C'est comme la bête fauve autour de laquelle les chasseurs ont formé l'enceinte ; il faut qu'elle vienne se faire tuer à l'une ou à l'autre fuite. On pourrait même reprocher à Tacite le luxe de ses conjectures : entre plusieurs motifs contraires, on hésite, et quelquefois ce doute profite au coupable. C'est ainsi que quelques esprits éminents, Voltaire entre autres, de peur d'en trop croire, ont nié, et se sont donné le beau rôle de défendre la nature humaine contre l'historien.

Les histoires de Tacite ressemblent, à cet égard, aux *Maximes* de La Rochefoucauld. De même qu'après la fronde, espèce de chasse sanglante qu'on donnait au Mazarin, pour se partager ses dépouilles, il était demeuré à l'auteur des *Maximes* un fonds de mépris pour les hommes qui lui fit réduire tous leurs mobiles à un seul, l'intérêt ; de même, après le règne de Domitien, l'âme de Tacite fut atteinte d'une défiance irréparable. Vainement devait-il voir, sous les règnes réparateurs de Nerva, de Trajan et d'Adrien, les lois reprendre leur empire, une certaine liberté rentrer au sénat, la vie humaine recouvrer son prix ;

le repos et la gloire de la seconde moitié de sa vie ne purent effacer les impressions de la première, et il se souvint toujours ou d'avoir craint pour sa vie, ou d'avoir été étonné de ne pas craindre. On parle de gens touchés par la foudre, auxquels il en est resté un tressaillement involontaire. Il est telles pages de Tacite où l'on sent ce tressaillement.

Avec plus de justice pour l'antiquité païenne, M. de Chateaubriand aurait reconnu dans Tacite *la majestueuse mélancolie* qu'il attribue exclusivement aux auteurs chrétiens. Il eût créé le mot pour Tacite. Pline le jeune était sur la voie, lorsqu'il caractérisait l'éloquence d'un des plaidoyers de Tacite par le mot grec *σεμνῶς*, qui signifie cette impression de gravité majestueuse qu'on reçoit des choses divines.

### V. Autres différences entre Tacite et ses devanciers.

D'autres différences entre Tacite et ses devanciers ont été autant de nouveautés durables dans l'histoire.

Avant Tacite, la matière de l'histoire est sur les champs de bataille ou au forum. Il y avait peu de choses secrètes. Le peuple savait par ses tribuns ou par les accusations publiques ce qui se passait au sénat. Pour écrire les annales de Rome républicaine, l'art de raconter était plus nécessaire que le don de conjecturer. Salluste, César et Tite-Live y ont excellé ; rien de ce qui se voit par les yeux et s'entend par les oreilles ne leur a échappé.

Au temps de Tacite, l'histoire est tout entière à la cour de l'empereur. Au sénat, au peuple, a succédé un seul homme en qui se sont absorbés tous les droits et tous les pouvoirs. A cette mobilité, à ce bruit a succédé le silence ; à tout cet éclat de la vie publique, le secret. Les faits même qui se passent au grand jour, les faits de guerre sont mystérieux. L'empereur conduit la guerre par des lieutenants que font mouvoir ses courriers, et qui doivent trouver l'art de vaincre sans donner d'ombrage. On ne sait des événements que ce que César veut qu'on en sache ; une seule chose est certaine, parce qu'il y a danger à en douter ; c'est qu'en toute guerre César est victorieux.

La morale d'alors, c'était l'intérêt du prince : la loi de lèse-majesté en était la sanction. Nulle conduite n'était assurée d'être innocente. Il y avait le même risque à flatter trop qu'à ne point flatter du tout. On était mis à mort pour un écrit satirique, pour s'être fait prédire de grands biens par un diseur de bonne aventure, pour descendre de quelque ami de Pompée, pour avoir fait un songe où figurait l'empereur. Une raillerie coûtait la vie au consulair Fufius ; sa vieille mère mourait pour l'avoir pleuré<sup>1</sup>. Les casuistes de cette morale étaient les délateurs, vrais chiens de chasse de César, comme les appelle énergiquement l'Anglais Gordon<sup>2</sup>, à la piste de tous ceux dont la mort pouvait être lucrative, et qui les prenaient par des mots, des signes, des soupirs, par le silence.

