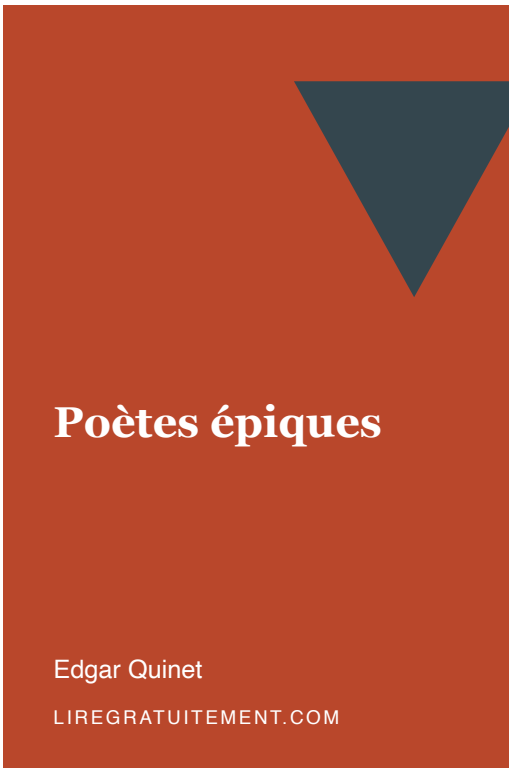


Poètes épiques

Edgar Quinet

LU AVEC LIREGRATUITEMENT.COM

Livre libre de droits, lisible gratuitement en ligne et en quinze minutes par jour.

01

DES

POÈTES ÉPIQUES.

I.

I.

C'était un des argumens familiers à l'antiquité pour démontrer l'existence du créateur en présence de son œuvre ; on disait : Quel est celui qui, voyant l'ordonnance d'un long poème héroïque, prétendrait que ce poème n'a point d'auteur ? L'antiquité pensait ainsi porter le défi au doute. Mais ce qu'elle croyait impossible est devenu le lieu commun de la critique moderne. Le XVIII siècle a accepté son défi ; il a trouvé sa chimère.

Entre les croyances du paganisme, il en était une surtout qui semblait indestructible. C'était la foi que l'on avait à ce vieillard aveugle qui s'appelait Homère, et qui payait son hôte avec ses chants. On avait bien pu renoncer à ses dieux ; mais le moyen de croire que cette voix qui vibrait encore aux oreilles du monde n'eût jamais résonné, que les sept villes se fussent disputé une ombre, que cet immense festin dont Eschyle avait recueilli les débris, n'eût été qu'une illusion, et ce génie incomparable un néant qui n'avait été possédé par personne ? Certes, voilà, aujourd'hui, le vieillard de Chio plus misérable qu'il ne fut jamais sur les chemins poudreux de l'Ionie, si le monde continue d'accepter ses chants, et lui refuse en retour le pain de miel de sa gloire accou-

tumée. Le rhapsode immortel a erré et chanté depuis trois mille ans sur le seuil de tous les peuples. Tous ont cru en lui ; tous ont lavé ses pieds et touché avec respect ses vêtemens ; et lui s'en allait, errant de siècles en siècles, recueillant de chaque nation nouvelle une couronne nouvelle. Il est bien tard après cela pour le traiter de fantôme, et quand même aujourd'hui le siècle viendrait à bout de lui arracher sa couronne, qu'en ferait-il ?

Mais la question de l'existence d'Homère n'est point une question de simple curiosité. Elle tient à toutes les origines de la poésie. Il ne peut y avoir de système de critique littéraire qui n'ait sur ce sujet sa solution. Selon que cette solution est déterminée dans un sens ou dans un autre, on change les bases même de l'art ; ce que l'on admet pour Homère peut être appliqué à d'autres noms, à d'autres temps, et devenir surtout la règle de l'épopée ; en sorte qu'il s'agit ici d'une loi générale bien plus que d'un accident particulier. Aussi, n'est-il aucun fait de l'histoire littéraire qui soit discuté de nos jours encore avec plus d'obstination par la critique européenne.

Le premier qui dénia formellement l'existence à Homère, fut ce même Vico que l'on rencontre à l'entrée de toutes les routes philosophiques, espèce de Titan qui agite sur leurs gonds les portes des songes. Pour lui, il débuta par réduire Homère à une abstraction. Il en fit l'écho, la voix de la Grèce antique ; écho de la parole divine, voix de la foule qui n'appartient à personne, ame des temps héroïques, où chaque bouche était d'or, où chaque homme était rhapsode. Cette audacieuse métaphysique toucha peu son époque. Le vieil aveugle n'en fut point ébranlé sur son piédestal, et personne ne comprit alors ce que l'on gagnait à cette manière de douter qui débutait sur le ton des oracles de Thrace.

Toutefois, le signal avait été donné ; le siècle ne devait pas finir sans que la critique allemande acceptât, pour son compte, la théorie de la Science nouvelle. Wolf fut celui qui attacha son nom à cette entreprise. Bien avant lui, les commentateurs alexandrins avaient remarqué dans l'Iliade et l'Odyssée des passages falsifiés, des anachronismes de langage et de mœurs ; et plus d'un vers portait encore au front le signe injurieux dont il avait été marqué par Aristarque. À cette critique de détail, Wolf ajouta celle de l'ordonnance des poèmes d'Homère. Il tirait son principal argument de l'époque tardive dans laquelle il rejetait l'usage de l'écriture parmi les Grecs. D'une part, il établissait l'impossibilité que des plans si incohérens fussent l'œuvre d'un seul poète ; de l'autre, à cette raison il joignait la difficulté de croire que des poèmes d'une aussi longue étendue eussent été composés, retenus, transmis, sans le secours de l'écriture. L'hypothèse qu'il présentait mettait fin à ces incertitudes. Les poèmes homériques étaient une série de chants populaires ; les auteurs en étaient nombreux ; chacun avait suivi son inspiration, à sa guise. Ils n'avaient eu entre eux d'autres rapports que celui du sujet et du lieu, d'autre unité que celle du génie grec ; car il n'était point sûr qu'ils eussent vécu à la même époque. Loin de là, il y avait mille raisons de penser qu'ils s'étaient succédés les uns aux autres à la distance de plusieurs siècles. D'ailleurs, on ignorait le nom de ce peuple de rhapsodes ; ou plutôt la mémoire d'eux tous s'était absorbée dans ce nom générique d'Homère, si pesant qu'il semblait impossible qu'un homme l'eût porté à lui seul. À cela se rapportaient des considérations importantes, le mystère jeté sur la vie d'Homère, la facilité de trouver à son nom des significations emblématiques, le penchant bien connu de l'antiquité pour le symbole, son défaut absolu de critique historique qui faisait qu'on ne

pouvait respecter, en aucune manière, son idolâtrie pour les personnes. Rien n'était plus conforme à la tradition que d'admettre que ces chants eussent été réunis d'abord par les soins de Pisistrate. Ainsi s'expliquaient sans peine les discordances du poème, et le caractère officiel et légal qui leur fut propre dans l'antiquité.

Ceux qui embrassèrent cette opinion et qui étaient familiers avec le moyen-âge ajoutaient que des exemples d'un travail semblable s'étaient reproduits dans les temps chrétiens. On citait les chants allemands recueillis par Charlemagne, les romances du Cid, les divans des Arabes. Les découvertes que l'on venait de faire dans l'histoire des temps chevaleresques semblaient éclairer tout à coup, par une analogie incontestable, le problème de l'épopée grecque. Elles donnèrent, au moins, une sorte de popularité à cette question mêlée au goût renaissant des origines nationales et chrétiennes.

Cette solution séduisait, au reste, par sa simplicité, outre qu'elle offrait aux conjectures une carrière inattendue ; elle déplaçait l'ornière accoutumée, elle rejetait toutes les questions surannées en des termes où l'imagination et l'érudition pouvaient facilement s'aiguillonner l'une l'autre. Aussi, est-il difficile de se figurer l'empressement avec lequel elle fut accueillie par les contemporains. Wolf eut pendant quelques années une ovation semblable à celle de Macpherson. Il semblait qu'il venait de retrouver les poèmes auxquels il donnait une origine si imprévue. On eut alors un exemple de la facilité avec laquelle les esprits allemands, les plus rassasiés de science positive, se laissent entraîner presque sans défense aux moindres lueurs de l'imagination. L'hypothèse de Wolf fut promptement admise comme l'axiome fondamental de la critique nouvelle. Chacun sépara, divisa, dissé-

qua à son aise les rhapsodies ioniennes. C'est alors que les membres du poète furent dispersés sur tous les monts de la Thrace. Les uns rejetèrent le début de l'Iliade, les autres les six derniers livres. Si quelque voix s'élevait contre tant d'audace, elle était bien vite couverte par la science des novateurs. Ils avaient alors, pour eux, la science et la croyance. Les Prolégomènes de Wolf avaient paru en 1795, et la convention française n'avait pas été plus ardente à renverser la royauté politique, deux années auparavant, que cette convention d'érudits ne l'était alors à abolir dans Homère la vieille et légitime royauté des poètes. L'opinion des plus réservés était qu'un plan primitif avait à la vérité précédé la rédaction actuelle des poèmes homériques ; mais le plan d'un rhapsode inconnu n'avait dû être qu'une ébauche informe, laquelle avait été d'âge en âge développée jusqu'aux proportions dans lesquelles l'Iliade et l'Odyssée nous sont parvenues. Ce fut là le jugement des plus timides. D'ailleurs, cette explication fut promptement étendue à d'autres monumens de l'antiquité orientale et grecque. Tout le système des anciens fut ébranlé, et la mémoire d'un grand nombre d'entre eux menacée d'être abolie en un jour, comme un rêve du genre humain.

Si l'on recherche quelle fut l'opinion des poètes dans une question où leurs sentimens étaient de quelque poids, on trouve qu'ils furent presque tous ou neutres ou contraires. Jamais Herder ni Schiller n'inclinèrent vers l'opinion nouvelle. Gœthe s'en railla ouvertement ; Voss fit long-temps de son opposition un secret de famille, mais il l'avoua à la fin. En Angleterre, la théorie allemande fut attaquée par le poète Coleridge. En France, elle ne fut ni acceptée, ni défendue, ni combattue avec éclat. La France de 1795 avait assez à faire de ses propres ruines ; elle n'en cherchait point d'autres.

Bien des années se passèrent avant qu'aucune réaction se fit sentir parmi les érudits. Si la marche des vrais poètes ne fut pas sérieusement modifiée par le système nouveau, ce n'est pas la faute de la critique, qui en fit à l'art de nombreuses applications. Il est certain que la critique grecque étant entièrement fondée sur l'idée de l'unité d'Homère, toute la poétique des anciens fut renversée en un moment. Ce fut la première fois que leurs lois littéraires étaient sérieusement menacées par la base. On avait ainsi obtenu un double résultat. On avait changé à la fois l'histoire et la théorie, c'est-à-dire le passé et l'avenir. Ce résultat s'accordait merveilleusement avec les hardiesses d'un art nouveau, qui paraissait surgir de toutes parts. Pour ruiner Aristote, on avait trouvé la vraie voie ; on avait détrôné Homère.

Cependant, lorsque l'hypothèse de Wolf eut parcouru toutes ses phases, il fallut s'arrêter ; ce système tant vanté présentait lui-même d'insurmontables difficultés qui commencèrent à éclater. De nos jours, quelques-uns de ses plus ardens défenseurs n'hésitent pas à l'abandonner, et à se mettre du côté de ses adversaires ; on revient à Homère par l'impossibilité de rien résoudre sans lui. Avec la théorie de Wolf beaucoup d'autres chancellent et vont tomber d'une chute commune. Celle de Niebuhr, par exemple, sur les premiers temps de Rome n'est guère assise sur une base plus solide ; et le temps approche, j'en ai peur, où le sol va être jonché de ces triomphantes hypothèses qui, partout mettant des forces abstraites à la place des personnalités humaines, abolissaient partout la vie dans l'histoire et dans l'art.

II.

Avant que les vers d'Homère parvinssent jusqu'à nous, ils ont traversé un certain nombre de vicissitudes dont l'histoire ferait

seule une longue Odyssée. On rencontre d'abord, dès l'origine, ce mystérieux nom d'Homère. Après lui surviennent des générations d'hommes appliqués seulement à transmettre ses chants. Ce sont les homérides, les aœdes, les rhapsodes, puis les scholiastes et les grammairiens d'Alexandrie. Chacun de ces noms désigne des conditions très différentes. Les homérides, qui se glorifiaient d'être de la famille d'Homère, étaient une dynastie de poètes qui prétendaient avoir hérité de ses chants, et se les transmettaient les uns aux autres. Ils avaient gardé eux-mêmes une partie de l'inspiration des temps héroïques. La même chose peut être dite des aœdes. Les rhapsodes qui les suivirent se bornèrent peu à peu à l'étude du chant ou de la déclamation. C'est de leur bouche, dit-on, que Pisistrate fit recueillir les poésies homériques. Mais ce qu'il fit pour l'Attique, d'autres villes le firent, sans doute, pour leur propre compte, et rien ne prouve que les éditions de Marseille, de Chio, d'Argos, de Sinope, de Chypre et de Crète, aient été copiées sur la sienne. Les diaskeuastes formèrent le lien entre les rhapsodes et les grammairiens d'Alexandrie. Le texte d'Homère fut alors fixé ; les rois de Macédoine et d'Égypte le commentèrent à leur tour, et il y a des hommes de ce temps-là, dont le nom est immortel, seulement parce qu'ils y ont déplacé un accent. Jusqu'au dernier moment l'antiquité se tient ainsi courbée, comme un scribe, sur le texte d'Homère. Quand à la fin les Bysantins tournèrent la page, ils y trouvèrent l'Évangile.

Maintenant, si l'on se représente les altérations de tout genre que ces poèmes ont dû subir en passant par tant de mains, au lieu de s'étonner de la discordance de quelques parties avec l'ensemble, on admirera bien plutôt que ces incohérences ne soient pas plus nombreuses. Pour moi, toutes les fois que je réfléchis à ce mode de transmission par le chant, aux fantaisies des rhap-

sodes, à la variété et à la lutte des états, à l'orgueil des villes, intéressées à falsifier à leur guise le récit du poète, surtout, à cet espace si périlleux à traverser de la tradition orale à l'écriture ; puis, après cela, aux caprices des scholiastes, aux systèmes des philosophes et des critiques ; je suis, au contraire, confondu qu'à travers tant de chances, l'unité du poème ait pu survivre telle quelle, et je conclus que cette unité a dû être, au commencement, l'œuvre d'une main souveraine, puisque de semblables révolutions n'empêchent pas d'en reconnaître la marque. Si l'on disait que cette ordonnance est l'œuvre de Pisistrate, j'ajouterais que Pisistrate fut alors le plus grand et le plus incompréhensible des poètes ; car pour unir bout à bout des membres de corps différens, pour concilier sans les recomposer des rhapsodies vagabondes, pour rassembler dans un même système des inspirations et des volontés si diverses, pour soumettre ces fragmens à une transformation générale, capable de produire l'illusion de la vraie beauté, et d'abuser sur ce point l'œil si assuré de toute l'antiquité, on oublie qu'il faudrait plus de génie que le monde n'en a jamais attribué à Homère. Le prodige ici surpasserait le poème.

Mais cette difficulté n'est pas la seule. Si les œuvres d'Homère sont un recueil de chants de divers poètes de semblable génie, comment ne nous est-il resté que ces deux épisodes si bornés de l'Iliade et de l'Odyssée ? Au temps des Alexandrins, on avait recueilli dans les écoles une série entière de poèmes qui s'achevaient l'un l'autre, et comprenaient tout le cercle des traditions de la guerre de Troie. Leurs auteurs avaient reçu pour cela le nom de Cycliques. On avait alors, entre autres, la Titanomachie, la Danaïde, l'Amcazonie, l'Œdippide, la petite Iliade, la prise d'Ilion, la Télégonie. J'admets, pour un moment, que chacun de ces poèmes fût véritablement authentique, et que nul d'entre eux ne fût le

fruit de l'inspiration tardive d'Alexandrie. Voilà la tradition entière des temps héroïques. Elle forme un grand, un immense poème, semblable à ceux de l'Inde. Que l'on m'explique maintenant pourquoi en présence de cette foule d'épopées de même nature, l'antiquité n'a des yeux et des oreilles que pour Homère ; pourquoi elle le distingue avec tant de soin de ses imitateurs, et pourquoi Pisistrate, voulant fonder un corps complet de traditions, abandonne tout cet ensemble pour se renfermer dans les chants de l'Iliade et de l'Odyssée. Si cet édifice de poésie formait avec Homère un tout homogène, contre l'assertion positive d'Aristote, il ne valait guère la peine d'être le chef du premier état de la Grèce, et de mettre en mouvement toutes les ressources de l'Attique, pour ne recueillir du poème national que deux fragmens étrangers aux traditions locales d'Athènes. Ou bien, si, conformément à l'opinion des anciens, ces poètes cycliques ne faisaient que végéter aux pieds d'Homère, d'où venait cette différence ? Assurément de la différence de génie et de la supériorité d'un seul sur tous les autres. On n'échappe à cette conséquence que par la réhabilitation tardive que l'on a voulu faire des cycliques, contre le sentiment formel de la haute antiquité. Entre Athènes ou Alexandrie il faut choisir.

Que de difficultés et de faux-fuyans pour aboutir à un prodige ! Je doute qu'il en coûtât davantage de revenir à la tradition toute simple, telle qu'elle a été si long-temps acceptée par le bon sens du genre humain. En effet, que met-on en balance de ces contradictions évidentes, insolubles ? Que leur oppose-t-on pour rejeter l'unité d'Homère ? la difficulté d'admettre que ses poèmes aient été inventés sans l'usage de l'écriture ; objection qui tire toute sa force d'une manière fausse de considérer le procédé de composition des poètes antiques.

Il ne faut pas oublier que le chant était alors un élément inséparable de leur art, un moyen de conservation et de transmission tel, qu'il a pu être pour eux ce que l'écriture est devenue pour le moyen-âge, l'imprimerie pour les temps modernes. On est trop enclin à se représenter ces vieux poètes, à la manière des contemporains, seuls avec leur inspiration et leur sujet, gardant tristement, comme l'avare, le secret de leur œuvre jusqu'à ce qu'elle soit achevée. Rien de pareil chez eux à cet isolement. Jamais ils n'étaient séparés du peuple. Ils vivaient au sein d'une atmosphère éternellement résonnante, où la moindre de leurs paroles était aussitôt recueillie. À peine avaient-ils chanté une rhapsodie, mille mémoires s'en emparaient autour d'eux ; mille voix la répétaient et se la transmettaient l'une à l'autre. Cet écho de tout un peuple vibrant, c'était là leur publicité et leur manière de fixer leurs pensées. Il y a quelque chose de vrai dans cette idée, que les poèmes homériques ont été composés par fragmens. Cela veut dire que le poète ne les a pas entassés tous à la fois dans sa mémoire, comme un écrivain moderne entasse les pages de son livre. Ce n'étaient point des livres que ces heureux poètes composaient ; et quand on s'occupe d'eux, on ne pourrait trop oublier tout ce qui se rapporte aux procédés de la littérature écrite. Chaque chant tombait dans le domaine de la tradition publique, à mesure qu'il était entendu. C'est aussi là que le poète allait le rechercher quand il en avait besoin. Tout vivait de son œuvre autour de lui ; tout la lui renvoyait, tout la lui reproduisait. Qu'avait-il à faire de feuilleter des pages écrites pour retrouver son passé ? Il pouvait feuilleter la mémoire de tous ceux qui l'entouraient. C'est dans ce sens qu'il est permis d'admettre le mot de Vico, que l'Iliade et l'Odyssée sont l'œuvre du peuple grec. Le peuple, en effet, y travailla autant que le poète. Le poète

inventait ; le peuple se ressouvenait. L'un était la voix ; l'autre était l'écho. Le peuple grec tout entier, voilà le livre incessamment ouvert sur lequel le poète des premiers temps a écrit, jour par jour, son œuvre impérissable.

Quelque chose de semblable à cela se retrouve dans la manière dont le Coran a été publié. Chaque chapitre augmentait à son tour et successivement le domaine de la révélation religieuse ; de même chaque rhapsodie a complété peu à peu la révélation de l'art grec. De nos jours même, n'avons-nous pas un exemple frappant de ce qui précède ? Qui doute que les principales chansons de notre Béranger n'eussent pu être recueillies l'une après l'autre, seulement par le secours du chant ? Il lui eût été possible de composer et de publier ses œuvres sans l'appareil d'aucun des arts mécaniques propres aux modernes. Que l'on étende cet exemple aux proportions de la Grèce héroïque, on aura retrouvé le procédé de ses premiers artistes.

Il n'est douteux pour personne, aujourd'hui, que Wolf n'ait assigné à l'usage de l'écriture, chez les Grecs, une origine trop récente ; il n'est pas moins certain que l'institution des rhapsodes fut suffisante pour assurer d'abord la durée de l'œuvre du poète. On apprenait les poésies d'Homère comme on apprend aujourd'hui une profession libérale. La mémoire de ces vers était un héritage que les familles se léguaient les unes aux autres. La rivalité des chanteurs servait à en garantir l'authenticité. On mettait son orgueil, non-seulement à les déclamer mieux qu'un autre, mais aussi à en posséder la version la plus belle, la plus complète, la plus correcte. Au commencement, les rhapsodes plus rapprochés du poète s'accompagnaient comme lui d'un instrument. On peut se figurer cette partie musicale comme un prélude, ou comme un

accord très simple qui formait la basse naturelle d'un récitatif continu. Dans tous les cas, c'était un moyen de soutenir la voix du chanteur, lequel l'empêchait de détonner plutôt qu'il ne servait réellement à la mélodie. Plus tard, les rhapsodes abandonnèrent la lyre ; ils prirent à sa place une branche de laurier. Le temps approchait où le chant lui-même allait disparaître devant l'écriture.

On admet que ces poèmes aient été retenus par les rhapsodes ; mais, dit-on, où trouver un auditoire capable de les entendre jusqu'au bout ? De la même manière que ces épopées n'ont pas été produites dans un même moment de la vie du poète, elles n'ont pas été non plus chantées en un seul jour. Pour les anciens, la poésie était une condition nécessaire de la vie ; tout était une occasion pour elle : le matin, le soir, le repas, la fête, les travaux, les noces, l'arrivée, le départ. Dans une vie ainsi faite, l'attention en quelque sorte ne s'épuisait pas plus que le poème. Les mêmes contrées offrent encore quelques restes de cette passion du chant. En Morée, on m'a montré, aux environs de Mistra, un Klephte qui récita pendant tout le printemps, à la même place, les chants populaires des Grecs modernes, et son auditoire ne lui manqua jamais. À Naples, j'ai vu les improvisateurs du Môle continuer leur profession pendant l'année entière. La même histoire n'était jamais terminée le même jour, ni souvent dans la même semaine. C'était au contraire un de leurs artifices, que de remettre chaque soir la conclusion au lendemain. La foule revenait, bien avant l'heure, à sa place accoutumée, et je n'ai jamais remarqué que ni le vent, ni le soleil l'ait dissipée. Ces improvisations, que le peuple paie, durent chaque jour trois ou quatre heures. Maintenant, que l'on suppose au peuple grec d'Athènes, de Syracuse, de Chio, des Cyclades, le même degré de curiosité poétique qui se

retrouve encore chez les peuples du midi, et sous les haillons des lazzaronni, le même chanteur pourra réciter facilement mille vers en un jour, et les poèmes d'Homère suffiront à peine pour un mois au même rhapsode.

III.

Il est difficile au reste d'admettre que l'Iliade et l'Odyssée ne soient rien autre chose que des chants populaires. Ces poèmes sont nationaux ; mais ils dépassent évidemment les forces de l'instinct abandonné à lui seul. Que l'on compare tous les chants reconnus pour émaner directement de l'inspiration du peuple, et que l'on dise si l'on trouve dans un seul le caractère achevé de cette poésie homérique. Dans lesquels découvrira-t-on rien qui ressemble à cette plénitude de diction, à ce nombre, à ce tempérament majestueux, et il faut le reconnaître aussi, à cette réflexion assidue ? Les irrégularités et les licences du rhythme, les vers faux, si fréquens qu'on veuille les supposer, ne feront jamais que cet hexamètre olympien appartienne dans l'art à une condition pleinement analogue, par exemple, aux redondillas des romances espagnoles, ou aux chants serbes ou bohêmes. Le vers d'Homère est né de l'inspiration populaire ; il en conserve les formes et quelques habitudes, mais il porte déjà la couronne et le sceau d'un art cultivé. Il est sorti de la foule ; on reconnaît le roi à sa démarche royale.

Non-seulement Homère appartient à la poésie cultivée, il suppose encore une tradition d'art fort antérieure à lui. Les poètes qui l'ont devancé resteront éternellement inconnus. Rien ne soulèvera le voile qui couvre leur mémoire ; mais il y en eut parmi eux, sans doute, de grands et de puissans. C'est lui qui s'empara de leurs chants isolés, et qui fit réellement la tâche que l'on veut

attribuer à Pisistrate. Seulement il ne recueillit pas ces rhapsodies pour les coudre au hasard ; il absorba dans son œuvre les gloires passées, et c'est là sa grandeur. Plusieurs noms sont contenus dans le sien, qui en doute ? Ce sont les noms des hommes dont il a, sans le vouloir, usurpé la mémoire. Ainsi, le poète persan, Ferdoussi a résumé les traditions qui l'ont précédé. Ainsi, Arioste, en les altérant, a résumé les œuvres des trouvères de Charlemagne et de la Table Ronde. Deux ou trois noms ont échappé. Thamyris peut avoir été pour Homère ce que Boiardo a été pour Arioste.

L'Iliade et l'Odyssée ne marquent pas le commencement de la vie du peuple grec. Ces poèmes sont bien plutôt, suivant un des caractères de l'épopée, le testament d'une époque passée, et le moment qui clôt une antiquité oubliée. Ils sont placés sur la limite d'un monde qui finit et d'un monde qui commence. Celui qui périt est le régime du sacerdoce et des rois ; celui qui va naître est le monde de l'aristocratie et de la démocratie ; Sparte et Athènes vont remplacer Mycènes. Le long travail des élémens qui ont formé le caractère grec est déjà achevé dès leur début. Avant eux est la fondation de Troie. Ils n'en connaissent que la chûte. Le vieux rhapsode ne sort pas du berceau du monde. Il est déjà assis sur des ruines.

Pour mesurer les temps qui l'ont précédé, il suffirait de considérer ses dieux. Ce n'est point en un jour, en effet, que son Jupiter Olympien est sorti ainsi tout armé des croyances du monde. Qui pourrait dire ce qu'il a fallu d'années pour que sa Vénus surgît des eaux, et que l'univers lui nouât sa ceinture ? Par combien de transformations n'ont pas passé ces dieux ténébreux de l'époque de Saturne, avant de venir à sourire sur le seuil de leurs

temples de marbre ! Chacun d'eux est une statue lentement taillée dans le bloc grossier des croyances primitives. Que de peuples artistes ont lentement travaillé dans ce grand atelier des temps héroïques, avant que la croyance fût complète, et que chaque divinité fût dressée sur sa base ! Pour apparaître d'abord dans la splendeur de son œuvre, la Grèce a brisé ses ébauches.

Homère est déjà loin des croyances antiques. Son Olympe n'est plus l'Olympe des vieux jours, et voilà sans doute pourquoi Platon le tenait pour un corrupteur du dogme religieux. Parmi les modernes, celui qui l'explique le mieux est Raphaël. Lui aussi abandonna la tradition. Il renonça ouvertement à peindre les vierges bysantines telles que l'art sacerdotal du moyen-âge les avait long-temps conservées. Il se fit un ciel nouveau, peuplé des images des jeunes filles de Foligno, de Sienne et de Pérouge. De même, Homère et ceux qui l'ont précédé changèrent la nature et l'aspect des dieux du passé. Ils leur donnèrent, quelle que fût leur origine, le profil du génie grec. Ils les couvrirent de la pourpre des rois d'Argos et d'Orchomène. C'était là de l'hérésie ; mais cette hérésie allait devenir la foi de l'avenir. Orphée était remplacé par Homère, le prêtre par l'artiste.

On a prodigieusement disputé dans ces derniers temps sur la forme et le sens de cette ancienne orthodoxie du paganisme grec avant Homère. D'où sortaient ces dieux ? du sol de la Grèce, ou du sol de l'Orient ? On a attribué à ces prêtres du passé une science profonde, cachée sous des symboles. Il est permis de croire que l'on a transporté au berceau des religions ce qui ne se rencontre guère que sur leur déclin. Les premiers prêtres furent certainement les premiers croyans ; et quand ils firent cette distinction théologique entre le dogme et le sens naturel, la foi était

déjà tombée. Il est difficile de s'empêcher de penser que la simplicité fut avant tout le caractère de ces premières époques. Des pêcheurs de Galilée ont, les premiers, prêché le christianisme. Difficilement, le paganisme aurait-il été fondé par des docteurs.

