

III-48
32

38

4-5-92



ESSAI

SUR

LA FATALITÉ

DANS

LE THÉÂTRE GREC

PAR

F.-R. CAMBOULIU



PARIS

AUGUSTE DURAND, Libraire, rue des Grès, 7

—
1855



2194

0
1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15
16
17
18
19
20
21

R.28548

ESSAI

SUR

LA FATALITÉ

DANS

LE THÉÂTRE GREC

PAR

F.-R. CAMBOULIU



PARIS

AUGUSTE DURAND, Libraire, rue des Grès, 7

1855

173

R.28548

ESSAI

SUR

LA FATALITÉ

DANS

LE THÉÂTRE GREC

PAR

F.-R. CAMBOULIU



PARIS

AUGUSTE DURAND, Libraire, rue des Grès, 7

1855

2194

BIBLIOTECA HOSPITAL REAL GRANADA	
Sala:	C
Estante:	001
Numero:	096 (38)

ESSAI

LE THEATRE GREC

F. DE CAMBODJEU

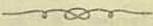


PARIS

AGENCE DE LA BIBLIOTHEQUE DE LA FACULTE DE MEDECINE DE MONTPELLIER

MONTPELLIER.—TYPOGRAPHIE DE BOEHM.

ESSAI
SUR
LA FATALITÉ
DANS
LE THÉÂTRE GREC



Parmi les caractères distinctifs que la critique moderne a coutume d'assigner à la tragédie grecque, celui que nous voyons placer presque toujours au premier rang, c'est l'intervention du destin dans l'action, et l'importance capitale du rôle que lui auraient attribué les poètes. Cette sombre divinité règne, dit-on, en souveraine sur le théâtre d'Athènes; c'est elle qui fixe l'ordre des événements et qui détermine les catastrophes, tantôt directement, tantôt par l'intermédiaire des passions humaines. Toujours sur la scène, quoique invisible, elle entraîne

vers une fin marquée d'avance, et d'où rien ne saurait la détourner, les hommes et les choses. En vain de fiers personnages tentent quelquefois de lui résister ; sa main toute-puissante abaisse les têtes les plus superbes, dompte les volontés les plus rebelles, et ne laisse aux courages obstinés que le stérile honneur de tomber avec grâce sous ses coups. Toutefois, ajoute-t-on, il est juste de dire que cette force mystérieuse ne se fait pas également sentir dans les œuvres des trois grands tragiques. Sophocle et Euripide, qui vécurent dans les beaux temps de la démocratie athénienne, et qui s'adressaient à une génération enivrée de gloire et de liberté, furent naturellement portés à faire une plus large place à la volonté de l'homme, et à reconnaître en quelque sorte son droit d'initiative ; mais pour Eschyle, leur prédécesseur, qui parut dans des circonstances différentes et écrivit sous d'autres influences, on peut affirmer sans réserve que le principal personnage de son drame est toujours la fatalité.

Cette opinion, bien que professée par les critiques les plus autorisés, nous fut suspecte de tout temps. Il nous répugnait d'admettre que les plus beaux génies d'une nation aussi hardie, aussi entreprenante, et qui fit preuve d'une personnalité aussi indomptable, non-seulement au temps de Sophocle et d'Euripide, mais à toutes les époques de son histoire, eussent été imbus des mêmes idées qui enchaînaient les peuples de l'Orient aux pieds de leurs despotes, dans le silence et l'immobilité. Ayant donc relu leurs chefs-d'œuvre avec une nouvelle attention

et de ce point de vue particulier, il nous a paru qu'en effet ce reproche de fatalisme qu'on leur avait adressé ne reposait sur aucun fondement solide, et qu'on pourrait arriver, par une sérieuse analyse des textes, à montrer que le théâtre Grec n'est pas plus fataliste que celui de toute autre nation. Nous ne croyons pas même qu'il fût nécessaire de faire une revue complète de toutes les pièces de ce théâtre qui nous sont parvenues; peut-être suffirait-il d'approfondir celles d'Eschyle, que l'on a particulièrement incriminées, pour le mettre lui et ses successeurs à l'abri de toute accusation de ce genre. Tel est, en tout cas, le but et le plan de ce petit écrit, que nous donnons, du reste, comme un simple essai, et non comme un travail complet et définitif.

§ I.

Avant de nous engager dans l'étude du texte d'Eschyle, il est indispensable que nous nous arrétions un instant à déterminer d'une manière bien précise l'objet que nous nous proposons.

Il s'en faut de beaucoup, en effet, que les mots de destin et de fatalité, assez mal définis même dans l'usage ordinaire de notre langue, représentent pour tout le monde les mêmes idées lorsqu'il est question des croyances de de l'antiquité. Quelques-uns, prenant au pied de la lettre le dieu Destin, son autel de fer, le livre de ses décrets et les passages des poètes où sa puissance est mise au-dessus

de celle de Jupiter même, entendent par *fatum* ou fatalité antique, un ordre fixe et immuable, embrassant tous les événements et laissant fort peu de place à la liberté humaine et à la justice divine. D'autres, moins rigoureux dans leurs interprétations, restreignent l'influence du *fatum* à un petit nombre d'événements, et avouent que les peuples anciens admettaient à côté de ce dieu, d'autres dieux également puissants, ainsi que la liberté de l'homme dans la plupart des actes de la vie. D'autres encore, et c'est peut-être le plus grand nombre, pensent que le dieu Destin ne fut jamais, pour les Grecs et les Latins, qu'une vaine idole que l'on respectait parce qu'elle entraînait dans le système religieux de la cité, mais sans croire sérieusement à la divinité qu'elle était censée représenter. Ces derniers, lorsqu'ils prononcent le mot de fatalité à propos des Grecs et des Latins, et qu'ils soutiennent que la littérature de ces deux nations est imprégnée de cette croyance, ne veulent pas dire par là que leurs poètes, leurs historiens, leurs philosophes, rapportent tous les événements à une cause particulière et distincte de toutes les causes reconnues par la philosophie; ce n'est point une substance spéciale qu'ils désignent par ce nom, mais plutôt une manière d'être, un attribut que revêtiraient, dans certaines circonstances, les causes réelles des événements, c'est-à-dire, la puissance divine, les lois de la nature, les passions humaines. Selon eux, il y avait pour les Grecs et les Romains des passions fatales, des lois de la nature fatales, des

influences divines fatales; mais il n'y avait point, à proprement parler, de fatalité, il n'y avait point de dieu Destin.

Notre embarras serait grand, nous l'avouons, s'il nous fallait absolument classer dans l'une ou l'autre de ces catégories les critiques que nous nous proposons de combattre. Comme ils ont affirmé, à peu près sans preuves, que le théâtre Grec était fataliste, il nous serait assez difficile de déterminer dans quel sens ils l'ont entendu. Nous ne voudrions pas d'ailleurs nous exposer, soit à l'inconvénient d'atténuer leur opinion, soit au reproche bien plus grave de l'avoir exagérée dans l'intérêt de notre cause.

Mais est-il bien nécessaire, pour écarter d'Eschyle le reproche de fatalisme, de savoir au juste dans quelle mesure et dans quel sens on l'accuse d'avoir professé cette doctrine? N'est-il pas plus simple et plus sûr en même temps, de chercher d'abord d'une manière générale et sans avoir égard à tel ou tel système, ce qu'il y a d'essentiel pour tout le monde dans la notion de fatalité, et puis, de rapprocher l'idée que nous nous en serons formée par ce moyen, du texte même du poète, pour examiner s'il nous en offrira quelque trace? Quelle que soit la nuance dans laquelle on ait pris le mot, si les caractères essentiels de la chose manquent, il sera évident qu'il y a eu erreur, et que ce prétendu fatalisme d'Eschyle n'a jamais existé que dans nos livres.

Or, quand on néglige les tempéraments, les correctifs, les différences de détail que chacun peut admettre, et

qu'on envisage en elle-même l'idée de la fatalité, on voit d'abord apparaître une série de faits s'engendrant les uns les autres, selon un ordre que l'homme n'a pas établi et qu'il est impuissant à interrompre ou à changer. Sous quelque modification qu'on puisse concevoir le fatalisme, dans quelque limite qu'on veuille se renfermer, cet ordre fixe et immuable paraît entrer nécessairement dans la composition du système et en former même la base indispensable. Toutefois, ce n'est pas là encore le fatalisme proprement dit; non que nous ne nous servions déjà du mot et que nous n'appelions déjà dans ce sens les lois de la nature, fatales; et fatales aussi, selon l'expression de Bossuet, les révolutions des monarchies; mais ce n'est là qu'une figure de langage. Nul n'est fataliste, pour croire à l'inaltérable constance des lois de la nature, soit physique, soit morale; ni pour admettre, avec le grand orateur, l'existence d'un décret éternel embrassant tous les événements de l'histoire. Aussi faut-il dire que la notion de fatalité est bien loin de se trouver épuisée, quand on en a tiré ce premier élément. En la considérant avec une nouvelle attention, on s'aperçoit qu'elle n'implique pas seulement l'existence d'un ordre immuable, mais encore la condition expresse que cet ordre, quel qu'il soit, fasse sentir son influence irrésistible dans les affaires humaines, en amenant des catastrophes inévitables pour ceux qui en sont les victimes, et en opprimant la liberté de ceux qui y concourent comme agents. Telle est la pensée de quiconque répète

le fameux *c'était écrit* des Orientaux ; ainsi l'entend quiconque allègue pour excuser ses fautes, je ne sais quel *fatal* concours de circonstances.

C'est ici que le véritable fatalisme commence à se dessiner, à se constituer, et qu'il se sépare nettement de la croyance spiritualiste. Dans cette croyance, en effet, nous admettons bien que l'ordre immuable de la nature et les phénomènes qui en résultent, les passions, par exemple, pèsent d'un grand poids sur notre liberté ; mais nous ne pensons pas qu'elles l'accablent jamais entièrement, du moins tant que la raison demeure. Nous avouons bien encore qu'il est des catastrophes que la sagesse humaine peut difficilement prévoir et conjurer ; mais, pour la grande majorité, nous les attribuons uniquement et sans hésitation à notre imprudence ou à nos fautes. Enfin, nous croyons à un plan éternel selon lequel se déroulent les affaires humaines ; mais dans notre pensée ce plan ne nuit point à la liberté. Chacun de nous tient dans ses mains sa propre destinée et contribue, pour sa part, à la destinée générale de l'humanité. Ce n'est pas que notre raison puisse se rendre bien compte d'un pareil système ; ce n'est pas que nous comprenions clairement comment au sein de cet ordre, arrêté de tout temps, l'homme peut conserver une part quelconque d'initiative et d'influence : néanmoins, cette difficulté de les accorder ensemble n'empêche pas que nous n'affirmons séparément ces deux vérités, et que nous ne les tenions pour indubitables.

Mais la notion de fatalité ne contient-elle rien de plus que l'idée d'un ordre immuable anéantissant la liberté humaine? Le fataliste qui prononce ce mot ne pense-t-il pas encore, au moins confusément, à la cause première des événements dont il subit l'influence? Est-il possible de ne pas chercher des yeux la main qui tient la chaîne à laquelle on se sent lié? Non, sans doute; et nous ajouterons tout de suite qu'en remontant cette chaîne mystérieuse, la pensée du fataliste rencontre toujours au bout une force aveugle, ou tout au moins capricieuse, c'est-à-dire, sans justice et sans entrailles. C'est en ce sens qu'on l'entend se plaindre de l'inexorable destinée qui se fait un jeu cruel de le persécuter. Ce dernier élément, qui complète, ce nous semble, l'idée la plus étendue et en même temps la plus commune que l'on puisse se faire de la fatalité, achève aussi de distinguer d'une manière radicale le fatalisme du spiritualisme.

Le spiritualiste, en effet, ne se borne pas à maintenir la liberté de l'homme en face de l'ordre immuable; il place encore au sommet de toutes choses un être unique doué d'une sagesse infinie, auteur de tout l'ordre, de tout le bien qui se rencontre dans l'univers, et qui traite les hommes, ses créatures, non-seulement avec justice, mais encore avec une bonté toute paternelle. Pour le fataliste, la cause première de l'ordre qui l'écrase et l'asservit, présente des caractères bien différents. Et d'abord, quelle est la nature de cette cause? Est-ce une substance spéciale, un être à part comme notre Dieu, unique, ou

tout simplement un attribut, un mode d'action des forces de la nature? Le plus souvent il l'ignore, ou ne se le demande même pas. Tout ce qu'il imagine à ce sujet, c'est que cette cause première, quelle qu'elle soit, ne tient aucun compte du mérite ou du démérite, du vice ou de la vertu; qu'elle abat, relève, favorise, persécute, sans autre règle qu'un aveugle caprice, antipathique à la race humaine, plutôt que sympathique ou miséricordieuse. Et comment pourrait-il imaginer autre chose? Le spiritualiste, qui croit à sa liberté et qui attribue au mauvais usage qu'il en fait, ses erreurs et ses fautes de tous les jours, considère naturellement les malheurs qui le frappent comme des châtimens mérités, et admet sans difficulté dans la cause suprême, la justice et les autres qualités morales. Le fataliste, au contraire, victime infortunée ou instrument irresponsable d'un ordre supérieur, accablé de maux ou couvert de souillures, du fond de l'abîme où il est plongé s'il vient à lever les yeux en haut, pourrait-il voir autre chose dans la source première, quelle qu'elle soit, de son affreuse destinée, que malignité, caprice, impitoyable rigueur?

Telles sont, à notre avis, les idées particulières que l'on comprend communément sous la notion générale de fatalité. Le fatalisme serait donc, d'après cette analyse, la croyance à un ordre fixe d'événemens aboutissant à des catastrophes inévitables pour les victimes aussi bien que pour les agents, et qui dérive d'un principe aveugle ou tout au moins sans moralité. Nous ne voudrions pas dire

cependant qu'il ne fût possible, à la rigueur, de concevoir quelque espèce de fatalisme qui ne renfermât pas la totalité de ces éléments; mais ce qui semble pouvoir être affirmé sans crainte, c'est que, réunis ou isolés, ils forment la base nécessaire et indispensable de tout système fataliste.

Abordons maintenant le texte d'Eschyle. Si l'on admet l'exactitude des observations qui précèdent, notre question principale se trouve ramenée à des termes bien simples.

Les puissances supérieures qui figurent dans le théâtre d'Eschyle sont-elles justes, bonnes, miséricordieuses?

Ses personnages agissent-ils librement, et pourraient-ils éviter les catastrophes qui les frappent?

Il suffirait, ce nous semble, que nous pussions résoudre affirmativement ces trois points, pour avoir le droit de conclure que le théâtre d'Eschyle est pur de toute idée fataliste. Et quant à ses successeurs, Sophocle et Euripide, que la critique n'accuse déjà qu'à demi, il ne nous serait pas bien difficile de leur faire partager ensuite le bénéfice de ces mêmes conclusions, et de les absoudre à la suite du vieux poète.

§ II.

Parmi les pièces d'Eschyle que le temps a épargnées, il en est trois : *Agamemnon*, les *Choéphores* et les

Euménides, qui, liées entre elles par la suite des événements, comme les actes d'un même drame, forment ce que l'on appelle une trilogie. Les anciens, et après eux les modernes, les ont même désignées par un nom collectif, l'*Orestie*. Nous allons les passer en revue les premières. S'il y a quelque part du fatalisme dans Eschyle, c'est assurément là qu'il doit se rencontrer. Quel sujet plus propre, en effet, à inspirer une telle doctrine, que cette série de crimes et de catastrophes qui ensanglantent successivement le palais des Atrides? Ajoutons que, puisqu'il est question du caractère essentiel, de l'âme même comme on dit, du système dramatique du poète, il est naturel de commencer par l'œuvre la plus complète et la plus achevée que nous ayons de lui.