Connaître le caractère du prince, chercher dans son humeur, dans ses craintes, dans sa cupidité, quelquefois dans sa folie, la cause des événements et la destinée des personnes ; chercher la conduite des individus dans ce qu'ils avaient à craindre ou à espérer du prince ; découvrir l'extrême bassesse sous l'affectation le la franchise, et les derniers raffinements de l'adulation dans

---

<sup>1</sup> *Annales*, livre VI, chapitre X.

<sup>2</sup> *Political discourses upon Tacitus*, by Th. Gordon.

certaines manières de dire la vérité ; ressentir la tristesse publique, et ce malaise insupportable des temps de tyrannie, où l'on quitte si facilement la vie, depuis qu'elle n'est plus qu'une tolérance d'un tyran ; telle était la tâche de l'historien de ces tristes époques, et Tacite y a été sans égal.

Dans cette histoire tout intérieure les portraits doivent tenir une grande place. Tacite en a fait plus à lui seul que tous ses devanciers, et de plus vrais. Ceux-ci peignent les personnages non d'après nature, mais par induction, et sur leur renommée. Les portraits de Catilina, de César, de Caton, dans Salluste ; ceux d'Annibal, de Scipion, dans Tite-Live, sont fort goûtés pour la beauté du langage ; mais on y reconnaît plutôt le signalement du rôle que la physionomie de la personne. Au temps de Tacite, où les actions n'étaient que des apparences dont on se couvrait, et la conduite que l'art de défendre sa vie, c'est dans l'inaction inquiète, ou dans des actions derrière lesquelles le personnage se dérobe, que Tacite cherche et découvre les caractères. La renommée ne lui fournissait rien de certain ; elle était ou complaisante, ou enchaînée, ou égarée par cette politique de duplicité et de secret profond qui est propre au despotisme. Il fallait tout conjecturer. La nature humaine, telle que le pouvoir absolu la déforme et l'avilit, n'a rien eu de caché pour Tacite. Il a connu tous les vices qu'il engendre ; il a connu le caractère de protestation sublime qu'il donne à toutes les vertus. Outre cet instinct du génie à qui se révèle le monde invisible des volontés et des pensées, il trouvait dans le souvenir de son propre malaise, sous Domitien, le secret de cette corruption de la peur qui a fait plus d'une fois commettre des crimes sans méchanceté.

Les portraits de Tacite ne sont pas des compositions savantes et systématiques : ils sont variés et vrais comme la vie. Le peintre s'étudie à réduire le nombre des traits ; mais ceux qu'il choisit sont si caractéristiques, qu'ils nous mettent en présence des originaux. On dirait ces fortes esquisses où la main d'un grand artiste n'a rendu que les traits que l'âme illumine ; c'est plus la personne que tels portraits finis où sont exprimés tous les points que touche la subtilité de la lumière.

Racine songeait sans doute aux caractères et aux portraits de Tacite, quand il l'a appelé le plus grand peintre de l'antiquité. Ce n'est pas l'art des anciens perfectionné ; c'est un art nouveau. Tacite est plus près, dans les portraits, des modernes illustres que des anciens, et de notre Saint-Simon, par exemple, que de Salluste ou de Tite-Live. Je préfère pourtant à cette brièveté sublime la liberté du pinceau de Saint-Simon, et cette fougue d'exécution qui fait de ses portraits de courtes et saisissantes biographies, où le personnage se meut sur la toile, marche, change, se contredit, se, dément, vit pour ainsi dire sous nos yeux, et nous rend aussi bien ses contemporains que ceux qui l'ont connu et qui ont reçu de lui du mal ou du bien.