Quoi qu'il en soit, le vrai sens d'Homère et qui résume tout le reste, est d'avoir été l'expression de l'unité du peuple grec. Toutes ces tribus hostiles les unes aux autres, différentes de mœurs, de cultes, d'institutions, se rapprochèrent, sous la protection de ce grand nom d'Homère. Jamais des chants épars, sans ordonnance et sans plan, eussent-ils produit rien qui ressemblât à cet effet ? Si la poésie eût été abandonnée à toutes les chances de la diversité des peuples et des tribus, au lieu de la sagesse et de l'harmonie que l'antiquité admirait dans les œuvres de son poète, ne serait-ce pas plutôt le désordre et les incompatibilités politiques des états grecs qui s'y feraient sentir ? On aurait des rhapsodies doriennes, ioniennes ; l'aristocratie heurterait la démocratie. On aurait une poésie de contraste. On n'aurait pas la poésie d'Homère. Chez ces peuples épars, il fallait un Moïse païen qui ramenât le chaos à l'unité. Homère fut, après Orphée, le Moïse du monde grec. L'Iliade et l'Odyssée furent sa Genèse et son Deutéronome. Tout un peuple d'artistes reçut à son berceau la Bible de l'art, non point écrite sur le rocher de Sinaï, au milieu des éclats de la foudre, mais gravée dans la mémoire des hommes, au son de la cythare de Smyrne. Les peuples grecs peuvent désormais s'engager à leur aise dans leurs luttes intestines. Leur lien de famille ne sera plus brisé. Tous, ils portent dans leur souvenir une même et ineffaçable loi d'harmonie et de beauté. Lentement ils vont chanter et épeler le livre du vieux rhapsode ; lentement aussi, un autre peuple dans les montagnes de Judée, va psalmodier sous son dattier l'Homère du Sinaï. Plus tard, quand leur éduca-

tion sera achevée, ils se rencontreront l'un et l'autre à Éphèse, dans l'auditoire de saint Paul.

Les poèmes d'Homère ont été donnés à l'enfance de la Grèce pour qu'elle les feuilletât, en souriant, sur ses gradins d'albâtre, comme un livre fait de gravures et d'images coloriées ; car l'éducation de ce peuple s'est faite dans la joie et non pas dans les larmes. Il était le dernier né du dieu antique. Il a été caressé de la main du Jacob olympien, comme son dernier fruit et son Benjamin, entre toutes les nations. Son breuvage lui a été présenté soir et matin, dans la double coupe emmiellée de l'Iliade et de l'Odyssée. Ô l'étrange idée de Platon, de vouloir faire d'Homère un triste philosophe. Qui jamais le fut moins que lui ? La sérénité était sa plus grande science. Considérez seulement la simplicité de son mécanisme. Son hexamètre, formé presque tout entier de dactyles, s'avance, comme Achille aux pieds légers, puis se repose un moment, à la fin de sa course, sur son lent spondée ; puis comme un voyageur qui a repris haleine, ou comme un laboureur qui s'est assis au bout de son sillon, le vers se relève et part plus agile pour sa nouvelle carrière. À cette simplicité des moyens répond la simplicité du but. Si c'est Homère qui a changé la figure des dieux, assurément il l'a fait sans se mêler de doctrine. Que l'on étende, autant que l'on voudra, la science des symboles, pour lui, il s'en est peu soucié. Ô l'heureux poète qui n'avait besoin que de rechercher dans son œuvre la beauté la plus pure, pour être en même temps le plus savant, le plus politique, le plus religieux de tout son peuple ! Il ne manquera pas, après lui, de poètes qui imiteront cette sérénité divine, son principal caractère. Mais toujours quelque malaise du monde les démentira. Virgile, Tasse, Camoens, ont caché maintes blessures sous leur pourpre tyrienne. Dante, Shakspeare, sont venus à leur tour. D'autres

siècles ont amené d'autres vers. Le temps des rires a passé comme celui des larmes. Le moyen-âge, contristé, a fini comme la Grèce imprévoyante. La douleur s'est effacée comme la joie. Tout a été essayé ; tout a changé ; tout a reparu. Mais rien n'a plus souri sur terre du sourire de la poésie d'Homère, ni la fleur, ni la vierge, ni le vieillard, ni le poète.

Souvent j'ai vu, en Grèce, au lever du soleil, la terre épanouie, à la brise de mer comme à une espérance nouvelle. Les bois, les vallées l'embaumaient d'une odeur particulière à ce pays. Peu à peu, les montagnes, les golfes sortaient des ténèbres. Ou l'on passait sous des bosquets humides d'agnus castus et d'ébéniers sauvages, ou l'on arrivait près d'une baie dont les bords fumaient, au matin, comme une braise ardente, ou l'on voyait de loin de blondes colonnes suspendues, comme un rayon de miel, aux flancs murés de la montagne, et tout faisait silence, et restait dans l'attente. On eût dit que cette terre, renouvelée en une nuit, avait retrouvé, dans le repos, comme un athlète, ses forces consumées. Malgré soi, on s'arrêtait pour entendre si des flots, des ravins, des collines, n'allait pas s'élever une harmonie séculaire ; si ce sol n'allait pas vibrer et enfanter de lui-même un nouveau chant d'Homère. Mais à mesure que le jour grandissait, et divulguait la misère de ces contrées, cette impression de l'adolescence de la nature se dissipait par degrés ; ou l'on rencontrait une ville écroulée, ou la carcasse d'un aqueduc vénitien, ou des champs blanchissant d'ossemens, et le soir, au chant du hibou, au cri du chacal, la terre se rendormait avec un soupir, comme épuisée de ce rêve du passé et de cette illusion évanouie.

La différence qu'il y a entre les anciens et les modernes se fait bien voir dans la préférence qu'ils ont donnée à l'un ou l'autre

des poèmes homériques. L'antiquité, éprise des vertus héroïques, mettait l'Iliade fort au-dessus de sa rivale. Au contraire, les modernes, élevés dans la vie de famille, ont choisi l'Odyssée. En effet l'Iliade est le poème de la jeunesse du monde. L'Odyssée est le poème des vieillards. Dans l'Iliade, le matin de la vie grecque commence à éclater. Tout est espérance et désir. Chacun a sa passion qu'il n'a point assouvie. L'incertitude de la victoire laisse à chacun son avenir intact ; les glaives brillent pour tous au soleil. Dans l'Odyssée, le but est accompli ; c'est le retour. Les vaisseaux, chargés de butin, sont dispersés ; ils brisent leurs pesantes carènes sur le sable, comme autant d'espérances naufragées. Les hommes ont atteint leur chimère ; muets, ils retournent dans leurs foyers. La Troie fumante, comme un désir abandonné, reste seule en ruine et déshabitée sur la côte d'Asie. Les loups, les chacals la visiteront ; les hommes ne la visiteront plus. C'en est fait ! le poème de la vie est fini. La jeunesse et la vieillesse, l'avenir et le passé, le désir et le regret, tout déjà a été raconté. On pourrait s'en tenir à ces deux livres.

Les poètes grecs ont tous les traits d'Homère ; ils sont de la même famille. Ils n'ont pas seulement recueilli les miettes de son banquet ; ils sont du même sang, ils vivent du même souffle ; par-dessus tout, ils ont les mêmes conditions d'art et de beauté. Un seul d'entre eux est marqué d'un type tout différent et appartient à une autre lignée. C'est Eschyle. Celui-là remonte à Orphée. Jamais la tradition d'Homère ne suffirait à l'expliquer. Il possède, lui seul, le mystère des origines ; il porte, comme Électre, l'urne et les cendres du passé, pendant que la maison est remplie de la joie des convives. Quant aux autres, ils sont aussi étrangers qu'Homère à toute intention de mysticisme. S'il est des profondeurs cachées sous leur polythéisme, ils l'ignorent ; ils ac-

ceptent leurs dieux de la même manière que le moyen-âge acceptait ses croyances, sans arrière-pensée ; ils marchent comme le cercle des heures, autour de ce grand char d'Homère, touchant à peine le sol, loin d'en fouiller le triste abîme. On ne peut douter que cette préoccupation unique de l'idée de beauté ne soit la principale cause de la supériorité de l'art grec sur tous les autres ; et quand le vieil Aristophane dénonçait à l'aréopage les interprétations morales du dogme païen, il défendait la cause de la poésie, non moins que celle de la religion. C'est ce qui parut assez clairement lorsque la Grèce d'Alexandrie pénétra le mystère de son culte. Sa philosophie avait grandi, mais son art était perdu. La curieuse Psyché avait allumé sa lampe ; le dieu s'était enfui. De tout son passé d'héroïsme que lui restait-il ? La couche vide et le chevet de la Grèce bysantine.

Si l'on recherche pourquoi la haute antiquité n'a pas produit d'autres épopées que celles qui touchent aux traditions voisines de la guerre de Troie, il est facile de voir que l'unité nécessaire à ce genre de poésie ne s'est plus rencontrée jamais, si ce n'est par intervalle et par surprise, dans l'histoire grecque. À peine cette époque achevée, le vieux monde se divise. La venue des Héraclides établit une dissension qui ne finira plus. Il y aura encore quelques momens passagers où la Grèce essaiera de retrouver l'harmonie qu'elle a perdue. Mais ces momens rapides ne constitueront plus un état durable ; ils seront l'exception, non la loi. Dans un état ainsi partagé, le drame naîtra de la nature des choses ; il fomentera à son aise ses discordes au milieu des discordes de tous. Deux fois, il est vrai, la Grèce, avant de périr, remonte à l'unité, une fois à Salamine, contre les Perses ; mais cette levée de boucliers ne dure qu'un jour ; une autre fois, sous Alexandre, et cet effort ne se prolonge pas davantage. Le drame

était dans l'histoire, il fut aussi dans l'art. Sur le terrain éternellement chancelant des discordes d'Athènes et de Sparte, au milieu de ce dialogue sanglant des deux cités, il y a place pour Eschyle, Sophocle, Euripide, Aristophane, mais non plus pour l'escabeau paisible du vieil Homère.

Pour voir combien la cause de l'épopée était désespérée au temps d'Aristote, il faut lire ce qui reste de sa Poétique. Cet ouvrage peut être considéré comme le recueil des lois qui ressortaient nécessairement, pour la poésie, des conditions politiques de l'époque où il fut écrit. La forme qui frappe son auteur est celle du drame, parce que c'est celle qui s'accommodait le mieux avec l'état permanent du monde ; et quand il plaçait l'épopée au-dessous de la tragédie, Aristote ne faisait en cela qu'apprécier avec justesse les élémens du génie contemporain. Après lui, son disciple Alexandre pleura, pensant qu'il n'aurait point d'Homère. Ce furent là les plus nobles larmes de l'antiquité. Le héros prenait congé de l'art grec ; il se sentait irrévocablement tombé du poème à l'histoire. Il laisserait bien après lui, dans Alexandrie, un peuple savant et philosophe ; mais cette ville éternellement balbutiante saurait-elle jamais enfanter un art nouveau ? Alexandre est l'Achille d'une Troie pédantesque. Il a heurté du glaive et provoqué de toutes parts la civilisation antique, et pas un écho n'a répondu ; ses larmes tombent sur terre, parce que la terre est devenue froide et muette. Pourquoi régner ? pourquoi combattre ? Il n'y a plus ni lyre, ni poète dans l'Ionie, sur l'Euphrate, ni sur l'Indus. En ce moment Alexandre sentit s'approcher la mort du monde païen. Cette ame immense connut d'avance cette infinie douleur qui devait enfanter un jour le christianisme.

Il suffit d'indiquer l'influence d'Homère sur les temps qui suivirent. Chez les Romains, ses œuvres furent traitées comme un monument, non de main d'homme, mais de la nature même. Tout l'art consista à s'en rapprocher le plus qu'il fut possible. On l'imitait comme on aurait imité le ciel, ou l'océan, ou le désert. Plus tard le moyen-âge ne connut de lui que son nom ; et quand même il en eût été autrement, que pouvait-il y avoir de commun entre le mysticisme du xiii siècle et les traditions de l'Ionie ? De quel air Dante, chargé de soucis, aurait-il abordé la figure rayonnante d'Homère ? qu'aurait compris le vieux rhapsode à l'éternelle douleur du Florentin ? Le mélancolique Virgile, voilà l'initiateur, le guide naturel du moyen-âge, il duca mio, à travers les cercles d'épreuve et la tradition de douleur de l'humanité chrétienne et païenne. Le premier changement que l'on rencontre chez les modernes, en quittant l'Iliade et l'Odyssée, est dans la forme même du récit ; le narrateur épique reprend souvent haleine ; sans cesse il s'interrompt comme un vieillard embarrassé dans ses longs souvenirs. Combien les chants de Dante ne sont-ils pas fréquemment coupés et brisés ! C'est pis encore dans l'Arioste, dans le Tasse, dans Camoens. Le récit, partagé en stances, a perdu là entièrement sa continuité ; il se rompt, il se renoue sans cesse ; mais jamais les paroles ne coulent plus comme le miel de la bouche du poète. Milton est peut-être le seul qui ait conservé dans sa forme quelque chose du repos et de l'abondance antique. On le dirait né d'un ange d'épouvante d'Israël, et d'une naïade de Thessalie. Dans la littérature française du siècle de Louis XIV, si l'on excepte Fénelon, les traces visibles de l'influence grecque ne paraissent pas remonter plus loin qu'à Sophocle. Les Allemands, venus les derniers, se sont épuisés en scientifiques efforts pour retrouver, dans quelques œuvres, le re-

pos et la félicité d'Homère. Mais ils se sont bien vite lassés eux-mêmes de cette épreuve d'un jour passé sous le chaume de l'art et de la poésie patriarcale.

Aujourd'hui, l'artiste n'est pas séparé d'Homère par moins de commentaires que le croyant ne l'est de l'Évangile. Que de gloses, que de systèmes, que d'interprétations à traverser pour remonter à son sens propre et littéral ! Les modernes sont venus à bout de cacher, sous le fracas des paradoxes, cette colossale figure. Ce n'est pas sans effort que l'on repousse cette science parasite, pour retrouver la beauté toute nue du poète ; il ne faudrait pas moins que la brise d'Asie elle-même pour dissiper cette poussière des écoles.

Je me souviens qu'un jour je me trouvai au fond du golfe d'Argos. La mer brillait à l'extrémité de la rade. Des montagnes nues, évasées, cernaient l'horizon ; et d'épais nuages, poussés par le vent, refoulaient leurs ombres vagabondes au milieu de la plaine. Vers le soir, j'atteignis des collines chauves et désertes ; sur leurs flancs pendaient des murailles cyclopéennes ; à travers les ouvertures de ces murailles, on voyait de longues couleuvres qui dardaient leurs langues sur le bord des ravins. Je passai près d'une porte où était sculpté un lion, et en descendant quelques pas, je parvins à l'entrée d'un grand tombeau. Cette ville était Mycènes. Cette porte était celle par où le roi des hommes Agamemnon, avait dû passer pour aller à Troie. Ce tombeau était celui de l'un des Atrides. En ce même moment, le vent de mer arrivait en murmurant, comme une cythare ionienne, dans les touffes d'herbes séchées. Ce soir-là je dis adieu pour jamais aux systèmes des glossateurs, et je vis bien qu'il n'est qu'un seul vrai commentaire d'Homère, à savoir, son pays, son ciel, ces murailles de géans, et

là-bas cette mer divine, et ces vagues du golfe qui continuent de se bercer à son chant, comme la danse des filles de Chio.

Ed. Quinet

02

DES

POÈTES ÉPIQUES.

II.

Rome et Athènes ne sont pas seulement sœurs. L'une est l'achèvement de l'autre. Ce sont deux phases d'une même société. Mêmes dieux, même ciel, même droit, même esclavage ; par conséquent même idéal et même poésie. D'où il suit encore que l'on ne peut ébranler Homère sans ébranler le système des antiquités romaines. Le Parthénon a toujours eu son écho dans le mont Palatin.

Les hypothèses de Wolf sur l'épopée ionienne avaient paru vers la fin du siècle dernier. Seize ans après, elles furent appliquées avec beaucoup plus d'éclat encore à l'histoire romaine, par un homme qui possédait toutes les qualités nécessaires pour détruire et pour édifier ; car il avait du scepticisme et de l'enthousiasme dans une mesure égale, presque autant d'imagination que de science, et par-dessus tout cela, une ardeur de prosélytisme, une gravité, un héroïsme d'intelligence, tels qu'il est bien difficile à ses adversaires même de prononcer son nom sans vénération. Imaginez un Curtius érudit, toujours prêt à se jeter dans les

gouffres inconnus. C'est de lui qu'on pouvait dire à juste titre, qu'il prophétisait le passé, tant il excellait à découvrir dans l'histoire de merveilles inconnues à ce passé lui-même. Cet homme était Niebuhr ; esprit, ame, imagination du nord, s'il en fut jamais ; vrai Scandinave sous la figure d'un compatriote de Montesquieu et de Montaigne ; il tenait d'ailleurs de cette grande époque de guerre, où la nation allemande, maniant à la fois l'épée et la truelle, combattait en même temps qu'elle bâtissait, dans sa poésie et dans sa philosophie, l'édifice de ses rêves. Personne ne sentit plus que Niebuhr l'héroïsme des passions de ce temps-là. De son camp d'érudit, il commença par attaquer Napoléon avec le texte commenté des Philippiques de Démosthènes. Plus tard, cette épée athénienne ne suffisant plus, il travailla à épauler des batteries aux journées de Bautzen, de Lutzen, de Leipsick. Ce fut, en tout, un noble, un courageux, un implacable ennemi.

Ce fut aussi au milieu de ces passions encore refoulées, qu'il publia en 1811, la première partie de son Histoire Romaine. Cette époque est importante à constater. Les chants nationaux venaient d'acquérir dans la mêlée de l'Europe une valeur imprévue. L'expression soudaine et inculte des sentimens de la foule avait alors plus de prix que n'en avait eu jamais l'art savant et cultivé ; on entendait dans l'air comme un éternel murmure de mélodies nationales, qui précédaient le cri de la bataille. Romances espagnoles, ballades écossaises, irlandaises, chansons des Tyroliens, des Russes, des Serbes, étaient incessamment traduites d'une langue dans une autre. Les poètes comme les princes s'humiliaient devant la muse des peuples. Par-dessus tout, c'était le règne du poème des Niebelungen. On adorait de nouveau le vieux poème germanique comme une de ces reliques que l'on exhume de leurs châsses, à la veille du combat ; tout vivait, tout s'inspi-

rait, tout s'enivrait du chant populaire, le poète, le critique, le soldat, le prêtre, le roi. Ce fut le tour de l'érudit. C'est sous cette préoccupation, ou plutôt sous cette obsession, que Niebuhr conçut sa théorie de l'histoire primitive de Rome. Ainsi, du moins, s'explique comment il transporta la harpe de Siegfried dans le Pomœrium des Latins, et comment il attribua à la plèbe romaine le génie idéal des Scandinaves et l'instinct de poésie des Burgondes. On a reproché au siècle de Louis XIV d'avoir fait des anciens autant de seigneurs de la cour de Versailles. Ne pourrait-on pas dire que Niebuhr les a trop souvent changés en Germains de sa tribu, des Dittmarses ?

De la même manière que Wolf avait aboli Homère, Niebuhr abolit les trois premiers siècles de Rome, au profit du chant populaire. Cette hypothèse n'était ni moins hardie, ni moins riche que la précédente ; elle s'appuya comme elle sur l'analogie ; en outre, elle édifiait ce qu'elle semblait détruire ; déjà à moitié renversées par Beaufort, les annales des rois et des premiers consuls se changeaient en une suite d'aventures fictives et de rhapsodies héroïques ; ainsi dans Virgile, les vieux vaisseaux échoués s'étaient métamorphosés en amoureuses naïades. Dans cette transformation, on perdait trois ou quatre siècles de l'histoire ; on y gagnait une poésie primitive, indigène, ou du moins l'ombre de tout cela. Au lieu d'une succession d'évènemens souvent impossibles, presque toujours contestables, on avait le chant de Romulus, le chant de Tarpéia, le chant de Numa, d'Ancus, de Servius, de Lucrèce, de Tarquin. Par une analogie nouvelle avec les Niebelungen, on établissait que ces poèmes latins n'avaient été achevés que plusieurs siècles après les temps auxquels ils se rapportaient par leurs sujets. De plus, chose merveilleuse ! ces chants étaient tantôt d'origine populaire, tantôt d'origine aristo-

cratique ; il y avait, pour ainsi dire, le chœur plébéien sous Servius, le chœur patricien sous Tarquin-le-Superbe ; de sorte que la grande épopée se partageait en un dialogue dans lequel on reconnaissait la différence des voix et des conditions. La harpe de fer du Capitole exprimait les deux modes entre lesquels se divisait la cité de Romulus.

L'histoire allemande avait commencé par le chant de Siegfried dans le poème des Amales, l'espagnole par celui du Cid, la bretonne par celui d'Arthus. Pourquoi en serait-il autrement de l'histoire romaine ? Que de raisons se joignaient à celle-là ! Les contradictions des historiens, l'absence de monumens certains, l'incendie du Capitole dans lequel avaient péri tous les vestiges de la tradition écrite ; ces motifs avaient une valeur négative : on y ajoutait le merveilleux des aventures, la poésie des caractères, et puis enfin, quelques textes égarés ; car c'était le côté faible de ce système, que le petit nombre et l'insuffisance des témoignages sur lesquels il s'appuyait. Mais cette faiblesse n'était-elle pas bien rachetée par les ressemblances de l'histoire universelle, par la grandeur des résultats, par l'audace même de la découverte qui tenait d'une sorte de révélation, surtout par l'accent convaincu du chef de la nouvelle doctrine. Son intolérance étant un gage de vérité, on cédait à une conviction si orgueilleuse tout ce que la science laissait douteux. Voilà comment on crut voir reparaître, sous les récits oratoires de Tite-Live, comme sous de maladroits palimpsestes, une série de chants épiques en mètres saturnins. Ces chants, qui commençaient à Romulus, avaient pour dénouement la bataille de Regille. Après cette journée seulement, on entrait dans l'histoire. Par là était résolu le problème de l'épopée romaine. Ce n'était plus dans le siècle d'Auguste qu'il fallait chercher le vrai monument de la poésie latine. Tout au contraire c'est

au commencement, et dans les langes de la société romaine, que se rencontrait ce chef-d'œuvre. Les lignes principales, les formes, les divisions, les épisodes, et même quelques débris du rhythme, venaient d'en être découverts ; chacun pouvait le refaire à son gré. Est-il besoin de dire que l'on attribuait tout d'abord à ce Paradis perdu de la poésie latine, toutes les qualités que l'on refusait à l'époque de culture, l'originalité, la grandeur, la naïveté, l'indépendance ? Au milieu de cela, survinrent les critiques ; ils arrachèrent à Virgile sa couronne chancelante ; ils la mirent au front du fantôme de l'Homère latin, nouvellement retrouvé dans les huttes de la Rome primitive ; bien des cordes, il est vrai, manquaient à cette lyre perdue depuis trois mille ans. Mais l'imagination des érudits était empressée à les rattacher et à les faire vibrer à leur guise. Ainsi s'acheva le triomphe d'un rêve ; rien ne manqua au fantôme, pas même l'apothéose, après quoi on se demanda un jour s'il avait réellement existé, et quelle preuve on en avait ; ce jour-là, la foi tomba comme elle s'était élevée. Niebuhr était appuyé sur Wolf ; la ruine de l'un devait entraîner la ruine de l'autre. Ni chez les anciens, ni chez les modernes, il n'y a place à la fois pour deux Homère.

Il y eut un temps où toutes les hypothèses, pourvu qu'elles arrivassent d'Allemagne, étaient acceptées par nous en France sans presque aucun contrôle. Il semblait qu'elles portassent au front le signe visible de l'infaillibilité. Plus elles sortaient des habitudes reçues, plus ces filles de la révélation nouvelle étaient accueillies avec avidité. Mais ces temps sont passés ; un trop grand nombre de ces fantômes nous ont trompés, se donnant chez nous pour jeunes et nouveaux quand ils étaient déjà surannés et décrédités dans leur pays. La barque qui va et vient sur le Rhin nous a apporté de la contrée des songes assez d'ombres sans corps, aux-

quelles nous avons accordé le droit de cité. Avant de les suivre dans leurs vides royaumes, il doit nous être permis aujourd'hui d'examiner ces hôtes, sans être taxé d'intolérance.

Quand je considère de près la question d'une épopée populaire dans les premiers temps de Rome, autant cette hypothèse agrée d'abord à ma fantaisie, autant, après cela, je trouve peu de raison de me fier à cet attrait ; et je finis par ne découvrir pas moins d'invraisemblance dans le système nouveau que dans la fable antique. La première chose que je demande est de savoir par quels organes cette épopée s'est exprimée, par quels moyens elle s'est transmise et perpétuée. Or, cette difficulté si élémentaire m'arrête tout court. Où sont, dans Rome, les chanteurs des poèmes romains ? où sont les rhapsodes, les homérides latins ? Il n'y en a point, et je n'aperçois rien qui puisse les suppléer. Évidemment, si, pendant quatre siècles, les souvenirs nationaux se sont transmis par le chant, on aura découvert dans les habitudes publiques des Romains la trace d'établissemens semblables à ceux des Grecs. Il y aura parmi eux des familles qui feront profession de réciter, de père en fils, l'Iliade de Romulus ; cette profession elle-même sera une sorte de sacerdoce. Ce que la société héroïque du moyen-âge a fait pour des fictions qu'elle savait être telles, la société romaine ne l'aura-t-elle pas fait pour le poème sacré de la cité ? Chez les modernes, je connais des bardes, des ménestrels, des trouvères, des jongleurs, des meistersaengers, qui tous ont chanté la fable d'Arthus ou de Charlemagne ; à plus forte raison trouverai-je un grand nombre d'hommes et de conditions semblables dans la vieille Rome. Mais il n'en est rien, loin de là ; le nom même du poète manque à la langue de cette société du patron et du client, tant ils sont loin de posséder une école de rhapsodes épiques ; ils ne connaissent d'abord que le prophète et

le devin augural, vates. Ainsi voilà une société fondée, dit-on, sur l'épopée, et qui n'a pas même dans sa langue un mot pour désigner la condition du poète ! Mais au moins, en admettant que ce dernier, quelque nom qu'on lui donne, ait été l'unique conservateur de la tradition des ancêtres, il sera, sans nul doute, honoré dans Rome plus qu'en aucun lieu du monde. Le rhapsode latin, s'il existe, aura sa part de gloire au festin du patriciat ; sa place sera marquée dans la cité ; il n'aura rien à envier au rhapsode d'Ionie. Or, c'est précisément encore le contraire qui a lieu dans la vieille Rome, le poète n'est rien autre chose qu'un histrion, un parasite. Caton peut reprocher à un proconsul, comme une action déshonorante, d'avoir lié commerce avec l'un d'eux, quand même cet histrion était le grand Ennius. Ce sont là de singulières contradictions dans une société qui devrait tout au poète.

J'admets qu'on n'en tienne point de compte, non plus que de cette autre circonstance, qu'aucun Romain n'a été sur la voie des origines romaines. De semblables méprises se découvrent ailleurs, et je consens qu'on n'en tire aucun argument sérieux. Mais, après cela, je m'informe des autorités antiques sur lesquelles le nouveau système est fondé ; et mon étonnement est grand de voir qu'en éconduisant les citations parasites, tout se réduise à deux ou trois lignes de Caton l'ancien, répétées presque dans les mêmes termes par Varron et par Denys d'Halicarnasse. Dans le peu de mots extraits de son livre sur les origines, Caton affirme que, long-temps avant lui, c'était une coutume, dans les repas, de chanter des vers à la louange des vertus des grands hommes. Qui croirait que ce soit là, avec quelques mots semblables, l'unique fondement de la théorie nouvelle ? Rien pourtant n'est plus vrai. Détachée de ce qui la précédait et de ce qui la suivait, l'assertion de Caton prouve bien l'existence de quelques

chants de table, quand même elle laisse ignorer si ces chants étaient véritablement populaires, ou s'ils étaient déjà imités des Grecs. Seulement il y a loin de là à une série de longues aventures, qui formeraient ensemble un cycle et une histoire continue. On pourrait même dire que les circonstances indiquées par le vieux sénateur s'opposent à cette dernière supposition. Dans la société frugale des premiers Romains, la coutume fut-elle jamais de prolonger les festins aux accords interminables de la lyre épique ? Un chant de guerre, une prière sacrée, une nénie de funérailles, voilà ce qui s'accorde avec ces mœurs ; de lentes rhapsodies au banquet de Cincinnatus, c'est là ce qu'on ne peut se figurer. Il ne sert de rien de remarquer que les faits de l'histoire romaine, pendant trois siècles, sont pleins de merveilleux ; car, pour affirmer sans réplique que des évènemens ont leur origine dans un poème, il ne suffit pas que le récit en soit mêlé de circonstances surnaturelles. D'une part, la tradition la plus merveilleuse peut fort bien se transmettre et durer sans le secours du chant et sans celui du rhythme. C'est ce que l'on voit par les traditions ecclésiastiques, par les contes populaires, par la légende dorée. D'une autre part, il est des faits poétiques qui, sous des accessoires fabuleux, peuvent être très réels. De nos jours, nous avons eu de cela un exemple frappant qui ne doit point être perdu. Il a été donné à notre temps d'observer dans des faits très authentiques, dans ceux de la guerre des Grecs contre les Turcs, l'effort d'une mythologie naissante, qui rappelle, par beaucoup de points, l'esprit de l'antiquité héroïque. À presque tous les Klephtes, nos contemporains, sont attribuées des actions surhumaines. Que manque-t-il, dès le présent, à Karaiskaky, à Botzaris, à Tzamados, à Nikitas le turcophage, pour devenir, entre nos mains, autant de types généraux ? Ils conversent avec leurs

sabres, avec les têtes coupées, avec les fleuves où ils passent, avec la montagne qu'ils gravissent ; les oiseaux aux ailes d'or leur parlent leur langue magique. D'ailleurs, un seul d'entre eux accomplit dans la tradition des actions pour lesquelles suffirait à peine une armée entière. En est-ce assez pour me démontrer que ces hommes que j'ai vus de mes yeux et touchés de ma main ne sont que des êtres de raison, et qu'ils n'existent qu'en vertu d'un poème inventé par l'orgueil populaire ? Cependant la plupart des raisonnemens de Niebuhr s'appliqueraient à eux, et conduiraient invinciblement à ce résultat : Souli n'est pas moins fabuleuse que Rome.

