

vifs reproches, elle détourne les yeux de son indigne amant¹. L'autre peinture est d'un style un peu archaïque, mais si les formes sont moins belles que dans la précédente, il y a plus de mouvement : tandis qu'Hector, debout, parle à Paris assis, et présente une lance à son frère, peu empressé à la recevoir, Hélène, debout, elle aussi, coiffée d'un diadème et couverte d'un ample vêtement, lui offre d'une main un glaive et de l'autre lui montre le héros, comme un vivant reproche du passé et un exemple pour l'avenir².

De même que la poésie, l'art s'est plu à présenter comme autant de triomphes pour Hélène les scènes où elle paraît en face ou à côté de Ménélas, après la prise de Troie. Il ne s'est pas borné, non plus que la poésie, aux situations indiquées par Homère dans l'*Odyssée*; il n'a pas seulement peint Hélène offrant le népentès aux jeunes hôtes de Ménélas, Télémaque et Pisistrate³. Un des bas-reliefs qui ornaient le fameux coffre consacré à Olympie par Cypselus représentait Ménélas se jetant sur Hélène le glaive à la main, mais aussitôt désarmé par un regard de l'infidèle⁴. C'est une scène qu'on retrouve souvent sur les vases peints et que

1. Inghirami, *Galleria Omerica*, t. 1^{er}, pl. LXXXVII, d'après la belle publication de ce manuscrit due au cardinal Angelo Maï. (*Iliadis fragmenta antiquissima cum picturis*, 1819, in-fol.)

2. Inghirami, t. II, pl. CCLI.

3. Peinture des thermes de Titus. (Winckelmann, *Monuments antiques inédits*, et *Histoire de l'Art chez les Anciens*, t. II, p. 319, trad. Huber.)

4. Pausanias, liv. V, chap. XVIII.

nous représente un miroir étrusque conservé au *British Museum* : on y voit l'épée s'échapper des mains de Ménélas, et Aphrodite intercéder pour Hélène ; réfugiée au pied d'un autel, la belle Lacédémonienne a l'air de compter sur la puissance de ces charmes au moins autant que sur celle de la divinité qu'elle implore¹. Un bas-relief en terre cuite, un des plus beaux sans contredit du musée Napoléon III, la représente ramenée à Sparte, par Ménélas, sur un char attelé de quatre chevaux rapides ; rien n'égale la noblesse de son attitude, la fermeté avec laquelle elle tient elle-même les rênes, et cet air confiant qui montre assez combien elle est sûre du cœur de son époux². Des artistes anciens, dont les œuvres sont perdues, avaient cherché à rendre plus sensible encore cette puissance victorieuse de la beauté, mais ils l'avaient fait d'une manière différente selon le goût des époques. Parmi les bas-reliefs qui ornaient au cinquième siècle le Zeuxippe, gymnase de Byzance, était un groupe d'Hélène rendue à Ménélas, dont la description nous a été laissée par le poète Christodore : elle nous donne l'idée

1. Millin, *Peintures antiques vulgairement appelées étrusques*, t. 1^{er}, pl. XXV ; Inghirami ; *Galleria Omerica*, t. 1^{er} ; Raoul Rochette, *Monuments inédits*, p. 338 ; de Witte, *Vases peints et bronzes du prince de Canino*, n° 150 ; Bœckh, *Corpus Inscript. græcarum*, n° 841 ; *Menelao ed Helena, specchio graffito del Museo Britannico*, da Rinaldo Kekulé (*Annali dell' Istituto di corrispondenza archeologica*, t. XXXVIII, Roma), etc.

2. Voir, dans la deuxième salle des bas-reliefs en terre cuite, le n° 106.

d'une scène voluptueuse. Il n'en était pas de même au temps où le grand art régnait en Grèce. Dans la célèbre peinture de Polygnote sur la prise de Troie, on voyait, entre autres épisodes, Hélène au milieu de trois femmes, captives comme elle, et ces trois femmes paraissaient contempler la beauté d'Hélène¹. N'était-ce pas assez faire entendre de quel œil la devait regarder Ménélas?

C'est toujours pour les modernes une épreuve périlleuse que de toucher aux figures antiques ; il y a, pour l'art grec surtout, un sentiment instinctif que rien ne remplace. Le plus souvent, on fait de l'antique de fantaisie, ou l'on tombe de l'imitation dans le pastiche. Il ne faut donc pas s'étonner si les artistes modernes n'ont pas toujours été heureux dans les représentations qu'ils ont données d'Hélène ; c'était un des types qu'il leur était le plus difficile de rendre. Assurément, on ne s'attend pas à trouver l'Hélène d'Homère, de Zeuxis ou de Polygnote dans les naïves miniatures du *Roman de Troie*, au treizième siècle, ni dans les plus naïves gravures sur bois d'une *Iliade* traduite en grec moderne et publiée à Venise au treizième siècle². On pourrait l'espérer plutôt de deux dessins attribués à Raphaël, et dont l'un a été gravé par son ami Marc Antoine ; tous les deux représentent

1. Pausanias, liv. X, chap. xxv.

2. *Homeri Ilias in versus græcos vulgares translata a Nic. Luciano*, Venet., in-4^o, 1526.

l'*Enlèvement d'Hélène*; toutefois, si le nom d'Hélène n'était pas sur le titre des gravures, personne ne l'y mettrait; on se contenterait de reconnaître dans ces deux scènes beaucoup de mouvement, une habileté à grouper les personnages et une science de dessin qui dénotent, sinon la main du maître, au moins son école¹. D'ailleurs, si grand que soit Raphaël, il ne procède pas directement de l'art grec; son *Ecole d'Athènes* suffit pour prouver qu'il a moins étudié les œuvres des artistes athéniens qu'il ne les a devinées et renouvelées de génie. Sans être un Raphaël, notre David était, par de certains côtés, plus capable de reproduire des scènes grecques; mais les scènes romaines convenaient bien mieux à son genre de talent, et les critiques ont été d'accord pour déclarer que l'auteur du *Serment des Horaces* avait fait fausse route en peignant les *Amours de Pâris et d'Hélène*; il a voulu faire une peinture voluptueuse, mais l'effort se trahit partout, et le charme n'y est pas. Que dirions-nous du tableau de M. Delorme (*Hector reproche à Pâris sa lâcheté*²), sinon qu'il ne faut pas demander à un élève de Girodet un sentiment bien profond de l'art grec? S'il appartenait à quelqu'un de nos artistes de traiter un tel sujet c'est, ce semble, à M. Ingres,

1. Voir Passavant, *Raphaël d'Urbain*, trad. Paul Lacroix, 2^e vol., p. 590. — Landon, *Vies et Oeuvres des Peintres les plus célèbres de toutes les époques*, pl. CXIV et CDXIII.

2. Ce tableau, qui est du Salon de 1827, a longtemps figuré au musée du Luxembourg, et est en ce moment au musée d'Amiens,

et il est à regretter qu'il n'ait pas marqué de son empreinte quelque scène du poète dont il a peint l'*Apothéose*.