Une autre beauté des livres de Tacite, dont le caractère est tout moderne, ce sont les récits des morts fameuses. La matière en était riche sous les Césars. Autour de l'empereur, et jusqu'où il pouvait avoir à convoiter ou à craindre, s'étendait l'empire de la mort violente. Une vieillesse trop longue avec de grands biens ; la jeunesse et le talent, trop près du trône par la naissance ; une âme libre, même dans l'obscurité et le silence ; des soupirs entendus derrière une cloison ; un nom de l'ancienne Rome qui résistait à se prostituer ; tout cela bornait toute vie à l'heure présente. La loi de majesté tuait au grand jour ; les centurions, les empoisonneuses tuaient dans l'ombre. Ceux même qui mouraient de maladie n'étaient pas sûrs que l'empereur n'y eût pas mis la main, et ils

l'instituaient leur héritier pour le protéger contre le soupçon d'empoisonnement, et pour protéger leurs enfants contre sa vengeance.

Mais les honnêtes gens ne mouraient pas seuls. Les empereurs se lassaient de leurs instruments. Il arrivait un jour où, à force de s'engraisser des dépouilles d'autrui, le favori devenait une proie tentante pour le maître. Le maître lui-même était, dans tout l'empire, le moins assuré de vivre, et plus d'une fois le cadavre sanglant d'un César ferma le long cortège des victimes immolées à sa cupidité ou à sa peur.

On ne voit point d'exemples de ces récits dans les historiens qui ont précédé Tacite. A leurs yeux-la vie des individus n'ayant de prix que pour la patrie et l'exemple, ils ne donnaient qu'une courte mention à chaque mort illustre. La seule -vie qui les intéressât, c'était la vie de la patrie, et les événements s'y pressaient si vite, qu'ils n'avaient pas le temps de méditer ni de s'attendrir sur les destinées individuelles. Mais dans un temps où l'on mourait inutilement, les catastrophes particulières, ne profitant plus à la patrie, devaient toucher l'historien d'un regret jusque-là inconnu, et la vie humaine lui paraissait d'autant plus précieuse qu'on en faisait un plus mauvais emploi.

Tacite garda de ses devanciers l'usage d'orner l'histoire de harangues. Mais il en est plus sobre et il y met moins du sien<sup>1</sup>. Je me défie pourtant de ces pièces d'éloquence ; et, pour n'en citer qu'une, la harangue du Breton Galgacus, je doute que Tacite l'ait composée sur des notes communiquées par quelque Breton à Agricola. La pièce n'en est pas moins belle, mais, de la beauté froide d'un ornement de rhétorique, dans le genre d'ouvrage qui doit le plus sévèrement les exclure. Je préfère aux plus belles ces vives analyses de certaines délibérations du sénat, et ces récits interrompus par de courts dialogues où se peignent les haines des uns, l'adulation effrontée des autres, l'embarras des honnêtes gens, les craintes de tous. Sénateur sous Domitien, le sénat de ce prince avait fait connaître à Tacite le sénat de Tibère ; il avait entendu opiner les sénateurs sous le regard de César ; c'est pour ainsi dire la part de ses mémoires personnels dans ses histoires. Y a-t-il été vrai ? Je m'en fie à l'historien qui a écrit ces belles paroles : *Je n'ai voulu rapporter, parmi les avis des sénateurs, que ceux que l'honneur ou la honte a rendus célèbres ; le principal devoir de l'annaliste étant de ne point taire les vertus, et de contenir les actions et les paroles coupables par la crainte de la postérité et de l'infamie*<sup>2</sup>.

## VI. De la foi qu'il faut avoir dans la véracité de Tacite.

Mais là où Tacite n'avait pas à s'autoriser de traditions certaines ou de documents authentiques, ne lui est-il pas arrivé de calomnier de bonne foi ? Que faut-il croire du reproche d'in vraisemblance qu'on a fait à ses récits ?