Que si, laissant les considérations extrinsèques, je pénètre plus avant dans la question, et si j'examine les règnes des sept rois de Rome, non-seulement j'y cherche en vain le caractère évident de poésie populaire qu'on croit y découvrir ; mais encore j'y aperçois tout le contraire. Les éternelles divisions de tribus, de curies, de centuries, les réglemens politiques, les établissemens de lois, de colléges pontificaux, de monnaie, les commentaires, les grandes annales, les libri lintei, la division des artisans par Numa, des classes par Servius, les constructions d'aqueducs, de murs d'enceinte, de routes, de cloaques ; voilà d'étranges sujets de chansons et de thèmes héroïques ! À quoi bon tout inventer pour n'inventer pas mieux ? Dans la plupart des autres faits se découvre un mélange d'érudition grecque, peut-être plus opposé encore au génie de l'inspiration plébéienne ; et dans tous les cas, l'empreinte d'un génie juridique s'y laisse voir bien plutôt que celle d'un génie poétique et spiritualiste. Ce triste peuple romain ne chante pas ; il écrit : il écrit sur le bois, sur l'écorce, sur le cuivre, sur le plomb, sur l'airain, sur la toile. En vain les sibylles ont tiré de bonne heure son horoscope dans la langue d'Homère ;

il n'a point la sérénité de l'Ionie pour épancher ses rudes souvenirs en longues rhapsodies. Il n'a point eu d'enfance ; sa jeunesse a mûri en un moment, et le travail, la guerre, le châtiment, la loi, la nécessité, l'imitation, l'ont vieilli avant l'âge. Ses années sanglantes sont marquées une à une par le grand pontife, et marquées d'un clou au pilori sacré ; voilà sa première épopée, la seule indubitable. Prédestinée à la prose, Rome a toujours su écrire. Elle s'est formée et s'est accrue à l'ombre d'Alexandrie ! Ses rois, hommes ou idées, Klephtes ou symboles, ont deux visages comme son Janus : l'un très idéal, l'autre très réel. À côté de la louve du Tibre, vous les rencontrez dans tous les embarras de la jurisprudence et de la parole écrite. Des fastes, des commentaires, des annales, un droit fécial, un droit papirien, écrits sur l'écorce du figuier ruminal ; est-ce là le berceau d'un rhapsode ? N'est-ce pas plutôt le berceau d'un légiste ?

En vain oppose-t-on que les livres ont été détruits dans l'incendie du Capitole, et que chacun, plébéien, patricien, a recomposé à sa guise les âges perdus. Admettez qu'un seul monument ait échappé aux flammes, l'arbitraire dans la tradition devient impossible, et personne ne nie aujourd'hui qu'il n'y en ait eu plusieurs de sauvés. Joignez à cela que le chant populaire ne se reforme pas systématiquement trois ou quatre cents ans après les événemens dont il s'inspire ; cet artifice est le contraire même de la nature. Les livres écrits se sacrifient en un moment ; il n'est besoin que d'un trait de plume, et voilà des interpolations, des omissions irréparables. Avec l'épopée chantée, il en est autrement. Pour la falsifier en un jour, il faudrait la conspiration de tout le monde sans que personne en fût instruit. Le chant populaire s'altère avec le temps de génération en génération ; il se développe, il se modifie, il s'atténue, il se transforme, il ne se re-

compose pas tout d'un coup et sciemment au profit d'un autre âge. Supposé même que cela fût, le corps des prêtres (que l'on fait au reste trop peu intervenir dans cette question) n'a pu perdre entièrement le souvenir du passé. Si le peuple romain eût voulu, à certains jours, façonner un poème systématique à son profit, qui doute que cette version mensongère n'eût été démentie par les pontifes ? Au moins elle n'eût jamais pris la place de leurs annales. Partout où le sacerdoce a été établi, la muse plébéienne n'a pu l'emporter en autorité sur la tradition des prêtres. Ceci est confirmé par l'exemple des Hébreux, des Égyptiens et du monde catholique. Au moyen-âge, les caractères d'Attila, de Charlemagne, ont été défigurés par la poésie populaire. Mais, au sein de l'ignorance de l'époque, qui, certes, équivaut à l'incendie du Capitole, la simple chronique des monastères a empêché dans le monde la confusion absolue de l'histoire et du poème. Ce que le magicien Turpin n'a pu sous les Carlovingiens, je doute qu'il l'eût pu davantage dans le grand cloître de la Rome patricienne.

D'ailleurs il n'est que trop visible qu'à force de l'exagérer, Niebuhr détruit lui-même son assertion. Il suppose que les poèmes héroïques de Romulus et de Numa existaient encore au temps d'Auguste ; c'était donc à l'insu de tout le siècle. Il croit aussi reconnaître dans la prose de Tite-Live des lambeaux de vers saturnins, et, après cela, des vestiges d'un mètre lyrique dont personne au monde ne connaît seulement les règles. Autant vaudrait dire que les œuvres de Pascal et de Bossuet sont les débris d'un vieux poème, sur ce fondement qu'il se trouve dans leur prose des lambeaux d'hémistiches.

Non, Rome n'est point sortie de terre, comme les villes grecques, au son des flûtes enchantées ; un plus rude commence-

ment l'a préparée à une virilité plus austère. Pas davantage les exemples tirés de l'épopée germanique, espagnole, persane, ne s'appliquent à elle. Le plébéien romain ne s'égare pas, comme le Siegfried des Niebelungen, dans une vague contrée, au chant des cygnes du Rhin et au son des harpes des Valkyries. Il n'est point assis, comme l'Arthus breton, dans un festin éternel ; à la table ronde, parmi les bardes de Cornouailles et du pays de Galles. Il n'écoute pas, comme le Cid à côté de Chimène, les luths de Castille ; il ne ressemble pas même au Serbe errant sur son cheval caparaçonné, ni au Klephte libre sur le sommet du Vourcano. Avant tout, le plébéien romain est dominé par la loi, par l'écriture, par la prose. C'est un débiteur entre les mains de son créancier ; c'est un jurisconsulte, un Gaius, un Papirius, non un Homère. S'il balbutie un poème, c'est la litanie des laboureurs et des prêtres arvales, ou plutôt quelque lambeau du poème horrible des douze tables, lex herrendi carminis. Les formules des patriciens, le nom secret de la cité, les cérémonies, les ruses, le spectacle dramatique de la loi, voilà ce qui excite son imagination plus que des aventures idéales, que rejette son esprit matérialiste et de bonne heure enchaîné. Il a des traditions de famille, des légendes, quelques rares chansons de guerre et de table, des hymnes religieux, point de poèmes ni de rhapsodies continues. Quand même il en aurait, où les chanterait-il ? Quel loisir lui laisse la guerre ou l'ergastulum ? Est-ce sous le fouet du créancier qu'il chantera le triste chant du plébéien ? Il n'a point d'assemblées qui soient des assemblées poétiques, point de jeux de Némée ni d'Olympie. Il ne voyage pas comme le rhapsode grec ; il ne chevauche pas comme le chanteur serbe. À trois lieues de sa ville il trouve l'ennemi. Au dedans, au dehors, est l'esclavage. Son foyer est muet. De là il faut supposer ou que ce furent les patri-

ciens qui chantaient à leurs banquets le chant composé contre eux par les plébéiens, ou que ce poème populaire fut de bonne heure écrit et conservé en secret par le peuple sous cette forme savante ; et je ne sais laquelle de ces deux hypothèses est la plus inadmissible.

Ce n'est pas tout. Si les plébéiens ont été capables de produire dans l'âge barbare une épopée telle qu'on la suppose, cette faculté n'aura pas disparu en un moment. On retrouvera plus tard, je ne dis pas des poèmes semblables, mais au moins des fragmens et des tentatives du génie populaire. Quand les poètes patriciens, formés sur les modèles grecs, commenceront à paraître, on verra une lutte, un effort de la pensée plébéienne, pour résister à l'innovation. Si l'on n'admet pas la lutte de deux écoles, il y aura au moins quelque part un regret pour cet ancien vers saturnin inventé par les Faunes et aboli par Ennius. Dans les grandes occasions, on entendra encore le retentissement de ces chants évanouis. Après le poète viendra l'écho, après Homère les homérides. Dans l'époque d'art le plus cultivé, le génie national conservera encore des marques de son origine, et la muse des premiers temps visitera par intervalles le siècle de Mécène. Sur ce dernier point, je sais bien qu'à nous autres Français on peut objecter l'oubli dans lequel le siècle de Louis XIV a laissé tomber les formes de la vieille poésie indigène ; mais cet oubli n'a pas été complet. Dans cette seconde renaissance, il y eut toujours des hommes et des monumens qui représentèrent la tradition du vieux génie que l'on appelait gaulois. Sans parler des Amadis et des poèmes chevaleresques en prose, Lafontaine seul ferait soupçonner tout un monde perdu. Il n'y a point de Lafontaine sous Auguste.

Enfin, on ne sait où remonter pour trouver dans la poésie romaine la trace du chant populaire : plus vous poursuivez ce fantôme, plus il vous échappe ; dès que vous entendez prononcer un nom de poète, la réaction grecque est déjà complète. Le plus ancien de tous, Livius Andronicus, débute par une traduction de l'Odyssée. Après lui, Nœvius et surtout Ennius, en racontant les histoires les plus intimes de la vieille Rome, sont déjà sous le joug d'Euripide. Si l'on remonte plus haut, on trouve la liturgie des prêtres pour bénir le temple, le champ, le tombeau, mais point de rhapsodies, point de poèmes héroïques, point d'épopée. Pour enfanter une série de poèmes, il faut à un peuple une certaine oisiveté ou liberté poétique ; celle du Germain dans la forêt hercynienne, du Gaël dans le clan, de l'Arabe dans le désert, du trouvère dans sa maison joyeuse de Provence. Mais il n'y a point, il ne peut y avoir d'épopée de l'esclave dans la prison, du serf sur la glèbe, du débiteur entre les mains du créancier, du plébéien sur le mont Aventin. Jusqu'à l'établissement du tribunat, la plèbe romaine fut en quelque sorte muette ; c'est là son caractère dans la loi et dans l'art. Il ne faut pas le lui ôter. Pour créer un poème héroïque, il lui manquait bien plus que le génie de la poésie et de l'art instinctif ; il lui manquait la libre possession d'elle-même. Sa langue était liée, car l'épopée nationale a toujours été l'expression idéale de l'indépendance et de la personnalité conquise, non celle de la servitude consentie ou disputée. C'est, à mon avis, une contradiction insupportable que de réduire, d'une part, presque à rien le droit et la personnalité morale de la population plébéienne dans les premiers temps de Rome, et de l'autre, d'attribuer à cette espèce de paria ou d'outlaw, ce qui est dans un peuple le produit le plus manifeste du sentiment exalté de l'existence, je veux dire, le poème héroïque et épique ; et cette contra-

diction, à la vérité, d'un ordre purement philosophique, se trouvant jointe à celles qui naissent, en foule, du fond même des choses, des circonstances de la langue, de l'histoire, et du concours entier des faits, m'empêche de donner la moindre créance à l'hypothèse d'une épopée idéale dans les quatre premiers siècles de Rome.

Ces principes posés, il est aisé de voir comment ils ont été confirmés par la poétique des Romains. Le vice que l'on découvre dans leurs origines se perpétue pour eux à travers toutes les époques. Ce qu'ils n'ont point eu dans les âges barbares, ils ne le possèdent pas davantage dans les âges les plus cultivés. Le poème héroïque n'étant que le développement continu des formes indigènes et spontanées dans l'art, aucune science, aucun mécanisme n'a pu suppléer pour eux ces formes qui leur manquaient ; le défaut d'une Énéide populaire, dans les premiers temps de Rome, devait entraîner tôt ou tard, pour résultat, la forme empruntée et abstraite de l'Énéide du siècle d'Auguste. Ce fut là ce qui, à la fin, poussa Virgile au désespoir. Comme son héros, il sentit qu'il n'avait embrassé qu'une ombre.

Une conséquence qui tient de près à celle-là, est l'idée que les Romains en général se formaient du but de la poésie. De ce qu'elle n'avait point été chez eux l'expression consacrée des croyances populaires et nationales, il s'ensuit qu'ils la considérèrent de bonne heure comme une invention arbitraire qui pouvait être ou n'être pas plus propre à orner le mensonge que la vérité, et faite surtout pour l'amusement des patriciens. Chez les Grecs, elle avait été religion, culte et dogme tout ensemble. Elle était pour eux plus vraie que l'histoire ; et c'est même là tout le système d'Aristote. Chez les Romains, rien de cela. La poésie est

fiction, fable, mensonge ; c'est devenu un grand mérite que de savoir s'en défier. De là, quand Tite-Live transcrit Ennius, il se garde bien de le citer ; il croirait, en le faisant, manquer à la dignité de la tradition. En un mot le divorce entre la poésie et la réalité s'est accompli par les Romains. Le monde idéal et le monde réel, réunis jusque-là dans les lyriques orientaux, dans les prophètes hébreux, dans les hymnes orphiques, dans les rhapsodes ioniens, sont désormais, séparés ; ils ne se confondront plus. Le poète n'est plus le guide des peuples. Il a perdu une à une toutes ses couronnes, hors la couronne des songes. Il n'est plus ni législateur, ni prêtre, ni historien. Il est devenu on ne sait quoi, une espèce de fou de cour fait pour divertir, après le lion muselé du cirque, l'univers devenu vieux.

D'après ce qui a été dit plus haut, il est également manifeste que l'art romain devait nécessairement adopter pour loi suprême la loi d'imitation. C'était la règle à laquelle il était soumis en naissant. Ses formes lui étaient imposées en même temps que la théodicée et la cosmogonie des Grecs. Un même système religieux ne pouvait pas produire deux systèmes d'art différens ; et les dieux helléniques une fois reconnus, la conséquence était de donner à l'Iliade et à l'Odyssée presque la même importance sociale dans Athènes et dans Rome. Tout se tient dans la poétique païenne, même lorsque tout semble s'y contredire. Depuis le grammairien jusqu'au père des dieux, tout s'engendre l'un de l'autre ; tout s'appuie l'un sur l'autre ; Terentianus sur Horace, Horace sur Aristote, Aristote sur Homère, Homère sur Jupiter. Pour changer la forme de l'art, il fallait changer les dieux, et il n'y avait que le Christ qui pût déshériter Homère. De là, quand les critiques modernes ont tenté de rétablir telle quelle la théorie d'imitation, ils ont fait une règle générale de ce qui avait été un

cas particulier à l'établissement des Romains. Ce sophisme a son nom dans les écoles.

En effet, il est arrivé aux Romains ce qui est advenu à toutes les civilisations naissantes quand elles ont été subitement mises en rapport avec des civilisations plus avancées. Celles-ci ont promptement dévoré celles-là. Dès le berceau, l'Hercule latin a été enlacé par les replis du serpent grec ; jamais il n'a pu s'en dégager. Au-dessus des huttes de Romulus planait le fantôme de la civilisation homérique. À peine ce dernier commença-t-il à paraître, qu'il fût le maître, et qu'on n'en voulut plus reconnaître d'autre. La révolution commença par les dieux ; le tagès d'Étrurie s'inclina sur sa glèbe, comme un serf, devant le Jupiter Panhellénien.

Ce changement ne produisit pas même un schisme, et le polythéisme païen fonda dès-lors dans Rome une sorte de catholicisme païen. Le vieux Saturne d'Italie se laissa détrôner sans résistance par les dynasties des dieux étrangers. Le ciel grec s'abaissa avec toutes les nuées olympiennes sur l'Italie, sans qu'il sortît un seul murmure de cette terre déshéritée. Il est vrai que les populations les plus religieuses avaient été extirpées au préalable. Les cités cyclopéennes n'étaient déjà plus habitées que par les couleuvres toscanes, et les Romains avaient traité les Étrusques de la même façon que plus tard Charlemagne traita les Saxons hérétiques. Par là fut frayé le chemin aux croyances et aux divinités nouvelles. Quand fut ainsi consommée l'invasion religieuse, que restait-il à faire à l'art ? il lui restait à l'admettre et à s'y conformer.

Supposez que dans la lutte les Étrusques l'eussent emporté sur les Romains, l'Italie ancienne eût certainement produit une poé-

sie plus originale. Au lieu de tout puiser dans l'imitation de la Grèce, leur art eût trouvé ses formes dans la liturgie toscane, dans les hymnes des prêtres, des augures, des sibylles. Mais l'extirpation de ce peuple fut en même temps l'anéantissement de la vieille poésie italique. Je remarque que la même question de civilisation et d'art qui se débattit entre Athènes et les Persans, se résolut dans le même sens entre Rome et les Étrusques. En soumettant ces derniers, Rome soumit avec eux le sacerdoce qui devint muet, et perdit sa poésie dans l'esclavage de la cité politique : ainsi, on peut dire que dans l'antiquité l'école d'Homère triompha deux fois du génie sacerdotal et oriental, la première avec les Grecs à Salamine, la seconde avec les Romains au bord du lac Regille.

Si pour produire un système de faits propres à la poésie épique, il n'était besoin que du concours du monde matériel, aucune tradition, aucune histoire, ne seraient plus riches en cela que la tradition et que l'histoire romaines. Il suffit de rappeler les principaux sujets qu'elles fournissent, et qui touchent à tous les rapports du monde antique. — La tradition d'Énée, — l'époque des rois, — les guerres puniques, — César, — les invasions des Barbares. — Ces sujets ont été traités séparément par Nœvius, Ennius, Virgile, Lucain, Silius Italicus, Claudien. Mais chacun d'eux porte en soi un vice commun à tous, et que rien ne peut racheter. Rome a beau être placée au cœur du monde, un univers tout entier échappe constamment à sa conquête, je veux dire l'univers impalpable des croyances et des idées. Le monde réel dominait trop fortement chez elle le monde idéal, pour qu'il pût s'établir entre eux les justes proportions d'où naît l'harmonie de l'art ; l'action surpassait la pensée, l'histoire opprimait le poème.

Entre la terre et le ciel, l'accord ne fut jamais parfait, et la faute en fut toujours aux dieux.

Premièrement, les dieux étrangers, sortis de la Grèce, restent froids et inanimés dans leur nouvelle patrie ; point de sympathie ni d'alliance entre eux et les évènemens au milieu desquels le poète les transporte. Ils ne sont pas nés de ce sol, ils n'ont pas grandi avec ce peuple. C'est un monde qu'ils ignorent, qu'ils protègent sans l'avoir fait, qu'ils condamnent sans le haïr, qu'ils servent sans l'aimer. Pour eux, les honneurs politiques du culte romain ne valent pas l'indépendance des monts de la Thrace. Dans le Panthéon d'Agrippa, ils regrettent la liberté de l'Olympe et le grand ciel d'Homère ; à proprement parler, ils sont prisonniers de guerre dans l'épopée latine. Comme des rois vaincus, ils suivent, enchaînés et muets dans l'Énéide, le char de triomphe de l'imagination romaine.

Autre difficulté. Ces dieux ont beau arriver de toutes les parties du monde antique dans le Panthéon latin, ils ne le remplissent qu'à peine, car leur nombre augmente en raison inverse de la foi. D'abord, à mesure que les dieux étrusques commencent à déchoir, leurs sièges vides sont occupés par les dieux grecs. Ceux-ci, venant à décliner à leur tour, les dieux orientaux sont admis à leur place ; les Romains en usent avec l'Olympe comme les modernes avec leurs chambres hautes : ils créent à volonté, selon le besoin qu'ils en ont, des dieux politiques, comme ceux-ci des lords et des barons. C'est ainsi que se forma, en moins de rien, cette cohue olympienne dans laquelle se coudoient Jupiter, Brama et Osiris. Dès le temps de Virgile, les cieux étaient pleins de ces ombres qui traînaient leur éternité défunte dans les ruines du firmament de Saturne. De toutes parts, de l'Orient et du Sud,

les dieux morts arrivaient dans la grande Josaphat de la Rome impériale pour entendre à la fois le jugement du Christ nouveau-né : Retirez-vous, maudits !

Il résulte de là que l'état romain, se développant incessamment dans les limites et les conditions du monde matériel, tandis que le monde idéal (celui des croyances) suivait un progrès tout contraire, la faible concordance qui existait à l'origine de l'un et de l'autre ne devait pas tarder à être rompue. Sous César, l'univers matériel présentait, comme il a été remarqué ailleurs, des conditions très épiques. Mais le système de la théodicée païenne était dès-lors aussi impuissant à le comprendre qu'à le régir. Les grands dieux étaient devenus trop petits pour suffire à l'administration du monde romain. L'humanité avait grandi, Jupiter auprès d'elle était un nain. En un mot, il y avait une sorte d'unité dans l'établissement humain, et une anarchie absolue dans l'établissement céleste, c'est-à-dire tout le contraire de l'équilibre nécessaire à un art novateur. De plus, dans la lutte déjà flagrante entre la civilisation antique et les hommes du Nord, les dieux de Rome, épuisés et vieillis sous leur pourpre, n'auraient pas eu facilement raison des dieux barbares sous le frêne sacré. Les premiers ne pouvaient plus résoudre les difficultés où le monde était plongé. Lequel eût cédé la place à l'autre ? Odin ou Jupiter ? Il était temps que le Christ parût pour les concilier l'un et l'autre.

Par tout ce qui précède, on peut se faire une idée des difficultés au milieu desquelles était plongé le poète romain. Il n'avait pour lui ni le peuple ni les dieux ; il fallait qu'il pût dire à chaque instant du jour comme Médée : Moi seul, et c'est assez. Aussi, Nœvius, Ennius, malgré tous leurs efforts pour imiter Homère, ne furent-ils que des chroniqueurs en vers, ou ce que l'on appe-

lait des cycliques. L'art romain était un ange tombé de la sphère idéale des Grecs dans la Sodome impériale. Le poème y fut de bonne heure asservi à l'histoire, d'où il semble que la poésie latine, abandonnée à son propre instinct, eût dû produire à la fin une grande chronique nationale, moitié fictive, moitié réelle, et telle peut-être que le Schanameh des Persans et que les Sagas d'Islande. Cette voie se présentait à Virgile ; pour la suivre, il lui suffisait de résumer dans son œuvre, comme dans un Panthéon, les rudes poètes qui l'avaient précédé. Il pouvait aussi sortir des formes nationales, et s'élever, par l'imitation d'Alexandrie, à une sorte d'épopée abstraite et savante ; c'est là le parti qu'il choisit : c'est celui qui était dans le génie de son temps. Le vieil esprit de Rome était mort avec Caton ; l'esprit cosmopolite avait vaincu avec César. La tradition d'Énée, quelle que soit son origine, marque au moins l'alliance de la Grèce et de Rome. C'est sur l'idée de la parenté de ces deux civilisations que repose l'œuvre de Virgile. Dans ce sens, ce poème, plus cosmopolite que romain, a pour unité l'unité même de l'antiquité. L'Énéide clôt comme d'un sceau le paganisme ; son rapport avec l'Iliade est le même que celui du Paradis perdu avec la Bible. Homère et Virgile sont unis entre eux comme le sont le commencement et la fin d'un même monde. C'est la queue du serpent qui va rejoindre sa tête. En outre, si Homère marque le lien de l'Orient et de la Grèce, Virgile marque celui de la Grèce et de l'Italie ; et par ce côté, il s'est attaché à l'une de ces idées qui appartiennent à l'épopée philosophique du genre humain. D'où il arriva qu'au moyen-âge il représenta lui seul l'antiquité tout entière, et qu'il devint un personnage plus poétique que son poème. Les légendes des monastères firent de lui un prophète moitié païen, moitié chrétien, qui survivait à tout un monde détruit. Parmi les ruines de l'empire ro-

main, il resta comme le spectre de la poésie antique ; ombre vagabonde qui devait initier Dante à la cité des morts.

Malgré cela, Virgile ne peut servir de centre à l'histoire de la poésie latine. Les poètes romains ne forment pas autour de lui une étroite famille, comme les Grecs autour d'Homère ; et l'avare festin de l'Énéide ne les nourrit pas tous ensemble de ses débris. C'est dans Rome que s'est brisé, pour la première fois, le chœur antique des rhapsodes et des muses. L'inspiration religieuse et populaire, qui jusque-là tenait tout réuni, a disparu. Chacun s'en va sans savoir où, l'un dans sa joie, l'autre dans sa douleur. Les poètes ne sont plus frères. Plus d'unité, plus de lien, plus de système qui les rassemble, si ce n'est peut-être le matérialisme de Lucrèce. Enfans prodigues, ils vont paître au hasard le troupeau dispersé d'Épicure ; au reste, sans aïeul, sans chef, sans guide, ils sont tous orphelins.

Une chose pouvait les réunir. En effet, si l'asservissement prématuré du sacerdoce, si la pénurie des élémens nationaux nuisaient au développement du poème lyrique et du poème héroïque, une troisième forme restait, qui paraissait devoir résumer tout le génie romain ; c'est la forme du drame. La querelle incessante des patriciens et des plébéiens faisant le fond de leur histoire, qui ne penserait, au premier abord, que ce dût être là une situation éminemment propre aux inventions du théâtre ? Cette querelle éternelle de l'aristocratie et de la démocratie, qui commence entre Romulus et Rémus sous le figuier ruminal, qui se poursuit sur l'Aventin et dans le soliloque du mont Sacré ; ce dialogue sans fin, qui s'agite dans la paix plus que dans la guerre ; ce peuple muet qui transmet sa parole au tribun ; cette lutte acharnée dans l'enceinte des mêmes murailles ; ces péripéties conti-

nues ; ces réconciliations subites, et de nouveau ces récriminations furieuses, et au dénouement comme le dieu de la machine, tantôt un Marius, tantôt un Sylla, tantôt un César, qui, détruisant tout, renversant tout à son profit, concilie tout aussi, voilà certainement une tragédie ou une comédie historique dont chaque scène suffisait à la vie d'un poète. Sans doute elle eût été exécutée par quelque Shakspeare du mont Aventin si la violence des patriciens n'y eût mis bon ordre ; mais la loi des douze tables, en punissant de mort l'ironie plébéienne, coupa court de bonne heure à toutes les tentatives. Malgré cela, le poème fut commencé par Nœvius, qui expia son audace dans la prison des Métellus. Après lui, il fallut trois siècles avant que sa colère étouffée éclatât dans Juvénal. Rome finissait alors comme elle avait commencé, par la satire.

Lorsqu'on entre plus avant dans le temps de la décadence romaine, c'est aujourd'hui l'usage d'expliquer cette époque par ses ressemblances avec la nôtre ; on cède volontiers au plaisir de fustiger son siècle avec cette vieille férule ; et pourtant Dieu sait sur quels faux-semblans reposent presque toujours ces analogies ! Si Lucain, Silius Italicus, Stace, Claudien, marquent une chute si prodigieuse dans l'art, ce n'est pas seulement parce qu'ils ont altéré la diction et la langue. Jusqu'au dernier soupir, les Romains ont excellé à composer ce que l'on appelle de beaux vers et de belles phrases, sorte d'art mécanique dans lequel ils sont de beaucoup supérieurs aux Grecs, le moindre d'entre eux pouvant en remontrer là-dessus au vieil Homère. La décadence ne vient pas non plus de ce qu'ils ont quitté les principes du siècle d'Auguste. Le contraire de cette idée serait plus exact. Dites que ces poètes sont demeurés stériles parce qu'ils sont restés asservis à une loi morte, et vous toucherez au vrai. Pour eux, la vieille socié-

té a beau mourir, ils n'en ont cure. La même expression, la même règle, la même mythologie, ils l'appliquent à l'Italie d'Évandre et à l'Italie des empereurs. Avant comme après les Barbares, Rome est toujours pour eux la Rome de Fabricius et de Caton. Que leur fait le bélier qui frappe à la porte ? jusqu'au bout, ils continuent le jeu classique des temps de Saturne. C'est toujours, quoi qu'il arrive, même sénat, mêmes naïades, même triomphe, surtout même imitation. Sous le Goth Stilicon reparaît l'âge d'or. Alaric est le commensal d'Énée ; le siècle de Claudien se revêt de la peau du lion homérique. La poétique du siècle d'Auguste régit jusqu'à la fin le siècle d'Augustule.