Le sujet d'*Agamemnon*, c'est l'assassinat de ce prince par Clytemnestre. Le superbe vainqueur de Troie arrive monté sur un char, au milieu des acclamations du peuple; il entre dans son palais en marchant sur des tapis de pourpre; et là, dans le bain où il se délassait de ses nobles fatigues, il est massacré à coups de hache par les propres mains de sa femme. Voilà certes le moment de s'écrier : O fatale destinée ! O fortune jalouse du bonheur des mortels !... Est-ce ainsi qu'en use le poète ? Dans son opinion, Agamemnon est-il tombé victime d'un destin funeste ? Son trépas ne peut-il s'expliquer que par un coup du sort ? On n'a qu'à relire l'exposition de la pièce, pour se convaincre qu'Eschyle a voulu produire une tout autre impression sur l'esprit de ses spectateurs.

Non, ce n'est point l'aveugle fatalité qui a frappé ce prince, mais la justice, la justice clairvoyante et qui venge le sang versé. La flotte des Grecs, réunie dans les ports de l'Aulide, est retenue par les vents contraires; c'est Diane qui leur suscite ce contre-temps. La déesse, Calchas l'a déclaré, ne peut être apaisée que par le sacrifice d'Iphigénie. Le chef des Grecs gémit; mais, dans son âme, le désir de la gloire l'emporte sur l'amour paternel. Il a le courage de devenir le bourreau de sa fille. Ah! ce forfait retombera sur sa tête, « car au fond d'un palais une haine fermente terrible, sans cesse ravivée; on se souvient d'une fille à venger¹. » Ainsi chante le premier chœur. Mais le sang de sa fille n'est pas le seul dont la justice puisse demander compte à Agamemnon. Qu'est devenue cette florissante jeunesse que les Atrides ont entraînée aux champs d'Ilion? La terre vaincue les a ensevelis. Et les Argiens, que la gloire d'avoir renversé Troie ne console pas de la perte de leurs parents et de leurs amis, maudissent dans leur âme Hélène, Agamemnon et toute la race des Atrides; et le deuxième chœur fait entendre ce chant sinistre: « L'indignation publique est un lourd fardeau; les imprécations fatales sont le tribut qu'en tirent les rois. Un pressentiment m'annonce quelque calamité qui

¹ *Ag.*, v. 154, édition Didot, trad. de A. Pierron. — Nous avons presque toujours suivi dans nos citations ce remarquable travail.

se trame dans l'ombre. Les dieux ont l'œil ouvert sur ceux qui prodiguent le sang. Il vient un jour où les noires Furies changent l'existence de l'homme heureux aux dépens de la justice ; il disparaît , il est effacé du monde ¹. » Parcourons encore ce terrible dialogue entre Cassandre et le chœur au moment même de l'assassinat , et au milieu des sombres pressentiments et des terribles révélations qu'échangent les interlocuteurs , écoutons la prophétesse inspirée rappeler les antiques forfaits des Atrides : « Les voyez-vous, ces enfants, assis dans le palais pareils aux fantômes des songes ? Ils sont là, tenant dans leurs mains leur chair, leurs entrailles, leurs cœurs, mets épouvantables dont un père a goûté ². » A côté de ces enfants, voyez dans ce même palais un autre groupe plus terrible encore, les Furies. Elles ont bu du sang humain, elles chantent, et dans leur funèbre concert elles maudissent celui qui souilla la couche de son frère ³.

Et maintenant, spectateurs, comprenons-nous le trépas d'Agamemnon ? Bourreau de sa fille Iphigénie ; cause première, avec son frère Ménélas, du deuil de tant de mères et d'épouses ; descendant maudit de Pélops et d'Atrée, est-ce le Destin qui le frappe ou la justice ? Sortirons-nous d'ici fatalistes ou pleins de respect pour les saintes lois de la morale ? Tremblerons-nous devant l'aveugle fortune ou nous inclinerons-nous, saisis d'une terreur salutaire, devant la majesté des dieux ? Ce ne sera

¹ *Ag.*, v. 456. — ² *Ag.*, v. 1220. — ³ *Ag.*, v. 1186.

pas en tout cas la faute du poète qui, avant d'arriver à la catastrophe, a pris soin de nous montrer, sous des formes si saisissantes, et les crimes d'Agamemnon, et le glaive vengeur suspendu sur sa tête.

Mais, tout en reconnaissant que c'est ce glaive de l'éternelle justice qui a tranché les jours d'Agamemnon, ne peut-on pas se demander s'il n'y a pas quelque chose de trop dur et de trop rigoureux dans l'arrêt qui l'a condamné? Les cruelles exigences de Diane et les crimes d'Atrée ne sont-ils donc pour rien dans les forfaits qu'il a commis et dans l'affreux trépas dont il les a payés? Il est hors de doute que ces faits ont exercé une influence funeste sur le sort d'Agamemnon; le poète le dit très-clairement en plusieurs endroits. Mais ont-ils contraint sa volonté et anéanti son libre arbitre? Là, ce nous semble, est toute la question. Voici d'abord ce que dit le poète au sujet du sacrifice d'Iphigénie: « A la voix de Calchas, les Atrides frappent la terre de leurs sceptres et ne peuvent retenir leurs larmes. Malheur affreux, s'écrie le roi des rois, si je désobéis; affreux encore si j'égorge ma fille, l'ornement de ma maison!.... De tous côtés je ne vois qu'infortune. Puis-je, déserteur de la flotte, trahir mes alliés?... Enfin, son âme se détermine; il ne recule plus devant l'odieux forfait. Ainsi sont entraînés les mortels par cette conseillère de la honte, la démence, source fatale de tous les maux¹. » Voilà, ce nous semble, qui est

¹ *Ag.*, v. 206.

net et décisif. C'est bien là un homme qui délibère et qui peut choisir entre deux partis. La déesse a posé ses conditions; le chef des Grecs est libre de les accepter ou de les refuser; et c'est de son plein gré qu'il étouffe la voix du sang et de la nature, pour prêter l'oreille aux funestes conseils de l'ambition. Quant à la part qui revient aux crimes d'Atrée et de Thyeste dans cette catastrophe, disons d'abord que ce n'est point en expiation de ces crimes que le sang d'Agamemnon est répandu. Ce n'est point ici le Dieu terrible poursuivant la faute des pères jusqu'à la troisième et à la quatrième génération. Le poète entend autrement l'influence des crimes des ancêtres sur les descendants. Voici en quels termes le chœur expose cette doctrine : « Il est une vieille parole depuis bien longtemps répétée parmi les hommes : Quand l'opulence d'un mortel est à son comble, elle devient féconde, elle ne meurt pas sans enfants, et le rejeton de la fortune heureuse est une irréparable misère. Moi seul je pense autrement; une action impie en met au monde bien d'autres, enfants dignes de leur race; mais le bonheur dans la maison des justes a toujours le bonheur pour fils. Oui, une antique faute fait naître d'ordinaire une faute nouvelle chez les mortels méchants, un peu plus tôt, un peu plus tard, quand vient le moment favorable ¹, etc. » Ainsi, les souillures de sa famille n'ont point appelé directement sur la tête d'Agamemnon la foudre vengeresse;

¹ Ag., v. 750.



elles ont seulement communiqué à son âme, je ne sais quel germe funeste qui le prédisposait aux actions criminelles. Mais voilà justement, dira-t-on, la fatalité ! C'est un mal héréditaire, passant avec le sang de génération en génération, qui voue la race entière des Atrides au crime et au châtement. Voilà la véritable cause, et du sacrifice d'Iphigénie, et de l'assassinat d'Agamemnon. Si le poète attribuait à la tache originelle une vertu irrésistible et des effets constants, l'objection serait fondée; mais est-ce toujours et en tout temps que l'influence de cette tache se fait sentir? Non, mais dans certaines circonstances, ordinairement φιλεῖ... εὖτ' ἄν τὸ κέρριον μόλη, dit le texte. Étend-elle son pouvoir sur toutes sortes de personnes? Non, mais sur les méchants seulement, ἐν κακῶς βροτῶν; c'est-à-dire, si nous l'entendons bien, sur ceux qui s'y prêtent naturellement et qui par suite de leurs inclinations perverses lui ouvrent en quelque sorte l'entrée de leur âme. Enfin, son action est-elle irrésistible, même dans ces conditions? Le poète ne le dit nulle part et nous l'entendrons au contraire, un peu plus loin, protester formellement contre une assertion de ce genre.

Concluons que si Agamemnon a été poussé à sacrifier Iphigénie, par le sang d'Atrée et de Thyeste qui coule dans ses veines et par

L'orgueil de voir vingt rois le servir et le craindre,

ces motifs de sa volonté n'ont rien, néanmoins, de

nécessaire ni de fatal ; sa résolution fut libre , et son trépas n'est qu'un châtement mérité.

Mais ne serait-ce pas ce trépas même que l'on pourrait appeler fatal , en ce sens du moins qu'une fois le crime commis , soit librement , soit sous la pression de quelque cause extérieure , la peine encourue serait désormais inévitable ? Quand nous serions obligé d'accorder ce point , nous ne voyons pas qu'il y eût lieu encore de tant parler de fatalisme et de destin. Il s'ensuivrait seulement qu'Eschyle croirait à l'infailibilité d'une loi de la nature , la loi du juste et de l'injuste , et qu'il admettrait des dieux inexorables. Mais telle n'est pas sa pensée à cet égard. Le dogme de l'expiation par le repentir , la prière , le sacrifice , fait essentiellement partie de sa religion. On en voit des traces dans la plupart de ses pièces ¹ , et il y en a une tout entière , les *Euménides* , qui est consacrée à l'établir. Le parricide même ne doit jamais désespérer de sa grâce ; à la vérité il n'est point question de ce dogme dans l'*Agamemnon*. — Mais faut-il s'en étonner ? Le poète expose une légende des vieux temps , et fort populaire , on peut le croire. Tout ce que l'on peut attendre de lui , c'est qu'il nous montre , avec les événements , les causes qui les ont produits. Nous serions les premiers à lui reprocher de manquer aux lois de son art , s'il s'arrêtait en outre à discuter le pour et le contre , à mettre ce qui aurait pu arriver à

¹ Voir le premier chœur de l'*Ag. Pass.* et *Eum.* , v. 717.

côté de ce qui est arrivé réellement. Les historiens eux-mêmes ne dépassent guère cette limite ; ils ne se croient pas obligés de nous répéter à tout moment que les événements auraient pu prendre un autre cours si les hommes qui y ont contribué avaient eu d'autres pensées, d'autres sentiments, et si des circonstances différentes leur avaient inspiré d'autres résolutions. Agamemnon a été frappé par la justice ; l'expiation l'aurait sauvé. Les spectateurs d'Eschyle savaient cela, il n'était pas nécessaire de les en avertir.

Du moment où la mort d'Agamemnon est considérée par le poète comme un châtement providentiel, il paraît inutile d'examiner si Clytemnestre a été poussée par un destin aveugle. Il est trop évident qu'elle est l'instrument de la justice divine. Mais, ce qu'on peut se demander, c'est si une telle position ne lui ôte pas sa liberté, et s'il n'y a pas en ce sens quelque chose de fatal dans le crime qu'elle a commis ? A cette objection, les textes ne fournissent aucune réponse directe ; et l'on comprend aisément que le poète ne l'ait ni prévue ni discutée. Encore une fois, une tragédie n'est pas une thèse de philosophie. Mais ce que l'on remarque dans ces textes, et qui vaut mieux, à notre avis, qu'un argument en forme, c'est une manière de concevoir et d'exposer les faits entièrement conforme aux idées communément reçues de nos jours sur cette matière. Nous tenons pour constant, en effet, que Dieu se sert quelquefois de peuples et de particuliers pour châtier d'autres par-

ticuliers et d'autres peuples. Et toutefois, nous ne laissons pas d'avoir en horreur ces instruments de la vengeance divine, pour peu que nous remarquions en eux quelque motif d'intérêt personnel. Nous les maudissons comme d'odieux assassins ou comme de féroces déprédateurs, tout en reconnaissant qu'ils exécutent de justes arrêts. Nous admettons, sans toutefois pouvoir nous l'expliquer bien clairement, que l'ordre d'en haut ne détruit ni la liberté ni la responsabilité de l'agent; et, faisant deux parts dans les événements tragiques qui nous paraissent à la fois des crimes et des châtimens, nous rapportons à Dieu ce qu'il peut y avoir de juste et de mérité, tandis que nous imputons à l'homme et à ses passions ce qu'il y a d'injuste et de criminel. Eh bien! ces notions morales, qui certes n'ont rien de commun avec le fatalisme, sont précisément les mêmes dont le poète paraît s'être inspiré dans la composition de son drame.

Le crime est consommé : Agamemnon n'est plus; Clytemnestre reparait sur la scène, et, avec cette horrible impudence des scélérats qui ont franchi toutes les bornes, elle ose se vanter de son forfait. Le chœur, qui tout à l'heure instruisait, en quelque sorte, le procès d'Agamemnon, se retourne soudain contre les assassins de ce prince et lance contre eux les plus formidables imprécations. Clytemnestre paie d'abord d'audace, mais peu à peu son affreux courage faiblit. Elle est émue et essaie de se justifier, en rejetant sur une puissance supé-

rieure à sa volonté la responsabilité de son crime. Mais le chœur n'accepte pas cette vaine excuse; et, tout en reconnaissant que le doigt de Dieu est là, il maintient néanmoins la culpabilité de l'épouse criminelle et continue à l'accabler des reproches les plus foudroyants.

« CLYT. — Ne m'appelle pas l'épouse d'Agamemnon; c'est l'antique, le cruel vengeur du festin d'Atrée qui a pris les traits de la femme de ce mort. C'est lui qui a tué cet homme.

» LE CHOEUR. — Toi, innocente de ce meurtre! Qui témoignera pour toi? Comment le prouveras-tu? Ah! il t'aura aidée, ce fatal génie qui venge les crimes des pères! Oui! mais le sang coulera encore¹. »

Cependant, le poète ne se borne pas à maintenir, par l'organe du chœur, à côté de l'intervention divine, la responsabilité de Clytemnestre; il indique encore, en divers passages, les mobiles purement humains qui ont inspiré le crime. Et je ne parle pas seulement ici du ressentiment profond qu'elle devait conserver du sacrifice d'Iphigénie et de l'amour maternel, outragé d'une manière aussi cruelle. Si elle n'avait été poussée que par ce sentiment, quelque terrible qu'eût été sa vengeance, le chœur, ce personnage au sens moral si droit, l'aurait comprise et excusée jusqu'à un certain point. Il ne l'aurait pas poursuivie de toute son indignation, il n'aurait pas appelé sur sa tête la colère de tous les dieux. C'est

¹ Ag., v. 1497.

qu'au plus profond de son âme le chœur a découvert un sentiment aussi bas, aussi criminel que l'amour de sa fille était respectable, et qui a été la principale cause de son attentat. C'est sa passion adultère pour Égisthe, connue d'une ville entière¹, et qui la mettait dans l'affreuse nécessité d'égorger son époux pour échapper à sa vengeance. Je sais que quelques critiques, prenant au pied de la lettre un vers qu'Aristophane met dans la bouche d'Eschyle :

« Je crois que je n'ai jamais représenté de femme amoureuse², »

prétendent que Clytemnestre n'assassina son époux que pour venger sa fille; mais les textes, interrogés avec soin, nous paraissent dire tout le contraire.