Prenons garde, en voulant justifier la nature humaine, de calomnier nous-mêmes l'historien qui en est l'honneur. L'élévation de Tacite, la tristesse que lui inspire la vue du mal, cette éloquence qui fortifie l'âme sans l'exalter, sont parmi les plus beaux titres du genre humain. S'il y a un orgueil honorable à nier, au nom de l'humanité, certains crimes qui supposent trop de perversité chez ceux qui les commettent, et trop de lâcheté chez ceux qui les supportent, il en est un autre

---

<sup>1</sup> On peut en juger par la comparaison du discours qu'il prête à l'empereur Claude, au sujet de la Gaule, avec l'original qui se lit sur les tables de bronze retrouvées à Lyon.

<sup>2</sup> *Annales*, livre III, chapitre LXV.

dont je ne suis pas moins touché : c'est celui qui consiste à nier qu'un homme de génie comme Tacite ait cru légèrement à ces crimes, et qu'un si grand peintre se soit plu, par caprice d'artiste, à barbouiller de sang ses tableaux.

Tacite n'a rien dit que ses contemporains, Suétone, Juvénal, Martial, Pline le jeune, ne confirment ou n'aggravent par les détails qu'ils y ajoutent. Aucun trait de déclamation ne rend ses accusations suspectes. Souvent même, au lieu de s'indigner de certains actes, il en recherche froidement les causes, et ne craint pas de mettre, à côté de celles qui ajoutent au crime, celles qui l'atténuent.

Il est deux points où l'on a soupçonné ses récits d'exagération : la lâcheté du sénat, et la cruauté de certains empereurs.

En fait de lâcheté, je crois à tout d'une assemblée délibérante où la vie n'est pas en sûreté. Les exemples même d'héroïsme qu'y donnent les grandes âmes sont une preuve de l'excès de lâcheté dans les autres. Où les bons sont des héros, tenez pour certain que la foute est vile.

En fait de cruauté, je crois à tout d'un prince qui a la toute-puissance et qui n'est pas sûr de la garder.

C'est donc sur le plus ou moins qu'on dispute. Mais si l'on accorde un seul acte de cruauté, par quelle logique nie-t-on les autres ? Qui sait où commencent les scrupules dans ces âmes dépravées ? Qui sait ce que pouvaient faire, soit par peur, soit pour jouir d'un règne précaire, de mauvais princes portés au trône par le poison et l'assassinat ? Si quelqu'un l'a su, pourquoi ne serait-ce pas l'esprit supérieur qui avait vu, dans l'âme de Domitien, tout ce qu'un méchant homme qui a la toute-puissance peut contenir de cruauté ?

Mais je veux bien qu'aux yeux d'une justice facile, qui prendrait en considération le tempérament, le sang, et ces servitudes de la matière dont ne triomphent pas toujours les volontés les plus droites, il y ait eu quelque peu de bien dans un abîme de mal, chez un Tibère, un Néron, un Domitien ; l'historien est-il tenu de faire valoir ce bien au risque de diminuer notre horreur pour le mal ? L'objet de l'histoire est-il seulement de faire peur aux méchants de la postérité et de l'infamie ? Il en est un autre, qui passe le premier : c'est de donner des moyens de défense aux petits contre les grands, aux faibles contre les forts, à la vie humaine contre les tyrans qui en abusent ; c'est d'entretenir dans les cœurs l'amour de la justice et de la liberté et d'en dénoncer les ennemis au genre humain. Un des plus grands esprits des temps modernes, Machiavel a presque déshonoré son nom pour avoir reconnu des perfidies nécessaires et des cruautés utiles, et pour s'être arrogé une justice superbe qui décharge les méchants, au détriment de la véritable justice, celle qui défend les petits et les honnêtes gens.