Qui ne voit clairement que si l'art de cette époque n'a aucune valeur sérieuse, ce perpétuel mensonge en est la cause ? car ce n'est pas la poésie en soi qui manquait au spectacle de cette société agonisante ; le spectateur seul y manquait. De tant de prophètes officiels, augures, devins, aruspices, pas un n'a le pressentiment de ce qui menace le monde antique. Tranquillement et stupidement la société romaine s'en va à l'abîme sans qu'il se trouve, parmi tous ces intrépides disciples du siècle d'Auguste, un homme qui ait le cœur de se lever, et de dire : « Nous périssons ! » Certes, il ne valait guère la peine d'avoir à son berceau tant de sibylles pour n'être pas prévenu de sa chute une heure d'avance. Ni Attila, ni aucun des Barbares, ne peuvent arracher cette momie impériale à l'imitation de l'Énéide, qu'elle balbutie encore dans son tombeau de Byzance. Veut-on voir quelque chose de plus, il faut relire Symmaque. Quand tout est fini, et qu'il n'y a déjà plus de Rome, sous Théodose, il se trouve encore un homme pour demander, au nom de la société qui n'est plus, le rétablissement du culte de Janus. Sans doute cet homme-là croyait qu'il ne fallait qu'un décret de l'empereur pour ressusciter

les dieux ensevelis, depuis trois siècles, sous le grand tumulus de l'Olympe. S'il y a parmi nous des Symmaques, on avouera au moins qu'ils se cachent bien mieux.

Cela admis, je demande sur quel fondement certain on peut comparer une société si peu préoccupée de sa fin à la société moderne, au contraire si habile à compter ses plaies, à écouter ses ruines, à sonder ses blessures, à prophétiser sa chute, et qui de plus tire de cette science même sa principale grandeur. Chez les Romains, on ne trouve point, comme il a été dit ci-dessus, de Jérémie ni d'Isaïe pour pleurer sur leur misère future. Mais il n'y a point non plus parmi eux de René, point de Childe-Harold, point de Faust pour dévoiler à mesure leurs combats intérieurs. Il n'y a pas même de don Juan à la dernière orgie du paganisme. Le monde romain et la société moderne sont, si l'on veut, et quand même cela pourrait se nier, deux établissemens près de se dissoudre. Ils se ressemblent par une même apparence de ruine. Mais, pénétrez au-delà, tout est divers. Le monde païen n'a pas la conscience de sa misère ; il est tel que cet univers physique dont parle Pascal, et qui ne sait pas qu'il meurt ; l'autre, le monde moderne, le sait si bien, qu'il est toujours sur le point de s'exagérer son mal. Et pour ce qui regarde la poésie, la philosophie, ou, pour tout dire, le principe de la morale, ces deux conditions d'une ruine qui se connaît et d'une ruine qui s'ignore sont si différentes entre elles, l'une est si pauvre, l'autre est si riche de sa propre misère, que ce point seul, une fois bien établi, suffirait à renverser toutes les analogies qu'on y pourrait opposer. À quoi bon attacher ce corps vivant à ce corps mort ? On ne serait pas plus loin du vrai en comparant aujourd'hui la plainte de la société chrétienne à la plainte des prophètes, laquelle était aussi pleur et joie, passé et avenir tout ensemble.

Depuis long-temps on nous assure qu'il se prépare dans la poésie contemporaine un retour vers l'imitation de l'antiquité. Si cette réaction tant promise conduisait à la fin à l'étude des formes grecques, nul doute qu'elle ne fût un progrès pour tous. Au contraire, si ce devait être seulement un retour à la poétique latine, il y aurait plusieurs inconvéniens à redouter d'un aussi brusque repentir. Il a été composé sur ce sujet quelques stances qui semblent ne devoir pas être séparées de cette étude sur l'épopée et la critique romaines, puisqu'elle en est, en plusieurs points, le commentaire.

À LA MUSE LATINE.

Sous mon toit résonnant gazouille l'hirondelle ;
Le petit du bouvreuil dont j'ai vu croître l'aile
Commence à becqueter mon pain de chaque jour.
Car le toit du poète est ouvert dans l'orage
À la jeune hirondelle, aux parfums du rivage,
À tous les chants d'amour.
Il n'est fermé qu'à toi, triste muse latine !
Loin ton ciel plagiaire où le frélon butine,
Sur leurs longs pieds de bouc tes mètres saliens,
Vieux enfans d'un vieillard tes hymnes de Saturne,
Puis au bord de ton urne
L'épopée épanchée à flots olympiens !
Sans ailes, sans guirlande et plus riche que belle,
Je ne t'aimai jamais. Ton avare mamelle,
Loin de ma mère, enfant, m'a nourri de mes pleurs.
Tu ne sus qu'insulter les plus doux de mes songes ;
Et dans mon ciel d'avril tu mêlas tes mensonges
À mes premières fleurs.

Ta férule outragea ma muse à la lisière ;
Et moi, fuyant déjà ta classique lanière.
J'allais où va l'oiseau me plaindre dans les champs ;
Et quand j'avais pleuré mes larmes de poète,
Sautillant sur ma tête,
C'est l'oiseau nouveau-né qui m'enseignait mes chants.
Mais toi, pendant ce temps, sur le trépied montée,
Vestale, qu'as-tu fait du feu de Prométhée ?
Tu l'as laissé mourir sous ta tremblante main.
Ton souffle sur ton âtre ose à peine descendre ;
Car les pensers d'amour qui raniment la cendre
N'habitent pas ton sein.
Vestale, qu'as-tu fait du foyer d'Ionie ?
Dans tes mètres d'emprunt la torche du génie
Sur l'autel des Latins n'a brillé qu'en mourant.
Ton œuvre la plus belle est un sépulcre vide
Où, dans ta cruche aride.
Tu taris en un jour l'eau puisée au torrent.

Fille de ravisseurs, sans semer tu moissonnes ;
Des guirlandes d'autrui tu te fais tes couronnes ;
Aux prophètes vieillis tu dérobes leurs cieux.
Quand tes Lares sont nus, pour les vêtir de soie,
Dans les tombeaux de Troie,
Tu ravis le linceul à l'épaule des Dieux.
Hors du monde des sens pour toi tout est chimère ;
Et ton vers parasite à la table d'Homère
N'a foi qu'en ses cinq pieds de dactyles chaussés.
Tu crois qu'au lieu de l'ame un lambeau d'anapeste,
Comme un Mercure ailé, porte au faîte céleste
Tes larcins cadencés ;

Que l'iambe inégal peut forger sur l'enclume,
Comme un Vulcain boiteux, sans que le cœur s'allume,
De deux coups de marteau ses brûlans javelots ;
Et que mieux qu'une veuve en sa douleur voilée,
Auprès d'un mausolée,
Un spondée, à pas lents, va traîner ses sanglots.
Le métier use en toi la verve sibylline.
Tu fardes ta Vénus du fard de Messaline ;
De Delphes sans profit tu pilles le trésor ;
Rien n'enrichit jamais les cythares menteuses,
Et c'est en vain qu'au front des prières boiteuses
Tu mets un masque d'or.
Voilà, voilà comment, quittant le laticlave,
Et ceignant à ses reins ta ceinture d'esclave.
L'art se fit artisan au fond des lupanars.
Ouvrier des Pisons à la courte tunique,
Dans ta geôle classique,
Il tourna sur le grain la meule des Césars.
Tous les grands ciseleurs d'une vide parole,
Tous les beaux désespoirs qu'une rime console.
Tous les prophètes faux dans leur vaste cité,
Des poètes sans cœur les rampantes extases,
Tous les limeurs de mots, les artisans de phrases,
Sont ta postérité.
Ah ! si pour apaiser la fièvre de notre âge,
À l'ame il faut verser un antique breuvage,

Dans la coupe des Grecs nous boirons à longs traits.
Quand l'épine est au cœur qu'un long passé dévore,
Nous apprendrons encore
À cueillir sur l'Ida les simples des forêts.

Je n'ai point oublié le sentier de l'Attique.
J'ai suivi plus d'un jour, au bord de mon caïque,
Dans le flot albanais la plainte de Sapho.
Mes yeux ont vu de près les grands dieux sur leur faîte,
Et, dans ma longue nuit, des cinq voix du Taygète
J'entends partout l'écho.
Mais toi, n'espère pas que nos libres pensées
Reprennent, sous ton joug, les entraves passées,
Comme un honteux bétail qui choit sur ses genoux.
Non, non ; trop de sentiers, sur de nouveaux abîmes,
Ont aplani nos cimes.
La muse repentie habite loin de nous.
De tes philtres latins nous défions les charmes.
Des amours plus puissans ont de leurs chaudes larmes
Effacé dans nos mains tes livres entr'ouverts.
Que feraient, sous nos toits, tes petits Dieux de plâtre,
Et tes Lares gourmands, qui, rangés dans ton âtre,
Nous cachent l'univers ?
Maudit ! maudit cent fois le poète parjure
Qui le premier, livrant son aile à ton injure,
Voudrait tout ramener aux lois de ton ciseau ;
Et, prenant ta quenouille où ta main l'a laissée,
Dans ton froid gynécée,
En rimes filerait un servile fuseau !
Que jamais sa maison ne soit de chants remplie !
Que l'amphore en ses mains ne garde que la lie !
Que les mots dans son cœur ne rendent qu'un vain bruit !
Que jamais une vierge, amante de sa gloire,
N'éveille, pour l'entendre, en leur couche d'ivoire,
Les songes de la nuit !

Edgar Quinet

Sripsêre alii rem
Versibù quos olim Fauni vatesque canebant.

Ennii fragmenta.

03

DES

POÈTES ÉPIQUES.

III.

L'ÉPOPÉE FRANÇAISE.

Au moment où le génie païen venait de disparaître, on entendit un chœur de voix sortir du fond des catacombes ; c'était le chant de l'éternelle poésie qui ressuscitait avec le Christ. Durant quatre siècles les litanies des martyrs formèrent l'épopée de l'avenir. L'art chrétien naquit dans un tombeau, comme la société chrétienne.

Pendant que Rome s'écroule, l'hymne ecclésiastique retentit comme la trompette du jugement dernier ; depuis saint Ambroise jusqu'à saint Bernard, un éternel Te Deum, qui passe de bouche en bouche, célèbre en des mots différens l'humanité perdue et rachetée. Ce chant immense de l'église, prolongé de génération en génération, fait le lien de la société qui n'est plus et de la société nouvelle. Il occupe dans la civilisation des modernes la place du chœur dans la civilisation grecque. Quand tous les empires sont

tombés, comme des acteurs, et que les faux dieux ont jeté le masque, il reste seul sur la scène, et c'est lui qui tire la morale de la pièce. Il éclate comme le clairon ; il vibre comme la harpe ; il enfle sa voix comme l'orgue ; il balbutie comme un peuple de ressuscités. Tout émane de lui ; tout commence par lui : rhythme, stance, ode, drame, épopée. La poésie, depuis deux mille ans, s'appuie sur l'hymne, comme l'architecture gothique sur le pilier byzantin.

En même temps naissaient les légendes, poèmes qui n'appartiennent à personne ; sans formes comme la société qui les produit, ils vivent, pour ainsi dire, secrètement dans les cœurs, et croissent avec l'herbe sur les tombeaux des saints et des martyrs. L'union du ciel et de la terre, du dieu et de l'homme, était alors si complète, que le merveilleux et le divin apparaissaient en toutes choses. Ce n'étaient pas seulement les ames des hommes qui étaient enivrées de la foi nouvelle ; l'univers muet, saisi de repentir, semblait abjurer aussi les voluptés passées, et un nouveau soleil sortait de la nuit païenne, rajeuni dans le baptême d'un océan immaculé. En ce temps-là, les lions creusaient le tombeau des anachorètes ; les oiseaux de proie apportaient aux ermites le pain des anges dans les cavernes. Au fond des cellules, les saints se taisaient pour entendre sur le toit le cantique des hirondelles à l'étoile matinale. Le matin et le soir, les cigales écoutaient, comme les panthères, la prière des cénobites ; et les biches sauvages venaient lécher la main des vierges à la porte des monastères. Sur le tombeau des fiancés, la vigne mystique se mariait miraculeusement aux roses de Judée. Alors aussi finissaient les invasions barbares ; et le pape Grégoire voyait dans le ciel de Rome les deux archanges vengeurs du Christ remettre dans le fourreau l'épée d'extermination. Dans leurs sépulcres olympiens,

les dieux ressuscitaient sous des formes nouvelles. Sur le chemin des solitaires, les faunes effrontés enflaient leurs pipeaux ; et dans la Thébaïde, les divinités de l'Égypte, noircies par le soleil, venaient murmurer à l'oreille d'Antoine les incantations du désert. Ailleurs, le géant Christophe emportant sur ses épaules le Christ nouveau-né, et lui faisant franchir le grand fleuve, était un symbole des peuples barbares qui recueillaient le christianisme au berceau, et l'aidaient à franchir la limite des vieux empires. Les idées les plus hautes comme les sentimens les plus simples, la nature, l'histoire, le monde, se résumaient ainsi dans des emblèmes divins. Sur les ruines de la mythologie païenne ressuscitait une mythologie spiritualiste et sainte. L'église enfantine, comme la vierge de Raphaël, s'asseyait parmi les fleurs des champs, et rêvait. Le Christ au berceau jouait auprès d'elle avec les insignes du Calvaire. Poésie du dogme naissant et de la foi inviolée ! fondement de tout ce qui s'appellera plus tard imagination, mélodie, sculpture, peinture et art catholique !

Au milieu de cela, quand on voit les peuples germaniques passer le Rhin, on doit croire que leurs traditions vont former les élémens dominans de l'art au moyen-âge. Mais il n'en est rien. Leurs souvenirs s'évanouissent comme leurs langues, et la chaîne commence à se rompre sitôt qu'ils quittent le sol natal. Les bardes des Celtes ont laissé avec leurs noms quelque trace dans l'imagination de la France au moyen-âge. Les traditions héroïques des Francs, des Bourguignons, des Goths, n'en ont laissé aucune. Tout ce que ces peuples ont gardé de leur passé a été l'habitude des chants de guerre. Ainsi, l'hymne, la légende, le chant guerrier, le lai des bardes, voilà les premiers rudimens de l'art en France. Chacune de ces formes se développant séparément, il y avait une poésie et point de poèmes, comme il y avait

des débris de peuples et point de peuple, des hommes et point de société.

Si de cette première époque, on jette les yeux sur le xii siècle, un grand miracle est accompli ; la société est née. Le germe caché dans le sillon barbare a lentement percé le sol. Des siècles serfs, et qui n'ont point de nom, courbés sur la glèbe, ont travaillé sans bruit ; ils n'ont point vu leur œuvre ; et maintenant, comme une plante qui naîtrait d'elle-même, une architecture nouvelle surgit de terre. En même temps, des compositions épiques de trente, de quarante, de soixante mille vers, éclatent presque à la fois, dans des dialectes naissans. Qui a ainsi enchanté la terre de la barbarie ? Qui a délié la langue des siècles muets ? Le catholicisme et la féodalité. Pendant que la société se formait de l'alliance de l'église et de la force barbare, l'épopée qui devait la représenter se formait de l'alliance de la légende et du chant de guerre.

La première chose que l'on remarque dans ces poèmes, c'est que les évènemens qui se passaient au temps où ils furent composés n'y tiennent point de place ; ces temps furent pourtant de ceux où l'homme s'agita le plus. Les cœurs vibraient encore au souvenir de saint Bernard. L'émancipation des communes qui est partout le signal de l'émancipation des langues vulgaires, la France et l'Angleterre mises l'une après l'autre en interdit, les croisades, la guerre des Albigeois, la bataille de Bovines, la prise de Constantinople, Innocent III, Philippe-Auguste, Richard-Cœur-de-Lion, Frédéric II, Dandolo, remplissaient ces jours de colère et de bruit ; et pourtant jamais l'homme ne vécut dans une séquestration plus complète du monde réel. Au milieu de ce fracas, le siècle, sous le cilice, se condamnait et se macérait lui-

même. Les yeux baissés, sans rien voir autour d'eux, les peuples, comme des fantômes qui vont à Josaphat, s'acheminaient vers la Syrie. La Terre repentante se cachait sous l'aile des anges de la passion. Rois, empereurs, nations, tous reniaient le présent. Comment le poète eût-il fait autrement ?

En vain une épopée vivante l'environnait ; en vain l'un après l'autre les peuples-pélerins vinrent à passer devant son seuil ; il ne détourna pas les yeux vers eux. Comme le saint dans sa cellule, le trouvère ne vit que l'idéal qui lui avait été légué par la tradition ; il ne chercha que son propre songe. Si les évènemens qui le réveillaient au milieu de ce songe divin entrèrent pour quelque chose dans ses chants, ce fut à son insu. À travers le bruit des armées des croisés, il n'entendit que les pas des paladins sur la feuillée, dans les forêts enchantées d'Ardennes ou de Broceliande. Le xiii siècle, qui est pour nous aujourd'hui le paradis de la foi, avait déjà son âge d'or, vers lequel il se retournait avec douleur. Cet idéal religieux que nous cherchons dans le moyen-âge, le moyen-âge le cherchait dans les temps qui l'ont précédé ; et véritablement les grandes épopées de cette époque ne sont que l'expression de cet infini désir d'une condition qui n'a jamais été éprouvée, mais dont le christianisme avait éveillé l'idée. Elles prouvent irrésistiblement que les hommes n'étaient point frappés de la poésie qui se développait sous leurs yeux. Ils regrettaient une chose qui n'avait jamais été, qui ne pouvait pas être, et ce regret prodigieux d'un passé impossible fut le principe et l'aliment de toute la poésie au moyen-âge. L'empire d'Arthus et celui de Charlemagne devinrent le paradis terrestre de la féodalité et du catholicisme. Toutes les pensées, repoussées de la réalité, se réfugièrent, comme des veuves et des orphelines, dans leurs châteaux imaginaires. L'un et l'autre, ils devinrent les rois de l'empire

idéal, et chevauchèrent, entourés de leurs paladins, à travers la contrée des songes qui leur était inféodée. Chaque civilisation a commencé ainsi par se créer un passé imaginaire, l'Orient son Eden, la Grèce son âge d'or, Rome le temps d'Évandre. Arthus est l'Évandre du moyen-âge.

De cette vue générale si l'on descend à un examen plus détaillé, on s'aperçoit d'abord que ces deux noms d'Arthus et de Charlemagne, qui se partagent l'empire des songes, marquent deux systèmes différens de tradition, d'origine et d'art. Inconnus l'un à l'autre, ils règnent chacun dans un monde séparé ; et tout le système religieux et politique du moyen-âge se trouve figuré dans ces deux vivans emblèmes.

Arthus, parmi les rochers de Cornouailles, au milieu des paladins qui s'égarent dans les forêts primitives, est le vague représentant d'une nation perdue. Les souvenirs des peuples dépossédés par les invasions germaniques se sont rassemblés sous sa couronne ; les forêts enchantées, les chênes fatidiques, les sources qui provoquent les tempêtes, les nains errans sur les décombres, les serpens ensorcelés, les monstres de la mythologie des Celtes, voilà ce qui reste de ces souvenirs. Dans cet horizon imaginaire, Arthus, qui n'a rien de commun avec les chevaliers d'origine germanique, est le roi des songes de la population conquise. Il vit refoulé dans le pays de Galles, avec le peu de sujets qu'il a conservés, Parceval, Lancelot, Tristram, Yseult la blonde ; fantômes d'un peuple évanoui, ils ne poursuivent que des fantômes.

Bien différent est Charlemagne. Maître du monde, dans ses voyages fabuleux, il erre librement des Pyrénées aux Ardennes, des Ardennes en Terre-Sainte. Ses grands vassaux, Renaud de

Montauban, Aubry le Bourguignon, Guillaume, Olivier, les fils Aymon, installés dans leur donjon, ont pris fortement possession du sol. Ils sont d'origine franke et barbare. Leurs exploits se rattachent à l'établissement de la féodalité. Ils en sont les champions et les héros.

Cette première différence en entraîne de plus grandes. Le personnage d'Arthus, plus imaginaire, se pliait plus facilement aux fantaisies des légendaires. De là son palais devient promptement un des centres de la poésie ecclésiastique. Son empire est celui de l'ascétisme et de la macération. Arthus est le roi de la légende ; Charlemagne reste le roi du poème héroïque. Comme il y avait dans la société deux principes fortement constitués, l'église et la féodalité, il y eut aussi deux mythologies, deux héros, deux systèmes de poésie épique, lesquels jusqu'au bout se distinguèrent l'un de l'autre par deux systèmes de rhythme et de versification.

Dans le cycle d'Arthus, la poésie de l'église s'est rencontrée quelque part avec un reste des croyances celtiques ; le prêtre s'est uni avec le barde pour chanter ensemble le lai des traditions bretonnes. La légende du Saint-Graal, c'est-à-dire du vase mystique qui contient le sang du Christ, a grandi là peu à peu jusqu'aux formes de l'épopée ; car tout ce système de poésie est subordonné à l'idée du calice de la passion, de la même manière que le moyen-âge tout entier s'agenouille devant les reliques du Calvaire. Voilà le but des courses, des épreuves, des combats des chevaliers ; c'est d'aller en quête de ce talisman de douleur. Le mont, la plaine, la forêt, le château abandonné, le sentier, tout vous ramène au sang encore mal étanché du Golgotha. Dans maintes directions passent des cavaliers taciturnes. De loin à loin, l'un d'eux demande à l'ermite le chemin de l'infini ; l'ermite

montre un sentier escarpé sur un mont sauvage. Le cavalier reprend, sans mot dire, son mystérieux voyage et disparaît. Sous cette forme, l'épopée ressemble à un prêtre templier ; elle cache le cœur du moine sous la cuirasse et le haubert.

Il y avait une autre forme sous laquelle le Graal, symbole de perfection, apparaissait aux chevaliers. C'était sous la forme d'une pierre précieuse. Les rubis, les diamans, les nobles métaux, gardés par des griffons, étaient alors doués de vertus divines, qui se montraient dans les incantations. L'émeraude donnait la chasteté ; l'agate, l'éloquence ; l'améthyste, la tempérance ; le jaspe, la puissance ; l'onyx, la beauté ; le saphir, la paix. Le corail préservait de la foudre ; la turquoise, des embûches ; la calcédoine, des illusions ; l'escarboucle, des fantômes ; l'iris, des fausses ténèbres ; la chrysolithe, des passions ; la sardoine, de la tristesse ; la topase, de la folie ; mais c'était le Saint-Graal qui rassemblait toutes ces facultés, et d'autres plus célestes encore. Talisman de sainteté, d'amour, d'immortalité ! le chevalier cherchait à travers monts et vaux, dans la nature, cette pierre précieuse, comme l'alchimiste cherchait dans son creuset la pierre philosophale ; et cette tradition à laquelle se rattache la philosophie d'Albert-le-Grand, et qui se lie à la mythologie arabe, à la science d'Avicenne, des mages et de l'Hermès égyptien, est le point par où l'épopée catholique s'allie à la poésie orientale. Ainsi, dans l'architecture gothique, l'ogive vous renvoie de Reims à Damas et Ispahan.

Si l'on se contentait de chercher ce mélange du génie sacerdotal et arabe dans les poèmes de la langue d'oil du xii siècle, on ne l'y trouverait qu'à grand'peine ; car la poésie, en France, est sortie de bonne heure du sein de l'église. Telle que les trouvères l'ont

faite, elle est déjà toute profane et mondaine. Les chevaliers, il est vrai, poursuivent encore la recherche du saint vase ; la lance sanglante du Calvaire brille encore au sein des nuits enchantées de Parceval. Mais, à chaque moment, le but sacré est oublié, et la galanterie chevaleresque distrait déjà les poursuivans de l'amour divin. Chrétien de Troie, qui a été dans le nord le chantre de ce cycle, ne conserve plus rien du génie sacerdotal. Si l'on ne considérait que ses œuvres, on conclurait avec raison que ce génie n'a jamais existé. Rien n'arrête, rien ne précipite son petit vers de huit pieds, qui, à l'origine, peut avoir été celui des proses rimées des chants d'église. Il va du même pied sans s'arrêter jamais, comme le palefroi amblant d'une noble demoiselle. Évidemment, le poète de Philippe-Auguste emploie à chaque instant des emblèmes sacrés qui ont perdu pour lui leur ancienne importance, soit que le génie des symboles répugne essentiellement à l'esprit français, soit que l'art au berceau ait déjà commencé à remplacer la foi.

Cette transformation de la poésie, qui d'ecclésiastique devint séculière, ne s'est pourtant pas opérée sans combats ; il reste assez de monumens de cette lutte pour qu'elle soit hors de doute. La partie religieuse et sacerdotale qui a promptement péri dans l'épopée française, était celle qui était le plus conforme au génie de la vieille Allemagne ; c'est aussi celle qui a été le mieux conservée dans les traductions tudesques, faites par les poètes de l'époque des Hohenstauffen. Le Lohengrin et les deux poèmes d'Eschembach, le Titurel, le Parceval, tous composés d'après d'anciennes versions françaises du cycle d'Arthus, ont fidèlement gardé le sens pieux des originaux. C'est là que l'on retrouve ces généalogies de rois servans de l'amour divin, qui dans une éternelle macération veillent sur le mont sauvage, auprès du vase sa-

cré ; le temple symbolique du Saint-Graal, les chevaliers, qui sans vieillir, contemplent, pendant des siècles, la goutte de sang du Calvaire. Tout ce mysticisme, si promptement aboli dans les imaginations champenoises et normandes, est surtout frappant dans le Titurel, poème à la fois enfantin et gigantesque, dont l'auteur pouvait dire :

« Celui qui le lira, ou l'entendra, ou le copiera, son ame sera emparadisée. »

C'est dans ce même poème que l'on retrouve cet élan d'amour religieux qui semble une variante du fameux chant de saint François d'Assise :

« L'amour dompte le chevalier sous son casque ;
L'amour ne veut point de partage dans sa gloire ;
L'amour comprend le grand et le petit ;
L'amour a sur la terre et dans le ciel Dieu pour compagnon ;
L'amour est partout, hormis dans l'enfer. »

Ici l'épopée chevaleresque se rencontre avec les hymnes de l'église, avec le génie de saint Bernard, de saint Thomas, de saint Louis ; poésie immaculée de l'église militante, de l'amour divin ; commencée en France, continuée en Allemagne, elle devait trouver sa forme achevée dans le pays de la papauté et dans le paradis de Dante.

Lorsqu'à l'amour de Dieu, qui faisait le fonds de ces traditions. succéda l'idéal de l'amour humain, tout ce cycle de poésie perdit en un moment son caractère. Ce changement arracha aux poètes les plus religieux un cri de douleur. Au nom de la foi allemande, Eschembach s'éleva contre l'école nouvelle. Après lui, Dante plongea dans l'enfer des voluptueux le cycle d'Arthus dégénéré de

sa forme sainte. Pétrarque ne fut pas moins sévère. Pourtant c'est par le dogme que le changement avait commencé. Marie venait d'être placée dans l'église à côté et souvent au-dessus du Dieu jaloux des premiers siècles. Les hymnes de cette époque, l'Ave Regina, le Salve Mater y saluaient tous l'avènement de la reine des cieux. Les litanies de la Vierge retentissaient plus haut que les psaumes de Jehovah. L'Étoile matinale avait lui à l'horizon. La Tour d'ivoire s'était levée sur la montagne ; le Vase d'élection s'était rempli jusqu'aux bords ; la Rose mystique s'était épanouie ; elle embaumait la terre. Partout la Madone d'Italie se substituait aux images lugubres du Christ des catacombes. Cette apothéose de la femme passa du dogme dans l'art et dans la poésie. Au lieu de l'emblème de la sagesse infinie, mille fantômes adorés, l'épouse du roi Arthus, la reine Genièvre aux mains plus blanches que fleurs d'été, la reine Yseult-la-Blonde, qui tient sa tête encline, la châtelaine de Vergy, la Dame du Lac, Berthe aux yeux plus vairs que faucons ni émérillons, Aude aux crins d'or, Alice au cœur dolent, Clarisse, Églantine,

Qui toujours sent un dard d'amour sous la mamelle,

et l'enchanteresse Morgane, et, à la fin, Béatrix de Portinari, en qui semblent se résumer toutes ces images, remplirent peu à peu le paradis des poètes. Les sentimens continuèrent d'être infinis ; mais l'objet de ces sentimens avait changé. Il arriva au moyen-âge tout entier ce qui arrive encore au petit nombre d'hommes jeunes dont le siècle n'abâtardit pas de bonne heure les facultés. L'ardeur céleste qui consumait les cœurs avait fini par se concentrer sur un objet terrestre ; et comme l'amour avait commencé par être tout divin, la langue qui servit à l'exprimer conserva long-temps l'empreinte et le caractère du culte. Le vase

de la passion du Christ se remplit des philtres des enchanteresses et des larmes des amans. Cette révolution, qui en contenait tant d'autres, commença par la France. La femme remplaça l'église, le fabliau la légende, le roman l'épopée. Assise au festin de la Table-Ronde, la France goûta la première, sur les lèvres d'Yseult et de Tristan, le breuvage des voluptés condamnées. Dès ce moment, elle commença à oublier, avec eux, la coupe trop amère du Golgotha.