Voici d'abord ce qu'on lit dans l'*Agamemnon*. « LE CHOEUR. — Oui, les tiens t'abandonneront à ton sort et ta mort sera le prix de la mort d'un époux. CLYT. — Jamais mon pied ne pénétrera dans le palais de la Crainte, tant qu'Égisthe allumera le feu à mon foyer, tant qu'il me gardera son amour. . . . Il (Agamemnon) a péri avec son amante, douce volupté qui assaisonne encore les voluptés de mes amours³. » Plus loin, au moment où Égisthe se dispose à attaquer le chœur : « O le plus chéri des hommes! s'écrie-t-elle, n'ajoutons plus rien à tant de maux. » Dira-t-on que c'est la

¹ *Ag.*, v. 36 et 1025. — ² *Ran.*, 1039. — ³ *Ag.*, v. 1426 et seq.

nécessité de se procurer un appui contre l'indignation publique, qui la jette dans les bras d'Égisthe, et que, si elle méditait depuis longtemps d'assassiner son époux, elle avait du moins jusque-là respecté sa couche? D'abord, les expressions dont elle se sert semblent écarter une pareille interprétation : « tant qu'Égisthe m'aimera comme par le passé, ὡς τὸ πρόσθεν, dit le texte. Mais il y a dans les *Choéphores*, deux passages qui me paraissent décider la question sans réplique.

Le premier est un chœur tout entier, où se trouvent rappelés les forfaits les plus célèbres inspirés par l'amour, et qui ne peut se rapporter qu'à Clytemnestre.... « Qui dira les amours effrénés des mortels, les malheurs, inséparables compagnons de la passion assouvie? L'amour, dans le cœur d'une femme, ce n'est plus l'amour; c'est un délire où n'atteignent jamais, aux jours de l'accouplement, les bêtes sauvages et les brutes¹. » Le second passage se trouve dans le dernier dialogue entre Oreste et Clytemnestre. « CLYT. — Et les torts de ton père? ORESTE. — N'accuse point, femme oisive au foyer, celui qui supportait tant de fatigues. CLYT. — Mais c'est une triste chose pour une femme que la vie loin d'un époux² ! » — réponse qui renferme tout à la fois, et un reproche à son époux de l'avoir délaissée aussi longtemps, et une mauvaise excuse de sa faute. — Citons encore cette prière d'Électre à son père : « Donne-moi

¹ *Choéph.*, v. 596. — ² *Ibid.*, 920.

un cœur plus chaste que celui de ma mère ¹, » et cette riposte d'Oreste dans le dialogue déjà cité : « CLYT.— Je t'ai vendu, dis-tu; où est-il donc le prix que j'ai reçu ? ORESTE.— La pudeur m'empêche de le nommer ²; » et enfin, ces paroles de Cassandre dans l'*Agamemnon* : « Cette lionne à deux pieds a dormi avec le loup, en l'absence du lion généreux ³. »

On le voit, c'est sous l'influence d'une passion détestable que Clytemnestre arma son bras de la hache homicide. C'est librement et volontairement qu'elle accomplit le plus odieux des forfaits. Il n'y a pas plus de fatalité dans son action, que dans le trépas de son époux; et il nous paraît difficile de trouver quelque différence entre la doctrine morale qui résulte de la combinaison dramatique du vieux poète, et celle que professe sur la même matière la philosophie moderne. Je passe à la deuxième pièce de l'*Orestie*, aux *Choéphores*.

Le sujet de cette pièce, c'est le meurtre de Clytemnestre par Oreste. Ici encore, nous avons une victime et un meurtrier, et nous pouvons nous demander, comme pour l'*Agamemnon*, quel est le principe auquel le poète rapporte le trépas de l'une et le crime de l'autre. Pour ce qui est de Clytemnestre, je ne crois pas que le doute soit même possible, tant les textes abondent frap-

¹ *Choéph.*, v. 140. — ² *Ibid.*, v. 916. — ³ 1259. Euripide et Sophocle ont attribué à la même cause le meurtre d'Agamemnon.

pants et décisifs, tant le poète a su remplir toute la pièce de cette terrible et majestueuse image de la justice divine ; citons néanmoins quelques passages.

Clytemnestre, effrayée par des visions sinistres, envoie un chœur de jeunes filles porter des offrandes expiatoires au tombeau d'Agamemnon. Elles chantent : « La terre nourricière a bu le sang du meurtre ; il a séché, ce sang, mais la trace reste ineffaçable et crie vengeance... Nul remède n'a jamais rendu la virginité déflorée, et pour purifier la main souillée du meurtre, c'est en vain que tous les fleuves réuniraient leurs ondes ¹. » Plus loin, après l'arrivée d'Oreste : « La justice a réclamé sa dette : meurtre pour meurtre, dit la sentence des vieux temps ². » Ailleurs encore : « La loi le veut. Le sang versé sur la terre demande un autre sang. Erinnys appelle à grands cris le meurtre, vengeance des premières victimes ³. » Enfin, après qu'Oreste a accompli sa vengeance : « La vraie fille de Jupiter a guidé, dans le combat, la main du vengeur. Nous l'appelons Justice, nom bien mérité. C'est elle qui a soufflé sur nos ennemis la colère exterminatrice ⁴. » C'est donc bien encore la justice qui vient de frapper Clytemnestre ; c'est pour avoir tué qu'elle meurt à son tour, et elle ne peut accuser qu'elle-même de son sort. Mais Oreste, son meurtrier, est-il responsable du sang qu'il a versé ? Au premier abord, la question paraît douteuse ;

¹ *Choéph.*, v. 65. — ² *Ibid.*, v. 510. — ³ *Ibid.*, v. 400.
— ⁴ *Ibid.*, v. 948.

non qu'il ait été poussé par l'aveugle destin, qui ne se montre pas plus dans cette pièce que dans la précédente; mais à cause d'un ordre émané d'Apollon qui lui avait enjoint, sous la menace des plus affreux malheurs, de venger la mort de son père; et toutefois, malgré cet ordre d'en haut, en allant au fond des choses, on trouve qu'il faut lui imputer cet acte, comme à Clytemnestre le meurtre d'Agamemnon. Le passage suivant nous paraît suffire pour établir cette assertion. « ORESTE. — L'oracle d'Apollon ne me trahira pas; oui, l'oracle qui m'ordonne d'affronter ce péril; j'entends retentir encore sa voix formidable. . . . Si je ne poursuis les meurtriers de mon père, moi-même, il l'a dit, je paierai par de longs, d'intolérables tourments les malheurs de cette ombre chérie. . . . Certes, je dois croire à un tel oracle; n'y croirais-je pas, l'œuvre devrait encore s'accomplir; car, que de motifs réunis! les ordres du dieu et la douloureuse perte de mon père, et l'indigence qui me presse; et puis, faut-il laisser un tel peuple, les plus illustres des mortels, ceux dont le courage a renversé Troie, soumis ainsi aux lois de deux femmes? Car cet homme a le cœur d'une femme¹. » On le voit, l'ordre d'Apollon, qui d'ailleurs lui est quelque peu suspect et auquel, après tout, il aurait pu résister en se résignant à subir les maux dont le dieu le menaçait, n'est pas la seule raison qui le détermine. Les mobiles purement humains que le poète

¹ Choéph., v. 500.

a mis dans son âme à côté de cette influence divine, la piété filiale, le besoin, l'indignation, la passion, en un mot, le poussent avec autant d'énergie, pour le moins, que la parole du dieu-prophète. Comme sa mère, il est donc responsable de son action; seulement, moins coupable qu'elle, parce que ses motifs sont moins bas et moins criminels, il ne subira point un châtiment aussi terrible et pourra même, après certaines cérémonies expiatoires, être absous par un jugement solennel. Ce jugement est le sujet principal des *Euménides*, troisième et dernière pièce de l'*Orestie*.

La scène s'ouvre dans le temple d'Apollon Delphien. Oreste, dont les Furies s'étaient saisies aussitôt après l'accomplissement de son parricide, est venu se mettre sous la protection du dieu-prophète; les noires déesses dorment non loin de lui. Suivant les instructions d'Apollon et conduit par Mercure, le parricide court à Athènes embrasser la statue de Pallas et attendre son jugement. Réveillées par l'ombre de Clytemnestre, les Furies éclatent en injures contre les dieux nouveaux qui leur ont arraché leur proie. Elles suivent la piste du coupable, et en l'apercevant au pied de la statue de Minerve, elles s'écrient : « Le voici, le voici ! Il demande que son crime soit jugé ! Non, non ; le jugement est porté. Le sang maternel, quand on l'a versé sur la terre, ne sera chète plus : ce que la terre a bu elle ne le rendra pas. Du sang pour du sang ! » Cependant Minerve, qui est accourue à la prière d'Oreste, modère un instant leur

furor. Elle assemble les citoyens d'Athènes sur la colline de Mars, et après avoir déclaré solennellement que ce tribunal, qu'elle institue, rendra à jamais la justice au peuple d'Égée, elle lui soumet la cause. Les avis sont partagés, et c'est la déesse qui, en donnant son suffrage à l'accusé, fait pencher la balance en sa faveur. Les Euménides redoublent leurs invectives contre les dieux nouveaux; elles menacent de déchaîner sur Athènes les fléaux les plus terribles. Mais Minerve intervient encore et réussit à les calmer, en leur promettant, au nom des citoyens, un temple et les honneurs qui leur sont dus.

Quelque bonne volonté que l'on y mette, il nous semble qu'il est impossible d'apercevoir encore ici la moindre trace de fatalisme. Un malheureux, d'abord poursuivi à outrance par les Furies pour avoir tué sa mère, et bientôt après absous en considération de son repentir et des motifs qui l'ont poussé au crime : quoi de plus simple et de plus naturel? Aussi ne nous arrêterions-nous pas davantage sur cette pièce, si nous ne tenions à cœur d'y signaler la présence de certaines idées morales que nous aurons peut-être besoin de rappeler dans la suite de ce travail. Jusqu'ici, le poète semblait nous dire, en présence des cadavres de ses héros : Mortels, apprenez par cet exemple à respecter la justice; sachez qu'on ne viole pas impunément les éternelles et saintes lois de la nature. Dans les *Euménides*, il ajoute : « Toutefois, sachez aussi qu'il est au ciel des dieux cléments, qui tiennent compte de la faiblesse humaine, et que la prière

et l'expiation peuvent fléchir. Voyez Minerve, voyez la sagesse divine elle-même couvrant le suppliant Oreste de sa puissante protection ! Ce n'est pas que cette divinité nouvelle vienne renverser dans la poussière l'autel vénérable des vieilles Euménides ; ce n'est pas qu'elle vienne anéantir l'antique loi, la loi contemporaine de la nature des choses ; elle vient seulement en adoucir, en tempérer les terribles effets. » « Citoyens d'Athènes, ajoute-t-il encore, prenez le ciel pour règle dans vos rapports mutuels. Écoutez les Euménides elles-mêmes, réconciliées avec Minerve, prier que jamais dans votre cité la discorde ne fasse entendre ses frémissements ; que jamais, pour venger le meurtre, un meurtrier ne se dresse en courant dans Athènes¹. Que ce tribunal vénérable, ouvrage de la sage Minerve, soit à jamais l'arbitre de vos différends ; plus de haines, plus de vengeances particulières ! C'est ainsi que vous serez agréables aux dieux et que votre cité prospérera à l'ombre de leur bienveillante protection. »

Telle est, sans rien exagérer, la morale qui résulte de la pièce des *Euménides*, morale pleine de grandeur et de vérité, non-seulement pour l'époque où vivait le poète, mais encore pour tous les temps et que nous sommes fier de pouvoir opposer à ceux qui ne veulent voir dans l'esprit qui anime ces antiques monuments de l'art dramatique, que l'esprit funeste, que le souffle mortel de la fatalité.

¹ *Eum.*, v. 980.

Du reste, il faut tout dire : ni ces idées morales elles-mêmes, ni les formes si vives et si pittoresques sous lesquelles elles se présentent, n'appartiennent entièrement au poète. En écrivant ses *Euménides*, Eschyle n'a guère fait qu'arranger pour le théâtre une des grandes scènes de l'histoire d'Athènes. Chez les Grecs comme chez bien d'autres peuples, la religion, les mœurs, les institutions politiques et judiciaires furent l'œuvre du temps et des événements. On sait aujourd'hui que trois religions différentes ont régné successivement sur la Grèce ; je les appellerai, pour abrégé : religions d'Uranus, de Saturne et de Jupiter. Chacune de ces religions eut, s'il m'est permis de parler ainsi, ses apôtres et ses martyrs. Saturne, apporté en Grèce par les colonies phéniciennes, ne s'établit pas sans combat sur le trône de l'antique Uranus ; ni Jupiter, le dieu de l'Égyptien Cécrops, sur celui de Saturne. Les légendes mythologiques ont conservé le souvenir de ces luttes religieuses et des transactions qui les terminèrent ; car les dieux vaincus ne quittaient pas tout à fait la place : ils étaient seulement relégués au second plan de la cour céleste, dont ils continuaient de faire partie. Ainsi s'expliquent, pour le dire en passant, les bizarreries et les monstruosité de toutes sortes que présente l'Olympe païen. Cependant, chacune de ces révolutions amenait un perfectionnement dans le dogme et dans les mœurs, un progrès dans le ciel et sur la terre. Jupiter et ses enfants sont incomparablement supérieurs à Uranus et à Saturne ;

aussi quel long règne et quel immense empire ! Près de deux mille ans de durée et tous les peuples civilisés pour adorateurs. C'est l'avènement de Jupiter, ou du moins l'une des principales conséquences de cet avènement, qui est célébré par Eschyle dans les *Euménides*. Sous les règnes d'Uranus et de Saturne, le dogme de la justice faisait déjà partie de la religion. Les Euménides, qui en étaient la personnification, sont filles du Chaos et de la Nuit. Mais c'était une justice à l'état rudimentaire, une justice dure, inexorable, aveugle en ses rigueurs ; telle qu'on voit les Euménides dans la pièce d'Eschyle, et telle aussi qu'elle se présente à l'esprit humain lorsque, dans son développement, il rencontre pour la première fois l'idée du bien et du mal moral.

La justice humaine était faite à l'image de cette justice divine : sang pour sang, meurtre pour meurtre, sans égard aux circonstances, ni aux motifs. Nul arbitre entre le meurtrier et les parents de la victime. Chacun vengeait les siens, et la fureur était l'unique mesure de la peine. Jupiter arrive, et tout change d'aspect. De nouveaux éléments s'introduisent dans le dogme de la justice : les considérations de temps, de lieux, de personnes, les circonstances atténuantes, comme nous dirions aujourd'hui, et aussi la miséricorde. Jupiter et ses enfants tempèrent, par leur intervention bienfaisante, la farouche apreté des Euménides, et quelquefois même pardonnent au repentir. L'antique *summum jus* est détrôné ; le ciel devient équitable. Sur la terre, une révolution analo-

gue s'accomplit. L'Aréopage est fondé pour prononcer sur les accusations de meurtre, et les vengeances personnelles disparaissent graduellement. Nous avons presque la date de cet événement, si important pour l'histoire de la civilisation grecque. C'est vers l'an 1570 avant notre ère, que Cécrops aborda avec sa colonie aux rivages de l'Attique, apportant à cette contrée, en échange de l'hospitalité qu'il lui demandait, le dieu Jupiter et la sagesse de l'antique Égypte.

C'est déjà beaucoup, du moins nous le croyons, en faveur de notre thèse, que nous ayons pu parcourir en entier le poème de l'*Orestie*, sans rencontrer l'inflexible et aveugle divinité que nous cherchions. C'est beaucoup que d'avoir constaté qu'Agamemnon, Clytemnestre, Oreste, ne sont ni victimes ni instruments d'une destinée inévitable. Les événements auxquels ces personnages se trouvent mêlés, se suivent en effet et s'enchaînent de telle sorte, que si Eschyle eût été fataliste, il n'aurait pu, comme nous l'avons déjà remarqué, trouver d'occasion plus favorable pour manifester et appliquer ses idées. Toutefois, ne nous hâtons pas de conclure. Examinons les quatre pièces qui restent encore : *Prométhée*, les *Suppliantes*, les *Perses*, les *Sept* devant Thèbes.