S'il était vrai que, par trop d'intérêt pour la justice et la liberté, et par compassion pour ceux qui ont souffert, l'historien eût négligé, dans le procès d'un mauvais prince, quelques circonstances atténuantes, il faudrait l'en louer. Tout au plus peut-on admettre dans la morale privée l'excuse de l'éducation, du tempérament, de l'inconnu de la conscience humaine. Mais dans les jugements de l'historien sur les personnes qui ont eu la puissance, toute complaisance qui diminue leur responsabilité est coupable. Il est certaines haines du genre humain comme certaines admirations qu'il faut respecter et entretenir, parce qu'elles font partie des forces morales qui l'aident à résister à l'oppression. Autant je blâmerais l'historien qui, par je ne sais quelle justice timorée, noterait les faiblesses dans quelque grande vie pleine de belles actions et de services ; autant je blâme celui qui, au lieu de se faire l'organe des griefs du genre humain

contre les méchants, s'en va, par goût du paradoxe, ou pour caresser la force, tirer, de quelques anecdotes contestables, des raisons de les soulager d'une partie de leur mauvaise renommée.

### VII. De l'esprit de prévention de Tacite.

Tacite ne calomnie pas ; il est prévenu. Il l'est comme La Rochefoucauld qui non seulement n'atténue pas le mal, mais qui nous met en défiance contre certaines sortes de bien. Il semble qu'il ait connu cet esprit préventif de la philosophie chrétienne, laquelle nous donne d'utiles inquiétudes, même sur nos qualités. Peut-être en est-il résulté quelques injustices relatives dans l'appréciation qu'il fait de certains caractères. Ils étaient méchants, il les fait pires. Beaucoup de ses jugements sont des dilemmes dont les deux termes sont également accablants pour le coupable : lequel qu'on choisisse, il est condamné. Tacite est prévenu comme le magistrat chargé, clans nos tribunaux, de défendre la société, pourvu qu'on le suppose éclairé et honnête, ne mettant pas un point d'honneur meurtrier à trouver des coupables, et ne faisant pas son chemin par des condamnations. Il n' imagine pas de crimes, mais peut-être exagère-t-il la perversité qui les fait commettre, ou la liberté qu'on a d'y résister. Ce sera de la vérité impitoyable, mais ce ne sera pas de la calomnie.

Au temps de Domitien, Tacite nous l'a dit, on n'était pas libre de dire sa pensée, *dicere quæ sentias* ; ni de penser ce qu'on voulait, *sentire quæ velis* ; double oppression qui pesait sur les âmes et qui faisait craindre à l'homme de se parler à lui-même. Cette habitude de cacher sa pensée, de n'avoir que soi pour confident, disposait à la prévention et à la défiance. Elle avait été la règle de conduite de Tacite sous Domitien, elle devint son tour d'esprit quand il écrivit l'histoire. Vous avez là la principale cause de l'un de ses deux défauts, l'obscurité. On y reconnaît un homme qui a craint de voir trop clairement ses pensées. Il semble se parler encore à lui-même quand il écrit, et il s'avertit de ce qu'il veut dire plus qu'il ne le démontre.

### VIII. De l'affectation dans les écrits de Tacite.

Tacite a un autre défaut : c'est une certaine affectation. La principale cause paraît être une loi de l'esprit humain. C'est, après les siècles où l'on a écrit avec simplicité, une certaine ambition de sentir plus vivement, et de recevoir des impressions plus fortes, soit du monde extérieur, soit des choses de l'esprit. L'imagination domine alors ; je la reconnais dans la fausse profondeur de la raison, dans l'exagération de la sensibilité. Au temps de Tacite, il s'y ajoutait ce premier emportement de la liberté après l'oppression la plus dégradante. L'âme songeait à jouir d'elle-même ; avant de jouir du vrai. Toutes les facultés, si longtemps captives, voulaient réparer le temps perdu. C'est le prisonnier qui, libre enfin, fait un excès de marche ; c'est l'affamé qui, au premier repas, s'étouffe. On voulait sentir plus qu'on ne pouvait, exprimer plus qu'on ne sentait. Tacite, Quintilien, Pline le jeune, ces belles âmes émancipées par Trajan, sont tous malades de cette affectation ; mais Pline le jeune est le plus dupe, il en a la vanité.