II.

Les poèmes du cycle de Charlemagne se distinguent tout d'abord des précédens. Ils portent une autre bannière ; ils sont invariablement composés de vers de dix ou de douze pieds. Avec leurs longues tirades, pendant lesquelles la même rime se reproduit et se répète sans relâche, à l'imitation de la poésie arabe, ils marchent pesamment, comme des chevaliers bardés de fer. Privée encore d'articulations mobiles, la langue se brise sous ce lourd vêtement d'airain. Nouvellement émancipée et naturellement forte, précise, héroïque, inflexible, encore grossière, mais jamais recherchée, à la fois tragique et enjouée, propre par là au grand récit, c'est un moule qui a été brisé avant d'avoir été achevé. Il n'en est rien resté depuis la Renaissance, Corneille, en qui survit le génie héroïque des trouvères de Normandie, ayant donné à sa langue un rhythme et un accent tout différens.

Par leurs sujets, ces poèmes n'appartiennent pas tous à l'époque de Charlemagne. Il y en a qui remontent aux Mérovingiens et à Clovis, le plus loyaux homme de France ; il y en a, au contraire, qui se rapportent à l'époque de Charles-le-Chauve. En général, tout le temps compris depuis la création jusqu'à l'avénement de la troisième race est un espace neutre, dont les trouvères

se sont emparés. Ils en disposent à leur fantaisie. Mais la société, les mœurs, les habitudes qu'ils dépeignent étant partout les mêmes, leurs compositions, souvent différentes par le temps et par le lieu, appartiennent toutes à un même système. Elles doivent porter un même nom. Par le droit divin de la poésie, Charlemagne fut, préférablement à tout autre, élu roi de ce vague et incommensurable empire. L'importance personnelle et presque miraculeuse du fils de Pépin, les souvenirs de la féodalité naissante, par-dessus tout la lutte du mahométisme et du christianisme, dont on lui attribuait la plus grande part, ne laissaient pas un autre choix à faire aux imaginations populaires. Il ne s'agissait plus d'ailleurs, comme dans le système d'Arthus, de poursuivre un vague idéal. L'objet de la nouvelle épopée était, au contraire, très réel. C'était le foyer même de la civilisation occidentale qu'il fallait défendre contre l'Orient. Le même intérêt, qui, chez les anciens, s'était attaché à la guerre de Troie, devait s'attacher, pendant le moyen-âge, au souvenir des guerres contre les Sarrasins. L'Ilion des trouvères fut toujours la cité catholique.

Ce qui donne, après cela, le caractère épique à ces poèmes, c'est qu'ils sont un tableau complet du système féodal. Ni l'amour ni la religion n'y tiennent une grande place ; au contraire, l'intérêt politique y passe toujours avant l'intérêt romanesque. L'anarchie du moyen-âge est le fonds même du sujet. Chaque province de France est le centre d'une épopée, chaque duché a son héros ; Huon de Bordeaux, Gérard de Roussillon, Guillaume d'Orange, Renaud de Montauban, Aymeric de Narbonne, voilà les héros de la langue d'oc ; Aubry-le-Bourguignon, Garin de Lorraine, Richard de Normandie, Raoul de Cambray, Thierry des Ardennes, voilà les héros de la langue d'oil. Le grand fief de l'antiquité était aussi représenté par le personnage de l'imagination bysantine,

Alexandre de Macédoine. Au sommet de cette féodalité idéale apparaît Charlemagne, à la barbe plus blanche que fleurs de lis ; il préside solennellement et fastueusement à l'héroïsme de ses barons. Oisif et impuissant, il perd la France au jeu d'échecs. Il offre une couronne contre un cheval. Maugis l'emporte tout endormi dans le château de ses chevaliers rebelles. Incessamment il pleure, il se lamente, presque autant que l'Attila des Niebelungen. En un mot, le grand empereur d'Eginhard, l'auteur des Capitulaires, n'est plus, dans cette épopée, que l'image du roi féodal, abusé, moqué, bravé par ses turbulens vassaux. D'ailleurs, les chartes et les diplômes ne marquent pas mieux les conditions des hommes que ne font ces poèmes. Les relations des seigneurs et des vassaux, des vassaux et des serfs, les hommages-liges, les droits d'aînesse, d'aubaine, d'épave, le système de la propriété, les obligations et redevances des fiefs, sont mis là partout en action. On ne sent plus, il est vrai, l'exaltation d'amour qui est propre au cycle d'Arthus ; mais on a devant soi le tableau de la famille féodale ; non pas l'amant et la fiancée dans la forêt enchantée de Broceliande, mais le père, l'épouse, le fils, la sœur, au grave foyer du châtelain. Par-dessus tout, la vie extérieure du moyen-âge est peinte en couleurs très vivaces, comme elle l'est sur les vitraux ou dans les vignettes des manuscrits. C'est dans ces longs récits que se retrouvent à leur place le baron dans sa tour, la guette sur les créneaux, le saint dans son monastère, les dames au clair visage cueillant les fleurs de mai, ou, du haut des balcons, attendant les nouvelles ; l'ermite au fond du bois qui lit son livre enluminé ; la demoiselle sur son palefroi pommelé ; les messagers, les pèlerins, les nains, assis à table et devisant dans la salle pavée ; le bourgeois sous la poterne, le serf sur la glèbe ; les pavillons tendus au vent, les enseignes brodées et dépliées ; les

chasses au faucon, à l'émérillon ; les jugemens par le feu, par l'eau, par le duel ; les plaids, les joutes, les épées héroïques ; la Durandal, la Joyeuse, la Hauteclaire ; les chevaux piaffans et nommés par leurs noms, à l'instar d'Homère, le Bayard des fils Aymon, le Blanchard de Charlemagne, le Valentin de Roland ; tout ce qui accompagnait et suivait les disputes des seigneurs, défis, pourparlers, injures, prises d'armes, convocation du ban et de l'arrière-ban, machines de guerre, engins, assauts, pluies de flèches d'acier, famines, meurtres, tours démantelées ; c'est-à-dire le spectacle entier de cette vie bruyante, silencieuse, variée, monotone, religieuse, guerrière, où tous les extrêmes étaient rassemblés ; en sorte que ces poèmes, qui semblaient extravaguer d'abord, finissent souvent par vous ramener à une vérité de détails et de sentimens plus réelle et plus saisissante que l'histoire.

Tous les sujets que pouvait fournir le moyen-âge étaient ainsi traités par les trouvères ; mais dans ce grand nombre de thèmes principaux, il y en avait un auquel ils revenaient sans cesse ; ils ne pouvaient ni l'épuiser, ni le quitter quand ils l'avaient touché ; c'étaient les joutes et les batailles, non pas combats de galanterie, mais combats à outrance. Le génie guerroyant de la France respire principalement dans ces valeureux poètes. Avec cela, leur langue de fer les secondait à merveille ; pauvre en moralités, singulièrement riche et à l'aise, quand il s'agit d'armures, de hauberts rompus et démaillés, de sang vermeil, de vassaux navrés et de cervelles répandues. Aussi, au milieu de leurs interminables épopées, où souvent ils sommeillent comme leur ancêtre Homère, le signal de la bataille est-il toujours pour eux le réveil du génie. Un enthousiasme sincère les possède ; ils trouvent des lumières soudaines au plus fort de la mêlée. On pourrait leur appliquer ce que Napoléon disait de l'un de ses lieutenans : ils ex-

cellent à communiquer l'étincelle électrique aux hommes et aux chevaux. Des prouesses d'imagination les égalent à leurs héros, car ils sont eux-mêmes les chevaliers errans de l'art et de la poésie. Malgré toutes les difficultés d'un idiome embarrassé, leurs fières fantaisies éclatent par grands traits, comme la Durandal hors du fourreau. Sans le secours de l'art, ils combattent, à proprement dire, nus et sans armes ; et par la seule vaillance de la pensée, ils s'élèvent à un sublime naïf que l'on n'a plus retrouvé depuis eux. Qu'importe, direz-vous ? ils mentaient aux événemens. Oui, mais encore une fois, sous ce mensonge, il y avait une vérité plus vraie que l'histoire ; et dans ces vers incultes, vous respirez le génie de la force indomptée, de l'orgueil suprême, qui s'emparait de l'homme dans la solitude des donjons, d'où il voyait à ses pieds la nature abaissée et corvéable. Poésie, non d'aigles de l'Olympe, mais de milans et d'éperviers des Gaules.

Roland, à Roncevaux, est resté seul vivant de toute l'arrière-garde avec l'archevêque Turpin. Les Sarrasins vont l'atteindre. L'archevêque est descendu dans la vallée pour lui chercher à boire. Roland évanoui se relève sur son séant ; il sonne de son cor d'ivoire pour appeler Charlemagne à son secours. Dans ce dernier moment, il adresse ses adieux à son épée, sa fameuse Durandal. De peur qu'elle ne tombe entre les mains des mécréans, il veut la rompre contre le rocher ; mais c'est le rocher qui se brise. À la fin il l'enfonce jusqu'à la garde dans le granit ; il la met en pièces en la tournant dans ses mains. Après cela il souffle de nouveau dans son cor jusqu'à ce que sa poitrine se brise. Et ce grand cri, plus fort que celui d'Achille, retentit dans toute la chevalerie et la noblesse de France jusqu'à la fin du moyen-âge. Voilà l'individualité du grand vassal, seul avec lui-même et son épée.

Le duc Guillaume défend, lui seul, les approches de sa ville contre l'armée innombrable des Sarrasins. Son neveu, encore enfant, est blessé à côté de lui. Il le prend sur ses épaules, il combat de l'autre main, il se retire à pas lents, poursuivi par une nuée d'ennemis. La duchesse, du haut des créneaux, le voit sans le reconnaître. Les ennemis l'entourent. Il frappe à grands coups à la porte. « Ouvrez, dit-il à sa femme, je suis Guillaume. — Non, vous n'êtes point Guillaume, répond la duchesse en refusant d'ouvrir. Ce n'est pas Guillaume qui fuirait devant une armée. » Poussé à bout par ces paroles, le duc s'élance au milieu des mécréans. Il les disperse, il les pourfend, après quoi il revient vers la duchesse en victorieux. Voilà l'héroïsme dans la famille féodale.

Dans une bruyère, deux paladins de Charlemagne, Olivier et Roland, sont aux prises l'un avec l'autre. Le combat dure depuis un jour entier ; les deux chevaux des chevaliers gisent coupés en morceaux à leurs pieds ; le feu jaillit des cuirasses bosselées ; le combat dure encore ; l'épée d'Olivier se brise sur le casque de Roland. — Sire Olivier, dit Roland, allez en chercher une autre, et une coupe de vin, car j'ai grand'soif. Un batelier apporte de la ville trois épées et un bocal de vin. Les chevaliers boivent à la même coupe ; après cela, le combat recommence. Vers la fin du second jour, Roland s'écrie : — Je suis malade, à ne vous le point cacher. Je voudrais me coucher pour me reposer. Mais Olivier lui répond avec ironie : — Couchez-vous, s'il vous plaît, sur l'herbe verte. Je vous éventerai pour vous rafraîchir. Alors Roland, à la fière pensée, reprend à haute voix : — Vassal, je le disais pour vous éprouver. Je combattrais encore volontiers quatre jours sans boire et sans manger ; en effet, le combat continue. Plusieurs évènemens du poème se passent, et l'on revient toujours à cet interminable duel. Les cottes démaillées, les écus brisés, rien

ne le ralentit. Le soir arrive, la nuit arrive ; le combat dure toujours. À la fin, une nue s'abaisse du ciel entre les deux champions. De cette nue sort un ange. Il salue avec douceur les deux francs chevaliers ; au nom du Dieu qui fit ciel et rosée, il leur commande de faire la paix, et les ajourne contre les mécréans à Roncevaux. Les chevaliers tout tremblans lui obéissent ; ils se délacent l'un à l'autre leurs casques ; après s'être entrebaisés, ils s'asseient sur le pré en devisant comme de vieux amis. Voilà le seigneur féodal dans ses rapports avec Dieu. Tout cela n'est-il pas singulièrement grand, fier, énergique ? Le tremblement de ces deux hommes invincibles devant le séraphin désarmé, n'est-ce pas là une invention dans le vrai goût de l'antiquité, non romaine, mais grecque ; non byzantine, mais homérique ? Or, il y en a un grand nombre de ce genre dans les trouvères.

Si l'on demande quel rang ils occupent dans l'art, à moins d'être ébloui par le fanatisme commun aux érudits, on ne peut les mettre au rang des poètes des âges savans et cultivés. Leur place est celle des rapsodes avant Homère, ou des peintres toscans avant Giotto et Orcagna. Quelques-uns d'eux avouent franchement que leur art est surtout un métier, et l'auteur des Quatre fils Aymon termine en demandant or et argent assez

Pour donner aux fillettes et maint bon compagnon.
Car c'est tout ce qu'il aime ; que vous célerait-on ?

Il est certain que les trouvères résumaient des chroniques fabuleuses auxquelles ils ajoutaient de leur chef peu de circonstances vraiment nouvelles. Les personnages et les types principaux qui doivent remplir la scène épique ont été créés ou plutôt évoqués par eux. Les temps qui suivront accepteront tous ces types et n'y en ajouteront pas un seul. Mais l'art n'a point encore

réellement varié ces figures. Sous leurs casques, tous les chevaliers sont semblables ; et la poésie, sans nuances, sans expression individuelle, tient encore comme Clorinde sa visière baissée. Le nain parle comme le géant, le seigneur comme le serf ; formes à moitié ébauchées, qui ne peuvent se soulever de l'abîme, chaos balbutiant d'où doit sortir le monde de Dante, d'Arioste, de Boccace, de Spenser, de Caldéron, de Shakspeare. Au milieu de cette création à demi née, vrai pandemonium de l'épopée, où toutes les larves s'agitent, c'est à peine si le caractère de chaque trouvère peut être distingué. Plusieurs générations continuent l'une après l'autre le même poème, et la différence des hommes et des temps ne devient pas plus sensible. Œuvres sans auteurs, elles appartiennent à tous, comme l'architecture anonyme des cathédrales, qui semble avoir été bâtie sans architecte.

Quoi qu'il en soit, ces poèmes n'ont pas toujours été enfouis comme aujourd'hui dans des manuscrits muets. Nous ne possédons plus que la lettre morte de ces rapsodies qui tenaient beaucoup du caractère de l'improvisation. Elles ont été en partie chantées, et les contemporains n'étaient point frappés comme nous le sommes du dénuement de l'expression, qu'une foule de circonstances servaient à relever. Si l'on veut même se faire une juste idée de l'effet que ces poèmes pouvaient produire, il faut se représenter le concours solennel des fêtes qui les environnaient.

Pendant six mois d'hiver, le château féodal était resté enveloppé de nuages. Point de tournois, point de guerre ; peu d'étrangers et de pèlerins ; de longs jours monotones, de tristes et interminables soirées mal remplies par le jeu d'échec. Enfin, le printemps avait commencé ; la châtelaine avait cueilli la première violette dans le verger. Avec les hirondelles on attendait le retour

du troubadour ou du trouvère. Par un beau jour du mois de mai, ce dernier envoyait ses chanteurs et ses jongleurs réciter ses anciens romans aux bourgeois et au menu peuple dans l'intérieur des petites villes. Pour lui, il suivait la rampe escarpée qui menait au château. Sans demeurée, dès le soir de son arrivée, les barons, les écuyers, les demoiselles se réunissaient dans la grand'salle pavée pour entendre le poème qu'il venait d'achever pendant l'hiver. Le trouvère, au milieu de l'assemblée, ne lisait pas ; il récitait. Mais quand son récit s'élevait, il chantait par intervalles, en s'accompagnant de la harpe ou de la viole. Son début était plein de fierté et de naïveté. C'était en même temps un tableau de l'assemblée.

Seigneurs, or, faites paix, chevaliers et barons,
Et rois et ducs, et comtes et princes de renoms,
Et prélats et bourgeois, gens de religions,
Dames et damoiselles, et petits enfançons.

Souvent il avait composé son poème par l'ordre exprès du seigneur qui lui avait prêté la chronique dans laquelle était contenue la tradition de son sujet. Souvent les ancêtres de son hôte y figuraient. D'ailleurs, les lieux voisins, les petites villes, les bourgs, les moustiers, les monastères y étaient désignés par leurs noms. Celui de France n'était jamais prononcé sans être accompagné d'un titre d'honneur : c'était la douce, ou la plaisante, ou la louée, ou l'honorée. Il parlait à ses auditeurs de ce qu'ils aimaient et connaissaient le mieux, de joutes et de batailles. Les qualités qu'il donnait à ses héros étaient peu variées, mais singulièrement énergiques et frappantes. À la fière pensée, hardi comme lion, à guise d'homme fier, à guise de sanglier, ces expressions et d'autres semblables, revenaient souvent dans ses descriptions. Il

racontait ainsi les grands faits d'Olivier, qui, navré à mort, se relève de son lit pour défier le géant, chef des Sarrasins ; ou les larmes du cheval Bayard, que les écuyers ont saigné pour boire son sang, pendant que la famine est au château de Renaud ; ou la prise de Barbastre, ou la bataille d'Alichamp, ou l'arrivée de la fille de l'émir dans la prison des chevaliers, ou la plainte de Charlemagne, en entendant le cor de son neveu Roland. Au milieu des traditions qui se mêlent, il était souvent impuissant à régler ce désordre. Il se contentait alors de répéter à la bruyante assemblée : Oyez, seigneurs ! Et cette formule féodale suppléait à presque toute autre combinaison d'art. C'était le contraire de ce que l'on a vu dans des époques de décadence. Les idées du poète étaient fécondes ; ses sujets innombrables ; sa langue seule était pauvre et pliait sous le faix. Du moins elle ne détonnait jamais, et c'est une question de savoir si cette rudesse inculte ne valait pas bien souvent l'affectation de l'élégance moderne. L'accent et le rhythme, auxquels la foule est surtout sensible, se marquaient par des procédés qui nous semblent aujourd'hui barbares, mais qui étaient alors tout puissans. En frappant vingt fois, quarante fois, soixante fois de suite et sans relâche la même rime, le vers finissait par graver la mesure dans l'oreille endurcie des vieux barons ; il retentissait ainsi, dans ces assemblées guerrières, comme l'épée sur l'écu dans un tournoi. À la voix du chanteur, chaque objet rendait un écho sonore. Le château crénelé, le vent qui soufflait dans les salles, les aubades des guettes sur les tourelles, le bruit des chaînes des ponts-levis, tout cela faisait en quelque sorte partie de son poème. Ce qu'il ne disait pas, les choses et les souvenirs des auditeurs le disaient à sa place. Quand l'automne approchait, le trouvère était au bout de son récit ; il partait enrichi des présens de son hôte. C'étaient des vêtemens précieux, de

belles armes, des chevaux bien enharnachés. Quelquefois il était fait chevalier, s'il ne l'était déjà. Souvent il emportait avec lui l'amour de la châtelaine ; puis, lui absent, le manoir avait perdu sa voix ; tout retombait, jusqu'à la saison nouvelle, dans le silence et la monotonie accoutumée.

La carrière fabuleuse des héros du cycle carlovingien se terminait en général dans le couvent, en sorte que cette épopée finissait comme avait commencé celle d'Arthus, c'est-à-dire par la légende. Charlemagne est canonisé. Le géant des Sarrasins, Fierabras se convertit et monte au ciel. Au déclin de leur vie, Guillaume d'Orange, Renaud de Montauban, Oger le Danois, se font moines de l'ordre de Saint-Benoît. C'était aussi la fin ordinaire des trouvères. Quand l'haleine venait à leur manquer, trompés par leur gloire éphémère, harassés et contrits, ils se réfugiaient dans le cloître. Tout sortait de l'église ; mais aussi tout y rentrait. Le poète y suivait son héros.

III.

C'est une grande question de savoir quelle fut la première origine de ces poèmes. Assurément, les traditions ont flotté longtemps dans les esprits, avant de prendre la forme qu'elles ont revêtue au xii siècle. Dans ce chaos, il y a des parties celtiques, bretonnes, provençales, frankes, bysantines, arabes, païennes, chrétiennes, musulmanes. De là, avec d'égales raisons, on peut lui attribuer des commencemens très différens, et chacun peut, ici, à son gré, vanter son clocher. L'épopée au moyen-âge est aussi complexe que l'architecture même. Tous les peuples ont travaillé au plan de la cathédrale ; tous ont coopéré par quelque point à l'invention de l'épopée catholique et féodale ; à l'égard de la forme, il était naturel qu'elle fût d'abord imposée par les poètes

les plus précoces, les plus industrieux dans le mécanisme de l'art, surtout les plus voisins des traditions de l'antiquité. Le témoignage des Meistersaenger et le savant travail de M. Fauriel ne permettent guère de douter que les Provençaux n'aient été les créateurs du mécanisme épique. Si d'ailleurs on compare les poèmes de la langue d'oc et ceux de la langue d'oil, on s'aperçoit bientôt que les épithètes et les comparaisons convenues, les fins de vers fréquemment employées, les refrains, les habitudes et idiotismes particuliers aux trouvères ont été littéralement transportés d'un dialecte dans l'autre. Le rhythme une fois trouvé et reconnu, le branle fut donné ; de toutes parts, les épopées locales se formèrent comme d'elles-mêmes. Le verbe avait été prononcé, le chaos s'organisa. Il arriva pour la poésie ce qui arriva pour l'architecture. Quand l'ogive se fut élevée en un point, elle se trouva par miracle couvrir toute l'Europe occidentale. Ainsi des épopées. Le nord ne traduisit pas le midi, ni le midi le nord ; mais le problème de l'art une fois résolu par le rhythme et l'accent musical de la Provence, la langue du moyen-âge fut miraculeusement déliée. Le poème qui, depuis long-temps, se préparait au fond des cœur, éclata de toutes parts, et presque à la fois, en des langues différentes.

Non seulement les provinces du nord rivalisèrent avec celles du midi ; mais tous les peuples de l'Europe occidentale, les Allemands, les Anglais, les Danois, les Italiens, les Espagnols, peu à peu ébranlés par cette cadence, se mirent à la suivre et à la répéter en chœur. Chacun d'eux plia sa langue au mode de la France, et redit à son tour les aventures du Graal et celles du fils de Pépin. En ce temps-là, les nations jouaient avec les mêmes songes. Une même foi, un même amour, les rassemblaient encore. La France, qui devait plus tard les entraîner dans la vie politique, les

entraînait alors dans la région des fables, et cette unité de la poésie annonçait l'unité de la civilisation moderne.

De nos jours, la critique allemande a la première donné l'exemple de publier des textes complets de ces différentes versions. Elle a fourni par là une base à l'étude des littératures comparées du moyen-âge. Seulement, on s'étonne qu'elle ait mêlé si fréquemment à ces questions des origines les passions de réaction d'un autre âge. Trop souvent on pourrait résumer comme il suit ses remarques sur la poésie d'Arthus et de Charlemagne : Tout ce qui, dans l'épopée chevaleresque au moyen-âge, est grandeur, pureté, chasteté, sainteté, est l'élément allemand. Tout ce qui, dans la même épopée, est immoralité, ennui, monotonie, corruption, insipidité, est l'élément français. Pourquoi faire ainsi remonter au maillot les rancunes des peuples vieillis ?

Ce qu'il y a d'incontestable, c'est que les poètes français, dans le cycle guerroyant de Charlemagne, n'ont été surpassés de leur temps par aucun de leurs imitateurs. Dans le cycle d'Arthus, ils ont, de l'aveu des Meistersaenger, construit toute la fable ; ils ont inventé tous les évènemens. Mais sur le fond des imaginations provençales et normandes, les Allemands ont jeté une végétation efflorescente, à la manière des ornemens gothiques sur l'ogive d'abord nue du xii siècle. Les Meistersaenger ont été, en quelque sorte, les imagiers et les foliaciers de ce genre de poésie. Ils en ont aussi, comme il a été dit ci-dessus, conservé le sens austère et religieux. D'ailleurs, moins agile, moins gracieuse, moins naïve que celle de Chrétien de Troie, la langue d'Eschembach, est, par compensation, plus étendue, plus élevée et plus grave. Les Meistersaenger ont prêté à la poésie française un panthéisme enfantin qui ne se retrouve jamais dans les originaux. Cette sympathie

vague des fleurs, des ruisseaux, des chênes touffus avec les héros provençaux et bretons, appartient entièrement aux traducteurs. Je citerai de cela un seul exemple ; mais il est frappant, et tiré du poème le plus populaire du moyen-âge.

Tristan et Yseult, après avoir bu le breuvage d'amour, se sont enfuis au fond des bois. À peine arrivés dans ces solitudes, le Tristan français est obsédé par les difficultés de la vie matérielle. Pour protéger la vie d'Yseult, il déploie une excessive activité. Il ne quitte pas son arc ; les aboiemens de son lévrier retentissent à côté de lui dans la forêt. Avec ses flèches empennées, il poursuit les daims, les cerfs, les chamois. Il rapporte à la reine sa proie saignante. Il la prépare de ses mains, à la manière d'Achille ; et ce genre de vie finit par devenir si difficile à supporter, qu'il le quitte à la première occasion.

Bien différent est le Tristan de Gottfried de Strasbourg. Ses deux amans ne boivent ni ne mangent. Si vous demandez comment ils se nourrissaient, dit le vieux poète d'Alsace, c'est moi qui vous le dirai : au fond des forêts et sous la ramée, ils trouvaient un meilleur breuvage que sur la table d'Arthus ; c'était la douce confiance, l'amour embaumé ; ils avaient pour serviteur l'ombre et le soleil, le vert tilleul, la rivière et la source, l'herbe, la feuille et le bourgeon. Pour messagers, ils avaient aussi le petit et pur rossignol, l'alouette et la linote, et les gais oiselets des bois. Mainte douce langue pour eux chantait et déchantait. L'arbre, le pré verdoyant et la fleur sous l'herbe, et la douce rosée, leur souriaient quand ils passaient : que leur fallait-il davantage ?

Les différences des deux peuples ne sont-elles pas déjà toutes marquées dans cet exemple ? Ce Tristan, chasseur industrieux, si vite rassasié de son idéal solitaire, si empressé à retourner parmi

les paladins au milieu des tournois, n'est-ce pas le génie de la France elle-même, si promptement lassée des forêts enchantées du moyen-âge, si avide de la vie active des temps modernes ? Au contraire, ce Tristan perdu dans sa propre fantaisie, qui, au lieu de son arc, emporte sa harpe dans les bois, qui vit éternellement d'un invisible souffle, qui passe les heures et les jours à s'enivrer du breuvage de ses propres désirs, pour qui la blonde Yseult remplace tous les paladins de la chevalerie et tous les bruits du siècle, ce Tristan, on pourrait dire ce Werther de la chevalerie, contemplatif, oisif, n'est-ce pas l'Allemagne telle qu'elle devait nous apparaître plus tard ? Et n'est-il pas sensible que de ces deux poésies, la première, en grandissant, ira aboutir au sensualisme de Voltaire, et la seconde au panthéisme de Goethe ? Si l'on pouvait comparer les versions italiennes, danoises, anglaises, espagnoles, on arriverait à des résultats analogues. Les instincts et les tempéramens des peuples se trahiraient ainsi dès leur berceau.