§ III.

Le double fratricide d'Étéocle et de Polydice, fils d'OEdipe, forme la catastrophe des *Sept* contre Thèbes.

On sait aujourd'hui, grâce à une didascalie récemment découverte, que cette pièce était la dernière d'une trilogie, dont les deux premières portaient les titres de *Laius* et d'*OEdipe*. Cette trilogie embrassait donc la légende entière des Labdacides, comme l'*Orestie* celle des Pélopidés. Rappelons sommairement les principaux faits de cette légende. Laius, fils de Labdacus, roi de Thèbes, poussé par une passion honteuse, enlève Chryssippe, fils de Pélops. Irrité d'un pareil outrage, Pélops maudit le ravisseur, et souhaite qu'en punition de son crime il meure de la main de son propre fils. Laius, sous le coup de cette imprécation, consulte l'oracle, qui lui conseille de ne pas devenir père. Malgré cette réponse, ce prince, cédant à son propre désir et aux sollicitations de ses amis, épouse Jocaste et donne le jour à OEdipe, qu'il fait aussitôt exposer sur le mont Cithéron, comptant réparer son imprudence par ce nouveau crime. Mais OEdipe, recueilli et élevé par un berger qui lui laisse ignorer son origine, revient à Thèbes, tue son père sans le connaître, délivre cette ville du Sphinx, épouse la reine Jocaste sa mère, et en a quatre enfants : deux fils, Étéocle et Polynice, et deux filles, Antigone et Ismène. Il vivait heureux et tranquille au sein de sa famille, lorsque, à l'occasion d'une peste qui désolait Thèbes, et dont l'oracle attribuait l'origine au meurtre de Laius, non vengé, le devin Tirésias révèle à OEdipe sa naissance et ses forfaits ; le désespoir s'empare du malheureux prince ; il s'arrache les yeux et demande

qu'on le jette hors de la ville comme un objet impur. Étéocle et Polynice, loin de chercher à le consoler et à adoucir son sort, ne songent qu'à se disputer le trône qu'il vient de quitter. Indigné de tant de dureté et d'ingratitude, OEdipe les voue aux Furies; il souhaite que nul d'eux ne jouisse de cette royauté qui leur fait ainsi oublier leurs plus saints devoirs, et qu'ils s'entretuent dans un combat singulier. Ce vœu terrible ne tarde pas à s'accomplir. Polynice, chassé par Étéocle, revient assiéger sa ville natale avec une nombreuse armée. La bataille s'engage; les deux frères en viennent aux mains, et s'attaquent avec tant de furie qu'ils se percent mutuellement de leur épée.

Il serait difficile de tirer du peu de renseignements qui nous sont parvenus sur cette trilogie, quelque induction certaine relativement à la marche et au plan général qu'Eschyle avait adopté. Quels étaient les événements dont se composait le *Laïus*; quels étaient ceux que comprenait l'*OEdipe*? Nul ne saurait le dire au juste, pas plus que les noms des personnages qui figuraient dans ces deux pièces. Mais, ce qui est moins incertain et qu'il nous importe surtout de constater ici, c'est l'inspiration morale qui avait présidé à cette composition. A en juger par la pièce qui nous reste, cette inspiration était à peu près la même que celle de l'*Orestie*. Depuis le crime de Laïus, une sorte de malédiction pèse aussi sur sa malheureuse famille et semble appeler dans son sein les forfaits et les catastrophes. C'est de cette source empoisonnée que le

poète fait dériver, et l'imprécation d'OEdipe, et le mutuel fratricide qui la suit. Les strophes que chante le chœur pendant que la bataille est censée se livrer sous les murs de la ville, ne laissent aucun doute à cet égard ; toutefois, il n'y a rien de nécessaire, d'inévitable, de fatal en un mot, dans les suites de cette souillure originelle. Du moins, le poète ne le dit nulle part, et tout au contraire nous fait entendre que, dans son opinion, si le germe funeste existe au foyer des Labdacides, il a besoin, pour se développer et pour produire ses horribles fruits, d'être fécondé par le contact des passions et des volontés perverses ; de sorte que chacun est en définitive l'artisan de ses peines et de ses malheurs. Laïus lui-même, le coupable Laïus aurait pu éviter son sort, en suivant les conseils de l'oracle et en subissant avec résignation cette privation d'enfants que les dieux lui infligeaient en punition de son odieux attentat. Et quant à ses deux petits-fils, Étéocle et Polynice, tant s'en faut que leur déplorable fin soit une conséquence inévitable du crime de leur aïeul ; que, même après avoir mérité par leur ambition impie d'être maudits par leur père, ils n'ont éprouvé les effets de cette malédiction, qu'autant que leur fureur sacrilège a contraint en quelque sorte les dieux à l'accomplir. Rien de plus sombre, de plus farouche, de plus affreux à voir, que la haine mutuelle qui anime les deux frères. Comme toutes les haines qu'enfantent les guerres civiles, les dissensions domestiques, les débats entre proches, celle-ci se montre d'autant plus ardente, d'au-

tant plus avide de sang et de ruines, que les adversaires se tiennent de plus près. Un espion envoyé par Étéocle au camp des ennemis, revient lui annoncer que tout s'y prépare pour l'assaut, et que les sept chefs ont déterminé par la voie du sort celle des portes de la ville que chacun d'eux devait attaquer. Il en a déjà nommé six, auxquels Étéocle a opposé successivement six guerriers Thébains choisis parmi les plus vaillants. « Le septième enfin, continue-t-il, celui qui marche contre la septième porte, c'est ton frère; quelles imprécations il lance contre cette ville! Monter sur les tours, se proclamer roi par la voix du héraut, entonner le chant qui célébrera notre ruine, te joindre, te donner la mort et tomber à côté de toi; ou bien, si vous survivez, se venger sur toi d'un exil honteux par un bannissement qui te couvre de honte: voilà les menaces que nous fait Polynice. . . . Quel adversaire lui opposeras-tu? » — « C'est moi-même qui le joindrai, répond Étéocle. Quel autre a plus de titres que moi à cet honneur? Oui, nous nous verrons face à face, roi contre roi, frère contre frère, ennemi contre ennemi; courez, apportez mon armure, ma lance, mon bouclier¹. »

Quel langage et quels sentiments! Certes, si les dieux abandonnent les deux frères à la fureur qui les emporte, s'ils laissent enfin éclater sur leurs têtes l'imprécation paternelle, faudra-t-il s'en étonner et chercher dans l'inexorable fatalité l'explication de leur trépas? Et qu'on ne

¹ Sept, v. 651 et seq.

dise pas que, dans la pensée du poète, cette haine elle-même est l'œuvre du destin. Il est vrai, comme le remarque un critique moderne, qu'Étéocle se dit entraîné par un fatal génie, qui s'acharne sur les restes infortunés de la famille des Labdacides et qui leur souffle cette rage impie¹. Mais écoutons le chœur s'efforçant de calmer ses emportements; son langage est bien différent. C'est la passion, la passion purement humaine qu'il accuse, et non les dieux ou la destinée. Or, entre ces deux personnages, l'un en proie à la plus violente des passions, l'autre calme et en possession de lui-même, il n'y a pas, ce nous semble, à balancer. C'est le dernier qui est l'organe du poète et qui exprime son intention morale. Mais citons les principaux traits de ce dialogue :

« LE CHOEUR. — La rage des combats remplit ton âme ; réprime dans son origine ce criminel entraînement.

» ÉTÉOCLE. — Le ciel hâtel l'événement; le vent souffle : eh bien donc ! vogue au gré des vents, sur les flots du Cocyte, toute la race de Laïus objet de la haine d'Apollon !

» LE CHOEUR. — Un affreux désir dévore ton âme ; cet homicide que tu brûles de commettre, portera des fruits amers : ce sang est sacré pour toi.

» ÉTÉOCLE. — L'imprécation de mon père, la terrible imprécation veut s'accomplir : Furie impitoyable, à l'œil

¹ *Sept.*, v. 677 et *seq.*

toujours sec, elle est à mes côtés; elle me crie : La victoire d'abord, la mort après.

» LE CHŒUR. — Mais toi, pourquoi l'exciter, cette Furie. Tu ne mériteras point le nom de lâche, en vivant pour la vertu, et la noire Erinny's n'entre point dans la demeure de l'homme dont les sacrifices sont agréables aux dieux¹. »

Le reste du dialogue est sur le même ton. Un peu plus loin, après que l'on a apporté sur la scène les cadavres des deux frères, le langage du chœur n'est pas moins explicite : « Hélas ! hélas ! insensés, indociles à la voix de vos amis, infatigables artisans de maux, vous avez voulu disputer par les armes l'héritage paternel². » Et encore : « Infortunés, osons le déclarer, oui, les malheurs de Thèbes sont votre ouvrage; et c'est par vous aussi que les bataillons des étrangers ont presque tous péri dans le combat. » Cependant, il faut tout dire; au milieu de ses lamentations, de ses conseils, de ses reproches, le chœur rappelle, lui aussi, en bien des endroits, et l'imprécation d'OEdipe, et les Furies attachées à sa race, et le courroux de Jupiter.

Mais que conclure de ce mélange d'idées et de principes? Tout au plus ce que nous dirions à propos du crime de Clytemnestre : que le poète voit et veut nous faire voir dans cette catastrophe l'action simultanée de deux causes, l'une divine et invisible, le courroux des puissances su-

¹ Sept, v. 874. — ² Ibid., v. 921.

périeures ; l'autre purement humaine , les passions , sans essayer toutefois de déterminer , ni leur énergie relative , ni la part qui revient à chacune d'elles dans ce funeste événement. Veut-on appeler cela du fatalisme ? Et qu'appellerons-nous donc tableau de la vie humaine , image fidèle de notre condition ici-bas ! Il y a châtiment , il vient d'en haut ; il y a crime , il vient de l'homme : en savons-nous davantage ? ou pourrions-nous , étant données les lois du genre , poser ce redoutable problème avec plus de netteté et de précision ?

Venons aux *Perses*. De toutes les tragédies que nous avons analysées , c'est celle où la fatalité jouerait peut-être le rôle le plus important , s'il fallait prendre à la rigueur un ancien oracle que le poète y a fait entrer. Cet oracle , qui nous est connu aussi par Hérodote et que l'on attribuait à Musée , annonçait que toute entreprise hostile de l'Asie contre l'Europe serait punie d'un irréparable désastre. La célèbre victoire de Salamine , qui est l'objet principal de cette tragédie , aurait donc été l'œuvre d'une inévitable destinée plutôt que de la valeur athénienne. Voyons si c'est ainsi que le poète envisage ce grand événement et veut le faire envisager à ses spectateurs.

Nous sommes à Suse , capitale de Perse. Atossa , veuve de Darius et mère de Xerxès , effrayée par des visions nocturnes , consulte le chœur composé de vieillards Persans , et sur leur conseil se décide à évoquer l'ombre de son époux. Elle se dispose à quitter la scène pour

exécuter sa résolution, lorsqu'on voit arriver un messager qui annonce la défaite de l'armée. Cette nouvelle excite naturellement des cris unanimes de douleur et de désespoir ; mais à qui attribue-t-on une catastrophe aussi lamentable ? Ce sont des Perses qui occupent la scène ; et quand nous les entendrions en accuser l'inexorable destinée, il ne faudrait point nous en étonner : n'est-ce pas là l'excuse ordinaire de l'orgueil humilié ? Il n'en est rien cependant. Tous ces personnages, d'une commune voix proclament et maudissent, non l'aveugle fatalité, mais la prudence trop clairvoyante des chefs athéniens, et l'indomptable valeur de leurs soldats. Ce n'est pas que dans le cours du dialogue on ne voie apparaître çà et là les mots de destin funeste, de divinités ennemies ; mais ces expressions, formes ordinaires du langage de la douleur, ne sauraient ici tirer à conséquence ni balancer des traits comme celui-ci :

« ATOSSA. — Les dieux ont voulu sauver la ville de Pallas. — LE COURRIER..... Athènes contient des hommes ; voilà son rempart inexpugnable ¹. »

Malgré le triste récit qu'elle vient d'entendre, et qui ne confirme que trop ses sinistres pressentiments, Atossa persiste dans son premier dessein. Les libations coulent sur le tombeau de Darius ; l'ombre de ce prince apparaît, et après avoir appris de la bouche de la reine le désastre de Salamine, elle s'écrie : « Oh ! que l'événement a peu

¹ *Pers.*, v. 347.

tardé à vérifier les oracles ! C'est sur mon fils que Jupiter accomplit les menaces divines. J'espérais que les dieux différeraient longtemps encore à frapper ce terrible coup ; mais quand un homme court à sa perte , les dieux l'aident à s'y précipiter ¹. » C'est là l'oracle dont nous parlerions plus haut. La forme en est un peu vague, un peu indécise comme on voit. Tel qu'il est néanmoins, il suffirait encore pour jeter sur tout le drame une teinte de fatalisme assez prononcée, s'il n'était évident, par la place même où il se trouve et les effets qui en résultent, que le poète s'en est servi comme d'un ressort dramatique qu'un heureux hasard lui offrait, mais sans y attacher, au fond, aucune intention philosophique ou religieuse.

C'est la bataille de Salamine qui forme, comme nous l'avons dit, le fond de la tragédie des *Perses*. Le but principal du poète, dans cette pièce, a été de consacrer à jamais le souvenir de cette grande journée, où il avait si noblement payé de sa personne. Toutefois, afin d'agrandir la scène et de rehausser le triomphe de ses concitoyens, il a voulu aussi joindre à cette action principale, toute la suite des glorieux exploits qui en furent la conséquence et qui consommèrent la destruction de l'armée des Perses. Or, le courrier qui a vu la bataille de Salamine, qui a suivi les débris de l'armée de terre à travers la Phocide, la Thrace, la Macédoine, n'aurait pu assister en même temps au combat de Platée, qui

¹ *Pers.*, v, 740.

fut le plus grand événement de cette guerre après Salamine, et qui ne se livra que l'année suivante. Le poète se trouvait donc dans la nécessité, ou de passer sous silence cette dernière victoire, ou de sacrifier les lois de la vraisemblance. Grâce à l'oracle, il échappe à cette alternative. Darius, en effet, ne se borne pas aux paroles que nous avons citées; un peu plus loin il ajoute: « Malgré la leçon, mon fils, infatué d'une vaine espérance, a laissé dans la Grèce une armée d'élite. Elle campe sur les bords de l'Asopus; là les Perses sont réservés aux dernières infortunes: des flots de sang couleront sous la lance doriennne et se figeront dans les champs de Platée¹. Le tableau est complet après cette prophétie: désolation de la cour de Suse, bataille de Salamine, désastres partiels en Thrace et en Macédoine, fuite honteuse de Xerxès, dernier triomphe des Grecs à Platée, rien ne manque à cette grande épopée de la deuxième guerre médique. Ajoutons encore, si l'on veut, l'effet théâtral que devait produire l'apparition du grand monarque revenu des sombres demeures, comme pour orner le triomphe d'Athènes, et les mystérieuses perspectives qui s'ouvraient aux regards des spectateurs, par cette union du passé et de l'avenir, du visible et de l'invisible.