L'honneur de s'être véritablement inspiré d'Homère appartient tout entier à Prudhon qui, dans un admirable dessin, a représenté la scène qui termine le III^e chant de l'*Iliade*, Hélène et Pâris réconciliés par Aphrodite. Cette œuvre n'a pas seulement été reproduite par la peinture, elle a échauffé l'imagination d'un écrivain dont la plume est un pinceau. Voici comment, au début de remarquables pages sur Hélène¹, M. Paul de Saint-Victor apprécie cette composition. « Hélène, fièrement drapée dans les grands plis de ses voiles, rejette avec mépris les molles caresses de Pâris, qui la convie au plaisir. Mais Vénus ironique, presque menaçante, la pousse des deux mains vers le lit adultère comme dans un piège tendu par les dieux. Je rêvais devant cette figure d'une expression chaste et triste; elle me révélait une nouvelle Hélène, non moins belle et plus touchante que celle de la tradition vulgaire, une Hélène victime, souffrante, obsédée, résistant à Vénus, entraînée par elle, vouée aux excès de l'amour comme une esclave à de rudes labours. Hélène représente la beauté passive, innocente des ravages qu'elle cause et des maux qu'elle suscite; car Vénus s'attache à elle sans la posséder. Le trouble qu'elle porte dans le sein des

1. *Hommes et Dieux*, I, IV.

hommes n'agite point son cœur. Elle est froide comme le sont les beautés parfaites, destinées à ravir les yeux plutôt qu'à troubler les sens, et pour lesquelles l'amour ne devrait être qu'une contemplation. » Tous ceux qui ont vu le dessin de Prudhon, ou du moins la gravure de ce dessin, souscriront à ce jugement; tous ceux qui connaissent l'Hélène d'Homère en retrouveront les principaux traits dans l'œuvre éminente de l'artiste et dans les appréciations élevées du critique.

Nous ne parlerons que pour mémoire des nombreux dessins que le goût des vignettes a fait composer au dix-huitième et au dix-neuvième siècle sur l'*Iliade* et l'*Odyssée*, et que la gravure a reproduits pour illustrer les éditions ou les traductions d'Homère. Tout ce que nous avons vu en ce genre de Picart, de Schoonebeck, de Marillier, de Nenci, de Fuseli, Singleton, Westall et autres dessinateurs ou graveurs, peut être estimé des amateurs de vignettes pour une certaine dextérité de crayon ou de burin; mais les meilleures de ces productions n'ont rien à voir avec l'art grec, et quelques-unes tomberaient sous le coup de la loi des Béotiens, qui défendait d'enlaidir. L'ombre d'Hélène n'aurait pas toujours à se louer de nos modernes artistes, de ceux-là mêmes qui, comme John Flaxman en Angleterre, et récemment en Allemagne M. Genelli, ont cherché à s'inspirer de l'art antique pour retracer les principales scènes des poèmes d'Ho-

mère. M. Genelli en fait une bonne bourgeoise de Stuttgart ou de Tübingue¹; substituer le type germanique au type grec, quel affront à la belle Lacédémonienne! L'Hélène de M. Clesinger a de la noblesse dans le maintien et un certain air de tristesse rêveuse qui semble la faire procéder de celle de Prudhon : mais elle est hautaine plutôt que dominatrice, jolie plutôt que belle ; cette statue n'a pas le type grec, et, bien qu'elle soit datée de Rome (1865), on la prendrait pour celle de quelque une de nos séduisantes parisiennes, qui aurait eu la fantaisie de se faire représenter sous un costume antique. Les compositions de Flaxman sont bien plus dans le goût de l'art grec, et elles méritent la réputation dont elles jouissent depuis un demi-siècle pour la pureté du trait et l'harmonie des lignes ; mais Hélène ne l'a pas heureusement inspiré, et, dans les trois scènes homériques où il l'a fait figurer, elle est gracieuse, mais insignifiante. Ce n'est pas là l'Hélène d'Homère.

L'antiquité ne nous a laissé aucune représentation de la scène des murs de Troie, au troisième livre de l'*Iliade*, et il est singulier que ce sujet n'ait tenté aucun des peintres ni des dessinateurs modernes. C'est une lacune dont s'aperçut, dès le siècle dernier, le comte de Caylus, et, dans le désir de la voir combler, il proposa aux artistes de son temps un sujet de tableau

1. B. Genelli's *Umriss zum Homer mit erläuterungen von L. Förster*. Stuttgart, 1844.

ainsi conçu : « Hélène, couverte d'un voile blanc, paraît au milieu de plusieurs vieillards, au nombre desquels est Priam, distingué par les marques de la royauté. L'artiste doit s'attacher à faire sentir le triomphe de la beauté par l'avidité des regards et par tous les témoignages d'admiration marqués sur le visage de ces hommes glacés par l'âge. » Lessing goûte médiocrement l'idée de Caylus. Il met au défi l'artiste le plus habile de traiter d'une manière satisfaisante le tableau qu'indique l'archéologue français; il s'égayé de cette *avidité de regards* que l'on conseille de peindre sur le visage *de ces hommes glacés par l'âge*; il objecte le *turpe senilis amor*, et fait observer avec raison qu'un vieillard, dont l'œil décèle les désirs de la jeunesse, devient un objet de dégoût. Mais était-ce donc là le caractère de la scène de l'*Iliade*? Lessing n'a pas de peine à prouver le contraire¹. Que penser d'un admirateur d'Homère qui propose de peindre les vieillards de l'*Iliade* dans le goût des juges de Phryné, tels que les a représentés M. Gérôme?

Ce n'est pas ainsi qu'Homère a conçu et que l'antiquité tout entière a compris la figure d'Hélène : elle inspire l'admiration et non les vulgaires convoitises. Elle représente la beauté idéale, selon les anciens, qui est avant tout la beauté plastique. Quoique la beauté morale ne lui fasse pas défaut, elle n'est pas

1. *Laocoon*, chap. xxii.

encore le dernier mot de la poésie et de l'art. La femme selon le spiritualisme et le christianisme a été représentée par Dante, lorsqu'il a créé Béatrix, c'est-à-dire un type de beauté et de pur amour qu'avait conçu Platon, mais que, chez les anciens, aucun poète, aucun artiste n'avait pleinement réalisé. Le vrai peintre de l'idéal de la beauté plastique a été Zeuxis, composant la beauté d'Hélène des beautés réunies de plusieurs jeunes filles, et, par l'étude des traits et des formes de chacune, cherchant à s'approcher de l'idée qu'il avait conçue du beau parfait. Un grand artiste de nos jours a-t-il voulu figurer l'idéal de la beauté morale, il a peint Béatrix, c'est-à-dire la beauté rayonnante de vertu, capable de concevoir et d'inspirer les hautes pensées, levant les regards vers le ciel comme vers une patrie où la rappellent tous ses vœux.

TROISIÈME ÉTUDE

LA CARICATURE ET LE GROTESQUE

DANS LA POÉSIE ET L'ART DES GRECS

LE LAID PROSCRIT PAR LES GRECS

DANS LA PLASTIQUE ET LES ARTS DU DESSIN

I. Les Grecs aimaient trop le beau pour avoir goûté le grotesque, surtout dans la plastique et les arts du dessin. — Le peintre de caricatures, Pauson, contemporain d'Aristophane, vit pauvre et décrié. — Loi des Béotiens contre la caricature. — Ce qui nous reste de l'antiquité, en fait de peintures et de statuettes grotesques, n'appartient pas à l'art grec proprement dit, mais à l'art gréco-romain. — II. La comédie, surtout la comédie ancienne, est, pour les Grecs, le vrai domaine du grotesque. — Aristophane fait à sa manière la caricature de son temps. Tout d'abord il se sert pour cela du masque et du costume. — Caricature des dieux, des généraux, des hommes d'État, des philosophes, des poètes tragiques, des juges, du peuple lui-même. A côté de ces caricatures, caractère poétique de la fantaisie d'Aristophane : les *Nuées*, les *Oiseaux*. — Ce mélange du grotesque et du gracieux ou du sublime se rencontre encore, mais par exception, chez les poètes grecs : le grotesque chez Homère et les tragiques : le *Drame satyrique*. Grotesque prosaïque de Lucien. — III. Pourquoi les anciens étaient, sur la question du beau, plus exclusifs dans les arts du dessin que dans la littérature. *Segnius irritant*