Maintenant, je suppose qu'après le long travail des trouvères, la France, au foyer de toutes les traditions épiques, eût produit un homme capable de les résumer dans un monument durable. Je ne crois pas qu'en aucun temps, poète eût trouvé sa tâche plus avancée. D'une main hardie, il se serait emparé des ébauches que le siècle produisait partout en Europe. Souvent, à ces ébauches, il ne fallait qu'un trait de plus pour sortir de la barbarie et s'élever aux formes d'un art indestructible ; l'Homère féodal eut absorbé ainsi le génie épars des rapsodes de la féodalité. Dans la lutte de Mahomet et du Christ était naturellement contenue l'unité de son sujet. À ce fondement il eut rattaché les épisodes innombrables qui s'en étaient séparés, et auxquels il ne manquait rien que la main du maître pour s'ordonner entre eux. Cet Arioste sérieux, que j'imagine ici, eût mêlé dans une même action le cycle d'Ar-

thus et le cycle de Charlemagne, c'est-à-dire l'église et la féodalité, le nord et le midi. En même temps que la monarchie réunissait les provinces, il eût absorbé tous les fiefs de poésie dans un poème-roi ; et sous cette forme, l'épopée eût été l'image et la réalisation anticipée de la société française. N'oubliez pas que la langue propre à ce monument était plus qu'à demi achevée. Le rhythme avait été créé par l'instinct des troubadours et par l'imitation des chants mauresques. Quant au caractère de la stance épique, il semblait indiqué et préparé par les tirades où dominait dans la rime continue un son fondamental. Que fallait-il à ces vers du poème de Roncevaux, d'une partie de Guillaume, de Gérard de Vienne, de Garin le Loherain, de Renaud de Montauban, de Fierabras, pour se dépouiller de leur enveloppe grossière ? Ils contenaient tous les rudimens d'une langue héroïque. Quoi de plus ? Les ébauches étaient préparées ; tous les fils étaient tendus. Pourquoi l'artiste a-t-il manqué à l'œuvre ? Faute d'un homme, le travail des générations est demeuré stérile. Nous voyons aujourd'hui les membres épars du poème ; mais le poème, qui le verra jamais ? Ni demain ni plus tard, la vie ne reviendra à ces généreux trouvères, Adenez le Roy, Girardin d'Amiens, Huon de Villeneuve, Jehan de Flagy, ni à tant d'autres dont je voudrais savoir les noms pour les redire. Un insondable oubli pèse sur eux tous également, et pourtant ils furent poètes. Plus d'un noble cœur, en les entendant, a battu sous la cuirasse ; plus d'un homme de fer a pleuré sous sa visière. Eux-mêmes, que de fois n'ont-ils pas été troublés et exaltés par l'écho de leur voix ! Ouvriers de génie, ils sont morts secrètement, sans souci, confians dans le maître qui devait couronner après eux leurs travaux commencés ; et le maître n'est pas venu, et plus vains que les fables qu'ils ont chantées, personne n'a achevé leur œuvre, ni

ne se souvient de leur œuvre ; et aujourd'hui tant d'efforts, tant de saintes inventions des peuples, tant de vaillantes images, tant d'héroïques traditions, bien faites pour encourager et enhardir à tout jamais le cœur des hommes, resteront évanouies, parce qu'il a manqué une bouche pour les répéter et leur prêter le secours souvent profane de l'art. La Babel du moyen-âge a été élevée jusqu'à effleurer le ciel ; mais avant de le toucher, elle a croulé en cendres, et ceux qui en montrent les restes doivent s'apprêter à être raillés par une postérité incrédule.

Le fatalisme historique, je le sais bien, démontrera magistralement que si cette œuvre a manqué, ç'a été pour le plus grand bien des générations suivantes et de la nôtre, en particulier ; que c'eût été un immense malheur pour la France de posséder un poème dantesque, lequel eût imposé à sa langue le sceau du moyen-âge, et l'eût inféodée comme l'italienne à l'imagination et à la poésie. Nous conviendrons, tant qu'on voudra, que la France a couru cet énorme danger ; et même en secret, les portes closes, nous regretterons de n'avoir pas à endurer cette infortune.

Au reste, ces rapsodies n'ayant pas été recueillies quand le génie des temps le permettait, elles durent promptement se transformer et disparaître. Les poètes du moyen-âge croyaient sincèrement avoir exprimé tout ce qu'ils voyaient ou sentaient dans leurs cœurs. Les hommes auxquels ils s'adressaient le croyaient avec eux. Mais le jour où les salles des châteaux se dépeuplèrent, où le concours d'objets qui donnait à ces fêtes de poésie une puissance éphémère vint à changer, ce jour-là, il ne resta qu'une ébauche monotone et muette, à la place de l'épopée qu'avaient entendue ou cru entendre les hommes d'un autre siècle. À mesure que la société féodale déclina, ses poèmes, déchus des vers à

la prose, disparurent comme elle. La France ne devait avoir ni sa charte des barons comme l'Angleterre, ni sa Comédie divine comme l'Italie. Appelée à ruiner le passé, il semble qu'elle ne devait laisser en arrière aucun établissement durable.

Le tiers-état qui surgissait ne pouvait guère nourrir un amour profond pour ces épopées dans lesquelles il ne jouait que le rôle du serf. Ce n'était pas pour lui qu'elles avaient été composées. Il n'y trouvait que le tableau de son abaissement. Outre cela, il s'était fait sa propre poésie dans l'apologue et la grande composition du Renard ; poésie corvéable et mainmortable qui n'ose pas s'exprimer par une bouche humaine ; quand elle sera affranchie, c'est à elle que La Fontaine se rattachera.

Quelques lambeaux de l'épopée sérieuse survécurent par hasard. Au plus haut du paradis, Dante rencontre Roland dans l'étoile de Mars, Guillaume dans l'étoile de Jupiter. Le grossier Obéron du XII siècle reparaît dans une Nuit d'Été de Shakspeare, Fierabras dans un des mystères de Caldéron, Charlemagne dans Boairdo, Pulci, Arioste, Cervantes ; voilà les miettes tombées de la table d'Homère.

Il y avait, au reste, dans le sublime du XIII siècle, un côté ridicule qui devait finir par être découvert. Pour que les esprits n'en eussent pas été frappés plus tôt, il fallait même qu'ils fussent aussi sincèrement préoccupés qu'ils l'étaient en effet. Ces anachronismes qui supprimaient le temps, cette géographie héroïque qui supprimait l'espace, ne pouvaient pas toujours durer. L'ignorance céleste sur laquelle tout reposait devait cesser un jour, et alors le rire allait remplacer les éternelles larmes des amans de Cornouailles. Ô rire plus amer que les pleurs ! renaissance plus triste que le tombeau ! quand le calice du Graal se remplit du vin

de Toscane et que les lèvres ascétiques y burent l'oubli de l'antique espérance, la menace comme les promesses, la foi des vivans comme la foi des morts, tout avait été déçu. Ni le monde n'avait fini à l'heure publiée par le Dies iræ, ni les morts trop attendus n'étaient ressuscités, ni Arthus ne s'était réveillé dans la forêt de Bretagne. Sur le tombeau de Tristan et d'Yseult, le lierre et la rose s'étaient flétris l'un l'autre. Au sommet du Mont Sauvage, le fantôme de l'idéal avait disparu avant d'avoir été atteint par la chevalerie. Qui pourrait dénombrer les désenchantemens de l'homme à la fin du moyen-âge ? et que sont les nôtres à côté de ceux-là ? Le XV siècle et le XVI s'en vengèrent par un rire héroïque. C'est du milieu des démocraties d'Italie que sortit la première satire du grand poème de la féodalité. Pulci est du pays de Savonarole et de Machiavel. Après lui, Arioste et Cervantes se partagèrent la double épopée de la chevalerie. Dans ce dernier moment, la division primitive des deux cycles fut encore maintenue, et la raillerie consommée avec une étiquette royale. Roland Furieux resta le neveu de Charlemagne et représenta tout le cycle évanoui des Carlovingiens. Quant à Don Quichotte, poursuivant à travers monts et vaux son idéal inaccessible, qui ne reconnaîtrait le dernier né de la famille des paladins d'Arthus et du Saint-Graal ? Je voudrais que quelqu'un racontât les piperies qu'il a fallu au monde pour tomber peu à peu de Parceval-le-Gallois à Gargantua et à Grandgousier, et de Béatrix de Portinari à Dulcinée du Toboso.

Par degrés, la poésie féodale tomba dans un si grand oubli, qu'autant eût valu qu'elle n'eût pas existé. Depuis Malherbe, tout data de la Renaissance. Contre les analogies manifestes de l'histoire, il demeura décidé que, par une exception sans exemple, la poésie en France était née en l'an 1510 environ, de l'épigramme

et du sonnet, dans le cabaret des écoliers de Paris. Tout son passé chevaleresque lui fut retranché. Villon et Marot furent les vénérables aïeux, à barbe blanche, qui présidèrent à ce berceau et le tachèrent de lie. Avec moins de préoccupation, il eut été possible de s'apercevoir que le madrigal, le sonnet, la ballade affectée, l'épître, le triolet, et les autres formes artificielles de ce temps-là, annonçaient la décadence d'un art ancien, aussi bien que les essais d'un art nouveau. Par delà les poètes des Valois auraient apparu les poètes de Philippe-Auguste.

En effet, si quelque chose doit être conclu de tout ce qui précède, c'est que la poésie en France n'a pas eu de moindres origines que dans le reste de la société chrétienne. Elle n'est pas de plus chétive lignée que l'italienne, l'espagnole, l'allemande, l'anglaise. Elle est née dans le berceau commun à tous, dans l'église. Avec la féodalité, elle a grandi hors des villes, dans les châteaux, parmi les chants des troubadours et les pompes des fêtes provinciales. Au xiii siècle, elle est parvenue avec la constitution du moyen-âge, à une sorte de maturité. Après cela, elle a, comme une littérature formée, parcouru les longues phases du sophisme et de la décadence ; le roman ergoteur de la Rose appartient à ce déclin. Les fabliaux du xvi siècle sont les épisodes détachés du grand poème du xiii. Villon, Marot, Saint-Gelais, ces prétendus ancêtres, ont perdu déjà la grande trace du passé. De l'épopée, ils sont descendus au madrigal ; de la simplicité débonnaire des romans de chevalerie, à la mignardise du rondeau. Ingénieux et subtils dans le mécanisme des vers, ce qui leur manque, c'est la pensée. Toutefois, jusque sous la Ligue et Louis XIII, un reste du vieux génie héroïque se perpétue emphatiquement dans les Amadis. En ce moment, le fantôme des traditions disparaît, avec la féodalité, sous Richelieu.

En un mot, la poésie française a eu deux époques principales, l'une toute féodale, au temps des croisades, l'autre toute royale, au siècle de Louis XIV. L'intervalle qui les sépare comprend la dissolution de la première et l'avènement de la seconde. De plus, ces deux époques n'ont entre elles presque aucun rapport de continuité, l'une n'étant point renfermée dans l'autre, ni produite par l'autre ; et ce divorce d'avec la tradition est ce qui donne à la poésie en France un caractère particulier et presque unique en Europe.

Faut-il regretter que le siècle de Louis XIV ait en partie rejeté le passé national, et qu'il se soit plié aux formes de l'antiquité, au lieu de continuer l'œuvre ébauchée du moyen-âge ? Cette question, qui est au fond celle de la société française, en renferme mille autres. Elle se résout par cette unique considération, que le retour à la tradition était impossible ; il n'y avait plus aucune convenance entre la naïveté des traditions ecclésiastiques et chevaleresques, et le scepticisme pieux auquel on touchait alors. Si la France eut tenté de recommencer son passé et de remonter à son âge d'innocence, elle n'eût pu y réussir que par un mensonge social. Arthus et Louis XIV étaient mal faits l'un pour l'autre ; le moyen-âge avait manqué sa tâche ; ce n'était pas à la monarchie à refaire l'œuvre de la féodalité.

Que serait-ce, au contraire, si de cet oubli de la tradition était née en partie la puissance sociale du siècle de Louis XIV, et si c'était là le point par où le génie de ce siècle s'accorde le mieux avec le génie permanent de la France moderne ? Or, c'est ce qu'on ne saurait nier. Dans le reste de l'Europe, la tradition des formes du moyen-âge a persisté dans les lettres comme dans la société politique. Dès les croisades, on aurait pu prédire les déve-

loppemens successifs de la poésie italienne, espagnole, allemande, anglaise. Le spectacle des Mystères contenait déjà l'ébauche du drame de Caldéron, de Shakspeare, de Goëthe. Dans les épopées religieuses et chevaleresques se trouvent les premières origines de Dante, d'Arioste, de Spenser ; Pétrarque et Camoëns ont des rapports avec les troubadours ; Raphaël en a avec Fiesole, avec Masaccio. Il n'en est point ainsi du siècle de Louis XIV. Sans passé, né de lui-même, il s'est levé à l'improviste, dans la famille des siècles, comme la coupole demi-chrétienne, demi-païenne, de Saint-Pierre, parmi les cathédrales du moyen-âge. Des formes que l'humanité a produites, orientales, grecques, romaines, féodales, il a choisi librement celles dont il lui a plu de se rapprocher. Il s'est donné les aïeux qu'il a voulus ; et ordonnant, reniant, brisant, renouant ainsi à son gré le lien des générations, le siècle de Louis XIV est devenu le premier acte des révolutions dans lesquelles la France devait engager le monde. Appelée à abolir le moyen-âge dans les lois et dans les mœurs, la France a commencé par l'abolir dans la poésie. Sa littérature a été, comme ses institutions civiles, un acte de choix et de libre arbitre, non de nécessité et de tradition ; et il n'est pas prouvé que l'Art poétique de Boileau n'ait été, dans un temps, ce que la déclaration des droits de la Constituante a été dans un autre.

Par là s'expliquent la défiance, l'antipathie instinctive de la France pour les formes et pour les habitudes des littératures étrangères. Il est clair que, continuant l'œuvre des traditions abolies, ces littératures sont en contradiction perpétuelle avec le génie de la France et le principe de son action. Aussi, aura-t-on beau faire ; Dante, Caldéron, Shakspeare, apparaîtront longtemps encore parmi nous comme les fantômes d'un passé ennemi.

D'une autre part, j'ai souvent entendu remarquer avec étonnement que les ennemis les plus ardens du régime politique de Louis XIV sont restés les plus fidèles partisans des établissemens et des principes littéraires de cette époque. C'est au milieu des réactions les plus violentes contre le passé que cette royauté de l'art a jeté les racines les plus profondes au cœur de la nation. Le xvii siècle a triomphé même en 89 et en 93. Pourquoi cela ? Précisément parce que les formes de cet art, n'ayant pas de fondemens profonds dans l'histoire féodale, se prêtent à tous les changemens, et peuvent survivre à tous les naufrages. Émancipées du servage du moyen-âge, ces formes s'appliquent à la France nouvelle plus qu'à la France ancienne ; et il est dans la nature des choses, que plus ce pays s'affranchira des souvenirs et des liens de son passé, plus cette poésie lui ressemblera ; en sorte que les changemens de mœurs, de lois, de régimes, qui vieilliront tout le reste, ne feront que la rajeunir.

Voilà pourquoi il est bien inutile de s'inquiéter sérieusement de la gloire du siècle de Louis XIV. Ce siècle, éternellement triomphant, est le génie même de la France ; il lui apparaît chaque nuit sous sa tente. Et pourtant le monde aujourd'hui est plein d'hommes au langage funèbre, qui vont partout prophétisant sa ruine, s'ils ne lui portent secours. Ne les arrêtez pas ; ne leur parlez pas ; ils se hâtent, et peut-être arriveront-ils trop tard. En effet, ils ont pris sous leur très noble, très haute et très puissante protection, ce siècle défaillant. Ces chevaliers de la gloire se sont faits les défenseurs des faibles et des affligés, à savoir, de Bossuet, de Pascal, de Corneille, de Racine, de Molière, de Voltaire et de plusieurs autres orphelins de cette famille. Ils se travaillent incessamment pour la cause de ces opprimés ; ils ne boivent, ni ne mangent, ni ne sommeillent ; ils en mourront. Ne

pourraient-ils pas, en conscience, et sans danger pour leurs pupilles, se permettre quelque repos, et au besoin, de dormir sur leur lance ?

Si, comme quelques personnes le pensent, le moyen-âge a été le paradis des croyances populaires et de la poésie instinctive, le siècle de Louis XIV est celui qui nous en sépare irrévocablement. La France a goûté vers ce temps-là le fruit de l'arbre de la science du bien et du mal. Elle ne peut retourner en arrière dans son âge d'innocence. Austère, inexorable, l'époque de Louis XIV est comme l'ange à l'épée flamboyante, qui ferme sur nous les portes de cet Eden mystique. Toutes les fois que les peuples commencent à défaillir, et tournent avec regret la tête vers ce paradis perdu, le grand siècle se soulève de lui-même, et rend le retour impossible. Nul de nous ne rentrera dans l'Eden de la poésie et de la foi des ancêtres. Les portes ciselées par les archanges ont été closes avec fracas. En vain mille efforts se déchaîneront contre elles : la barrière élevée subsistera ; le genre humain n'aura point de transfuges.

Epopée des jours passés, trouvères, chevalerie, amours enchantés, légendes, charmes commencés, larves, images ébauchées, poésie qui aurait pu être, qui n'a été qu'à demi, flottez, errez dans les limbes des vides souvenirs. Vainement vous redemandez à naître : il est trop tard ; un monde nous sépare de vous. Spectres des temps évanouis, que deviendriez-vous parmi nous ? Vous nous feriez mourir, et nous ne vous ferions pas vivre une heure.

De la comparaison de la littérature française à ces deux époques, au moyen-âge et sous Louis XIV, résulte une autre conséquence plus triste, à mon avis ; c'est que rien n'est faux

comme la maxime de nos temps, qui veut que les époques les plus religieuses soient aussi les plus propres au développement des arts. Ah ! si la croyance faisait les ouvrages durables, quelle poésie eût été plus accomplie que celle des trouvères ? Née dans des siècles de sainteté, de quelle hauteur ne dominerait-elle pas tous les âges modernes ! Mais il n'en est point ainsi, et plus je réfléchis au principe ci-dessus énoncé, plus je m'aperçois qu'il découle d'une méconnaissance égale de la religion et de l'art.

Ne vous aveuglez pas sur la valeur de l'art, et, retombant dans la vieille erreur, n'allez pas prendre l'idole pour la divinité. Examinez, étudiez, comparez tous les monumens achevés du génie humain ; partout vous trouverez en eux un sentiment de critique qui exclut l'ingénuité de la foi. À proprement parler, l'art lui-même ne commence à exister qu'à la condition de se séparer du culte et de la liturgie, c'est-à-dire d'établir une église dans l'église, un Dieu nouveau au sein du Dieu antique. Le prêtre crée les symboles ; l'artiste les détruit. L'Orient sacerdotal a fait les dieux ; la Grèce impie a fait les statues. Quand je lis les poètes du temps de Périclès, je pense aux impiétés naissantes dans l'école de Socrate. Le siècle d'Auguste commence ; mais déjà les augures ne peuvent se regarder sans rire. Au moyen-âge, l'époque des troubadours est celle des hérésies des Albigeois et des Vaudois. Qu'est-ce que la prétendue orthodoxie de Dante, si ce n'est un perpétuel blasphème contre la papauté ? Quoi de plus ? Le siècle de Léon X est le siècle de Luther. Aux époques religieuses par excellence appartiennent les sphinx de Thèbes, saint Jérôme, Tertullien, saint Hilaire, les hymnes et les proses ecclésiastiques, les trouvères, les mystères, les crucifix de Cimabuë. Aux époques où naît le scepticisme appartiennent les marbres du Parthénon, l'Antinoüs, Michel-Ange, Raphaël, Arioste, Shakespeare, Milton, Cervantes,

Pascal, Molière, Racine, La Fontaine, Voltaire. De quel côté sont les croyans ? de quel côté sont les artistes ?

Ne confondez donc plus la religion et l'art, si vous ne voulez les détruire l'un et l'autre et l'un par l'autre. On demande aujourd'hui à l'artiste d'être prêtre, c'est-à-dire de n'être ni prêtre ni artiste. Quant au poète, il ne lui est plus permis de rimer un couplet sans affirmer quelle est sa foi en matière d'ontologie, ce qu'il affirme touchant l'origine de la terre et du soleil, de la mer et des étoiles, du travail et du salaire, d'Ormuzd et d'Ahriman. Profondeur fausse et décevante, mère de frivolité et d'impiété réelle.

De là aussi il est résulté que notre époque, en qualité d'hérétique, a été mise à l'interdit, et comme telle livrée au bras séculier. Ce siècle a trouvé, parmi nous, un nombre infini de prédicateurs, qui, la corde au cou, le cilice aux reins, et portant d'avance le deuil de leur propre génie, vont prêchant la fin du monde, à savoir : de la jeunesse qui les quitte, de la beauté qu'ils ont perdue, de l'amour qui les fuit, de l'espérance qui les abuse. Et de cette somme effroyable de sermons, mandemens, homélies, il est resté démontré : premièrement, que rien n'est plus chétif que la vue du monde ébranlé, par trois fois en moins de trente ans, jusqu'en ses fondemens, par la révolution française ; tant d'assemblées fameuses, de grands courages, d'échafauds bravés, de révoltes vaincues et ranimées ; tant de rois en exil et mourans sans tombeaux ; tant de batailles rangées sur terre et sur mer ; aux deux bouts de la chaîne, l'Amérique et la Grèce affranchies ; un empire détruit en une nuit, et partout la paix plus inquiète que la guerre ; deuxièmement, que rien n'est plus anti-poétique ni plus indigne de l'examen d'un galant homme que l'époque qui a réuni, dans un même chœur diabolique, Goëthe, Byron, Klopstock, Alfieri,

André Chénier, Schiller, Chateaubriand, Wieland, M de Staël, Herder, Lamartine, Uhland, Manzoni, Walter Scott, Coleridge, Hugo, Wordsworth, Tieck, Jean Paul, La Mennais, Béranger, le tout couronné par le roi des nains, Napoléon !

Ed. Quinet.

Kyôt ist ein Provenzâl ;
.....
Swaz er en franzoys dâ von gesprach.
(Parzival, pag. 202.)

Et, en effet, presque tous les mots étrangers dont se sert le poète allemand appartiennent au dialecte du nord. Cette observation importante, et qu'il est facile de vérifier, a été faite d'abord par M. Lachmann, dans sa belle édition du Parceval, préface, pag. 25.

04

DES

POÈTES ÉPIQUES.

IV.

DE L'ÉPOPÉE INDIENNE.

C'est une des conditions vitales de la société de découvrir les unes après les autres les richesses du passé, à mesure qu'elle a besoin de prendre un essor nouveau. Le même siècle n'a pas vu reparaître à la fois toutes les splendeurs de l'antiquité. Ces flam-

beaux ne se sont rallumés que successivement, et les uns par les autres. Dès que le moment arrive où le moyen-âge doit sortir de sa nuit, Virgile commence à renaître avec le génie latin. Il devient l'instituteur de l'Italie moderne, et le conducteur de Dante rouvre le premier les portes de l'avenir. Plus tard, quand cette force s'arrête, que le siècle assoupi a besoin d'une seconde impulsion, c'est Homère qui, dans Constantinople, sort de l'oubli. Entouré du cortége des orateurs, des poètes grecs, il dissipe, à son souffle, le moyen-âge, et crée la renaissance. Quelquefois ce sont des modernes qui, le lendemain de leur apparition, retombent dans l'obscurité et sont comme s'ils n'avaient jamais été. Mais leur action, un moment suspendue, n'en est bientôt que plus puissante. Tel fut Shakspeare. S'il est oublié par le XVIII siècle, il revit de nos jours, et cette résurrection a provoqué en partie celle de l'Allemagne : en sorte que ces hommes peuvent être regardés comme d'ardens messagers qui, de loin à loin, viennent marquer l'aurore des grandes journées du monde intellectuel. Aujourd'hui, l'Europe est lasse ; elle l'avoue elle-même. Parcourez l'Angleterre, l'Allemagne, la France ; partout, avec des visages divers, vous trouverez, haletant et vivant d'une même ombre de vie, les hommes attachés, non au présent, mais à l'attente d'une chose qu'ils ne savent comment nommer. Virgile, Homère, Dante, Shakspeare, ne suffisent plus à repaître ces esprits magnifiques. Il faudrait, disent-ils, de nouvelles sources d'eau vive pour nous assouvir dans notre désert moral. Et voilà qu'en effet soudainement jaillit du rocher un flot d'inspiration qu'aucune génération n'a encore détourné à son profit ; voilà que des noms jusqu'ici ignorés sont prononcés, des langues, des religions perdues sont découvertes, des dieux retrouvés. Une poésie inconnue, la poésie indienne, commence à se révéler. Par-delà l'Homère grec, un Ho-

mère indien se montre à l'extrémité des temps, puisque les critiques les plus modérés placent sa naissance mille ans avant le Christ. Hâtons-nous donc de nous tourner de ce côté ; voyons ce que peuvent être une Odyssée, une Iliade au bord du Gange. Qu'avons-nous de commun avec ce génie que le temps et l'espace ont mis si loin de nous ? Que faut-il en espérer pour l'avenir ? Quel bon ou mauvais augure en tirer ? Virgile et Homère ont prêté quelque chose de leur vie aux siècles de Léon X et de Louis XIV. Quel siècle naîtra au souffle de cet Homère du golfe de Golconde ?

L'Inde, comme la Grèce, a deux épopées principales. Sous les titres du Ramayana et du Mahabaratha, elle a son Iliade et son Odyssée. Si l'étendue des œuvres faisait seule leur importance, cette littérature serait, sans contestation, la première de toutes, puisque le moindre de ces poèmes renferme au moins quarante mille vers. Le tiers du Ramayana a été publié dès 1800 à Sérampore ; mais, dans le trajet des Indes en Europe, le vaisseau qui portait une partie de cette cargaison fit naufrage. Le premier et le troisième volume parvinrent seuls en Angleterre ; il y a quelques années seulement, William Schlegel, persuadé, sans doute, que la question littéraire de notre temps est celle de la renaissance orientale, a entrepris une édition complète des deux épopées. Cette publication n'est point terminée, en sorte que, dans l'état actuel de la critique, ces grandes masses de poésie sont encore, en partie, inconnues. Colosses de Thèbes, ensevelis jusqu'au front dans les sables, on n'aperçoit que leurs diadèmes. Cependant les fragmens mis à découvert suffisent pour déterminer le genre et le caractère de l'ensemble, de même que, sur une partie d'un animal perdu, les naturalistes recomposent le tout vivant dont elle a été détachée.

La forme de ces compositions exclut l'idée d'une analyse littérale. S'il fallait ici marquer le caractère du poème d'Arioste, vainement voudrait-on suivre un à un tous les pas de ce génie capricieux. À peine entré dans le labyrinthe enchanté, on perdrait le fil qui échappe souvent au poète lui-même. Or, le sentier vagabond d'Arioste est une voie droite et classique auprès de celle du poète indien. Pénétrerons-nous donc, au hasard, dans cette immense forêt vierge, et suivrons-nous tous les sentiers que nos yeux rencontreront ? Bientôt nous serions égarés sans espoir, s'il est vrai que l'on ne peut mieux expliquer l'exubérance de ces poèmes qu'en la comparant à celle de cet arbre indien dont les branches, en retombant à terre, s'y attachent, s'y divisent, s'enracinent, poussent des rejetons qui deviennent eux-mêmes des arbres, lesquels se ramifient de nouveau, et, germant, se reproduisant, se multipliant ainsi en chaque endroit, forment une forêt qui n'est, pour ainsi dire, qu'une seule plante d'où s'exhalent toutes les harmonies d'un même continent, parfums vivans, murmures, bourdonnemens de la nature des tropiques. Où est le germe, où sont les branches, où est le tronc de cet arbre infini ? De même, dans ces épopées, chaque incident tend à devenir un poème. Que ferons-nous pour ne pas nous perdre dans cette immensité ? Nous imiterons les Européens, quand ils veulent s'établir au sein des forêts vierges des grandes Indes. Ils se hâtent d'y tracer de longues voies droites qui aboutissent à des points déjà connus. J'établirai ainsi plusieurs divisions dans l'examen de ces épopées, encore immaculées comme les savanes et les forêts où le condor et le boa ont seuls jusqu'à présent fait leur séjour. Je rechercherai les rapports de cette poésie avec son auteur, avec la religion nationale, avec la nature asiatique, avec les institutions civiles et l'histoire des Indes en général.

D'abord je veux savoir quelle a été la condition du poète lui-même. Son nom est Valmiki, et notre siècle ne passera pas sans que ce nom ne soit inscrit à côté de ceux d'Homère, de Dante et de Shakspeare, car Valmiki est de la famille de ceux qui résument toute une civilisation. Comment a-t-il vécu ? comment a-t-il composé son ouvrage ? Ces questions sont résolues par le fait, dès le début du Ramayana. Cette épopée, comme celle de Dante, met d'abord en scène la personne du poète. Retiré sous les ombrages d'une forêt sacrée, dès les premiers vers il se prépare par une longue purification à l'inspiration divine. Tout annonce en lui un homme de la caste des prêtres, qui épure son esprit pour le rendre digne de produire le poème national des Indes. Son sanctuaire est dans le fond des vallées. Il fait ses ablutions dans les eaux divines du Tomosa. Ses disciples lui apportent au bord du fleuve ses vêtemens religieux, et, quand il sort des flots, son esprit sans tache est prêt à reproduire fidèlement les images impérissables que les dieux voudront y imprimer. Qui ne voit le sens profond caché dans ce début ? Où est l'homme qui, avant d'accomplir sa tâche, n'a besoin d'une ablution intérieure ? Où est celui qui ne s'est baigné dans le flot des douleurs humaines avant de recevoir, selon l'expression orientale, la seconde vie, c'est-à-dire celle de l'inspiration ? Où est le philosophe, l'artiste, qui n'a une fois, au moins, lavé la poussière de ses rêves au bord des lacs immaculés et rafraîchi son front dans l'abîme insondable ? Tout poète, avant de commencer son œuvre, ne se recueille-t-il pas dans le secret des forêts ou dans le secret de son cœur : Byron dans la mer des Cyclades, loin des bruits de l'Angleterre ; M. de Châteaubriand dans les forêts de l'Amérique du Nord ; avant eux, Camoëns, dans la solitude de l'Océan ; Milton, dans la solitude des ténèbres ; Dante, dans la solitude plus aveugle de l'exil ? Les

peintres du moyen-âge, plus poètes encore que peintres, s'agenouillaient avant de prendre leurs pinceaux, et ils commençaient par adorer en eux-mêmes l'image qu'ils allaient représenter. C'est-à-dire que nul n'entre dans le royaume de la poésie, de la philosophie, de la raison, sans passer par une épreuve quelconque, et cette idée est inscrite en traits ineffaçables au seuil même de l'épopée indienne.