Eschyle n'a donc pas obéi à une inspiration fataliste, en admettant ces antiques oracles dans sa composition. Guidé par le sentiment de son art, il a vu dans ce dé-

¹ *Pers.*, v. 805.

tail de son sujet, une source abondante de beautés poétiques, et il s'est empressé de le mettre à profit. Voyez d'ailleurs comme tout le reste de la pièce respire la passion et la liberté. Sans doute, le poète nous montre dans le lointain la main des dieux protégeant le sol sacré de la Grèce; mais, sur le premier plan, c'est partout l'homme qu'il nous présente; c'est sur les actes de l'homme qu'il appelle constamment nos regards et notre attention. Darius lui-même, malgré le souffle prophétique qui l'anime, malgré la mission toute fatidique qu'il remplit, ne laisse pas de s'élever contre les flatteurs qui ont égaré son fils, et de déplorer cet orgueil sans mesure, cette audace impie qu'ils lui ont inspirée, comme la source de tous les maux qui ont déjà fondu sur l'empire ou qui le menacent encore dans l'avenir.

Il ne reste plus que deux pièces à parcourir : *Prométhée* et les *Suppliantes*; encore n'avons-nous que peu de chose à en dire. La première, par la nature même du sujet, échappe à nos investigations et se trouve pour ainsi dire hors de cause. Comment, en effet, pourrions-nous raisonnablement espérer de découvrir un dogme positif dans une œuvre toute symbolique, où l'on ne voit que dieux ou demi-dieux, et dont le sens général est encore un problème, malgré les nombreuses et savantes études dont elle a été l'objet? Quant à la seconde, bien qu'on lui suppose aussi et avec raison, une signification historique, l'action en est néanmoins tellement simple, humaine, naturelle, et en même temps on y voit si bien à nu le cœur

humain et ses passions , qu'on n'a pas même l'idée d'y chercher une force plus mystérieuse et plus cachée. Les cinquante filles de Danaüs, d'après le conseil et sous la conduite de leur père , ont fui la terre d'Égypte , pour échapper à l'hymen incestueux des fils d'Égyptus leur proche parent. Elles abordent aux rivages de l'Argolide et implorent du roi Pelasgus , souverain de cette contrée , un appui contre leurs persécuteurs. Après avoir consulté son peuple, Pelasgus leur accorde l'hospitalité et leur promet la protection des Argiens. Sur ces entrefaites, un héraut vient de la part des fils d'Égyptus, qui ont poursuivi leurs parentes et dont on aperçoit la flotte près du rivage , pour réclamer les Suppliantes et les amener de gré ou de force à ses maîtres. Mais Pelasgus, fidèle à sa promesse , s'oppose à son entreprise et le menace de sa colère s'il ne regagne à l'instant le rivage. Le héraut finit par céder et il quitte la scène, en menaçant à son tour Pelasgus d'une attaque des Égyptiens.

C'est tout ce que renferme la tragédie des *Suppliantes*. Il est vrai que cette tragédie n'est, selon toute probabilité, que l'exposition ou le dénouement d'une trilogie ; mais comme il est à peu près impossible de reconstruire avec quelque certitude l'ensemble du poème dont elle faisait partie, nous devons nous borner à la considérer en elle-même et à l'apprécier telle qu'elle se présente.

Or , dans cette série de faits qui se succèdent si régulièrement, c'est en vain qu'on chercherait des traces de fatalisme. Les dieux mêmes et leurs oracles sont absents

de cette pièce ; l'humanité seule la remplit. Les Suppliantes adressent à Jupiter, à Apollon, à Neptune, dont elles embrassent les statues, des prières sublimes ; on peut même dire que nulle part Eschyle n'a parlé un langage plus digne de la divinité ; mais ces dieux n'interviennent point, et s'ils exaucent les vœux qui leur sont adressés, ils ne le témoignent du moins par aucun signe sensible.

§ IV.

Nous venons de passer en revue, sans négliger ou dissimuler aucun fait important, tout ce que le temps a épargné du théâtre d'Eschyle. Quelle conclusion nous est-il permis de tirer de cette étude ? Osons le dire : c'est que la critique moderne s'est trompée en déclarant ce poète fataliste, et qu'il y a lieu de revenir sur ce jugement, pour le modifier par les plus larges concessions, peut-être même pour le casser absolument et sans réserve. Car, enfin, quel est cet étrange dogme dont on prétend apercevoir des traces de tous côtés et qu'on ne peut saisir nulle part, dans quelque sens qu'on veuille l'entendre, dans quelque limite qu'on veuille se renfermer ? Des trois idées qui nous ont paru, en commençant, devoir former la base essentielle de tout système fataliste, — idée d'une puissance supérieure aveugle ou capricieuse se jouant cruellement de l'espèce humaine, asservissement de la volonté, catastrophe inévitable, —

peut-on dire que nous en ayons rencontré une seule dans les pièces que nous venons de parcourir? Et, pour commencer par les puissances supérieures, sans doute ce n'est point par le seul fait d'avoir admis que les choses humaines ne dépendent pas uniquement de la volonté de l'homme, qu'on a taxé ce poète de fatalisme. Qui ne voit que l'humanité ne se gouverne pas toute seule et que des mains invisibles dirigent ses destinées? Ce qui pourrait lui attirer un tel reproche, ce seraient uniquement les caractères qu'il aurait attribués aux causes supérieures dont nous subissons l'influence. Or, on peut ramener à deux espèces toutes les causes de ce genre qui figurent dans le drame d'Eschyle : les dieux olympiens, et quelques lois générales de la nature, tantôt personnifiées, tantôt présentées simplement et sans voile. On a pu remarquer que ces lois sont au nombre de trois : la loi qui fait le coupable esclave de la peine ; la loi selon laquelle un premier crime commis en enfante plusieurs autres ; enfin, la vertu redoutable attachée par la nature à une imprécation solennelle. Comme toute autre loi physique ou morale, celles-ci sont aveugles sans doute ; elles sont même fatales, si l'on veut, en tant que l'homme ne peut ni les changer ni les détruire. Mais sont-elles fatales, au sens dont il s'agit ici ? Ont-elles par elles-mêmes et par quelque vertu propre, le pouvoir d'atteindre les individus et de les frapper de quelque catastrophe ? Non certes ; celui-là seul en éprouve les effets, qui les provoque par ses fautes et ses imprudences. « Celui dont

les mains sont pures est à l'abri de notre courroux, et sa vie s'écoule en paix; mais quand un homme commet le crime, nous paraissions, justes vengeresses des morts, nous lui faisons payer le prix du sang¹. » Ainsi chantent les Euménides, c'est-à-dire, la justice la plus dure sous sa forme visible. Et, en effet, Agamemnon, Clytemnestre, Oreste, les fils d'OEdipe, Xerxès, toutes les victimes, en un mot, avaient aiguisé de leurs propres mains le poignard vengeur. Ils n'ont rien à reprocher aux vieilles déesses. Et la souillure, *féconde en crimes*, enfante-t-elle d'elle-même et par sa vertu propre? Non, son influence prédispose au crime, mais ne le produit pas nécessairement. La liberté et la responsabilité demeurent. Si le poète eût pensé autrement, le chœur de l'*Agamemnon* aurait accepté l'excuse de Clytemnestre, attribuant l'assassinat de son époux au fatal génie attaché à la race des Atrides. Enfin, il n'y a rien non plus d'inévitable dans les effets de l'imprécation. Laïus, maudit et justement maudit par Pélops, n'aurait rien souffert néanmoins, s'il eût voulu suivre les conseils de l'oracle, et le chœur des *Sept* devant Thèbes fait entendre assez clairement à Étéocle qu'il est encore en son pouvoir d'éviter le courroux de la furie invoquée par son père.

Il y a plus; non-seulement ces lois générales ont absolument besoin, pour sortir de leur état d'abstraction

¹ *Eum.*, v. 515.

et pour produire des effets sensibles, que la liberté humaine crée une situation déterminée, et provoque en quelque sorte leur explosion ; mais, lors même que leurs voies sont ainsi préparées par les écarts de la volonté, elles ne peuvent encore atteindre les individus qu'avec l'assentiment des dieux olympiens, dont elles dépendent, et qui ont le pouvoir sinon de les anéantir, du moins de les suspendre ou de les modifier. Nous en avons vu un exemple éclatant dans les *Euménides*, où ces dieux nous ont donné, tout à la fois, et la mesure de leur influence sur les choses éternelles, et une preuve non équivoque de leur amour de l'ordre et de la justice.

Non, Apollon, Mercure, Minerve ne sont point des divinités capricieuses, et, s'il est permis de le dire, sans conscience. Nous comprenons à merveille qu'on blâme le parti qu'ils ont cru devoir prendre dans la sanglante tragédie où ils figurent comme acteurs, et qu'on trouve affreux d'exciter un fils à tuer sa mère, fût-ce pour venger un père indignement assassiné. Mais ce qu'on ne peut méconnaître, c'est qu'ils ont cru faire pour le mieux et ménager à la fois les intérêts de la justice et ceux de l'humanité. Ils se sont trompés, nous le voulons bien, en poussant Oreste au parricide et en l'absolvant après ; mais cette erreur même est un témoignage de leurs bonnes dispositions, tant à l'égard de la loi morale, qu'envers l'espèce humaine. Or, nous n'en demandons pas davantage pour avoir le droit de conclure que ce ne sont pas des puissances supérieures de ce caractère, qu'imagine et redoute le fataliste. 4

Mais, au-dessus des lois générales et des dieux que nous venons de nommer, au plus haut des régions célestes, quelle est cette imposante figure que le poète nous a montrée si souvent comme la source première des événements qu'il célèbre? Peut-être faut-il remonter jusqu'à ce fameux Maître des dieux et des hommes, jusqu'au grand Jupiter, pour trouver cette puissance jalouse, capricieuse et sans entrailles que nous avons vainement cherchée à l'entrée du monde invisible. Eh bien ! si nous écartons, comme le veut l'équité, le Jupiter légendaire et symbolique, ce Jupiter découronné et rabaisé par les fantaisies populaires et les exigences du mythe, le Jupiter du *Prométhée*, en un mot, pour nous en tenir au dieu théologique, tel que l'a conçu l'esprit religieux d'Eschyle, voici l'idée que nous nous en formerons. Nous laissons parler le poète : « Nulle puissance ne l'emporte sur la puissance de Jupiter ; nul trône n'est plus élevé que le sien et n'a droit à ses respects. Il parle, et l'effet suit. Ce que décide sa volonté s'accomplit aussitôt ¹. Son empire durera dans tous les âges. Ils s'accomplissent, ils n'échouent jamais les des seins arrêtés dans la tête de Jupiter, et les voies de sa pensée sont couvertes d'ombres épaisses, que nul regard ne saurait percer ². Il gouverne à son gré le monde, sans se fatiguer jamais ³. Rien n'arrive sans son aveu ⁴. Ses antiques lois ⁵ règlent la

¹ *Suppl.*, v. 575 et *seq.* — ² *Ibid.*, v. 90. — ³ *Eum.*, v. 650. — ⁴ *Ag.*, v. 1481. ⁵ — *Suppl.*, v. 675.

fortune. C'est lui qui guide les mortels dans la route de la sagesse ¹ ; c'est lui qui fait surgir des enfers la vengeance lente à punir ² ; c'est lui qui veille d'en haut sur les suppliants dont les proches rejettent la prière ³. » Il nous serait facile de multiplier les citations de ce genre ; mais est-ce nécessaire ? Pourrions-nous rejeter plus loin toute apparence de fatalisme, et nous rapprocher davantage de l'idée du gouvernement providentiel ⁴ ?

Il n'y a donc point de place pour la fatalité dans le monde supérieur d'Eschyle : y en a-t-il davantage dans la conscience humaine ? Les passions qui animent les personnages de l'*Orestie*, des *Perses*, des *Sept* devant Thèbes, présentent-elles ce caractère d'oppression tyrannique et de force irrésistible, que semblent leur avoir reconnu quelquefois même les poètes modernes ? Les conseils ou les ordres des dieux détruisent-ils la liberté ? En un mot, Agamemnon, Clytemnestre, Oreste, Étéocle, Xerxès, conservent-ils, aux yeux du poète, le pouvoir de choisir et de se résoudre, quelles que soient les influences qu'ils subissent ? Nous avons beau chercher dans nos souvenirs, nous ne trouvons ni une situation ni une parole qui nous

¹ *Ag.*, v. 176. — ² *Coéph.*, v. 382. — ³ *Suppl.*, v. 384. —

⁴ Ajoutons qu'Eschyle ne sait pas au juste de quel nom il doit appeler ce Dieu suprême qu'il célèbre et que lui avaient sans doute révélé les mystères. Le nom mythologique de Jupiter ne contente pas sa piété. « Jupiter, s'écrie le chœur dans l'*Agamemnon*, Jupiter, qui que tu sois, si ce nom t'agrée, c'est sous ce nom que je t'invoque, etc. »

permette d'attribuer à Eschyle une opinion contraire. Loin de là ; Oreste et Agamemnon, pressés l'un et l'autre par une double force, la passion et la parole divine, délibèrent néanmoins comme des gens en pleine possession d'eux-mêmes. Oui, nous dit-on, mais Etéocle et Clytemnestre agissent tout autrement : non contents de céder sans combat à la passion qui les emporte, ils la déclarent encore invincible. *Habemus confidentes*. — Nous avons déjà remarqué que le poète désavouait par l'intermédiaire du chœur, son organe, les paroles de ces personnages, au moment même où il les mettait dans leur bouche. Disons ici d'une manière générale combien il serait peu sûr de chercher les sentiments personnels d'un poète dramatique dans des situations et des discours semblables. Que penserions-nous donc du noble, du grand Corneille, s'il nous fallait lui attribuer les maximes d'un Photin, d'un Félix ou même d'un Cinna ? Et pour ne pas sortir du point particulier qui nous occupe, est-il un seul poète ancien ou moderne qui fût à l'abri du reproche de fatalisme, s'il fallait s'arrêter aux plaintes désespérées de ses héros ? Écoutez Titus, Xipharès, Phèdre, Agamemnon : dans l'excès de la passion, tous accusent de leurs fautes et de leurs malheurs la destinée, un fatal génie, une impulsion irrésistible. Faut-il en conclure que Racine est fataliste ? Non, certes ; en prêtant un pareil langage à ses personnages, Racine n'est pas fataliste, mais poète ; il suit la nature, il se conforme aux lois de la vraisemblance. N'est-ce pas, en effet, une

disposition commune à tous les hommes et dont chacun peut retrouver le germe au fond de son âme, que de se croire, dans certaines circonstances, sous l'influence d'une puissance mystérieuse et irrésistible, et de prendre, comme le Nisus de Virgile, les mouvements de leur propre cœur pour une impulsion d'en haut? *An sua cuique Deus fit dira cupido?* Enfin, les catastrophes ne sont pas plus fatales que les résolutions des personnages ou les influences supérieures. Toutes les catastrophes d'Eschyle peuvent être considérées comme des expiations sanglantes de quelque crime antérieur; et l'on n'a pas perdu de vue que, dans le système religieux de ce poète, le repentir et la prière peuvent, en tout état de cause, désarmer le courroux du ciel et éteindre la foudre dans les mains de Jupiter.

§ V.

Répondons ici à deux difficultés sur lesquelles nous n'avons pas eu occasion d'insister dans le cours de notre analyse. Si Eschyle n'est pas fataliste, comment expliquer les oracles qui prédisent ou préparent ses catastrophes? Que signifient, en outre, toutes ces expressions que nous traduisons par destin ou fatalité, et qui reviennent si souvent dans ses vers?