animos demissa per aurem, etc. — Dans les arts du dessin, ceux qui exigent un travail soutenu sont ceux qui se prêtent le moins au grotesque, qui suppose l'improvisation. — Le beau classique, expression idéale de la vie. — IV. La plus ancienne caricature que nous ayons, et qui paraisse se rattacher à l'art grec, est tout au plus de l'époque macédonienne : c'est le temps de la *Rhypparographie*. — Ne pas prendre l'archaïque ou l'affectation d'archaïsme pour le grotesque. — V. La caricature fleurit dans l'art gréco-romain : nombreux spécimens qui nous en sont restés. Le type de *Pulcinella* dans une terre cuite du Musée Napoléon III. — Procédés ordinaires de la caricature : rapetisser, supprimer les proportions, travestir l'homme en bête. — Si la caricature a jamais été une puissance, ce n'est pas dans les temps anciens.

I

Le temps n'est plus où Boileau proscrivait le burlesque, où le grand roi, trouvant dans un de ses châteaux des toiles de Callot ou de Téniers, disait avec dédain : « Otez-moi ces magots ! » Il est aussi passé, le temps où l'école romantique croyait de bonne foi avoir inventé le grotesque. On se rappelle cette *Préface de Cromwell*, qui fut, pour l'école littéraire opposée à l'antiquité au nom du moyen âge, ce qu'avait été autrefois, pour une école contraire, le manifeste de Joachim Du Bellay. Un puissant esprit, complètement dénué de mesure, qui ne recule devant aucun paradoxe, pourvu que ce paradoxe ait un air grandiose, pour qui l'énergie de l'affirmation et la vigueur du style remplacent le plus souvent la solidité

des preuves et la justesse de la pensée, y traitait, au milieu d'une foule d'autres questions, celle du grotesque dans la littérature et dans l'art. A l'entendre, le grotesque était un élément tout moderne, issu des lumières qu'avait jetées le christianisme sur notre double nature; le grotesque datait de Shakespeare et de l'art gothique. Depuis ce temps, on a fait de grands progrès dans l'étude de l'antiquité : les disciples la connaissent mieux que le maître. MM. Meurice et Vacquerie y ont découvert le grotesque, même dans la tragédie; voici maintenant M. Champfleury, le romancier réaliste, qui se fait fort de montrer partout le grotesque chez les anciens, jusque dans l'art grec.

Si les conclusions de l'*Histoire de la Caricature antique*¹ étaient admises, il ne manquerait plus rien à l'antiquité pour être entièrement réhabilitée aux yeux des romantiques les plus obstinés : le dix-septième siècle seul resterait frappé d'anathème; encore serait-il fait exception pour La Fontaine et Molière. Mais certains hommages sont plus compromettants que

1. Un vol. in-18. Paris, 1865; 2^e édit., 1867. Selon nous, l'histoire de la caricature dans l'antiquité grecque ne saurait fournir le sujet d'un livre, même quand on aurait en main toutes les pièces. Ce ne peut être que l'objet d'un chapitre tout au plus dans une histoire générale de la caricature, et, en ce sens, M. Thomas Wright me semble être plus dans le vrai que M. Champfleury, lorsqu'il ne donne qu'un chapitre sur vingt-huit à la caricature grecque ou prétendue grecque, et un autre à la caricature romaine, dans son beau livre : *An History of Caricature and grotesque in literature and art*, in-8°, 1845, London.

les plus vives attaques ne sont dangereuses. M. Champfleury est un homme d'esprit; c'est un Gaulois qui descend en droite ligne de Rabelais et de Scarron. Il faut reconnaître aussi que « les grands bains d'érudition » qu'il vient de prendre lui ont profité à merveille, et qu'il a fait, dans son *Histoire de la Caricature antique*, un livre agréable, qui figurera, sans trop de désavantage, à côté de ses meilleurs romans. Les gens du monde y trouveront l'instruction qui leur plaît, c'est-à-dire des choses nouvelles pour eux, présentées avec aisance et sans le moindre pédantisme. Toutefois, sans diminuer le mérite et sans nier l'agrément du livre de M. Champfleury, je voudrais prémunir le public auquel il s'adresse contre ce que sa hèse a d'excessif, et, par suite, d'erroné.

L'auteur de l'*Histoire de la Caricature antique* a ses raisons pour faire remonter le plus haut possible le règne du grotesque, et pour en étendre indéfiniment les limites. Il semble qu'il soit jaloux de multiplier les quartiers de noblesse du genre qui a ses préférences. Mais il faut s'entendre. Que le grotesque ait été connu et bien connu de toute l'antiquité, c'est ce que prouve le plus léger coup d'œil jeté sur ses œuvres, et M. Champfleury sait fort bien que, sur ce point, il ne serait pas le premier à rétablir la vérité des faits. Aussi, comme il n'a nul goût pour les chemins battus, ne s'en tient-il pas là, et a-t-il soin, pour être neuf, de circonscrire la question. Il se pose résolument

dans le domaine de l'art. Reprenant une boutade de Wieland contre Winckelman¹, et s'appuyant, comme il le dit lui-même, « sur quelques rares monuments de l'antiquité bien éloignés du fameux beau classique, » il ne craint pas d'affirmer que la Grèce a eu ses peintures et ses sculptures grotesques, comme elle a eu les œuvres pleines de majesté ou de grâce des Phidias et des Zeuxis, et qu'il a été donné aux unes comme aux autres, non-seulement d'inspirer le génie des artistes, mais d'obtenir les applaudissements d'un public d'élite. Il va même plus loin, et il prétend montrer que le grotesque n'a été étranger ni à l'art égyptien, ni à l'art assyrien. Je laisse à d'autres le soin d'examiner si les œuvres auxquelles M. Champfleury assigne un caractère satirique ne sont pas des dessins symboliques, où des animaux sont mis en scène par respect pour la figure humaine. Je leur laisse également le soin de rechercher si celles de ces œuvres qui pourraient être en effet des satires remontent à une bien haute antiquité. Je me borne à me placer au point de vue de l'art grec, qui est plus particulièrement mis en cause dans la préface et dans la suite du livre.

De ce point de vue, je ne crains pas de le dire, la thèse de l'*Histoire de la Caricature antique* n'est pas soutenable.

N'en déplaise à Wieland et à M. Champfleury, le

1. Article du *Mercure allemand*, cité par M. Champfleury dans la Préface de sa 1^{re} édition.

point de vue de Winckelman est le seul d'où il soit possible d'envisager l'art grec. L'art, pour les Grecs, n'était pas seulement l'imitation de la nature : là où leurs artistes trouvaient la beauté, ils l'imitaient ; où elle était imparfaite, ils la relevaient par le sentiment toujours présent et vif d'une beauté idéale. Quant au laid, ils s'abstenaient, en général, de le reproduire. Pour s'inscrire en faux contre le portrait traditionnel qu'on fait d'Ésope, il suffit au savant auteur de l'*Iconographie grecque*, M. Visconti, d'établir qu'Ésope avait une statue à Athènes : jamais, dit-il avec raison, les Athéniens n'eussent élevé dans leur ville une statue à un homme contrefait ; c'est plus tard que, par suite de l'opinion généralement répandue que les bossus sont d'ordinaire gens d'esprit, on se représenta ainsi l'auteur de tant d'apologues populaires en Grèce.