L'usage des lectures publiques, nuisible dans tous les temps, et qui précipite les lettres, aux époques de décadence, est la seconde cause de cette affectation dans Tacite. On n'avait lu d'abord en public que des pièces d'éloquence et des

poésies : on finit par lire des ouvrages d'histoire. Il ne manquait pas de gens sensés pour blâmer cet abus, l'histoire n'étant point faite, disaient-ils, pour la montre, mais pour la vérité<sup>1</sup>. On n'en lisait pas moins, non seulement des morceaux d'histoire, mais des ouvrages entiers, en plusieurs séances<sup>2</sup>. Il serait facile de noter, sans raffinement, dans les livres de Tacite, ce qui a été fait pour l'auditoire. Une certaine rivalité avec la peinture, dans les récits ; dans les portraits, des contrastés plus ingénieux que vrais ; dans les sentences, tout ce qui donne au lecteur, au lieu d'une notion exacte, le plaisir de se croire profond ; l'inattendu de certains tours ; de l'esprit enfin, non dans des pensées rares qui n'en sont pas moins justes, mais dans les pensées communes qui veulent paraître rares ; voilà la part faite à l'auditoire : Par ces beautés apprêtées l'histoire disputait d'éclat avec les deux sortes d'ouvrages les plus en vogue alors, les plaidoyers et la poésie. Il fallait être applaudi, et on n'y réussissait qu'en empruntant aux deux genres à la mode leurs grâces les plus goûtées. Ne serait-ce pas pour le succès de la lecture publique que Tacite est quelquefois trop orateur et trop poète ?

Il n'est pas jusqu'à l'amitié littéraire qui l'unissait à Pline le jeune, qui n'ait dû le gêner. Ils avaient l'habitude de se communiquer leurs ouvrages, et de s'en dire librement leur avis. Deux nobles esprits d'ailleurs, et bien dignes d'entendre la vérité, mais trop inégaux par le talent, pour que cette censure réciproque pût profiter à leurs écrits. Pline le jeune qui n'avait que de l'esprit, ne devait admirer dans Tacite que l'esprit ; Tacite qui avait du génie, ne pouvait être que trop indulgent pour son ami. Je soupçonne donc qu'ils échangeaient plus de louanges que de critiques. *Je vais faire le maître, écrit Pline le jeune à son ami ; vous le voulez ; j'userai de tout le droit que vous m'avez donné sur votre livre ; et je m'y gênerai d'autant moins, que vous n'aurez, cette fois-ci, rien de moi sur quoi vous puissiez vous venger*<sup>3</sup>. Voici qui est bien civil pour des gens qui prétendent se dire la vérité, et j'ai peur que leur amitié même n'ait été un piège pour leur goût. Aussi Pline s'écrie-t-il, en parlant de cet aimable commerce entre son ami et lui : *Ô l'agréable, ô le noble échange ! o jucundas, o pulchras vices !*<sup>4</sup> Je le crois bien ; c'est lui qui y gagnait le plus.

L'écrivain qui veut garder intact le trésor de son naturel doit fuir les lectures publiques, et s'interdire même ce noble commerce de deux amis s'avertissant de leurs défauts. Il n'est qu'un ami au monde qui lui dise la vérité : c'est l'idéal, que nous poursuivons dans la solitude, et qui nous donne de si féconds mécontentements de nous-mêmes. L'idéal ne flatte pas ; c'est, dans les choses de l'esprit, la conscience : sa louange n'est qu'une approbation sévère qui soutient l'écrivain et l'artiste ; sa censure ressemble presque au remords. Si pourtant l'écrivain a besoin de personnifier l'idéal sous des traits humains, pour se rendre sa présence plus sensible, qu'il pense à ces amis inconnus qu'une page éloquente, une vérité de sentiment, une observation fine et bien rendue, vont lui faire parmi les honnêtes gens qui savent se rendre libres de toutes les modes ; et, plus haut, par delà les temps, qu'il pense à ces frères que l'art lui a donnés

---

<sup>1</sup> *Quum non ostentationi, sed fidei veritatis componitur.* (*Lettres de Pline le jeune*, livre VII, lettre 1.)