Les oracles ! c'est un argument que l'on a fait beaucoup valoir. La tragédie grecque, a-t-on dit, se compose d'abord d'un oracle qui détermine dès le commencement

l'ordre des principaux événements de la pièce; puis viennent l'action et la catastrophe, qui ont lieu conformément à ce qui avait été annoncé. Voilà qui est simple, régulier, systématique. Cela nous vient en droite ligne d'outre-Rhin; il n'y a pas à s'y méprendre! Nous ferons bien toutefois, avant d'adopter cette belle théorie et surtout la conséquence qu'on en tire, savoir que le théâtre grec est essentiellement fataliste, d'examiner les faits de moins haut et de plus près. D'abord, il y a beaucoup de pièces, dans ce théâtre, qui n'ont pas d'oracle. Elles ont tort, sans doute; mais enfin, sans sortir d'Eschyle nous pourrions en citer jusqu'à trois qui sont privées de cet élément essentiel. Trois sur sept, c'est beaucoup, mais passons. Demandons-nous plutôt quelle était l'importance réelle de ces oracles, aux yeux du poète comme aux yeux des spectateurs. Les prenaient-ils au sérieux? Nous voulons bien alors qu'on les appelle fatalistes; encore est-ce là une concession purement gratuite; car, pour admettre qu'un dieu connaît l'avenir et le révèle quelquefois aux mortels, lorsque d'ailleurs ce dieu possède les attributs moraux du Jupiter d'Eschyle et qu'il laisse aux hommes toute leur liberté, nous ne voyons pas, en vérité, comment on peut mériter le reproche de fatalisme. Ou bien, si cela suffit pour être rangé parmi les adeptes de cette doctrine, lorsque nous trouvons dans *Athalie* des vers comme celui-ci :

Les temps sont accomplis, princesse, il faut parler;

et encore :

Dieu pourra vous montrer par d'importants bienfaits ,
Que sa parole est stable et ne trompe jamais ;

et enfin , à la catastrophe :

Impitoyable Dieu ! toi seul as tout conduit,

nous nous demandons avec une certaine inquiétude si l'on ne viendra pas un beau jour nous déclarer , sauf le respect dû aux traditions chrétiennes , que le chef-d'œuvre de notre scène , dont la catastrophe est prédite , fixée et préparée par le Dieu d'Israël , est aussi une œuvre entachée de fatalisme. Mais passons encore là-dessus ; acceptons l'existence des oracles dans ses pièces comme une preuve de la croyance d'Eschyle au dogme de la fatalité. Seulement , dans ce cas , voici quelques conséquences que nous ne pouvons nous dispenser d'admettre. D'abord , dirons-nous à Eschyle : Supprimez bien vite de votre théâtre ces magnifiques hymnes en l'honneur de la vertu , de la justice , de la providence ; supprimez surtout vos énergiques invectives contre le vice et le crime ; ne louez plus , ne blâmez plus , ne donnez plus de leçons. C'est peu raisonnable d'abord , et puis c'est peine perdue : quel profit comptez-vous qu'en retirent vos spectateurs ? Ne savent-ils pas que tout ce qu'ils voient n'est qu'une vaine fantasmagorie , que vos héros ne sont que des machines et que c'est la destinée qui fait tout ? Vous méritez bien peu , en vérité , le bel éloge

que vous a décerné Aristophane ! Non , ce ne sont pas des hommes que vous formez , mais des esclaves tremblants et pusillanimes, ou tout au plus des contemplateurs oisifs et résignés. Il est possible que vous vous soyez proposé tout autre chose , et que ce soit au contraire la race des héros de Marathon et de Salamine que vous ayez voulu perpétuer. Mais vous avez eu le malheur d'introduire dans vos pièces des oracles , qui changent en mal tout le bien que vous vouliez et que vous pouviez faire.

Au reste, Sophocle, votre successeur, a été encore plus coupable, lui qui, en vous empruntant votre beau sujet d'OEdipe, en a supprimé toute la morale, que vous n'aviez certainement pas manqué d'y mettre, pour n'y laisser que ce fâcheux oracle qui en fait une pièce fataliste au premier chef. Oui, Sophocle et ses spectateurs, si l'on en juge par l'*OEdipe-roi*, étaient beaucoup plus fatalistes qu'Eschyle et ses contemporains. Cela paraît étrange : on devrait supposer, au contraire, que si jamais cette croyance a régné en Grèce, elle a dû aller s'affaiblissant par degrés à mesure que la raison et la philosophie gagnaient du terrain. Il n'en est rien pourtant : l'*OEdipe-roi* est là pour l'attester. En traitant ce sujet, Eschyle avait certainement, selon son habitude, considéré le parricide et l'inceste d'OEdipe comme un châtiment providentiel de la criminelle incontinence de Laïus ; il avait en outre donné à OEdipe ce caractère violent que Sophocle lui a conservé en partie, et qui le portait à frapper un vieillard sans défense pour le motif le plus frivole ; il avait encore,

assurément, toujours selon son habitude, rappelé ce fameux oracle en termes assez vagues, assez peu précis pour laisser leur place à la liberté et aux passions; qui sait, enfin, si cette belle suite de l'*OEdipe-roi* que l'on trouve dans Sophocle, l'*OEdipe à Colonne*, n'est pas le développement de quelque scène finale de la pièce d'Eschyle, dans laquelle celui-ci aurait tout ramené à l'équité, en accordant à OEdipe quelque compensation pour l'excédant de maux qu'il avait soufferts, en tant qu'instrument de la vengeance divine? Dans Sophocle, rien de semblable; aucun de ces ménagements: l'oracle et l'action, pas davantage. C'est la fatalité toute pure. Après cela, il est bien possible que Sophocle, suivant la maxime d'un de nos grands poètes, qui pense que le grand but du théâtre est d'intéresser et de plaire, n'ait vu dans cette combinaison dramatique qu'un moyen plus puissant de remuer les passions, d'inspirer la terreur et la pitié, et qu'il se soit empressé de les mettre en œuvre, sans trop songer à ce qu'en penseraient les critiques du dix-neuvième siècle. Il ne prévoyait pas, l'imprudent! que sa pièce, rentrant admirablement dans notre système, nous fermerions les yeux sur tout le reste de son théâtre, et nous le déclarerions fataliste, lui et tous les Athéniens de son temps.

Mais, imprudents nous-mêmes! Que faisons-nous en accusant de fatalisme, sur la foi d'un oracle, Eschyle, Sophocle et leurs contemporains, si ce n'est envelopper dans la même accusation Voltaire, qui a mis

sur notre scène toute la fable d'Œdipe, sans en rien omettre, et le dix-huitième siècle qui l'a applaudi ? Si le vieux poète pouvait se faire entendre au milieu de nous, croit-on qu'il négligerait de relever cette inconséquence ? Que reprenez-vous en moi, nous dirait-il, si ce n'est ce que vous faites tous les jours vous-mêmes, non-seulement dans vos imitations de l'antique, où vous pourriez dire que ces choses là sont de rigueur et font partie des mœurs et du costume, mais dans vos pièces les plus originales, les plus modernes par le sujet et l'inspiration ? Que vois-je dans vos genres même les plus vivants, que des songes prophétiques, des apparitions, des devineresses sorties de l'enfer ? Toute cette fantasmagorie est de notre invention, nous direz-vous, et personne n'en est la dupe, soit ; mais croyez-vous que nous autres poètes Grecs, nous ayons toujours trouvé nos oracles dans les traditions populaires, et qu'au vu et au su de tous nos spectateurs, nous n'ayons jamais fait parler les dieux à nos heures et selon notre convenance ? Faites-nous donc la grâce de ne pas nous prendre toujours au sérieux, et de ne pas voir un acte de foi dans chaque mensonge de la Muse. Tel est le langage que pourraient nous tenir Eschyle ou Sophocle, et franchement je ne vois pas ce que nous aurions à répondre.

Qu'est-ce donc qu'un oracle, une prédiction, un songe, dans une pièce de théâtre où éclate d'ailleurs à chaque vers le sentiment de la liberté, de la responsabilité, de la justice ? Une machine poétique dont tous

les poètes ont usé quand la tradition le leur a permis¹, et qu'ils ont même souvent forgée pour les besoins du moment. Ils ont vu dans ces diverses formes de l'intervention divine, des moyens tout à fait commodes, soit pour exposer leur sujet, soit pour exciter dans l'âme du spectateur ce frémissement religieux qui s'allie si bien à l'émotion tragique², et ils en ont usé sans scrupule, comme les poètes épiques du merveilleux.

Au reste, s'il nous fallait aborder l'un après l'autre les oracles qui se trouvent dans Eschyle, et montrer que, même en les prenant au sérieux, ils ne détruisent pas entièrement la liberté, nous n'éprouverions pas un grand embarras. Celui des *Perses* ne nomme personne; il ne s'applique pas plus à Xerxès qu'à tout autre prince de l'Orient qui attaquerait la Grèce. Il ne s'est accompli que parce que Xerxès s'est placé volontairement dans les conditions marquées: « il a couru de lui-même à sa

¹ C'est ainsi qu'Aristote paraît considérer les oracles qui se trouvent dans les tragédies, et en particulier celui de l'*Œdipe-roi*: « On peut faire usage de machines, μηχανή, pour ce qui est arrivé avant l'action et que nul homme ne peut savoir; ou pour ce qui doit arriver après et qui a besoin d'être annoncé ou prédit, car c'est la croyance des hommes que les dieux savent tout. En un mot, dans les fables tragiques, il ne doit y avoir rien d'in vraisemblable, sinon il sera hors de la tragédie comme dans l'*Œdipe*. — *Poet.*, chap. XIV.

² Racine, préface d'*Athalie*.

perte, et les dieux l'ont aidé à s'y précipiter, » dit l'ombre de Darius¹. Celui de l'*Agamemnon*, qui a rapport à l'assassinat de ce prince et qui fut prononcé par Calchas à l'occasion du sacrifice d'Iphigénie, est conçu dans des termes tels que le devin a l'air de prévoir à l'aide des lumières naturelles, plutôt que de prédire en vertu d'une inspiration divine. « Ce crime produira d'autres crimes, il retombera sur un époux : car au fond d'un palais une haine fermente, sans cesse ravivée, féconde en ruses ; on s'y souvient d'une fille à venger². » Quant à celui des *choéphores*, il favorise beaucoup moins encore le système de la fatalité. Apollon ne dit point l'avenir ; il ne déclare pas à Oreste qu'il tuera sa mère ; il lui conseille seulement de le faire. Or, quiconque donne un conseil, que ce soit un dieu ou un homme, loin de détruire ou de nier le libre arbitre, ne semble-t-il pas au contraire l'affirmer ?

Mais laissons là les oracles, et passons à ce qu'on pourrait appeler la question philologique. Que signifient donc les mots *Μοῖρα*, *Μόρσιμον*, *Ἄτη* et tant d'autres du même genre, que l'on rencontre si souvent dans les tragédies d'Eschyle ? Les interprètes latins ont-ils eu tort de traduire ces mots par *fatum*, ou *fatalis necessitas*, et les français par destin, destinée, fatalité ?

Remarquons, en premier lieu, que nos poètes modernes usent et abusent autant qu'Eschyle, de ces mêmes termes

¹ *Pers.*, v. 742. — ² *Ag.*, v. 154.

et des périphrases qui peuvent les remplacer, sans en être pour cela plus fatalistes. Qu'on ouvre Corneille, Racine, le théâtre du XVIII^e siècle, et surtout les poètes contemporains, et que l'on compte les vers où se rencontrent des expressions de ce genre : je n'hésite pas à affirmer qu'ils sont plus nombreux que chez le poète grec ; songe-t-on à leur en faire un crime ? Non certes. Chacun comprend que ces termes sont nécessaires, et répondent à certaines vues de l'esprit qu'il serait bien difficile d'exprimer autrement. Et je ne parle pas seulement ici de ces situations violentes, où les passions déchainées obscurcissent momentanément dans notre intelligence les idées de providence, de justice, de liberté, et ne nous laissent que le sentiment des circonstances et des mouvements intérieurs qui nous entraînent : même dans nos moments de calme, lorsqu'il est question d'événements qui se sont accomplis sans notre concours et dont la cause nous est peu connue, bien que nous croyions à la providence, nous ne remontons pas toujours à ce premier principe. Notre esprit s'arrête volontiers à la sphère des causes secondes, et ne pouvant préciser clairement celle d'où dérive l'événement que nous considérons, nous prononçons alors les mots destinée, sort, fortune, chance et autres semblables. Que si quelque amateur du langage précis et rigoureux nous forçait de nous expliquer, nous laisserions bientôt là toutes ces expressions, en avouant qu'elles ne répondent, pour nous, qu'à une vue actuelle de l'esprit, et non à une croyance permanente, pour y

substituer les mots de Dieu et de Providence. Eh bien ! pourquoi n'accorderions-nous pas à Eschyle le bénéfice de cette explication ? Ne serait-il pas raisonnable et juste, lorsque d'ailleurs tout son théâtre atteste sa croyance à la liberté et au gouvernement des dieux , d'admettre qu'il a employé ces termes , non pas dans un sens strict et pour désigner quelque force indépendante des dieux et des hommes , mais dans le sens vague et indéterminé que leur donnent nos poètes , et que nous leur donnons nous-mêmes tous les jours dans la vie réelle ?

Qu'on y songe ! pourquoi ne prenons-nous pas au sérieux le destin et la fatalité de Racine et de Corneille ? C'est parce que le christianisme est là qui leur sert de garant , et réduit ces termes à leur juste valeur. Mais la religion d'Eschyle , quelles que soient ses imperfections , ne suffit-elle pas aussi pour repousser cette doctrine ? Qu'on se rappelle seulement les Euménides , c'est-à-dire , la plus puissante des lois générales , domptée et modérée dans ses excès par Apollon , lequel déclare à son tour n'agir que par les ordres et sous l'inspiration de son père , le Jupiter très-grand et très-bon , que nous avons vu plus haut. Certes , il faudrait des passages bien formels pour balancer de telles professions de foi , et donner lieu de dire qu'Eschyle reconnaissait je ne sais quelle force aveugle , qui échappait à l'empire de Jupiter et se jouait de son autorité.

Mais ces passages existent , nous dit-on ; on peut en voir au moins un dans *Prométhée* , où *Μοῖρα* est mis

non pas à côté, mais au-dessus de Jupiter même :

« LE CHOEUR. — Qui règle le cours de la nécessité ?

» PROMÉTHÉE. — C'est la triple Parque, *Μοῖραι τρίμορφοι μνήμονες τ' Ἐρινύες*.

» LE CHOEUR. — Quoi ! Jupiter est moins fort qu'elle ?

» PROMÉTHÉE. — Lui-même il n'évitera pas sa destinée ¹. »

Constatons d'abord que ce passage est le seul, dans tout Eschyle, où une puissance quelconque, sous une dénomination quelconque, se trouve placée en propres termes au-dessus de Jupiter. Nous montrerons au contraire un peu plus loin qu'il résulte évidemment d'un très-grand nombre d'endroits, que *Μόρσιμον*, *πεπρωμένον*, *Μοῖρα*, quelle que soit d'ailleurs la nature de ces forces, dépendent entièrement du Dieu suprême et ne peuvent rien sans son aveu. Ne nous contentons pas toutefois de cette seule raison. On peut, sans injustice, prêter de ces contradictions au polythéisme. Essayons d'une explication plus satisfaisante.