Cette manière d'argumenter ne saurait être du goût de M. Champfleury, qui ne manquera pas d'y voir une preuve nouvelle du fanatisme classique. Selon lui, nier le laid et le grotesque dans l'art grec, c'est nier l'évidence. Voyons donc ce qu'il faut croire de cette évidence.

M. Champfleury veut bien reconnaître qu'il n'a pu recueillir que « quelques rares monuments de l'art grec. » Nous ne nous armerons pas contre lui de leur rareté, car cela peut tenir aux ravages du temps. Mais ces monuments eux-mêmes appartiennent-ils à l'art

grec? Sont-ils de la belle époque? Poser cette question, c'est la résoudre. Il est trop certain qu'il ne nous est rien resté en ce genre qui puisse être rapporté au siècle de Périclès : tout ce que nous avons est d'une époque relativement récente; nous l'avons tiré des villes romaines d'Herculanum et de Pompéi. Les artistes étaient Grecs, sans doute, pour la plupart, mais ils ne représentaient que l'art grec dégénéré. Que M. Champfleury ne se hâte donc pas de triompher en nous montrant toutes les vignettes dont il lui a plu d'orner son livre, et qui n'en font pas le moindre agrément. Tout cela n'a pas plus de rapport avec ce qu'on appelle l'art grec, que les tableaux de M. Courbet n'en ont avec l'art français, dont Lesueur et Poussin seront toujours reconnus comme les maîtres.

Que M. Champfleury intitule donc ces vignettes comme il lui plaira, je ne réclame pas; qu'il les dise faites d'après des *fresques antiques*, des *médailles antiques*, des *bronzes antiques*, je n'y contredis pas. Mais s'il les range parmi les œuvres de l'art grec, je l'arrête, et je le prie de prouver son dire. Il en serait fort en peine.

Tout cela, en effet, appartient à l'époque romaine et se rattache à ce que l'on peut appeler l'art gréco-romain. C'est à cet art que se rapportent aussi la plupart des hommes et des œuvres que cite Pliny l'Ancien dans ces précieux chapitres de son *Histoire naturelle*, où il nous a laissé tant et de si curieux

renseignements sur l'histoire de l'art dans l'antiquité¹. Pline signale bien aussi un assez grand nombre de monuments de l'époque macédonienne; mais, sur ceux du siècle de Périclès, il donne fort peu de détails, et cela se comprend : la plupart d'entre eux avaient déjà péri.

On voit ce qu'il faut penser de ces monuments de l'art grec, dont fait si grand bruit la préface de l'*Histoire de la Caricature antique*. Est-ce à dire, cependant, que jamais artiste grec n'ait fait ni sculpture, ni peinture, ni dessin grotesque? Je n'ai garde de le prétendre. Ce serait tomber dans une exagération d'un autre genre. Le peintre Pauson est, à lui seul, un témoin du contraire. Mais ici encore je ferai mes réserves. Que ce peintre oublié ait toutes les tendresses de M. Champfleury, je ne saurais le trouver mauvais. Aussi bien, ce n'est pas ce qui importe. Mais voyons comment ce Pauson était apprécié par les Grecs; cela nous montrera s'il est vrai que le grotesque dans l'art fût, chez les Grecs, en si grande faveur.

Et d'abord, qu'était-ce que cet artiste, qui a l'honneur d'occuper, dans l'*Histoire de la Caricature antique*, deux chapitres sur vingt-quatre²? C'était un pauvre hère, qui, paraît-il, aurait été méconnu de

1. Liv. XXXIII-XXXVI.

2. Vingt-six dans la 2^e édition. Il est question de Pauson dans le 11^e et le 11^e.

son siècle (ce siècle était celui de Périclès), et auquel la plume qui a écrit les *Bourgeois de Molinchart* a cru devoir une réhabilitation. Cette réhabilitation (car c'en est une) prouve déjà combien est mal fondée l'opinion de M. Champfleury sur l'art grotesque chez les Grecs, au temps de Périclès. Car Pauson est le seul artiste de cette époque qui ait laissé un nom en ce genre, et il a besoin d'être défendu, non pas seulement contre l'oubli de la postérité, mais contre le mépris de ses contemporains. Oui, le mépris de ses contemporains. Aristote en témoigne un siècle après; et il ne faut pas se rejeter sur la gravité du personnage, ni affecter de trouver tout simple que l'auteur de la *Métaphysique* n'appréciât que médiocrement des caricatures. Ce n'est pas en son nom seulement que parle Aristote; ses expressions sont celles d'un homme qui énonce moins son jugement qu'il ne rapporte celui de tout le monde¹.

Le génie d'Aristophane n'est guère le même que celui d'Aristote, et son trait distinctif est loin d'être la gravité; eh bien! Aristophane juge de Pauson comme Aristote, avec cette différence, toutefois, qu'il le traite plus mal. Il use, envers lui et contre lui, de toutes les licences de l'ancienne comédie; il n'y a pas d'épigramme, d'injure même, qu'il lui épargne; tout lui est bon pour faire rire de Pauson, tout, jusqu'à sa

1. *Poétique*, chap. 11; *Politique*, v, 5.

gueuserie¹. Cette gueuserie de Pauson, « le peintre burlesque, » comme aime à l'appeler M. Champfleury, est une preuve que son art n'était pas goûté des Athéniens; chez eux, il n'y avait pas de fortune à faire avec des caricatures.

C'était bien pis chez les Béotiens; ils proscrivaient la caricature par une loi². M. Champfleury ne sera sans doute pas fâché de trouver les Béotiens parmi les adversaires du grotesque: sots amateurs de la beauté, dira-t-il, qui ne voyaient pas que la caricature n'est pas une manière d'enlaidir par l'imitation, mais de faire ressortir aux yeux les ridicules et les travers!

Libre à l'historien ou, pour mieux dire, au panégyriste de la caricature, de voir dans ce fanatisme de la beauté une preuve de manque d'esprit, de *béotisme*. Pour quiconque croit, sans dédaigner la caricature, qu'il y a des manifestations de l'art plus hautes et plus heureuses, un peu d'exclusion en ce sens sera autrement jugé. D'ailleurs, l'exclusion du grotesque n'a pas dépassé, chez les Grecs, de justes limites. Le tort de M. Champfleury est de vouloir trop prouver. Dans l'ardeur de ses recherches et dans la joie de ses prétendues découvertes, il confond les époques et les genres. Il cite indistinctement des tableaux, des fresques, des statuettes, des bronzes, des terres cuites, des pierres gravées, des mosaïques, des croquis tracés

1. *Acharniens*, v. 854; *les Thesmophores*, v. 949; *Plutus*, v. 602.

2. Voir l'Étude précédente, p. 143.

au stilet comme ceux qui ont été trouvés sur les murs de Pompéi, et qu'a publiés le P. Garucci sous ce titre : *les Graffiti de Pompéi*. Nous avons déjà distingué les époques; pour les genres, il y a de même des différences essentielles à établir, qui ne pouvaient échapper au goût délicat et mesuré des Grecs. La caricature ne leur était pas inconnue, à coup sûr, mais ils lui traçaient des limites; et c'est sans doute pour avoir ignoré ou méconnu ces limites, que le pauvre Pauson s'est vu si maltraité; c'est pour en assurer le respect que les Béotiens n'ont pas cru inutile d'ajouter un décret aux lois de leur république.