<sup>2</sup> Il est probable que cet historien dont Pline le jeune écrit, au sortir d'une lecture, qu'il n'a jamais si vivement senti la puissance, la grandeur, la majesté, le caractère divin de l'histoire, n'est autre que Tacite. (*Lettres*, livre IX, lettre XXVII.)

<sup>3</sup> *Lettres*, livre VII, lettre VII.

<sup>4</sup> *Lettres*, livre VII, lettre XX.

dans le passé, et qu'il leur demande s'il a été fidèle à leurs exemples, et s'il transmettra le flambeau de vie tel qu'il l'a reçu de leurs mains.

### IX. Des critiques dont Tacite a été l'objet. - Est-il un écrivain de décadence ?

Cette obscurité un peu ambitieuse de quelques passages de Tacite, ces mots qui surfont les choses, ont effarouché le goût de certains critiques, et lui ont, en revanche, valu des louanges qu'on aurait dû réserver pour ses véritables beautés. Tacite a été, au temps de la Renaissance, et jusque dans le XVII<sup>e</sup> siècle, le sujet de thèses contradictoires et de débats presque violents entre les savants. Il y avait beaucoup de leur faute ; il y avait un peu de la sienne. Il est de l'espèce des écrivains séducteurs ; ceux qui sont pris à leurs grâces s'y enivrent ; ceux qui y échappent protestent comme des gens trompés. **C'est le plus méchant style du monde que celui de Tacite**, écrivait le savant cardinal Duperron, et est le moindre de tous ceux qui ont écrit l'histoire. Tout ce style consiste en quatre ou cinq choses, en antithèses, en réticences, etc. J'ai été trois ans entiers que j'avais un Tacite dans ma poche ; jamais il ne fera un bon homme d'État... Je n'ai jamais vu un homme de jugement qui louât Tacite. Les Italiens qui, entre toutes les nations, sont les plus judicieux, n'en font point d'état. Il n'y a rien de si aisé à imiter que le style de Tacite, et ceux qui s'y amusent, s'en lassent incontinent<sup>1</sup>. Cette boutade est bien d'un temps où les plaisirs de l'esprit, qui sont à peine des distractions aujourd'hui, étaient les plus grandes affaires. On y portait de l'amour et de la haine. On s'y trompait en proportion. Le savant cardinal en est la preuve. Ses admirations font tort à ses critiques n'appelle-t-il pas, au même passage, Quinte-Curce le premier de la latinité ?

Il en est du style de Tacite comme de certaines personnes dont on dit trop de bien ou trop de mal, soit qu'elles ajoutent à leurs qualités par l'art de les faire valoir, soit qu'elles se rendent par la façon moins agréables qu'elles ne sont. Il y a, **dans le plus grave des historiens**,» comme l'appelle Bossuet, quelques fleurs que je reproche à son temps et à son ami Pline plus qu'à lui ; il y a dans celui que Racine appelle **le plus grand peintre de l'antiquité** ; quelques coups de pinceau de trop. C'en est assez pour que, dans un plan sévère d'éducation, on ne fasse lire aux jeunes gens Tacite qu'après ses devanciers ; et quand on les a éprouvés par la simplicité de César, la fonte et pittoresque exactitude de Salluste, et qu'on les a trempés pour ainsi dire dans le flot limpide de Tite-Live.

Est-ce à dire que Tacite soit un écrivain de décadence ? Il est une époque unique, dans l'histoire des littératures, où les mots sont les images les plus exactes des choses ; et, comme les monnaies, ont là la même valeur pour tout le monde. Les époques qui suivent introduisent dans les langues deux sortes de changements ; ou bien elles les forcent à redire, dans d'autres conditions de temps, de mœurs et de goût, ce qu'elles ont dit une première fois en perfection ; ou bien elles en tirent des formes nouvelles pour exprimer des idées durables.