Nous avons dit plus haut que le *Prométhée* était une œuvre symbolique dont la critique n'avait encore pénétré le sens que d'une manière fort incomplète; il est un point, toutefois, qui paraît hors de doute et même hors de question : c'est que Jupiter et ses enfants, *ces dieux nouveaux*, comme les appelle le poète, ne sont autre chose que les dieux des conquérants étrangers, tandis

¹ *Prom.*, v. 515.

que Prométhée, fils de la Terre, représente l'aristocratie ou plutôt la caste sacerdotale du pays conquis. Le *Prométhée* n'est qu'un épisode du grand événement célébré dans les *Euménides*. Après s'être présentés sous les meilleurs auspices, comme nous l'avons dit à propos de cette pièce, les conquérants finissent par abuser des droits de la victoire. Leur domination paternelle se change en tyrannie; ils bouleversent et foulent aux pieds les lois des indigènes; ils persécutent leurs prêtres. Le courageux Titan proteste, au nom du droit éternel, contre les violences des oppresseurs de sa patrie; et s'il avait, dès le principe, accepté Jupiter comme le Dieu suprême, il est assez naturel qu'il le déteste et le maudisse maintenant avec ses cruels adorateurs. Ainsi s'explique d'abord cette énorme différence que nous avons signalée plus haut, entre le Jupiter de l'*Orestie* et des *Suppliantes*, et celui du *Prométhée*. L'un est le Dieu d'Eschyle, l'autre est un Dieu étranger, tel qu'il dut apparaître, dans ces temps reculés, aux malheureuses victimes de ses sectateurs. Mais encore, quelles sont ces *Μοῖραι τρίμορφοι μνήμονες τ' Ἐρινύες* dont Prométhée le menace et qu'il met au-dessus de lui? Un principe qui nous est bien connu déjà, la loi éternelle de justice, la même qui a frappé Agamemnon et Clytemnestre. Aux yeux du Titan persécuté, Jupiter n'est plus évidemment le Dieu suprême; tout au plus entend-il par ce nom quelque génie inférieur et malfaisant, ou bien encore, ce qui est plus vraisemblable, les étrangers mêmes qui l'ont apporté. Eschyle fait

ici de l'histoire, non de la théologie. Ce n'est pas lui qui parle, c'est Prométhée. Et qu'on n'aille pas croire que nous forçons le sens des mots grecs en les interprétant par Justice éternelle. Les Erinnyes, au pluriel, sont les mêmes que les Euménides; or, si nous demandons à ces dernières ce qu'elles représentent, de qui elles tiennent leur mission, elles nous répondront que c'est *Μοῖρα διακταία* qui les a chargées, dès l'origine des choses, de poursuivre et de punir les criminels¹. Ailleurs encore, elles reprochent à Apollon, qui leur a arraché Oreste, d'avoir anéanti *Μοίρας παλαιγενεῖς*². Si donc nous supprimons, de part et d'autre, les images poétiques, nous verrons qu'il ne s'agit dans ce passage, que d'un génie inférieur, ou même d'un simple mortel menacé par le peuple qu'il opprime, des rigueurs de l'éternelle justice.

Que si l'on veut voir une différence entre *Μοῖρα* et les Erinnyes, et soutenir, par exemple, que ces dernières seules représentent la justice, ce que l'on pourrait faire avec d'autant plus de raison que nous nous rappelons un autre passage où il est dit que *Μοῖρα* excite ou aiguise la justice, *θηγάσει δίκην*³; — il n'en résultera qu'une chose, c'est que *Μοῖρα* sera, non pas la Justice même, mais le principe, la source d'où elle émane, et que nous serons encore plus loin, si c'est possible, de cette puissance capricieuse que l'on nomme fatalité. Nous ne

¹ *Eum.*, v. 355. — ² *Eum.*, v. 172. — ³ *Ag.*, v. 1555.

serions pas même éloigné de nous ranger à cette opinion, vu le remarquable accord qui régnerait alors sur cette question entre la poésie et la philosophie.

Thalès ayant à désigner la plus forte de toutes les puissances, nomma la Fatalité; elle gouverne le monde, ajoutait-il; elle est le *jugement* et le pouvoir immuable de la *providence*. Aux yeux d'Héraclite, la destinée était une substance céleste, un corps éthérien, semence de l'univers, mesure des révolutions harmoniques; c'était la raison ou le verbe, *λόγος*, pénétrant l'intérieur du monde.

Depuis ces anciens sages jusqu'aux Alexandrins, la philosophie grecque, à quelques nuances près, professa constamment les mêmes doctrines. Plutarque, qui paraît avoir suivi surtout l'opinion des platoniciens sur cette matière, s'exprime à peu près en ces termes : Sachez d'abord que le destin doit être considéré de deux manières, comme substance et comme action. Comme action, c'est la parole divine, l'ensemble des lois de Dieu; comme substance, c'est l'âme du monde divisée en trois parties : la partie fixe qui a nom Clotho, la partie mobile appelée Atropos, enfin la partie qui erre autour de la terre et que nous nommons Lachesis. Du reste, le Destin ne nuit, ni à la providence qui l'a créé et établi, ni à la liberté humaine dont il n'est que la règle, ni même aux accidents de la vie et à ce que nous appelons la fortune¹. On retrouve les mêmes idées, sauf bien en-

¹ Plut., de Fato.

tendu la couleur platonicienne, dans Hiéroclès, commentateur des vers dorés, et dans Alexandre d'Aphrodisée, un des derniers péripatéticiens. Tous enseignent que le destin n'est autre chose que l'ordre du monde considéré dans son principe et dans son développement. Or, n'est-ce pas à peu près la doctrine d'Eschyle? Peut-on surtout s'empêcher de voir dans cette triple âme du monde que Plutarque appelle Clotho, Lachesis et Atropos, les *Μοῖραι τρίμορφοι* du *Prométhée* ¹?

Le trône du dieu d'Eschyle, malgré ce passage du *Prométhée*, demeure donc, comme l'a dit le poète, le plus élevé de tous les trônes. Que de passages d'ailleurs dans les autres pièces, sans compter la fable entière des *Euménides*, qui établissent cette souveraineté absolue du Dieu suprême, sur la triple Parque aussi bien que sur toute autre puissance. Grandes Parques, s'écrie le chœur des *Choéphores*, fasse Jupiter que la loi d'équité triomphe ²! Ce sont les dieux qui, par l'intermédiaire de la Parque, nous ont assigné nos fonctions, disent ailleurs les *Furies* ³. Les *Suppliantes*, dans un vers déjà cité, invoquent Jupiter, dont l'antique loi dirige ou plutôt constitue la destinée, *Αἴσα* ⁴. Enfin, çà et là Jupiter est proclamé,

¹ ¹ Voir au sujet de Destin d'après les philosophes Grecs, un rapport de M. Ginguéné, sur un Mémoire lu par M. Daunou à l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres. Nous en avons extrait la plupart des renseignements ci-dessus. — ² *Choéph.*, v. 506. — ³ *Eum.*, v. 590. — ⁴ *Suppl.*, v. 675.

non pas seulement le maître, mais le *vrai* père de la justice ¹.

On conçoit que nous ne pouvons ni citer tous les passages qui établissent notre opinion, ni discuter tous ceux qui pourraient prêter au doute; nous nous contenterons de poser cette règle générale : Toutes les fois que l'on rencontrera dans le texte quelqu'un de ces mots que nous traduisons par *destin* et auquel le poète attribue des effets d'une certaine importance, on peut être sûr que Jupiter n'est pas loin; on n'a qu'à lire attentivement ce qui précède et ce qui suit, et l'on se convaincra aisément que ce mot n'indique pas une force indépendante, mais une des mille formes sous lesquelles la divinité manifeste sa présence au sein des choses humaines. Prenons un exemple. Dans le premier chœur de l'*Agamemnon*, Calchas, après avoir consulté les augures, s'écrie : Après un long temps cette expédition atteindra son but : Troie sera prise, et tous les trésors jadis entassés dans ses murs par un peuple opulent, le Destin, *Μοῖρα*, les livrera au pillage ². Voilà bien le dieu Destin, à ce qu'il semble; et, pour surcroît d'illusion, c'est un prophète qui l'annonce. Examinons toutefois la suite des idées; voyons si nous ne trouverons pas, au milieu ou plutôt au-dessus de tout cela, la main de Jupiter. La voici d'abord au début du chœur. Le poète, après avoir comparé les deux Atrides à deux vautours voltigeant autour de

¹ *Choéph.*, v. 947. — *Sept.*, v. 662. -- ² *Ag.*, v. 150.

leur nid vide de nourrissons, continue en ces termes : « Mais un dieu entend le cri aigu de la douleur des oiseaux. C'est Apollon, ou Pan, ou Jupiter ; il envoie la Furie vengeresse, qui punira quelque jour, enfin, de criminels ravisseurs. Ainsi Jupiter, le dieu de l'hospitalité, lance contre Alexandre, les fils d'Atrée.... Grecs et Troyens vont, par ses décrets, s'engager dans des luttes formidables.... »

Vient ensuite, après quelques détails sans importance, la prédiction de Calchas, suivie tout aussitôt d'un hymne à Jupiter, où la puissance suprême de ce Dieu est célébrée en termes magnifiques. Le reste du chœur est consacré au sacrifice d'Iphigénie. Cependant, Clytemnestre a reçu le signal qui annonce la prise de Troie ; elle fait part au chœur de cette heureuse nouvelle, et celui-ci de s'écrier : « J'adore Jupiter, le dieu puissant de l'hospitalité ; c'est lui qui vient de punir Alexandre ! » et comme s'il voulait non-seulement reconnaître et proclamer la puissance de Jupiter, mais encore protester contre tout autre sentiment, il ajoute : « Les dieux ne daignent pas s'occuper des hommes qui foulent aux pieds les plus saintes lois ! parler ainsi c'est être impie². » Nous pourrions montrer encore le messager et Agamemnon lui-même, à mesure qu'ils arrivent en scène, remerciant avant tout Jupiter de la victoire des Grecs ; mais les passages cités nous paraissent plus que suffisants pour

¹ Ag., v. 362. — ² Ibid., v. 369.

fixer le sens du mot *Μοῖρα*. Il est évident que ce mot, dans la bouche de Calchas, ne signifie que l'ensemble des moyens par lesquels Jupiter châtie le prince adultère et les Troyens qui l'ont soutenu. Que l'on continue donc, si l'on veut, à le traduire par destin et *fatum*, ainsi que tous les autres mots de la même espèce, pourvu qu'on emploie ces termes dans le même sens que le poète grec employait les siens, et qu'on n'entende pas une cause première et indépendante, lorsqu'il n'a pensé qu'à des causes secondes soumises au pouvoir du Dieu suprême et servant d'instrument à sa volonté.

Il n'y a donc rien à conclure, selon nous, ni des oracles, ni des expressions suspectes de fatalisme que l'on rencontre çà et là dans notre poète. Tout au plus pourrions-nous admettre qu'il y a dans tout cela comme un souvenir de quelque vieux dogme de la religion primitive, qui aurait reçu une première atteinte à l'arrivée de Jupiter, et dont l'esprit grec aurait entièrement secoué le joug à une époque bien antérieure encore au siècle d'Eschyle. Qu'on cherche ce qui a rapport au destin dans l'Iliade et l'Odyssée : on y verra que Jupiter et sa famille en sont déjà les maîtres ; que s'ils ne brisent pas ses décrets, c'est plutôt par respect que par impuissance, et qu'il a besoin de la protection de ces dieux nouveaux pour ne pas se voir impunément bravé et renversé même par de simples mortels. Cependant, il faut le dire, si les raisons que nous combattons nous paraissent trop faibles pour justifier l'accusation de fatalisme portée contre Eschyle, elles

suffisent au moins pour faire comprendre cette accusation et l'excuser jusqu'à un certain point. On conçoit que, l'esprit de système aidant, on ait pu voir dans ces anti-ques formes une croyance encore vivante, surtout si l'on considère combien le système dramatique de notre poète se prête aisément à une pareille idée.

Deux traits nous paraissent caractériser principalement le drame d'Eschyle : une extrême simplicité dans l'action, et l'intervention des puissances supérieures. L'action est tellement simple qu'on a pu dire, avec quelque vérité, que les pièces d'Eschyle ne se composent que de deux parties, l'exposition et le dénouement ; quant aux obstacles, aux incidents, aux luttes intérieures et extérieures, qui forment ce qu'on appelle le nœud et dans lesquelles se complait le génie moderne, elles figurent à peine dans les compositions du vieux poète. Or, en voyant les personnages, une fois le sujet indiqué, marcher droit à la catastrophe, sans déviation et sans embarras, on a cru qu'ils étaient entraînés. On s'est figuré qu'ils ne se possédaient pas, parce qu'ils hésitent rarement, et qu'ils n'étaient pas libres, parce qu'ils délibèrent peu. On a été trompé par l'apparence, lorsqu'en sondant les âmes et en écoutant les chants du chœur, on aurait vu clairement que les résolutions de ces personnages, pour être inébranlables, n'en étaient pas pour cela plus fatales, et que s'ils ne s'arrêtaient pas, c'est qu'ils ne voulaient point s'arrêter. L'intervention des puissances supérieures, dans une action d'ailleurs si simple, venait

encore augmenter l'illusion. Lorsqu'on montre la liberté humaine agissant de concert avec la puissance infinie de Dieu et tendant au même but, il est difficile que la première n'en paraisse pas amoindrie, et que l'esprit lui conserve toute son importance. N'est-ce pas l'effet que produit la lecture du discours de Bossuet sur l'histoire universelle ? Jupiter, Apollon, les Furies, la loi de justice, qu'Eschyle nous montre sans cesse planant au-dessus de ses personnages et exerçant leur part d'influence dans les événements qui se passent sur la scène, affaiblissent de même le sentiment de la liberté dans son drame. Toutefois, bien qu'un peu voilée par l'éclat des choses divines, cette liberté demeure ; elle perce et se montre de tous côtés, et ne souffre jamais qu'on l'éclipse entièrement. C'est en fixant trop exclusivement les yeux en haut, qu'on a jugé Eschyle fataliste. Si l'on eût embrassé d'un seul regard le ciel et la terre, l'humain et le divin, on aurait vu que, chez lui, ces deux éléments se pénétraient sans se confondre, se soutiennent mutuellement au lieu de se détruire, et qu'il en résulte un système aussi éloigné du fatalisme que rapproché de notre Providence.

§ VI.

Si nous avons réussi à démontrer que c'est par une hypothèse toute gratuite et sans fondement sérieux, que les critiques ont attribué à Eschyle des tendances fatalistes, il est inutile que nous analysions en détail les

pièces de ses successeurs, Sophocle et Euripide, pour faire voir qu'ils sont comme lui à l'abri de tout reproche de ce genre. Les faits à discuter, les arguments à produire seraient à peu près les mêmes, sauf pour un petit nombre de cas particuliers qui tiennent aux caractères spéciaux de chacun de ces poètes. Quels sont ces caractères? Les voici, selon nous, en peu de mots : Eschyle est l'hierophante inspiré, tout plein des grandes idées morales et religieuses qu'il a puisées dans la connaissance des mystères ¹, et qu'il brûle de répandre parmi ses contemporains, sous les formes consacrées par le culte national. Sophocle est l'artiste par excellence, traitant avec respect la religion et la morale quand il les rencontre sur son chemin, mais préoccupé surtout de l'idée du beau, et s'efforçant de la rendre avec cette pureté et cette perfection exquise qui sont le caractère de l'art à son époque. Euripide tient à la fois d'Eschyle et de Sophocle : épris de l'idéale beauté comme le second, quoiqu'il la cherche dans une direction différente; moraliste comme le premier, bien que d'une toute autre manière. La composition de la fable et des caractères, la distribution des incidents et des péripéties, l'art tragique en un mot, abstraction faite de toute idée accessoire, voilà pour Sophocle le but suprême auquel il a consacré toutes les forces de son génie. Pour Eschyle, et quelquefois aussi pour Euripide, l'art, au contraire, est subordonné à l'idée

¹ Eschyle était d'Éleusis et de la race des Eupatrides.

morale; et, s'ils cherchent à émouvoir les cœurs, à charmer l'imagination, c'est pour pénétrer plus sûrement jusqu'à la raison et y laisser des empreintes plus durables. Hâtons-nous seulement d'ajouter que, malgré cette communauté d'intention, Eschyle et Euripide diffèrent autant l'un de l'autre, qu'ils diffèrent tous deux de Sophocle. Le premier est un croyant zélé, plus porté à l'enthousiasme qu'à la réflexion, s'efforçant d'épurer et d'agrandir les dogmes populaires, en les éclairant d'une lumière supérieure; le second est un philosophe, un rationaliste, comme on dirait de nos jours, attaquant ouvertement ces mêmes dogmes qu'il désespère de réformer, pour y substituer la religion naturelle.