La scène suivante achève de donner à ce début toute sa valeur. À peine le poète indien s'est-il préparé par la prière et la macération, à peine est-il parvenu à l'état de sainteté, que le dieu suprême Brahma descend des hauteurs du ciel et vient le visiter dans sa hutte de feuillage. Valmiki le reconnaît à travers ses traits mortels. Il se prosterne pour l'adorer ; puis, lui présentant un siége fait de bois de sandal, après lui avoir lavé les pieds, il l'invoque par le salut éternel. Le dieu lui ordonne alors de chanter Rama, le héros de la caste guerrière : « Achève, lui dit-il, le poème divin de Rama. Aussi longtemps que les monts s'appuieront sur leurs bases, et que les fleuves poursuivront leurs cours, le Ramayana sera répété par la bouche des hommes, et, tant que le Ramayana durera, mes mondes infinis te serviront d'asile. »

Que peut être une œuvre ainsi imposée par la religion, si ce n'est un acte du culte, une épopée sacerdotale ? Tel sera, en effet, le caractère de cet ouvrage. Mélange du prophète et du guerrier, il tiendra du Coran et de l'Iliade. Ce qui manque aux civilisations grecque, romaine, moderne, se découvre dans la seule civilisation indienne, un poème épique né de l'inspiration de la caste des prêtres. Dans l'Iliade, qui est voisine de cette antiquité, combien le principe de l'inspiration n'est-il pas différent ! Homère est entièrement affranchi du génie du sacerdoce. C'est un vieillard qui

va librement de ville en ville, non un prêtre attaché à un sanctuaire. « Chante, déesse, la colère d'Achille, » voilà ses premiers mots. C'est lui qui commande et s'impose à son dieu ; c'est lui qui l'aiguillonne. Il règne dans son œuvre, et, par ce début, on sent déjà que l'art grec a conquis une pleine indépendance. Il dispose à son gré des évènemens et des traditions ; il les change comme il lui plaît. Les cieux même lui sont soumis, car il les orne à sa fantaisie ; et toujours orthodoxe, pourvu qu'elle soit belle, sa croyance renferme déjà un scepticisme prématuré. Dans l'épopée indienne, au contraire, le poète est soumis en esclave au dieu qui le visite et lui prescrit son œuvre, comme un rituel liturgique. Il se prosterne la face contre terre au seuil de son poème ; le caractère du génie oriental est ainsi représenté dans ce premier dialogue de Valmiki et de Brahma, du poète et du dieu ; ou plutôt il n'y a ici ni poète, ni artiste, ni poème, mais un dieu, un prêtre, un sanctuaire, une cérémonie solennelle, l'offrande de la parole harmonieuse ; car ces épopées sont placées au rang des livres sacrés : elles sont pour les Indiens ce que le Coran est pour les mahométans, l'Évangile pour les chrétiens. C'est sur ces livres ouverts que se prêtent les sermens dans les actes de la vie civile et politique ; et ce caractère sacré peut-il être exprimé avec plus de force que dans les vers suivans : « Celui qui lira le récit des actions de Rama sera délivré de tous ses péchés ; il sera exempt de tout malheur dans la personne de son fils, de son petit-fils. Heureux qui, écoutant le Ramayana, l'a compris jusqu'à la fin ! heureux qui seulement l'a lu jusqu'à la moitié ! Il donne la sagesse au prêtre, au noble une noblesse nouvelle, la richesse au commerçant, et si, par hasard, un esclave l'écoute, il est lui-même anobli. »

Après que Valmiki a reçu ainsi l'ordre du ciel, ne pensez pas qu'il se jette soudainement au milieu des évènemens de son poème. Le génie de l'Orient ne procède pas avec cette impatience. Avant que l'action commence, il faut encore assister à l'une des scènes qui peignent le mieux la nature contemplative de l'Homère indien. Troublé par l'inspiration qui s'approche, accablé du fardeau de sa pensée, le poète s'assied au pied d'un arbre séculaire. Là il rêve aux vertus, à la noblesse, à la beauté de son héros, et cette méditation est le sujet de son premier chant. Vous voyez ainsi, par avance, le plan entier de son poème se dérouler au fond de sa pensée. Il aperçoit, dit-il, dans son esprit tout le sujet de l'histoire de Rama, aussi distinctement qu'un fruit du dattier dans le creux de sa main. Il mesure lentement dans son intelligence l'étendue de ce poème, océan merveilleux rempli de toutes les perles des Védas. Cette scène, qui suit de près celle de l'apparition du dieu, donne au début du Ramayana un caractère de contemplation et d'extase qui répond à tout ce que nous savons de la religion et des habitudes d'esprit du peuple indien. Le poète voit des yeux de sa pensée son œuvre plus parfaite assurément qu'il ne la fera jamais : n'est-ce pas le moment le plus beau de tout ouvrage humain ? Combien Homère est loin encore de cette idée ! Il est aussi impatient que le génie de l'Occident. Dès les premiers mots, il se précipite sur son sujet, comme un aigle de l'Olympe qui s'abat sur un troupeau, tandis que Valmiki plane d'abord dans la plus haute nue avant de descendre à la réalisation de son dessein. Long-temps il contemple l'idéal des évènemens et des choses qu'il décrira plus tard ; création intérieure de figures que personne ne verra, d'harmonies que nulle oreille mortelle n'entendra ; genèse des formes impalpables, beautés, sommets inaccessibles, parfums non respirés, lumière, strophes,

voix dont le poème ne sera que l'écho ou l'ombre atténuée ! Nous-mêmes, nous admirons dans les œuvres des poètes et des sculpteurs les personnages et les figures qu'ils ont créés. Que serait-ce donc si nous pouvions entrevoir ces images, ces êtres moraux, non point tels qu'ils ont été imparfaitement réalisés par des instrumens incomplets, le ciseau, le pinceau, les langues humaines, mais tels qu'ils ont apparu, dans leur nudité idéale, à l'esprit de leurs auteurs ! Il n'est point d'artiste qui n'éprouve une douleur sincère en comparant à l'œuvre qu'il a rêvée celle qu'il a exécutée, et c'est la différence de ce modèle intérieur et du plan réalisé qui sert de préambule au Ramayana. Qui ne serait frappé de la grandeur de ces idées, rangées ainsi qu'une avenue de sphinx intelligens à l'entrée du monument ?

Admis dans l'intimité du poète du Gange, nous avons vu naître ses pensées, fantômes divins à peine revêtus de la parole. Reste à savoir comment, du fond de cette solitude, son œuvre, en ces temps reculés, a pu être répandue et conservée dans la mémoire des hommes. J'ai montré ailleurs de quelle manière une question semblable a renouvelé de nos jours la critique à l'égard d'Homère. Qui croirait que la plus grande lumière sur cette question nous vienne des bords du Gange ? C'est pourtant ce dont il est facile de se convaincre. Pour achever sa confession, Valmiki raconte en effet de quelle manière son ouvrage a été porté de bouche en bouche, et l'on est étonné d'apprendre, dans ce récit, que des institutions poétiques, parfaitement analogues à celles de la Grèce héroïque et de l'Europe féodale, se retrouvent dans la double presqu'île en-deçà et au-delà du Gange : des rhapsodes qui chantent les fragmens du poème national, des ménestrels qui sont eux-mêmes récompensés par les auditeurs, comme ceux du moyen-âge. Il faut citer ici textuellement cette partie du Ramaya-

na qui fournit des points de comparaison si évidens entre des sociétés que tout, d'ailleurs, semblait séparer.

« Le poème du Ramayana étant achevé, Valmiki se demanda : Qui le fera connaître au monde ? En ce moment, deux disciples se jetèrent aux pieds du sage, tous deux illustres, à la voix mélodieuse, tous deux habitant un ermitage. Ayant regardé ces jeunes hommes ingénus, il leur dit après avoir baisé leurs fronts : — Apprenez le poème révélé ; il donne la vertu et la richesse : plein de douceur, lorsqu'il est adapté aux trois mesures du temps, plus doux s'il est marié au son des instrumens, ou s'il est chanté sur les sept cordes de la voix. L'oreille ravie, il excite l'amour, le courage, l'angoisse, la terreur. — Après avoir ainsi parlé, le sage enseigna aux deux jeunes hommes tout le poème de Rama. Dès qu'il l'eut confié à leur mémoire, il leur dit encore : — Que cette histoire soit chantée par vous dans l'assemblée des sages, au milieu du concours des princes et dans la réunion des bons. — Ces deux jeunes hommes, l'exacte ressemblance du héros, l'image réfléchie de ses perfections, éminens dans les livres sacrés, dans les mystères de la musique, chantèrent le poème en présence des sages, et les dieux descendus de l'empyrée, et les génies et les princes des serpens, furent ravis d'étonnement et de joie. À des temps marqués, les deux princes bien-aimés recommençaient leurs chants, et les sages se réunissaient par milliers pour les écouter, les yeux immobiles de plaisir et d'admiration. Et ils s'écriaient : Ô le grand poème ! l'image fidèle de la vérité ! D'anciens évènemens nous sont montrés comme s'ils se passaient sous nos yeux. Ceux qui chantent ce poème dans cette langue de miel sont deux princes d'une origine divine. Oh ! que ce chant est pur ! les mots justement réglés sont unis entre eux par un art inoui. Ainsi réjouis par leurs chants, un sage leur présenta un vase

rempli d'eau consacrée, un autre des fruits de la forêt, un troisième de riches vêtemens, ou un vase de sacrifice, ou un siége fait de bois de sandal. D'autres leur souhaitaient une prospérité sans mélange, ou appelaient sur eux une longue vie. »

Voilà donc, sur les bords du Gange, les rhapsodes d'Ionie et les ménestrels du moyen-âge. Il faut ajouter que le caractère de la théocratie est encore empreint dans cette institution. Ces rhapsodes indiens ne vont pas réjouir de lieux en lieux le festin de leurs hôtes, à la manière des Grecs. Ils seraient plutôt semblables à ceux du moyen-âge qui ne chantaient guère l'épopée carlovingienne que dans les châteaux de la féodalité. C'est dans une assemblée choisie que se répète le poème de Valmiki. Composé par un prêtre, c'est surtout par des prêtres qu'il doit être entendu. Les classes inférieures, les soudras, ne jouiront pas du bienfait de cette poésie. Ils sont exclus du monde idéal comme ils le sont, en quelque manière, du monde politique et civil.

Le Mahabaratha ne commence pas sur un ton moins pieux, car il s'ouvre par une conversation de religieux, dans un monastère consacré au dieu Brahma. Les solitaires prient un de leurs compagnons de raconter son histoire. Celui-ci cède à leurs instances ; il répète toute une épopée dans les intervalles des sacrifices, et l'Iliade orientale est chantée dans une cellule d'ermite.

Au reste, le sujet de l'un et de l'autre de ces poèmes est une guerre religieuse. Dans l'un et dans l'autre, le héros va secourir les ermites, les prêtres, les solitaires dont les autels et les monastères sont menacés par une race ennemie. Souvenir des luttes de deux peuples, de deux religions, c'est de ce chaos social qu'est sortie l'organisation des castes de la Haute-Asie en sorte que l'épopée est ici le commentaire de la législation et que la tradition

poétique tient la place de l'histoire. À ce fond du sujet se rattachent, comme autant de rameaux au tronc, plusieurs scènes qui peignent, sous ses aspects divers, la société asiatique, le roi dans son palais, le brahmane dans son ermitage, le héros sur sa litière embaumée, les cérémonies du culte, les bûchers des funérailles, les prêtres errans sur des chars doux comme la pensée, les armées précédées de troupeaux d'éléphans enivrés, les bayadères, les forêts retentissantes de l'écho des hymnes et des prières liturgiques, les cités semblables à des lacs féconds en perles, les solitudes, les fleuves, les mers, tout le tableau de la nature des Grandes-Indes, tel qu'il est encore malgré les révolutions des temps. Il est surtout impossible de ne pas remarquer une sorte de chevalerie, des chartreuses païennes, des anachorètes plongés dans la macération, des pèlerinages, et dans le dogme une trinité divine. Ne semble-t-il pas que cette société soit l'image anticipée de la société féodale, représentée dans les poèmes de chevalerie d'Arthus et de la Table Ronde ? L'analogie serait complète, si l'on oubliait cette unique différence : d'une part, en Orient, le panthéisme, le dieu confondu avec la création ; de l'autre, en Occident, la personnalité de Dieu distincte de l'univers. Voilà par quel abîme ces deux mondes sont séparés. Cet abîme est plus profond que l'océan qui les divise.

Après cet aperçu général, je cherche les rapports de l'épopée indienne avec la religion, et je ne tarde pas à découvrir un fait si extraordinaire, qu'aucune autre littérature n'en présente de semblable. N'est-il pas étrange de penser que tous les héros de ces poèmes sont des dieux incarnés, qui ont consenti à revêtir les formes et les douleurs de l'humanité ? Rien pourtant n'est plus vrai. Encore faut-il ajouter que ce ne sont point, comme dans Homère, des dieux qui, n'empruntant de l'homme rien que sa beau-

té et sa sensualité, gardent, au sein de ce changement, la félicité inaliénable de l'Olympe. Non ; la figure humaine n'est pas seulement un masque pour les divinités des Grandes-Indes, c'est une incarnation dans le sens le plus réel, et, pour tout dire, le plus chrétien. Pour relever l'univers de sa chute, le dieu fait homme souffre, gémit, pleure, combat, accepte toutes les conditions de la vie humaine, jusqu'à la mort même ; aussi Rama n'est-il rien que le dieu Wischnou, qui a consenti à devenir le fils d'un ancien roi et à parcourir toutes les chances de la vie terrestre. Mais ce qui est manifeste dans le héros principal du poème, ne laisse pas d'être vrai à l'égard des autres personnages. Si vous les pressez et les poussez à bout, vous finissez toujours par reconnaître en eux quelque divinité ou quelque verbe fait homme, au degré le plus élevé comme au plus abaissé de l'échelle sociale. Chez ces rois qui règnent vingt mille ans, chez ces ascètes qui passent dans l'abstinence et la componction des siècles de siècles, il n'est pas difficile de soulever le masque et de retrouver l'Être suprême incarné dans le prêtre, le guerrier, le monarque. Mais si même vous voyez passer un mendiant porteur d'un parasol et d'une urne à demi brisée pour solliciter les aumônes des soudras, malgré cet abaissement, ne vous fiez pas trop à l'apparence ; sous la figure de ce mendiant est caché le dieu Siva, qui vient expier ainsi je ne sais quelle faute commise à l'origine de l'éternité. Le dieu étant ainsi caché sous chaque personnage, cette épopée mériterait bien mieux que celle de Dante le titre de Divine Comédie.

En même temps que les dieux sont cachés sous la figure des héros, ils ne laissent pas de se montrer dans les cieux. Ils se retirent dans leurs domaines particuliers, ou ils se rassemblent sur le sommet du mont Mérou. C'est sur cet olympe indien que se retrouvent, image anticipée de la Grèce et de l'Égypte, les ancêtres

des divinités occidentales, Maya, la reine de l'illusion, couverte du voile qui s'étendra plus tard sur l'Isis du Nil ; Chrishna, le dieu du soleil entraîné par les chevaux que doit régir Apollon ; Siva, qui brandit le trident qu'il doit léguer à Neptune ; l'Aurore avec son char traîné par des perroquets ; la déesse de la terre, Prithivi, entourée des panthères qu'apprivoisera Cybèle ; et au-dessus d'eux tous, Brahma, qui, pour collier, porte à son cou la chaîne des êtres que recueillera Jupiter. Il y a loin de ces émanations de l'Himalaya aux formes de l'art de Phidias.

« Du feu du sacrifice surgit un être surnaturel, d'une splendeur incomparable, puissant, héroïque, marqué du signe des augures, couvert d'ornemens divins, égal en hauteur au sommet des montagnes, redoutable comme le tigre, aux épaules et aux flancs de lion, étincelant comme la flamme du soleil, les mains couvertes d'anneaux, le cou entouré d'un collier de vingt-sept perles, les dents semblables au roi des astres ; il tenait embrassé comme une épouse bien-aimée un large vase d'or, incrusté d'argent et rempli de la boisson ambroisienne des dieux. Il dit : Je suis une émanation de Brahma descendu sur la terre. Puis il devint invisible. En ce moment les appartemens des femmes rayonnèrent de joie, comme lorsque l'air brille des rayons de la lune automnale. »

Ce qui résulte des réflexions précédentes, c'est que le dieu, étant partout et immédiatement présent, s'incarne à la fois dans plusieurs héros, dans une famille, dans toute une race d'hommes. Il converse avec lui-même, il se cherche, se poursuit, s'interroge, se répond, sans laisser presque aucune place à l'humanité pour agir et se développer. Les dieux se font hommes ; les saints, les ascètes, les héros, de vertus en vertus, deviennent dieux. Nul ne

reste dans une condition, une forme précise. Tout s'agite au sein d'une même personne infinie, de l'Être éternel, qui éternellement se transforme dans chaque créature, dans le brin d'herbe, la vague du fleuve, le prince des serpens, le roi des hommes ; de telle sorte que le héros de l'épopée n'est que le héros du panthéisme. Dans la poésie homérique, les dieux et les hommes se partagent l'action ; leurs fortunes sont distinctes ; vous ne risquez pas de les confondre. Le ciel et la terre se font, pour ainsi dire, équilibre, et c'est une des causes d'où naît la sérénité de la poésie grecque. À l'autre extrémité de l'antiquité, chez les Romains, les dieux ont presque disparu ; du moins, ils n'ont conservé que le masque. Dans Virgile, des combinaisons purement humaines ont pris la place de la foi et de la religion ; c'est le défaut opposé à la poésie indienne qui, pour ainsi dire, enivrée d'elle-même, est un acte de foi plutôt qu'une œuvre d'art. L'Inde est la poésie ; la Grèce est le poète.

D'ailleurs, ces monumens ne retracent pas seulement l'histoire des croyances, ils peignent aussi au vif la nature physique et le climat de la Haute-Asie. À mesure que le héros voyage dans les forêts primitives, il interroge son guide sur l'histoire et la naissance des montagnes, des fleuves ; les images du berceau des choses occupent autant de place que le récit des actions. C'est là qu'il faut chercher ces images colossales et naïves qui tiennent tout ensemble de l'enfant et du géant, et qui furent la première géologie de l'humanité : les quatre éléphans monstrueux qui supportent le monde aux quatre points cardinaux ; l'île de Ceylan appuyée au fond de la mer, sur la carapace d'une tortue immobile ; le serpent qui, s'enlaçant autour des flancs des montagnes, les arrache de leurs fondemens. Chaque forêt, pour mieux dire, chaque fleur a son histoire. À la généalogie des tribus et des peuples

s'ajoute celle des diamans, des perles, des lis ; car la création n'est point dépeinte comme achevée ; elle continue de vers en vers, et ses époques successives font elles-mêmes une partie des scènes du Ramayana. De nouvelles organisations terrestres fournissent, en surgissant, de nouveaux épisodes ; le monde physique semble éclore incessamment au souffle du poète, et, jusqu'au dénouement, il grandit comme un héros, en même temps que le monde idéal. C'est ainsi que la naissance du Gange sert de sujet à l'un des plus fameux fragmens de l'œuvre de Valmiki :

« En ce temps-là, la terre était parée de tourterelles et d'oiseaux célestes ; les sages virent la chute du Gange, de la hauteur de l'Éther jusque dans le fond des vallées. Pleins de surprise, les dieux eux-mêmes vinrent sur des chars traînés par des chevaux et des éléphans, pour assister à l'arrivée merveilleuse du Gange. Illuminé par leur présence et par la splendeur de leurs ornemens, l'air brilla de l'éclat de cent soleils, pendant que les écailles des serpens d'eau et des crocodiles étincelaient au jour. À travers la blanche vapeur des eaux brisées dans mille chocs, la lumière parut voilée sous des brumes automnales, comme sous les ailes d'un troupeau de cygnes tournoyans dans l'abîme ; ici l'eau se précipitait par torrens, là elle s'assoupissait majestueusement dans son lit ; plus loin, elle débordait de toutes parts, ou elle s'engouffrait dans les cavernes, et recommençait à jaillir en mugissant. Tombée d'abord sur le front du dieu, et de sa chevelure de neige ruisselant sur la terre, cette onde se prodiguait sans s'épuiser. Et les sages qui habitaient ses bords, pensant en eux-mêmes : C'est la rosée du front du dieu, s'y plongèrent aussitôt ; et toutes les créatures virent avec joie l'approche de l'eau céleste, et toutes furent purifiées dans l'eau du Gange.

« Et le roi des hommes, montrant le chemin aux flots, s'élança sur son char resplendissant, pendant que le Gange se précipitait sur ses pas ; les dieux, les sages, les génies avec le prince des serpens, avec le roi des aigles et celui des vautours, suivant les roues de son char, atteignirent le Gange, le souverain des fleuves, le purificateur de toute souillure. »

Ici le génie oriental déborde aussi bien que le fleuve. Ce roi qui, sur son char d'or, montre le chemin aux flots sacrés ; ces créatures qui l'entourent et représentent l'univers appelé à ce spectacle ; cette assemblée de serpens, de crocodiles, cette multitude de dieux traînés par des éléphans, voilà l'Homère indien dans sa pompe accoutumée. Je remarque, à cet égard, que dans la poésie grecque, lorsqu'une puissance de la nature se mêle à l'action, c'est presque toujours sous des traits humains et sous une forme d'art. Au lieu du fleuve, vous eussiez vu ici un vieillard pencher son urne d'or, d'où se seraient écoulés des flots intarissables. Chez les Indiens, l'homme n'a point encore imposé sa figure à tous les objets qu'il divinise. Le Gange, pour être fils des montagnes, ne laisse pas de conserver sa forme naturelle ; il a déjà une pensée, une volonté ; il a une ame, et n'a point encore de visage.

Enfin, les rapports des héros avec tout le règne animal sont un des traits les plus originaux de l'épopée indienne. Non-seulement les chevaux de Rama pleurent comme les chevaux d'Achille, mais l'homme en général fait alliance intime avec la société des animaux. Le sage roi des vautours, le hardi chef des singes, le prudent roi des serpens, se lient par des traités avec le roi des hommes ; l'humanité ne semble point encore commander d'une manière absolue à la nature asservie. C'est le moment qui est in-

diqué par la Bible, alors que les hommes conversaient familièrement avec les animaux. Deux personnages surtout, Sigravo et Hanumann, les princes des hommes des bois, les rois de la création animale, à la voix de tonnerre, égaux en hauteur à la plus haute montagne, se liguent avec le héros Rama ; ils stipulent une sorte de contrat au nom de toutes les créatures inférieures : « Ils s'approchèrent, dit le poète, du bord des flots, et creusèrent l'Océan de la pointe de leurs javelots, montrant par là que l'Océan tout entier est esclave de Rama. » Acte de vassalité de l'univers physique, premier hommage lige de la nature muette envers l'humanité, sa suzeraine.

En général, lorsque dans ces poèmes on voit surgir devant soi ces formes colossales de la création animale, il semble que tout ce monde perdu ait quelque analogie avec le monde retrouvé de nos jours par Cuvier, et que la scène se passe au milieu des mammouths, des palœthériums, des mégathériums et des autres créatures gigantesques dont la science rassemble de nouveau les ossemens. En même temps que les empreintes de la végétation du monde naissant ont été conservées dans les feuilles des schistes, ainsi que dans un livre clos par le créateur lui-même, on dirait qu'elles ont été éternisées sous une autre forme dans les images et les peintures de ces compositions épiques, en sorte que l'effet de cette poésie est de rejeter votre imagination par-delà tous les temps connus, dans les époques dont la géologie peut seule refaire l'histoire ; tant il est vrai que la plus haute poésie et la plus haute science, loin de s'exclure, se recherchent, s'expliquent, s'alimentent et se confirment l'une l'autre.

De l'examen de la religion et de la nature, si l'on veut passer au tableau de la vie civile et domestique, il faut entrer dans la cité

par excellence, Uyodhya, fondée par Munoo, le roi des hommes. Une description que j'abrège ici, ouvre le seuil de cette ville antédiluvienne, où semblent entassées l'une sur l'autre Ninive, Gomorrhe et Babylone :

« Sur les bords du fleuve était l'illustre cité bâtie par le roi des hommes, une vaste cité, dont le circuit est de douze journées de voyage ; ses maisons s'élevaient jusqu'aux nues. Arrosée par des eaux jaillissantes, ornée de bosquets et de jardins, elle était entourée d'une muraille infranchissable ; les accords des instrumens de musique et le frémissement des armes s'y faisaient entendre tour à tour ; elle était remplie de bayadères, parcourue dans tous les sens par des éléphans et des chevaux, visitée par des marchands et des messagers de toutes les contrées, et sans cesse retentissante du bruit du char des dieux. Pareils à une mine de diamans, ses murs d'enceinte, formés de diverses sortes de pierreries, l'entouraient comme un collier, et les toits résonnaient des sons du cistre, de la flûte et de la harpe. Personne dans cette cité ne vivait moins de mille ans. Aux échos répétés des prières sacrées, elle était remplie de banquets et d'assemblées d'hommes heureux. Parfumée d'encens, de guirlandes, de fleurs et d'objets de sacrifice, dont le cœur s'enivrait, elle était gardée par des héros égaux en force aux éléphans qui portent l'univers comme une tour, par des guerriers qui la protégent, comme les serpens à trois têtes protégent les sources du Gange. Le feu des sacrifices y était entretenu par un peuple de prêtres qui tenaient éternellement leurs esprits et leurs désirs sous un joug volontaire. »

Telle est la Troie indienne. Le chant pieux des Védas y couvre le retentissement des armes. Mélange de volupté et d'ascétisme, c'est un temple pour les dieux, plutôt qu'une cité pour les

hommes ; et par là elle est conforme au génie de l'épopée qui se meut autour de ses murailles. J'ai vu Mycènes, Argos, Tyrinthe, la ville d'Hercule ; je puis affirmer que ces cités divines ne furent jamais que des bourgades en comparaison de la demeure réelle ou imaginaire de l'Hercule indien.

Dans ce séjour d'ascétisme se succèdent lentement d'étranges dynasties de rois dont chacun vit des siècles de siècles ; ils remplissent par des austérités inexorables cette vide éternité. À genoux, immobiles, les mains tendues vers le ciel, on dirait qu'ils figurent des siècles de prières et de contemplations, règnes d'extase qui passent comme un songe. Chaque peuple résume ainsi ses souvenirs dans la personne de chefs imaginaires faits à sa propre image. Chez les Hébreux, les patriarches sont des émirs doués d'une sorte d'immortalité terrestre. En Italie, l'histoire de Rome est ouverte comme un large sillon, par Évandre, laboureur et pasteur ; dans l'Inde, les premiers rois sont des figures ascétiques qui, après avoir évoqué, du fond des forêts, par une contemplation muette, les premières formes de la société civile, conservent leurs empires par la puissance seule de la méditation ; et c'est une des grandeurs de cette poésie de faire dépendre ainsi du recueillement d'un esprit les révolutions du monde. Cependant, après ces extases séculaires, ne vous étonnez pas s'il reste peu de place pour l'action, et n'allez pas chercher la fougue de l'Iliade dans ces épopées de la solitude.

Au-dessus du roi est le prêtre. Il vit retiré, tantôt, comme un anachorète, dans un ermitage au fond d'un bois sacré, tantôt dans la cellule d'un monastère semblable à ceux du catholicisme ; à chaque occasion importante, le roi va le visiter, se prosterne à ses pieds et lui demande conseil. Au souffle de ses lèvres, les

mers sont agitées, les vents s'arrêtent, les extrémités de l'univers tombent dans la confusion ; le soleil est éclipsé par la splendeur de son esprit. La nature tout entière s'effraie de ses austérités. Les dieux eux-mêmes ont peur du prêtre qui s'élève au-dessus d'eux par la vertu. Les créatures s'écrient : Ô Brahma, si ce sage continue ses macérations, rien ne peut empêcher que l'humanité ne devienne athée. Jamais, dans ses légendes les plus hardies, le christianisme n'a attribué tant de puissance à ses ermites que l'Inde à ses brahmanes. Ils traversent le monde en achevant leur prière. Le feu de leur colère ressemble à celui des sacrifices, et ils règnent en souverains dans le poème aussi bien que dans la nature et la cité.