On a dit qu'il n'y avait qu'une expression pour chaque chose, ce qui n'est vrai d'aucune langue aussi absolument que de la nôtre. On peut dire avec la même raison qu'il n'y a qu'un temps pour exprimer une chose en perfection. Si donc les temps qui suivent croient avoir besoin de la penser et de l'exprimer de nouveau, la langue y résiste ; en sorte que ce n'est plus la chose elle-même, mais une

---

<sup>1</sup> Perroniana, du Style.

autre qui ne s'en distingue pas assez pour être une nouveauté, ou qui s'en distingue trop pour n'être pas une prétention. Parmi les écrivains qui répètent ce qui a été dit avant eux, les uns le font sans le savoir ; ils croient de bonne foi inventer ce qu'ils empruntent : mais leur sincérité même ne les y rend pas naturels ; ils sont punis de n'avoir pas su que la chose n'était plus à dire. Les autres le font sciemment ; mais les artifices de langage derrière lesquels ils pensent s'en cacher ne les trahissent que plus tôt. Les uns et les autres ne réussissent qu'à faire valoir les premiers inventeurs.

Mais à côté des redites, il y a, chez les mêmes auteurs, les choses d'invention, les nouveautés qui doivent durer. Pour celles-là, la langue de l'époque privilégiée semble renaître. On n'y sent plus ni l'ambition des pensées qui se croient neuves, ni l'effort de celles qui veulent le paraître. Ce sont des parties du même trésor, et, puisque je me suis servi d'une figure tirée des monnaies, vous diriez des pièces restées d'une ancienne fouille qu'on n'avait pas épuisée.

Toute littérature où la part des redites est plus grande que celle des nouveautés durables, est une littérature en décadence. Tout écrivain qui a plus refait qu'inventé, est un écrivain de décadence.

Tel n'est pas Tacite. La part des choses qu'il a dû transformer pour les dire autrement que ses devanciers se réduit à quelques phrases. C'est là, du reste, que ses deux défauts caractéristiques sont le plus sensibles. Tacite n'est le plus souvent obscur et affecté que pour se distinguer de ses devanciers, là où son sujet l'a mis en présence de choses qu'ils avaient exprimées en perfection.

La part de l'invention, des nouveautés durables, c'est presque tout l'ouvrage. Nous sommes dans une autre Rome ; le cœur humain s'y montre sous de nouvelles faces. Ce que Rome avait le plus craint, le plus haï, ce dont le nom, pendant quatre cents ans, avait servi à discréditer et à insulter tous les ambitieux, un roi, Rome le subit ; un roi, moins le mot, afin de ménager sa vanité jusque dans son extrême servitude. Tout est nouveau dans ce grand changement, et tout est éternel. Ces vertus qui sont des protestations, ces vices qui sont des fureurs, c'est l'effet commun de tous les despotismes. Pour exprimer ces tristes vérités, la langue latine s'accroît et se renouvelle. Elle prend je ne sais quoi d'ardent, de sombre, de mélancolique, pour peindre cette corruption de l'âme humaine sous le joug de la peur, et tout ce que l'homme peut commettre de crimes et en souffrir. Les choses suscitent les créations du langage. L'obscurité, l'affectation ont disparu. Cependant la clarté de Tacite est celle d'un jour de tempête, et, s'il est simple, c'est de cette simplicité des esprits profonds qui nous expliquent les choses cachées.

Non seulement Tacite n'est pas un écrivain de décadence, mais sa gloire est de se distinguer, comme écrivain, du bel esprit et de la déclamation de son temps, par une raison supérieure et un style original ; de même que, du milieu de cette corruption qu'il a su si bien peindre, il se distinguait, comme homme, par un cœur droit et par un sens moral que pourrait revendiquer le christianisme qu'il a pourtant calomnié.

**FIN DE L'OUVRAGE**