Ces différences entre les trois grands tragiques Grecs, s'expliquent en partie par les idées et les mœurs de leurs temps, mais beaucoup plus encore par leur éducation, surtout en ce qui concerne Eschyle. C'est au foyer domestique, c'est dans les traditions de sa famille, et non dans la société de ses contemporains, plus occupés de guerres que de sacrifices, qu'il a contracté ces habitudes de respect pour les choses saintes, ce tour d'esprit qui lui fait voir la main des dieux dans toutes les affaires humaines; enfin, cette disposition à propager les grands dogmes dont il est pénétré, au péril même de ses jours. Il n'est pas jusqu'à son style qui ne présente dans sa mâle énergie, je ne sais quoi de mystérieux et de contenu qui trahit l'origine et les intentions du poète. Élevé au contraire loin des mystères qui commençaient à perdre de

leur crédit, et des écoles de philosophie qui s'ouvraient à peine, Sophocle dut demeurer essentiellement athénien, c'est-à-dire, poète et homme de goût avant toutes choses. Il pressent et annonce cette époque privilégiée où toutes les branches de l'art s'épanouissent et couvrent Athènes de chefs-d'œuvre. Quant à Euripide, il suffit de rappeler qu'il fut l'ami de Socrate et le disciple du philosophe Anaxagore, le même qui, pour le dire en passant, soutenait que le Destin n'est qu'un pur nom ¹.

Tels sont, selon nous, les caractères les plus généraux par lesquels se distinguent Eschyle, Sophocle et Euripide ; et c'est en partant de ces caractères que l'on se rendra compte des faits nouveaux, relatifs à notre thèse, qui peuvent se rencontrer dans le théâtre des deux derniers, et dont nous n'aurions pas eu occasion de parler en nous occupant d'Eschyle.

Nous avons vu plus haut comment, en remettant à leur place, dans la légende des Labdacides, les événements de l'*OEdipe-roi*, on leur ôtait cet air de fatalité qu'ils présentent dans l'œuvre de Sophocle. La destinée de ce malheureux prince n'apparaissait plus comme un jeu cruel du hasard, un caprice de la fortune ennemie, mais comme un arrêt de la justice divine châtiant le coupable et indocile Laïus, par les mains de son propre fils. OEdipe était à plaindre sans doute, d'avoir été choisi d'en haut pour accomplir sur son père les vengeances

¹ Voir Alex. d'Aphrodisee, *de Fato*.

célestes ; mais , comme son cœur demeurait pur et que ses mains seules étaient souillées ; comme d'ailleurs les défauts de son caractère avaient quelque peu contribué à ses malheurs ; et qu'enfin les dieux lui accordaient , au terme de sa carrière , une sorte de compensation aux maux immérités qu'il avait pu souffrir , nous retrouvons dans cette lamentable histoire une image suffisante de la vraie justice , et de quoi absoudre Eschyle , qui , selon toute vraisemblance , s'était placé à ce point de vue , de toute accusation de fatalisme. Pourquoi donc Sophocle a-t-il supprimé la plupart de ces idées accessoires ? Pourquoi a-t-il isolé la fable d'OEdipe des antécédents qui l'expliquent et , jusqu'à un certain point , la justifient ? Ne voyait-il que la fatalité aveugle , là où Eschyle savait découvrir la justice clairvoyante ? Écartons cette hypothèse , que démentiraient au besoin tout le reste de son théâtre et beaucoup d'autres considérations. C'est la tendance tout artistique du génie de Sophocle , qui nous expliquera cette sorte d'anomalie. Qu'on essaie , en effet , de rétablir les faits dans leur ensemble et dans leur ordre naturel ; quel changement ! Soudain le nœud se relâche , l'intérêt se divise , la terreur et la pitié s'affaiblissent ; il ne reste plus rien de toutes ces perfections qui ont valu à l'*OEdipe-roi* l'honneur d'être proclamé le chef-d'œuvre de la scène antique , et d'être cité presque toujours par Aristote comme le modèle du genre.

Mêmes observations pour le personnage d'Oreste. Dans

Eschyle ¹, et surtout dans Euripide ², Oreste doute de l'oracle qui lui ordonne ou lui conseille de tuer sa mère; il hésite, il s'encourage par toute sorte de motifs humains, à accomplir l'horrible forfait; puis, aussitôt que sa main sacrilège est souillée du sang maternel, d'affreux remords déchirent son âme et en font un objet d'épouvante et de pitié. Dans Sophocle, toute apparence de sensibilité a disparu du cœur de ce personnage ³; il agit sans haine et sans passion, comme un véritable instrument. L'oracle parle et il obéit sans hésitation, sans combat, sans remords. Sophocle est-il donc le plus fataliste des trois? Nullement; c'est encore là une inspiration de l'art. Oreste ainsi effacé, Électre demeure seule au premier plan: tout l'intérêt se porte sur la terrible héroïne; la pièce est rigoureusement une.

— En ce qui concerne Euripide, on peut remarquer, en premier lieu, l'infériorité morale de ses dieux comparés à ceux d'Eschyle et de Sophocle. Presque tous sont vindicatifs, capricieux, méchants. Ce sont des hommes, pire que des hommes, parce qu'ils ont un pouvoir plus étendu au service de leurs passions. Disons-nous qu'il se faisait de la divinité une idée moins élevée que ses prédécesseurs? Ce serait plutôt le contraire qu'il faudrait en conclure. Euripide fait la guerre au polythéisme; tout son théâtre l'atteste ⁴. D'ailleurs, il eut, comme Eschyle,

¹ *Choéph.* — ² *Électre* et *Oreste.* — ³ *Électre.* — ⁴ Voir les notices placées en tête de chaque pièce dans la traduction de M. Artaud.

côme Socrate, cômme la plupart des grands esprits de cette époque, l'honneur d'être accusé d'impiété. Or, quel moyen plus efficace de ruiner le crédit de ces divinités, que de les exposer sur la scène avec leurs vices, leurs passions, leurs ridicules; que d'étaler en quelque sorte aux yeux du spectateur, toute la corruption et tous les scandales de l'Olympe? Des deux faces que présente toute divinité mythologique : l'une, qui a en effet quelque chose de divin et qui vient de la théologie; l'autre, toute humaine, toute bourgeoise même, et qui est du fait et du domaine de la poésie, le religieux Eschyle ne présente que la première; mais il est naturel qu'Euripide, l'ami de Socrate et l'élève d'Anaxagore, s'attache de préférence à la seconde.

C'est par ces mêmes dispositions du poète que l'on peut s'expliquer le fréquent usage qu'il fait des puissances supérieures, soit pour dénouer ses drames, soit pour donner un corps aux passions de ses personnages. On a dit à ce sujet que, dans Euripide, c'est la passion surtout qui est fatale, et que ce poète avait transporté la fatalité, des événements du dehors dans l'intérieur de l'âme humaine, tant on est porté à abuser de ce mot en parlant du drame antique. Car je ne crois pas que l'on ait pris au sérieux :

« Vénus tout entière à sa proie attachée ! »

Qui ne voit, en effet, que cette Vénus n'est qu'une forme poétique de la passion de Phèdre? Voudrait-on dire qu'Eu-

ripide considère la passion comme souveraine et nie le libre arbitre? Mais vingt passages différents et ce même rôle de Phèdre tout entier, démentiraient au besoin une pareille assertion. Qu'est-ce donc que l'on a entendu par ces mots : le triomphe ordinaire de la passion sur la volonté, lorsqu'on ne l'arrête pas à son origine et qu'on lui permet de prendre un certain développement, c'est-à-dire, la passion telle que l'ont comprise et décrite tous les poètes, tous les moralistes anciens et modernes? Mais ne fallait-il pas un degré, une nuance quelconque de *fatalité*, même dans Euripide?

Un mot encore, en terminant, sur une difficulté que l'on pourrait voir dans certains passages du même poète, et qui ne tient pas d'une manière aussi immédiate au principe que nous avons posé. Hécube, demandant justice à Agamemnon de l'assassinat de son fils, lui parle à peu près en ces termes : « . . . Je suis esclave et sans force, mais les dieux sont puissants, *ainsi que la loi qui règne sur eux* ¹. » Vers la fin d'*Iphigénie en Tauride*, Minerve dit de même à Thoas, qui renonce à poursuivre Oreste et sa sœur : « Je loue ton obéissance, car *le Destin règne sur toi, et même sur les dieux* ². » Qu'est-ce à dire? Cette *fatalité*, que nous avons vainement cherchée dans Eschyle, l'aurions-nous rencontrée au siècle de Socrate et dans la bouche d'un de ses amis? Ce serait fort étrange, on en conviendra, et la philosophie

¹ *Hec.*, v. 798. — ² *Iph. Taur.*, 1486.

grecque se serait annoncée sous de bien tristes auspices, si elle eût débuté par accréditer de pareilles doctrines. Il n'en est rien heureusement ; les mots de νόμος et de χρεών , dont le poète se sert pour désigner cette puissance qu'il met au-dessus des hommes et des dieux , ne signifie rien autre chose que la loi éternelle de l'ordre , la justice. Cela est dit en termes formels dans le premier passage ; et , quant au second , il suffit de se rappeler les énergiques invectives que renferme la pièce contre les peuples qui pensent honorer Diane par des sacrifices humains , pour se convaincre qu'Euripide a voulu faire voir dans la destruction de ce culte barbare l'accomplissement d'un arrêt de l'éternelle justice. Or , des dieux soumis à la justice , ou , ce qui revient au même , gouvernant selon la justice , n'ont rien qui répugne à la raison. N'est-ce pas saint Augustin qui a dit en parlant du vrai Dieu : *Semel jussit , semper paret* ? Il est vrai qu'il a commandé une fois ; mais qu'importe ? le résultat n'est-il pas le même , puisque les lois , une fois établies , demeurent éternellement ? Et puis , si les dieux inférieurs de la mythologie obéissent toujours sans avoir jamais commandé , en est-il de même du Dieu suprême ? Eschyle ne déclare-t-il pas en plusieurs endroits que la Justice est la *vraie fille* de Jupiter ¹ ? Le Dieu d'Euripide n'est-il pas lui-même la justice , la raison universelle , la nécessité de la nature ² ? Enfin , écoutons ce chœur de l'*OEdipe-*

¹ *Choéph.*, v. 947. — *Sept.*, v. 662. — ² *Troy.*, v. 884.
— Voir aussi *Esch.*, fr. 545.

roi : « Puisse-t-il m'être donné de conserver la sainte pureté dans toutes mes actions et mes paroles, et de régler ma vie sur ces lois sublimes émanées des cieux, dont l'Olympe seul est le père, dont l'origine n'a rien d'humain ni de mortel, et que jamais l'oubli ne peut abolir ! *En elles vit la puissance divine*, et la vieillesse ne peut les atteindre ¹. »

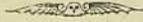
Mais n'allons pas plus loin ; ne reprenons pas ce que nous avons appelé plus haut la question philologique ; aussi bien aboutirions-nous à la même conclusion. Dans la pensée d'Euripide et de Sophocle, comme dans celle d'Eschyle, les mots grecs que nous traduisons en français par Destin ou Fatalité, signifient toujours, ou Dieu même, ou quelqu'un de ses décrets, ou bien encore une loi de la nature ; rien n'indique que ces poètes aient jamais entendu par là une puissance spéciale, indépendante de toute autre puissance, et disposant de l'espèce humaine au gré de ses aveugles caprices.

¹ *Ed.-roi*, v. 865.



FIN.

EXTRAIT DU CATALOGUE DE LA LIBRAIRIE DE A. DURAND.



- BEAUSSIRE.** Du Fondement de l'obligation morale. 1855,
in-8°. 3 fr. c.
- BLINIÈRES.** Essai sur *Amyot* et les traducteurs français
au seizième siècle, précédé d'un Éloge d'*Amyot*. 1851,
in-8°. 3 »
- BONAFOUS.** Études sur l'*Astrée* et sur *Honoré d'Urfé*, 1846,
1 vol. in-8°. 3 »
- BONNEL.** De la Controverse de Bossuet et Fénelon sur le
quiétisme. 1850, in-8°. 3 »
- CHAPPUIS.** Antisthène. 1854, in-8°. 3 »
- CHASSANG.** Des Essais dramatiques imités de l'antiquité au
quatorzième et au quinzième siècles. 1852, in-8°. 3 50
- DAMIEN.** De la Poésie suivant Platon. 1852, in-8°. 3 »
- DARESTE (R.).** De Forma et conditione Siciliæ provinciæ
romanæ. 1850, in-8°. 1 »
- DELONDRE.** Doctrinè philosophique de Bossuet sur la con-
naissance de Dieu. 1855, in-8°. 5 »
- DESJARDINS.** De Tabulis alimentariis. 1855, in-4° (avec
planches). 10 »
— Topographie du Latium. 1855, in-4° (avec planches). 10 »
- GANDARD.** Ronsard considéré comme imitateur d'*Homère*
et de *Pindare*. 1854, grand in-8°. 3 50
- GIRARD.** Des Caractères de l'atticisme dans l'éloquence de
Lysias. 1854, in-8°. 3 »
- GUARDIA.** Essai sur l'ouvrage de J. Huarté. Examen des
aptitudes diverses pour les sciences. (Examen des ingenios
ciencias). 1855, in-8°. 5 »

1855	De l'obligation morale	3 fr.
1856	De l'obligation morale	3 fr.
1857	De l'obligation morale	3 fr.
1858	De l'obligation morale	3 fr.
1859	De l'obligation morale	3 fr.
1860	De l'obligation morale	3 fr.
1861	De l'obligation morale	3 fr.
1862	De l'obligation morale	3 fr.
1863	De l'obligation morale	3 fr.
1864	De l'obligation morale	3 fr.
1865	De l'obligation morale	3 fr.
1866	De l'obligation morale	3 fr.
1867	De l'obligation morale	3 fr.
1868	De l'obligation morale	3 fr.
1869	De l'obligation morale	3 fr.
1870	De l'obligation morale	3 fr.
1871	De l'obligation morale	3 fr.
1872	De l'obligation morale	3 fr.
1873	De l'obligation morale	3 fr.
1874	De l'obligation morale	3 fr.
1875	De l'obligation morale	3 fr.
1876	De l'obligation morale	3 fr.
1877	De l'obligation morale	3 fr.
1878	De l'obligation morale	3 fr.
1879	De l'obligation morale	3 fr.
1880	De l'obligation morale	3 fr.
1881	De l'obligation morale	3 fr.
1882	De l'obligation morale	3 fr.
1883	De l'obligation morale	3 fr.
1884	De l'obligation morale	3 fr.
1885	De l'obligation morale	3 fr.
1886	De l'obligation morale	3 fr.
1887	De l'obligation morale	3 fr.
1888	De l'obligation morale	3 fr.
1889	De l'obligation morale	3 fr.
1890	De l'obligation morale	3 fr.
1891	De l'obligation morale	3 fr.
1892	De l'obligation morale	3 fr.
1893	De l'obligation morale	3 fr.
1894	De l'obligation morale	3 fr.
1895	De l'obligation morale	3 fr.
1896	De l'obligation morale	3 fr.
1897	De l'obligation morale	3 fr.
1898	De l'obligation morale	3 fr.
1899	De l'obligation morale	3 fr.
1900	De l'obligation morale	3 fr.