II

Puisque M. Champfleury était en quête de grotesque, qu'il me permette de lui dire qu'il ne l'a pas cherché, dans l'antiquité grecque, là où il se trouvait. C'est dans la comédie qu'il aurait pu puiser à pleines mains. Mais il est trop passionné pour son sujet. Le croirait-on? Voici un écrivain de talent, un romancier justement estimé, qui aspire au titre de peintre de mœurs; et c'est lui qui chante, en l'honneur de la caricature, le dithyrambe qui suit :

Qui châtiara les vieillards libidineux, les égoïstes, les avarés, les gourmands, les lâches? La caricature.

Qui montrera les bassesses des courtisans? La caricature.

Qui peindra la sottise des gens d'argent? La caricature.

Qui, d'un trait de crayon, bafouera les puissants et enlèvera, pour montrer leurs petitesesses, les riches oripeaux qui les recouvrent? La caricature.

Qui châtiara, en une suite de feuillets improvisés, une époque adonnée au culte du veau d'or? La caricature.

Qui, par une indication brève et cruelle, indiquera le châtement futur réservé aux oppresseurs d'une nation? La caricature.

Etc., etc.

Sans méconnaître la puissance de la caricature, on peut croire que M. Champfleury l'exagère fort ici. Il ne voit que la caricature, il ne pense qu'à la caricature, il ne connaît que la caricature. On dirait La Fontaine qui vient de lire Baruch. Mais qu'est-ce donc que la satire? Qu'est-ce donc que la comédie? Et le roman, le roman de mœurs, M. Champfleury est vraiment trop modeste de l'oublier. Non, ce n'est pas à la caricature qu'il est donné de châtier le mieux, par de grotesques peintures, les travers et les vices de l'humanité. La plume du poète satirique, du pamphlétaire, du poète comique et du romancier, est bien autrement puissante que le crayon du caricaturiste le plus habile. Qu'on me cite un album de Gavarni qui fasse sur l'esprit une impression aussi profonde et aussi durable qu'une comédie de Molière ou un roman de Balzac. Combien la caricature a-t-elle créé de types populaires? Et ces types peuvent-ils entrer en parallèle avec les grotesques de la littérature, les Don Qui-

chotte, les Harpagon, les Diafoirus, les Pourceaugnac, les Turcaret, les Goriot, les Grandet? La caricature n'est qu'une partie de l'art grotesque, et quoi qu'on dise, ce n'en est que la moindre expression.

La comédie aurait dû, ce me semble, attirer tout d'abord l'attention d'un historien du grotesque dans l'art antique. Je veux parler de celle d'Aristophane. Qu'était-ce, en effet, que cette comédie, sinon une sorte de caricature en action? On ne saurait trop distinguer la comédie d'Aristophane, l'*ancienne comédie*, de celle de Ménandre, la seule à laquelle ressemble la nôtre. L'*ancienne comédie* tenait, par son origine, aux danses bachiques, et quelles danses! La *sicinnis* et le *cordace*, c'est-à-dire les danses dont la licence ne peut qu'à peine être représentée par les plus libres d'entre les nôtres. Et ce qu'il y a de plus étrange pour nous, c'est que ces danses étaient mêlées au culte d'un dieu. « Les anciens, dit Guillaume Schlegel, avaient, sur des objets de morale particuliers, une manière de penser bien différente de la nôtre, et beaucoup plus libre relativement aux mœurs. C'était la conséquence d'une religion qui n'était autre chose que le culte de la nature¹. »

Pour qui ne se reporte point par la pensée à cette origine de la comédie grecque, la licence du théâtre

1. G. Schlegel, *Cours de Littérature dramatique*. Les derniers mots de Schlegel sont trop absolus; ils ne s'appliquent qu'à la religion primitive des Grecs.

d'Aristophane est inexplicable, comme aussi le caractère tout grotesque de la plupart de ses peintures. La plus bouffonne des pièces de Molière n'est rien auprès des joviales fantaisies du comique athénien. Quelles inventions et quel spectacle ! Arrêtons-nous un peu à considérer l'un et l'autre. En effet, par la pantomime et le costume, la comédie grecque se rattachait à la plastique aussi bien qu'à la littérature¹ : elle s'en séparait toutefois par cette différence essentielle, que ses tableaux ne duraient que quelques instants, et ne se produisaient qu'à la faveur de la licence des Dionysiaques, les Bacchanales de la Grèce.

M. Champfleury signale² comme assez plaisante une mascarade racontée par Apulée. On voyait, au milieu des Bacchanales, un âne, sur le dos duquel on avait collé des plumes, et un vieillard tout cassé qui suivait l'âne ; c'était Pégase et Bellérophon. Que d'images grotesques, bien autrement risibles, et surtout d'une bien autre portée, étaient exposées aux yeux dans les pièces d'Aristophane ! Regardez, vous y trouverez toutes les variétés du grotesque, mais d'un grotesque poétique. Partout on sent une puissante et riche imagination qui vivifie tout ce qu'elle touche, qui transforme en fictions bouffonnes les abstractions de la politique, de la philosophie et de la littérature, et qui, jusque dans le monde ridicule qu'elle a créé autour d'elle, répand

1. Voir notre 4^e Étude.

2. Préface de la 1^{re} édition.

comme à pleines mains les fantaisies d'une muse gracieuse.

Aristophane avait reçu de ses devanciers dans l'art dramatique la tradition du masque, qui tenait aux conditions spéciales des représentations dramatiques chez les Grecs. Il usa des masques comiques qui lui avaient été transmis, et l'on peut être certain qu'il en imagina et en produisit sur la scène de nouveaux et de plus grotesques. Ses masques étaient quelquefois des caricatures de personnages contemporains, caricature de Socrate, d'Eschyle, d'Euripide, de Cléon. Pour Cléon, on rapporte que nul n'ayant osé jouer ce rôle ni faire ce masque, ce fut Aristophane lui-même qui se chargea de l'un et de l'autre.

Le costume était encore bien plus varié que le masque, et nul doute que les personnages d'Aristophane ne provoquassent le rire par leur seul accoutrement. En effet, sans compter les déguisements en guêpes et en oiseaux, combien de mascarades diverses, auxquelles prenaient part les hommes et les dieux ! On voyait, par exemple dans les *Acharniens*, le général Lamachus tout hérissé d'aigrettes et de panaches, couvert d'un énorme bouclier, et brandissant une lance d'une longueur démesurée. Faut-il rappeler les travestissements auxquels se livrait Bacchus dans les *Gre nouilles* ? Il apparaissait d'abord, comme il appartenait au dieu de la tragédie, costumé en roi de théâtre, vêtu d'une robe de couleur de safran et chaussé du

cothurne ; de plus, pour se donner un air redoutable, il avait pris les attributs de Héraclès, la peau de lion et la massue : c'est en cet accoutrement qu'il entreprenait une descente aux enfers, à la recherche d'un bon poète tragique. Son esclave Xanthias cheminait à côté de lui, monté sur un âne et portant le bagage de son maître sur son épaule, au bout d'un bâton. Bientôt ils arrivent au palais de Pluton : Éaque, le portier du palais, prend Bacchus pour Héraclès, dont il eut fort à se plaindre autrefois, lors de la descente aux enfers du fils d'Alcmène, et lui fait les plus terribles menaces. La peur s'empare de Bacchus et le voilà qui change de costume avec Xanthias ; ce qui, dans la suite, amène les scènes les plus divertissantes. Qui est le Dieu, qui est l'esclave ? Éaque ne le sait ; il veut s'en assurer, et il les charge de coups tous les deux sans parvenir à éclaircir son doute.