Le héros surtout leur est aveuglément soumis. Instruit par le prêtre dans les livres sacrés, il est son élève, son instrument. Il rappelle le pieux Énée, non pas l'Achille grec, car il tient moins de la caste guerrière que de la caste sacerdotale. Il a les épaules du lion, les yeux couleur de la fleur du lotus. Par sa pâleur il ressemble au lis des eaux, et son haleine est embaumée comme l'haleine de la nymphea. Avant de commencer le combat, il accomplit ses dévotions matinales. Il se prépare aux batailles par l'abstinence, et, revenu de la mêlée, il rafraîchit encore son ame par la puissance des saintes austérités. Souvent il se couvre du cilice des religieux. Douceur, componction, obéissance, scrupule, ce sont là les vertus de ce héros sacerdotal. Au milieu des guerriers, il ressemble à un feu de sacrifice entouré par les prêtres. Tous ses devoirs sont résumés dans ces paroles que Rama reçoit de son père au moment où il va le quitter pour la première fois :

« Ô mon fils, sois humble et courtois. Obéis aux brahmanes dévoués à l'étude des Védas ; reçois leur instruction comme le

breuvage de l'immortalité. Les brahmanes sont grands ; ils possèdent la source de la prospérité et du bonheur. Pour assurer l'existence du monde, ils ont été envoyés parmi les hommes comme des dieux terrestres. Ils sont les gardiens des Védas et des lois immuables de la vertu ; ils possèdent aussi la science importante des archers. Sois constamment à cheval, ou sur un char, ou sur un éléphant. Instruis-toi dans les arts policés ; envoie-moi de sages messagers. Ayant parlé ainsi, le roi des hommes dit encore : Va, mon fils. Et ses yeux se remplirent de larmes, et sa parole fut brisée par ses sanglots. »

Cherchez un idéal semblable dans le héros, où le trouverez-vous ? Ce n'est pas sous la tente d'Achille ni d'Ajax. Il faut traverser toute l'antiquité classique et pénétrer au cœur du christianisme. Les relations du guerrier et du prêtre indien sont précisément celles du preux chevalier et de l'ermite dans les romans de la Table-Ronde. Parceval-le-Gallois, Lancelot du Lac, Tristan, ont le même genre de vie que Rama, Bharata, et les autres héros de race indienne. Comme ces derniers, ils poursuivent un idéal de perfection morale sous le symbole du Saint-Graal. Une éternelle macération est infligée aux uns comme aux autres. Seulement le chevalier errant dans la triste forêt des Ardennes s'arme contre les séductions de son cœur plutôt que contre les enchantemens de la nature extérieure. Qui eût pensé que l'épopée de la féodalité chrétienne avait son analogue dans la vallée du Gange, et qui eût cherché, dans le golfe du Bengale, la chevalerie rêveuse de la Bretagne enchantée par Merlin ? Cette ressemblance entre les personnages se retrouve dans l'action du poème. Un même genre de vie devait produire des épopées analogues.

Dès le commencement, le roi, dans sa ville gigantesque, supplie les dieux de lui accorder une postérité. La Divinité suprême descend sur la terre et s'incarne dans la personne de quatre fils du monarque. Ces héros-dieux grandissent avant la fin du premier livre. Bientôt instruits dans les Védas, le chef des prêtres vient demander leur secours contre le roi des infidèles. Le père hésite d'abord à livrer ses fils aux dangers de la guerre : il veut partir à leur place. Cependant, dominé par l'autorité du sacerdoce, il exécute ses ordres. Rama et son frère reçoivent des armes enchantées ; parmi ces armes se trouve un arc que les rois et les dieux sont incapables de bander. On l'apporte en présence des jeunes princes et d'une grande assemblée de peuple. Il est important de voir comment cette situation tout homérique a été traitée par le poète indien.

« Le vertueux brahmane, s'adressant alors avec joie à Rama, lui dit : Ô toi dont le bras est puissant, prends cet arc divin, incomparable, essaie ta force naissante. À ces paroles du sage, Rama répondit : Je banderai cet arc céleste, et, lançant la flèche au but, je montrerai ma force. — C'est bien, reprirent le roi et le prêtre. Alors Rama banda rapidement l'arc d'une seule main. Cependant la multitude assemblée le regardait ; puis, en souriant, il se prépara à décocher un trait. Mais, par la force de Rama, l'arc bandé se brisa au milieu. Le son sourd ressembla à l'écroulement d'une montagne, ou au rugissement du boa sur les sommets des monts de Sukra. Ébranlés par le bruit, tous furent renversés contre terre, hormis le prêtre, le roi et les deux descendans de la race des Rughous. »

Il est impossible de ne pas penser ici à l'arc d'Ulysse. Sauf l'hyperbole de la fin, on dirait une page d'Homère tombée sur l'Indus

de la cassette embaumée d'Alexandre.

Après une suite de combats, dans lesquels le sacerdoce intervient toujours, le glorieux Rama est exilé dans le fond d'une forêt par l'ordre de son père qu'ont abusé de faux soupçons ; ce vieux roi ne tarde pas à se repentir de son injustice, et c'est une des parties les plus belles de ce poème que l'épisode où le monarque, à la barbe séculaire, se livre à une douleur sans bornes. Cette figure, jusque-là insensible et muette, s'éveille ainsi au sentiment de la vie réelle par celui du désespoir. Ce roi, qui devait se croire immortel, se sent faillir à la première atteinte de la douleur. Cette scène est trop grande pour que je n'en cite pas quelques traits. Le poète montre d'abord le changement survenu dans cette même ville qu'il avait dépeinte comme le séjour de la félicité permanente ; depuis qu'elle est privée de son héros, elle est semblable à la mer qui retombe dans le silence quand les vents ont cessé de souffler, ou à un autel dépouillé quand le sacrifice est achevé ; puis il porte la scène dans l'intérieur du palais

« Obligé d'entendre la plainte de la mère de Rama, le roi fut rempli d'angoisse. À la fin, transpercé par l'aiguillon des regrets et fermant ses yeux, il s'évanouit sur sa couche. Après quelque temps, ayant recouvré ses sens, puis voyant la reine près de lui, il lui adressa ces paroles : Ô reine, je demande l'oubli à mains jointes ; par l'amour de ton fils, n'ajoute pas le poison à mes blessures brûlantes. Mon cœur est ulcéré, et tes paroles sont pour moi aussi terribles que les éclats du tonnerre. Tu connais les passions de l'homme ; je te conjure dans mon agonie ; ne m'achève pas, moi, qui suis déjà blessé et terrassé par les dieux. En entendant ces paroles gémissantes, la reine fit taire sa douleur, et les mains jointes, la tête prosternée aux pieds du roi, elle répondit :

Ô roi des hommes, pardonne-moi ; privée de réflexion dans l'excès de mon malheur, j'ai dit ce qui ne devait point être prononcé. Celle qui est suppliée, les mains jointes, par son époux semblable aux dieux, est perdue dans cette vie et dans l'autre, si elle repousse ses prières. Qu'ai-je dit dans ma détresse ? La souffrance détruit l'intelligence ; la douleur détruit la mémoire, la douleur détruit la patience ; il n'est point d'ennemi plus destructeur que la douleur. La blessure causée par un tison ardent ou par une arme meurtrière peut être guérie ; mais, ô roi, la détresse qui vient de l'ame est sans remède. Les sages même, ceux qui étaient doux, patiens, instruits dans les habitudes de la vertu, sont tombés au-dessous du ver de terre, quand ils ont été atteints dans leur cœur par le désespoir. Ces jours écoulés depuis le départ de mon fils sont pour moi comme des siècles. Ma douleur s'est accrue comme les eaux du Gange, quand la froide saison est passée. — Pendant que la reine achevait ces paroles, le jour déclina et le soleil se coucha.

« Mais le roi, épuisé de douleur, répondit : Heureux ceux qui reverront le visage de Rama semblable à la pâle lune d'automne, ou au nénuphar épanoui ! heureux ceux qui le verront revenir des forêts, lui, semblable à l'étoile dans sa course céleste ! Mais pour moi, ô reine, mon cœur se brise ; la douleur a consumé mon souffle, et ma vie est semblable au rivage emporté par les ondes d'un fleuve. »

Voilà enfin que cette poésie fait éclater des douleurs humaines. Les systèmes, les abstractions du culte sont oubliés ; à travers la différence des temps et des lieux, nous retrouvons l'homme semblable à nous. Cette plainte va se joindre aux plaintes immortelles de la poésie occidentale, et ce vieux roi, sorti

de l'oubli, va grossir le chœur lamentable des vieillards consacrés par le deuil, Priam, Ossian, le père du Cid, le roi Lear. Le monarque indien manquait à cette assemblée funèbre.

Après la mort du roi, Bharata rassemble une armée pour aller à la recherche de son frère et lui offrir l'empire. Cette armée est composée d'un million d'hommes de pied, de cent mille cavaliers, de neuf mille éléphans caparaçonnés. Il entre avec cette multitude dans le fond des forêts. Il traverse le Gange, et va demander conseil à un brahmane retiré dans la solitude. Ce brahmane, dans sa hutte de feuilles, abrite et nourrit par miracle cette immense réunion d'hommes. À sa parole, des palais s'élèvent dans le désert. Cette incantation de l'univers par la prière du prêtre est pleine de solennité. Pendant qu'il reste plongé dans la méditation, tous les êtres célestes descendent des hauts lieux. Un concert s'élève d'instrumens invisibles. Les arbres de toute espèce se changent en nains, en bayadères ; ils viennent eux-mêmes présenter leurs fruits. Des fleuves d'ambroisie coulent dans la vallée ; les rivages sont faits de sables d'émeraude et de saphir. Toute l'armée s'écrie : C'est ici qu'est le ciel. Mais, à un signe du brahmane, ces merveilles disparaissent comme un rêve. Cette féerie, où se déploie dans toute sa liberté l'imagination orientale, semble être le modèle des incantations de Merlin. La nature et l'humanité sont là comme enivrées l'une par l'autre.

Cependant que faisait Rama, le héros du poème ? Plongé dans la contemplation des forêts, des montagnes, des fleuves, ses jours se passaient dans un vague enchantement. On ne voit pas dans les poèmes d'Homère les hommes s'arrêter pour remarquer les beautés de l'univers. Ils sont, pour cela, trop avides d'action, de mouvement ; ils sont trop remplis d'émotions guerrières. Per-

sonne ne conteste aujourd'hui que cet attendrissement qui saisit l'homme en présence de la nature ne soit un sentiment tout moderne, et plusieurs croient en trouver les premières traces, en France, dans les œuvres de J.-J. Rousseau et de Bernardin de Saint-Pierre. Or, voici dans un poème de la Haute-Asie, vieux de trois mille ans peut-être, un héros dont les impressions, les rêveries, le langage même, sont tout semblables à ceux de Saint-Preux sur les rochers de Meilleraie, de Rousseau dans l'île de Bienne, de Werther dans les forêts de l'Allemagne, de Paul et Virginie dans l'île de France. Je ne sais même si, dans les écrivains que je viens de nommer, l'intimité de l'homme et de la nature a jamais été exprimée par des traits aussi vifs que dans le passage suivant du Ramayana :

« Après avoir long-temps habité les forêts, Dusha-Rutha semblable aux dieux, séduit par la grace de ces collines, montrait en ce moment à son épouse bien aimée les sommets lointains, et il lui parlait ainsi : « Ô ma bien-aimée, ni la perte de mon royaume, ni la séparation de mes amis ne m'affligent, quand je contemple le front sublime de ces montagnes. Vois ce sommet que visitent les oiseaux et où les métaux abondent ; ses pics s'élèvent jusqu'aux cieux. Les flancs de ce roi des montagnes ressemblent à des veines d'argent ; d'autres fois ils paraissent resplendissans de l'éclat des diamans, ou couverts des fleurs de l'asclépias gigantesque ; et ceux-ci, chargés de scolopendres odorantes, sont taillés en cristaux. Le bananier, le baobab, le dattier, y répandent leur ombre. Des couples d'oiseaux se poursuivent sur le bord des rochers. Vois ces retraites embaumées où s'abritent les petits de la tourterelle. La montagne avec ses cascades, ses fontaines jaillissantes, ses murmures, ses tressaillemens, ressemble à un éléphant enivré de fruits sauvages. Où est celui qui resterait in-

sensible à ces tièdes haleines qui s'élèvent par bouffées du fond des vallons, toutes chargées de parfums ? Dussé-je passer ici avec toi ma vie entière, le regret ne m'atteindrait pas. Au milieu de ces fleurs et de ces fruits, je sens se réveiller en moi tous mes rêves. Les sages qui m'ont précédé ont avoué que la solitude, dans le fond des forêts, est, pour les rois, aussi douce que l'ambroisie. Vois les plantes fleuries de la reine des vallées briller dans la nuit comme la flamme d'une offrande. Vois çà et là ces berceaux de délices formés par les tiges du lotus et recouverts des feuilles du blanc nénuphar !... » Ayant parlé ainsi, Rama descendit du haut des rochers, puis il montra à son épouse Mithilé le doux fleuve du Gange ; et le prince aux yeux de lotus, s'adressant de nouveau à la fille du roi, qui ressemblait à la lune émergée de l'ombre des forêts, lui dit : « Vois ce fleuve amoureux avec ses îles que fréquentent les cygnes ; ses bords ombragés ressemblent à la grotte du dieu des richesses. C'est ici que les solitaires, se laissant glisser sur des lianes, se baignent dans la saison sacrée ; et les mains levées, ils font retentir des hymnes au soleil. Alors les arbres et leurs rameaux agités par les vents secouent leurs fleurs et leurs feuilles de chaque côté du fleuve, et la montagne semble frémir et tressaillir jusqu'en ses fondemens. Vois, ô ma bien-aimée, les têtes des fleurs s'incliner sous la brise ; écoute, écoute les notes cadencées du rossignol caché dans l'ombre, et répète ses accens prolongés. Oui, j'aime mieux contempler avec toi ces sommets bleuâtres, que résider en un palais. » — C'est ainsi que Rama, le chef de la race des Rughous, conversait avec son épouse au bord du fleuve ; et, traversant la montagne, il apparaissait à ses yeux comme s'il eût été embelli par un enchantement. »

On pourrait comparer ce passage au tableau des amours d'Adam et d'Ève dans le Paradis perdu, ou encore aux rêveries de

Tristan et d'Yseult dans les vieux poètes féodaux, surtout dans la rédaction allemande de Gottfried de Strasbourg. Il y a même des expressions qui semblent empruntées toutes vives de Werther, d'Atala et du Génie du Christianisme. Une seule chose distingue cette antique poésie asiatique de la poésie moderne de l'Occident, c'est que l'amour humain y est comme enseveli dans l'amour de la nature. Au sein de la solitude, Mithilé, la compagne du héros, n'est qu'un des ornemens du spectacle de la création. Ce n'est pas elle qui y donne seule l'ame et la vie, car elle n'est pas comme Julie, Atala, Virginie, la pensée, le parfum caché en toutes choses ; elle n'est qu'une fleur de plus dans la forêt sacrée. D'ailleurs, au moment même où le héros se livre à l'impression de la nature, il la combat par ses austérités ; le Werther indien vit sous le cilice. Mais c'est précisément cette volupté mêlée d'ascétisme, sous le ciel des tropiques, qui fait de Rama le représentant fidèle du génie des races hindostanes. Rama, vêtu de l'habit de pèlerin, refuse l'empire. Il se retire en quelque sorte du poème, pour vivre de la contemplation inarticulée des flots, des bois, des monts. De la même manière le peuple indien s'est retiré de l'histoire et du monde réel, afin de vivre plongé dans le ravissement de la nature. Lui aussi a refusé l'empire de l'Asie, qui lui offrait son diadème. Au lieu de s'abandonner au génie de l'action et des conquêtes, ainsi que tous les peuples voisins, il a mieux aimé, au fond de ses forêts immaculées, s'enivrer d'extases, de parfums, de silence. Plus d'une fois, et toujours vainement, l'histoire l'a provoqué à sortir de sa vallée. Il a continué de vivre avec l'enchanteresse, sans vouloir quitter ses ombrages pacifiques ; le monde entier a passé devant lui, et toutes les races humaines l'ont visité à leur tour, sans que rien ait jamais pu l'arracher à son extase.

L'ascétisme a été le principe de la poésie de l'Inde et de l'Occident au moyen-âge, parce qu'il a été dans ces deux sociétés un principe de civilisation. L'humanité, à sa naissance, enlacée de toutes parts dans les liens de la nature extérieure, ne peut lui échapper qu'en la niant. C'est là un effort nécessaire de la liberté morale pour résister à la tyrannie de l'univers tout entier. Aussi les héros de la Haute-Asie, au milieu de leurs vallées enchantées et de toutes les amorces des sens, sont des ascètes qui combattent intérieurement contre le despotisme des choses extérieures. C'est dans leur ame que l'épopée place avec raison ses plus merveilleuses batailles. Ce sont eux qui fondent réellement, avec le règne intime de l'ame et de la liberté morale, celui du genre humain. Comme les pères de la Thébaïde, au temps des séductions de l'empire romain, ils ferment leurs yeux et leurs oreilles à tout l'éclat, à tous les bruits du monde sensible ; ils entretiennent, conservent, alimentent en eux-mêmes la conscience de l'humanité, menacée d'être étouffée, en naissant, sous les ravissemens d'une sensualité exubérante. Les macérations prodigieuses de ce peuple de prêtres dans le jardin de l'Asie, qu'est-ce autre chose qu'une protestation de la pensée pour rétablir l'équilibre entre la matière et l'esprit ? C'est le premier combat duquel dépendront tous les autres. L'homme sera-t-il le maître ou l'esclave de la nature ? Telle est la question posée à l'origine de toute société, et plus la nature est puissante, plus la réaction des hommes doit l'être ; ce qui explique l'ascétisme des brahmanes dans leur contrée enchantée, des pythagoriciens dans la Grande-Grèce, de l'Italie et de l'Espagne au moyen-âge. Les saints qui, à l'origine de la civilisation chrétienne, combattirent, comme l'hydre ou le Python renaissans, les instincts de la nature païenne, voilà les Hercule et les Thésée de l'humanité moderne.

De nos jours, tout est changé. L'ascétisme a cessé d'être un principe dominant de civilisation et de poésie. Pourquoi cela ? Parce que l'humanité a acquis des forces par la lutte, que son indépendance est désormais conquise sur l'univers, que, loin d'avoir à redouter la tyrannie du monde extérieur, chaque jour elle le dompte et le plie à ses nombreux caprices, que la pensée détourne les fleuves, comble les vallées, que la matière s'enfuit et disparaît devant le joug de l'esprit, que l'homme n'est plus enseigné par la sagesse du serpent ni par l'oiseau des aruspices, qu'enfin il ne craint plus d'être vaincu et retenu captif par la nature. Ce grand duel s'est terminé à son honneur. Qu'a-t-il besoin de nier la nature ? il l'enchaîne à son char.

Il semble, au reste, que la société indienne n'ait jamais su être jeune, tant il entre de réflexions, de combinaisons, de calculs philosophiques dans son premier poème, où se mêlent d'ailleurs des sentimens qui ont dû naître à des époques très éloignées les unes des autres. L'Iliade et l'Odyssée, avec tous les caractères d'un peuple naissant, simplicité, naïveté, ignorance des choses métaphysiques, doivent avoir jailli, l'une et l'autre, presque spontanément et tout armées, du front de la société grecque, tandis que l'épopée de Valmiki résume déjà le génie d'un peuple qui a traversé toutes les phases, épuisé toutes les doctrines de la vie sociale : cosmogonie, genèse, traditions de l'enfance du monde qui attestent surtout l'enfance de l'intelligence humaine ; souvenirs d'une lutte de deux races primitives, monumens de la formation du peuple indien, sentimens de mélancolie, d'attendrissement, rêveries d'une société déjà rassasiée d'elle-même, écoles de philosophie, scepticisme, ironie, sectes métaphysiques, royauté des logiciens, marques d'une religion et d'une civilisation au déclin ; tout cela rassemblé, mêlé, ordonné dans une même œuvre,

comme les productions des diverses époques de la nature sont superposées dans les flancs d'une même montagne, depuis la roche primitive et la végétation antédiluvienne, conservée loin du jour, dans les feuilles de l'ardoise, jusqu'à la fleur nouvelle que vient de ronger dans la rosée l'insecte né du matin. Aussi, appliquant à ces poèmes la théorie que j'ai réfutée pour Homère, croirais-je volontiers qu'ils sont l'ouvrage, non d'un homme, mais de diverses générations qui ont accumulé leurs pensées les unes sur les autres. Vous passez brusquement de l'époque du chaos à celle de la métaphysique, des hommes des bois à l'école des sophistes. Dans le berceau de ce peuple est le livre de sa vieillesse, et vous diriez que sans enfance il est né dans l'éternité.

Veut-on savoir ce que peut être le scepticisme antédiluvien dont je viens de parler ? On sera étonné de voir combien il ressemble à celui de notre temps

« Le roi des logiciens s'adressa ainsi à Rama pour l'éprouver : Ô Rama, que l'intelligence d'un ascète tel que toi ne descende pas au niveau des imaginations vulgaires ! Les livres sacrés ont été composés par des hommes adroits afin de tromper les autres et de les induire à faire des donations. Toute leur doctrine, la voici : Offrez des sacrifices, consumez-vous dans les austérités religieuses, le jeûne, la macération. Faites des dons au sacerdoce… Ô roi, ne seras-tu donc jamais sage ? Ce qui se laisse toucher et goûter par les sens est seul digne de tes désirs. Tous les rois tes prédécesseurs sont tombés sous la main d'airain de la mort. Nul ne sait ce qu'ils sont devenus ni où ils sont allés ; on croit les voir partout où l'on désire qu'ils soient ; cependant l'univers est plongé dans l'incertitude. Il n'y a dans ce monde rien d'assuré, et ce monde même, où est-il ?

« En entendant ces sentimens athées, Rama, semblable à un éléphant furieux, répondit : Je ne me soustrairai pas plus aux commandemens de mon père qu'un cheval dompté n'abandonne le char, ou qu'une épouse obéissante ne délaisse son époux. Je ne serai pas plus ébranlé par tes paroles qu'une montagne ne peut l'être par le choc de l'ouragan. »

Sous les lianes des tropiques, le scepticisme ne parle-t-il pas ici la langue de Voltaire ? L'étonnement, la colère de ce jeune éléphant furieux, blessé par l'éternel serpent, c'est le seul trait qui nous rejette dans une société antique. La société indienne n'est point encore familiarisée avec le doute. Elle regimbe violemment contre l'aiguillon. Mais, quoi qu'elle fasse, le venin est entré au cœur de sa poésie ; il n'en sortira plus. Étrange début pour un peuple, que le blasphème mêlé à l'hymne encore vibrant de la création et le scepticisme au sortir du chaos ! Cet épisode est le livre de Job de la Bible indienne.

S'il est vrai cependant que la force virile consiste à se contenir, se limiter, se maîtriser soi-même, une secrète faiblesse est cachée sous la puissance monstrueuse des poètes du Gange, et c'est là pour eux le signe de l'enfance. Comme ces jeunes éléphans enivrés dont l'image leur est si familière, ils traversent en se jouant, dans leurs sujets, les forêts impénétrables, la création tout entière, et souvent une liane suffit pour les embarrasser et les arrêter. Ils sont possédés de leur sujet bien plus qu'ils ne le possèdent ; errant à travers l'immensité, toujours un épisode peut s'ajouter à l'épisode qui précède ; il n'est aucune raison tirée de la nature des choses pour poser un terme à leurs compositions. Le dénouement n'en est vraiment possible que dans l'éternité. À l'égard de leur style, il est ce que l'action est elle-même,

aussi riche en rubis, en topazes, en pierreries, aussi plantureux que les flancs sacrés de l'Himalaya, par où ils diffèrent surtout de nos poèmes catholiques du moyen-âge, dans lesquels l'expression indigente ne suit l'action qu'à grand'peine, ainsi qu'un serf suivait à pied son seigneur emporté par un cheval caparaçonné. Accoutumés au demi-jour de nos contrées, nous sommes facilement éblouis de ces trésors prodigués de la parole orientale. S'il était vrai pourtant que l'art dût être seulement une imitation de la nature, ce style remplirait toutes les conditions de la perfection, puisqu'il est évidemment le reflet du luxe de la création sous le ciel de la Haute-Asie. Que peut-il donc y manquer ? Un choix fait par l'homme entre les objets qu'il rencontre. Il n'est pas rare de trouver dans ces poèmes, pour un seul objet, jusqu'à cinquante comparaisons accumulées qui écrasent la vie sous le fardeau de l'image. L'homme est comme détrôné par la nature, et sa pensée tarie ou éclipsée par les rayons de ce soleil trop puissant, œil de Brahma, qui dévore ce qu'il contemple. L'expression, cependant, est quelquefois simple, nue, soudaine. Ce contraste vous saisit ; vous erriez depuis plusieurs jours au hasard dans une forêt inhabitée ; ses profondeurs ne résonnaient que des murmures de la nature vivante ; des fantômes sans voix, des reptiles ailés se dressaient confusément à travers les rameaux frissonnans ; l'horreur croissait. Soudain vous découvrez des pas dans cette solitude ; un cri s'élève près de là, le cri d'un homme semblable à vous !

Ici se retrouve la question posée en commençant : Quelle place occupera la poésie indienne dans l'histoire de l'art ? Éclipsera-t-elle dans les esprits la poésie homérique ? la remplacera-t-elle jamais ? Nul monument, nul brin d'herbe pensant ne peut tenir lieu d'un autre, et ce serait une critique bien futile de se hâter

de déprécier la Grèce par l'Asie, ou l'Asie par la Grèce. Il y a place, Dieu merci, dans la nature et dans l'intelligence de l'homme pour tous les poèmes du passé comme pour tous ceux de l'avenir. Seulement la perspective dans l'histoire est changée. Le génie hellénique se rapproche de nous à mesure que dans l'éloignement nous apercevons le génie indien se lever au bout de l'horizon. Loin de détrôner le vieil Homère, ces monumens nouvellement révélés feront éclater encore par leur richesse même son art, sa simplicité, son habileté instinctive. L'Inde fera ressortir la Grèce ; l'Himalaya encadrera l'Olympe. Dans l'opinion du dernier siècle, l'auteur de l'Iliade passait pour un disciple aveugle de la nature seule. Peu s'en fallait qu'on ne le tînt pour oriental. Depuis qu'on peut le comparer à son frère du Gange, la précision de son dessin, la fermeté de ses formes, deviendront plus manifestes pour tous. Il rentrera plus étroitement dans la famille des génies de l'Occident, ou du moins il apparaîtra comme le médiateur souverain entre l'Occident et l'Orient ; colosse de Rhodes qui s'appuie sur les deux rives.

Si l'on demande, en outre, quelle sera l'influence directe de cette renaissance orientale, il est évident qu'elle entrera pour quelque chose dans les conceptions de l'avenir, puisqu'une société tout entière ne sort pas du tombeau sans agir d'une manière quelconque sur les imaginations humaines. Il est vrai que le génie indien ne sera dans aucun cas pris pour modèle, son caractère étant de n'avoir ni règle fixe, ni loi irrévocable. Mais, sans devenir un code littéraire, il grossit la tradition universelle. Toutes les fois que les modernes s'emparent d'une donnée grecque pour la traiter à leur tour, ils ont à lutter contre une œuvre parfaite, laquelle ne laisse presque rien à ajouter ni à retrancher. Où est la main qui peut refaire le marbre sculpté dans

Athènes ? Tout au contraire, la poésie de l'Inde est une mine de Golconde, où l'or, les métaux précieux, les pierreries sont souvent mêlés avec des élémens encore bruts. De ces masses confuses, l'Occident pourra dégager (et il l'a fait déjà), non des formes, mais des couleurs, des traditions, des images qu'il animera de sa vie, un métal nouveau pour remplir le moule de sa pensée.

Car l'esprit de l'homme est aujourd'hui présent partout sur la terre ; son berceau de la Troade et du Latium ne suffit plus à ses rêves, et, pour exprimer sa pensée telle que le christianisme l'a agrandie, ce n'est pas trop de toutes les formes, voix, accords, parfums que ce globe peut produire en chacun de ses climats. Le temps est passé où, l'industrie s'isolant dans les frontières de chaque état, le commerce des choses se bornait à un échange difficile dans le sein d'un même royaume. Les productions de toutes les contrées sont rassemblées dans le grand festin de la société moderne ; et lorsque la matière est ainsi transportée, échangée d'une zône à une autre, qui voudrait que la pensée restât seule stagnante dans un point de l'espace, et que chaque poésie vécût et mourût sans contact sur la glèbe où elle a pris naissance ? Il n'y a plus de serf de la glèbe dans la vie réelle ; il ne peut plus y en avoir dans le monde idéal ; et c'est justice, quand le corps est affranchi, que l'esprit le soit à sa manière, habitant de toute la terre, contemporain de tout le passé.

Non, non, ne craignons pas de paraître trop infatués en nous attribuant pour patrie ce globe en son entier, et osons fièrement embrasser sans partage, du levant au couchant et d'un pôle à l'autre pôle, tout ce grain de sable dans l'infini. Il semblait illimité dans l'antiquité, parce qu'il était inconnu. Depuis qu'il a été

mesuré, tout son prix est tombé. Que faut-il désormais pour le franchir en un moment ? Il n'est plus besoin pour cela d'être un habitant de l'Olympe. Dans la vie la plus obscure, le cœur le plus enchaîné, emporté par l'aile du christianisme, le traverse plus vite que ne faisaient autrefois les dieux d'Homère.

Edgar Quinet.

Sources et licence

Texte : https://fr.wikisource.org/wiki/Po%C3%A8tes_%C3%A9piques. Domaine public ; transcription Wikisource CC BY-SA 4.0. Mise en forme : lire-gratuitement.com. Tout ce que nous ajoutons reste libre.