Ce n'est pas ici le lieu d'expliquer comment Bacchus pouvait être ainsi joué dans une fête en l'honneur de Bacchus, et par un poète qui se donnait pour le défenseur des vieilles traditions et des vieilles croyances. Mais ces irrévérences envers un immortel suffiraient à elles seules pour nous montrer quel est, dans les comédies d'Aristophane, comme dans toutes les œuvres de la littérature et de l'art, le principal élément du grotesque : c'est le contraste entre la grandeur des personnages et la trivialité des circonstances où ils sont placés.

Bacchus n'est pas le seul dieu qui soit ainsi, de la part d'Aristophane, l'objet d'une caricature audacieuse. Dans les *Grenouilles*, il y a plus d'un trait à l'adresse de Héraclès. Dans la *Paix*, le vigneron Trygée parvient à s'introduire au cœur de l'Olympe en achetant pour un plat de viande la complicité de Hermès. Plutus, dans la pièce qui porte son nom, est représenté comme un pauvre vieil aveugle qu'on mène au temple d'Esculape, et qui en sort guéri. Quant à Zeus, en sa qualité de maître des dieux, il est partout criblé d'épigrammes.

Quand les dieux sont si maltraités, quelle grandeur humaine échapperait à la bouffonne fantaisie du poète? Nous venons de voir les hommes de guerre travestis dans la personne de Lamachus. Les démagogues l'étaient de même dans la personne de Cléon. Cléon était un général attaché au parti populaire, qui avait été assez habile pour se faire charger d'un commandement contre les Spartiates, à Pylos, au moment où il supposait bien mûr le succès préparé par son devancier, le général Démosthène. Voilà le fait, tel que le rapporte Thucydide¹. Qu'en fait Aristophane? C'est un gâteau de Pylos que Démosthène avait pétri de sa main, et que Cléon lui escamote, puis qu'il sert au peuple, afin de s'en faire un mérite auprès de lui. Mais Démosthène se venge, d'accord avec Nicias;

1. Liv. IV, chap. xxvii et suiv.

ils jettent les yeux sur un charcutier, se saisissent de lui, et bon gré mal gré font de lui un homme d'État, un favori du peuple¹. La même idée comique fournira plus tard à Molière son *Médecin malgré lui*.

Les philosophes et leurs systèmes sont soumis à un semblable travestissement. Socrate, ce grand homme qui fait la gloire de la sagesse antique, mais qui, comme plusieurs grands hommes, devait être méconnu de ses contemporains et de ses compatriotes, Socrate devient chez Aristophane un charlatan qui se juche en l'air pour paraître au-dessus des autres mortels, qui fait trafic de bel esprit et de bavardage, et qui vend à tout venant les sophismes et l'art de faire paraître bonnes les mauvaises causes. Aussi le bonhomme Strepsiade, ne sachant comment faire pour payer les dettes de son fils, le mène-t-il au *pensoir*, c'est-à-dire à l'école de Socrate, afin qu'il apprenne à payer ses créanciers comme plus tard les payera maître Pierre Pathelin².

Et Platon, le divin Platon, comment Aristophane traitera-t-il les rêves de sa *République*? Il n'est pas à craindre que le prestige du talent lui impose; son impitoyable ironie tourne au grotesque tout ce que récuse le simple bon sens. Quelle amusante parodie des utopies sociales que l'*Assemblée des Femmes*!

1. *Les Chevaliers*. — 2. *Les Nuées*.

Communauté des biens, égalité politique de l'homme et de la femme, toutes ces rêveries, que l'on croit nouvelles et qui sont si vieilles, c'est par le rire qu'il les réfute. Voici la communauté des biens décrétée. Un bon bourgeois porte consciencieusement au Trésor public tout ce qu'il a, pour le mettre en commun ; mais à côté de lui un autre, plus avisé, cache tout son avoir, ne donne rien à l'État, et, quand le repas public est servi, c'est lui qui est le premier à table pour répondre à l'appel de la république. Quant aux femmes, comme elles n'ont pas à attendre de la galanterie des hommes l'égalité politique, il faut qu'elles la prennent de vive force. Elles conspirent donc, et, désertant de nuit le lit conjugal, elles s'emparent du pouvoir, tiennent assemblée, font des harangues et portent des décrets. Quelles harangues et quels décrets ! Je le laisse à penser à ceux qui savent de quoi est capable Aristophane en pareille matière.

Et les poètes tragiques ! ils ont beau être en poésie dramatique les confrères d'Aristophane, il ne les ménagera pas plus que tous ceux qui prêtent le flanc à ses satires. Euripide surtout est peu épargné. C'est qu'Euripide est un élève de Socrate, et qu'Aristophane déteste en lui un partisan des nouveautés philosophiques et un promoteur de nouveautés en fait de théâtre. Comme Socrate, il le perche en l'air, dans un panier, et il le représente composant là ses tragédies. « Ce n'est pas étonnant, dit un de ses inter-

locuteurs, si parmi ses héros il y a tant de boiteux¹. » Aristophane ne lui pardonne pas d'avoir abaissé la tragédie, d'en avoir fait une sorte de drame bourgeois et larmoyant, de l'avoir remplie de sentences et de dissertations philosophiques. Il le met plus d'une fois en scène dans les *Acharniens*, dans les *Fêtes de Cérès*, dans les *Grenouilles*; il le tourne et le retourne en tout sens; il le perce de mille épigrammes, et toujours il en fait le même type amusant et risible, une sorte de Figaro à la langue effilée, subtil, insaisissable, mais qui veut trancher du grand seigneur quand il n'a que la malice d'un laquais. Il a beau être déniaisé, il est le jouet de tout le monde; il est toujours battu ou peut s'en faut. Dans les *Fêtes de Cérès*, les femmes, qu'il a tant attaquées, veulent lui faire un mauvais parti, et ce n'est qu'à grand'peine qu'il leur échappe, au prix de mille tours, qui ne font ressortir ses ressources d'esprit qu'aux dépens de sa dignité. Dans les *Acharniens*, il est bafoué par Dicéopolis, qui lui enlève, guenille par guenille, « toute une tragédie. » C'est surtout lorsqu'il est mis en face d'Eschyle qu'il paraît petit et chétif, comme un pygmée auprès d'un colosse. Ici Aristophane varie son procédé; ce n'est pas en rapetissant son personnage, c'est en le grandissant outre mesure qu'il le rend grotesque. Eschyle est placé par lui bien au-dessus d'Euripide, cela est

1. *Les Acharniens.*

évident ; mais, en lui donnant les proportions d'un colosse, il prête un peu à rire à ses dépens ; c'est, à côté de l'hommage, la part de la satire. Et son air farouche, ces grands mots ronflants, qui renversent son adversaire « comme une tempête, » n'est-ce pas une satire, pleine de justesse à la fois et d'agrément, de l'emphase où quelquefois, dans son élévation, s'égare la poésie d'Eschyle ?

La majesté de la justice n'est pas non plus sacrée pour la verve railleuse du grand comique athénien. Témoin les *Guêpes*, personnification hardie des juges irascibles comme les guêpes, et étourdis comme elles ; témoin Philocléon, ce juge endiablé, que son fils essaye par tous les moyens d'empêcher de sortir pour aller au tribunal, qui, emprisonné dans son logis, imagine toute sorte d'expédients burlesques pour se sauver, et dont on ne vient à bout un instant qu'en lui fournissant un procès à domicile : il s'agit de juger le chien Labès, qui a volé et mangé un fromage. Voilà déjà Perrin Dandin créé, mais avec cette différence que le Perrin Dandin d'Aristophane, c'étaient presque tous les Athéniens ; car, à Athènes, tout le monde à son tour était juge.

Et la majesté du peuple elle-même, elle n'en est pas quitte pour cette raillerie qui pouvait n'atteindre qu'un travers individuel ; en effet, un salaire étant

attaché à l'office de juge, ceux qui tenaient ordinairement le plus à cet office temporaire, c'étaient ceux qui avaient le plus besoin du fameux *triobole*. Mais en pleine république, et dans la république la plus démocratique qui ait jamais existé, Aristophane ne craint pas de faire du peuple, du « peuple souverain, » comme on a dit depuis, l'objet de ses plus mordants sarcasmes. Ce souverain que les uns courtisaient, devant qui tremblaient les autres, ce tyran si fantasque en ses caprices, si redoutable en ses colères, et qui condamnait à boire la ciguë quiconque avait le malheur de lui avoir déplu, fût-ce un favori de la veille, Aristophane a osé tracer sa caricature; il a fait plus, il a osé l'exposer à ses regards.

Par suite de l'audacieuse fantaisie du poëte, le peuple athénien put se voir représenté sous les traits d'un vieillard imbécile, despote et capricieux : pour qu'aucune méprise ne fût possible, ce vieillard se nommait *Peuple*. Peuple a de nombreux esclaves qui se disputent la faveur du maître : Nicias et Démosthène sont d'abord en possession de cette faveur, mais bientôt un esclave paphlagonien, le fourbe Cléon, à force de « faire le chien couchant » auprès de Peuple, et surtout en lui servant le fameux « gâteau de Pylos, » parvient à les supplanter dans son esprit. Ils font en sorte de le faire remplacer à son tour par le charcutier Agoracrite, qui excelle à flagorner le bonhomme et à le voler. Il faut voir lutter ensemble

de petits soins, auprès du maître, le Paphlagonien et le charcutier : quelle scène aristophanesque, ou, si l'on veut, rabelaisienne ! Mais que d'entrain, que de malice et que de portée dans ces bouffonneries ! A la fin, Peuple se débarrassait de tous ces drôles, et renaissait jeune, beau et spirituel, tel qu'eût été le peuple athénien sans les démagogues. Le compliment final était bien mérité ; car, si Aristophane avait fait acte de courage, les Athéniens prouvèrent qu'il n'avait pas trop présumé de leur esprit : cette pièce des *Chevaliers* valut au poète un de ses plus éclatants triomphes, et c'est la couronne dont, à bon droit, il était le plus fier.

Le nom de Rabelais se présente à chaque instant à l'esprit quand on parle d'Aristophane. Cependant il y a une distinction à faire. Le grotesque de l'Athénien n'est pas celui du Gaulois : au milieu de ses plus grandes trivialités, on aperçoit partout une certaine fleur de poésie, et, même lorsque le poète se tient dans les basses sphères, on sent qu'il a des ailes. Ces ailes, il les déploie quelquefois, et alors sa fantaisie, sans cesser de le tourner du côté du grotesque, prend une certaine hardiesse, se revêt d'une certaine grâce, et transporte à son gré ses personnages de la terre aux enfers ou dans l'Olympe ; elle enferme dans une cage le Juste et l'Injuste, pour y lutter comme deux coqs¹ ; elle suspend dans les airs Trygée, à

1. *Les Nuées.*

cheval sur un escabot, qu'il appelle « son Pégase; » elle montre aux spectateurs la Guerre, colosse effrayant, « solidement campé sur ses jambes, » qui tient un mortier pour y piler les malheureux mortels, et donne des coups de poing à son esclave Vacarme; puis la Paix, qui, après avoir été emprisonnée dans une noire caverne, est ramenée à la lumière par les vigneron et les laboureurs¹; elle leur fait entendre les coassements des grenouilles et les modulations du chant des oiseaux, *tio, tio, tio, trioto, trioto, tototrix, toro, toro, torolix*, etc.

C'est surtout dans les *Nuées* et dans les *Oiseaux* qu'elle se donne un libre essor. On a véritablement regret que les *Nuées* soient dirigées contre Socrate. A la place de ce sage, mettez un des sophistes qu'il a combattus, et avec lesquels Aristophane a eu le tort de le confondre, vous goûtez sans réserve cette poétique parodie de l'esprit subtil et des aventureuses spéculations. Dans ce satirique impitoyable, vous serez ravi de rencontrer un poète digne d'être compté au nombre des premiers poètes lyriques de la Grèce. Vous croirez rêver en trouvant, au milieu de ces scènes bouffonnes, des chants comme celui-ci :

Nuées éternelles, humides et mobiles vapeurs, élevons-nous radieuses du sein mugissant de l'Océan, notre père, sur les cimes touffues des hautes montagnes. De là nous dominerons les sommets des collines, et la terre sacrée, qui

1. *La Paix.*

nourrit les moissons, et les fleuves au divin murmure, et les flots mugissants de la mer retentissante. L'œil infatigable des cieux illumine la terre entière de resplendissantes clartés. Allons, secouons les humides brouillards qui cachent notre face immortelle, et promenons au loin nos regards sur le monde, etc.

Ce plaisir, vous le trouverez sans mélange en lisant les *Oiseaux*. Ici encore, l'inspiration grotesque paraît sans doute, mais l'intention satirique est moins sensible; elle l'est même si peu, que les commentateurs discutent sur l'objet de cette comédie, et en donnent jusqu'à trois interprétations. Pourquoi ne pas reconnaître tout simplement que la muse d'Aristophane s'est jouée dans une fiction plaisante, sans s'interdire la parodie des folies humaines, mais sans en faire le but unique de ses chants? De là un poëme original, ravissant, une poésie svelte et presque aérienne comme le sujet.

La scène est d'abord dans une forêt, puis entre ciel et terre. Deux citoyens d'Athènes, Evelpide et Pisthéteros, dégoûtés de la vie commune, se sont mis en route pour le pays des oiseaux, sous la conduite du Geai et de la Corneille : ils vont demander à la Huppe si, dans ses courses à travers les airs, elle n'a pas vu quelque ville où l'on ne rende pas tous les jours, comme chez les Athéniens, des arrêts du haut d'un tribunal. Ils s'adressent de préférence à la Huppe, parce qu'elle a été homme autrefois : c'était le roi Térée. Ils sont introduits par le Roitelet, serviteur

de Térée la Huppe, et engage la conversation. Pisthétéros, charmé de ce qu'il entend dire de la vie des oiseaux, lui conseille de les engager à bâtir une ville dans les airs : selon lui, à l'origine des choses, l'empire du monde appartenait aux oiseaux ; pourquoi ne reprendraient-ils pas cet empire ? La Huppe ne s'en fait pas dire davantage : elle convoque « toutes les tribus des Oiseaux. » Toutes accourent en donnant un échantillon de leur ramage : *Popopopopopopopoi, Titititititititi*, etc. La Huppe leur annonce qu'elle a un magnifique projet à leur proposer de la part de deux émigrés du pays des hommes. A peine ce nom d'homme a-t-il été prononcé, que les oiseaux font entendre des exclamations : ils se croient trahis, et veulent faire un mauvais parti à ces deux représentants de la race des oiseleurs. Une lutte terrible se prépare : les oiseaux vont s'élancer le bec en arrêt ; les deux infortunés tremblent pour leurs yeux, mais la Huppe intercède pour eux, et obtient qu'au moins on ne les exterminera pas sans les entendre.

Evelpide et Pisthétéros développent leur thème de l'antique supériorité des oiseaux sur le reste des êtres. Ce discours flatteur adoucit les oiseaux, qui entendent avec plaisir la proposition de ressaisir cette suprématie, en formant un seul État et en fondant une ville immense destinée à les réunir tous ; et déjà ils entrevoient le jour où, du haut des remparts de *Néphélococcygie* (*la ville des nuées et des coucous*), ils dicte-

ront la loi, non pas seulement aux hommes, mais aux dieux eux-mêmes : Jupiter sera mis en demeure de leur restituer l'empire de l'univers, et les hommes seront sommés de leur adresser désormais les sacrifices qu'ils offraient autrefois aux dieux. Sur-le-champ les deux orateurs sont naturalisés oiseaux, et on leur donne à manger une racine qui leur fera pousser des ailes. En effet, après avoir un instant quitté la scène, ils y reparaisent travestis en oiseaux, ce qui les divertit fort, et ce qui ne devait pas moins divertir les spectateurs.

A peine l'enceinte de la nouvelle ville est-elle tracée, qu'une foule d'aventuriers, de charlatans ou de vauriens y accourent pour y chercher leur vie. C'est d'abord un poète, qui vient offrir ses chants en l'honneur de la nouvelle ville, et solliciter indirectement un salaire; puis c'est un devin, qui, en tendant aussi les mains, apporte des oracles, et que Pisthéthéros met à la porte, après lui avoir répondu par des oracles de sa façon; c'est un géomètre arpenteur, qui se propose pour diviser en lots les plaines de l'air, et qu'on chasse en le rouant de coups; c'est un inspecteur, un marchand de décrets, un parricide, un sycophante, que l'on expédie de la même manière. Pendant ce temps, les murs de la ville s'élèvent comme par enchantement, et un héraut vient annoncer que Néphélococgyie est entièrement achevée. Il reste à déposer l'Olympe de l'empire qu'il a longtemps usurpé.

Les oiseaux se partagent les attributs des dieux : Jupiter sera remplacé par l'Aigle, et Minerve par la Chouette. Et il faut bien que les dieux viennent à composition, car, les oiseaux ayant intercepté la fumée des sacrifices, voilà les immortels menacés de mourir de faim. Bientôt Poseidon, Héraclès et un dieu Triballe arrivent en ambassade : Pisthétéros leur signifie que la paix ne sera signée qu'à une condition, c'est que Jupiter rendra le sceptre aux oiseaux; s'ils acceptent cette clause, il les invite à dîner. Héraclès accepte aussitôt et entraîne ses deux collègues. A la fin, Pisthétéros, déguisé en Zeus, épouse la Souveraineté, qui figure Héra : l'hymen est célébré par des chants et des danses, toutes les tribus d'oiseaux font cortège aux deux époux, et tout se termine par l'ascension de Pisthétéros, qui enlève la Souveraineté à travers les airs¹.

Quoi de plus vif et de plus riant que tout ce drame fantastique, mêlé de moralités et d'allusions plaisantes à la vie réelle? Telles sont ces comédies que Voltaire appréciait ainsi : « Ce sont des farces indignes de la foire Saint-Laurent. » Tel est ce poète dont Fontenelle disait : « C'est une manière de fou. » Mais les vrais et les grands classiques l'estimaient à sa juste valeur. Racine imitait ses *Guêpes* dans les *Plaideurs*,

1. Nous n'avons fait qu'esquisser rapidement ici les divers caractères du génie d'Aristophane, n'ayant ni le loisir ni la prétention de refaire ce qui a été si bien fait par notre ancien maître, M. Deschanel, dans ses *Études sur Aristophane* (1867).

et Boileau, le sévère Boileau, ne lui reprochait, dans l'*Art poétique*¹, que son injuste agression contre Socrate. A la fois hommes d'esprit et hommes de goût, ils comprenaient qu'un poète de la démocratique Athènes ne se fût pas assujéti à une étiquette comme celle de la France de Louis XIV. Et ce qu'ils goûtaient volontiers dans Aristophane, c'est le mérite d'avoir partout tempéré le grotesque par la poésie. Dans les comédies d'Aristophane, en effet, comme dans *la Tempête*, de Shakespeare, le grotesque, c'est-à-dire le laid, ne règne pas sans partage : Ariel est toujours à côté de Caliban.

Est-ce à dire qu'Aristophane soit non-seulement un des premiers représentants de l'art grotesque, mais un des ancêtres de ce qu'on a depuis appelé l'antithèse et le contraste en littérature? Il a pu se plaire à mêler de gracieuses fantaisies à des fantaisies bouffonnes, mais, à coup sûr, jamais l'idée ne lui fût venue de faire un procédé littéraire du rapprochement et de l'opposition du grotesque et du sublime. Il était réservé à la littérature de notre époque d'ériger ce système en une règle de l'art.

Les poètes grecs, qui, en fait d'inventions heureuses, ont si peu laissé à faire après eux, les poètes grecs n'avaient pas été sans s'aviser de ce moyen d'effet littéraire; mais ils en avaient usé sobrement, et ils

1. Chant III.

avaient fini par l'abandonner, comme contraire à la loi suprême de l'art, qui est l'harmonie. Loin que ce soit jamais devenu chez eux un système, c'est toujours resté une exception.

On trouve chez le vieil Homère quelques-uns des plus éclatants exemples de ce contraste du sublime et du grotesque. A côté de Zeus, il place Héphæstos, dont la chute provoque parmi les dieux un rire inextinguible; à côté d'Achille, Thersite, type grotesque de laideur physique et de laideur morale; à côté d'Ulysse, le cyclope Polyphème et le mendiant Irus. La tragédie même offre, en regard des héros de théâtre, quelques personnages que pourrait revendiquer la muse du grotesque, comme le messager, dans *Œdipe roi*, Héraclès, dans *Alceste*, la portière du palais du roi d'Égypte, dans *Hélène*, le Phrygien, dans *Oreste*. Mais il y a un genre de littérature où cette antithèse est plus fréquente, et dont elle semble même être la loi ou l'élément constitutif, c'est le *drame satyrique*.

Le chœur de ce genre de drames était formé par les Satyres, personnages d'une gaieté un peu pétulante; leur verve railleuse était sans cesse excitée par les héros, les demi-dieux, voire même les dieux, qui s'offraient à leurs regards. On les voyait, avec leur extérieur peu majestueux, se mêler aux scènes héroïques et en faire la parodie. Ces parodies étaient quelquefois l'œuvre des poètes tragiques eux-mêmes, et portaient sur des morceaux de leurs plus beaux

dramas. Qui l'eût cru? Le sublime auteur de *Prométhée porteur du feu* avait composé, sur Prométhée, un drame satyrique; on y voyait un Satyre qui, à l'apparition du feu, faisait des signes d'admiration et simulait les transports les plus tendres, puis s'approchait de l'objet aimé pour l'embrasser, et, au grand amusement des spectateurs, risquait d'y brûler sa barbe de bouc.

Il ne nous reste en entier, de l'antiquité, qu'un seul drame satyrique, *le Cyclope* d'Euripide. En voici le sujet. Bacchus a été enlevé par des pirates tyrrhéniens. Les Satyres, sous la conduite de leur père, Silène, se sont mis à sa recherche, mais ont été jetés, par une tempête, sur les côtes de la Sicile, et sont devenus les esclaves de Polyphème. Ils font paître ses troupeaux, et Silène nettoie l'étable. Arrive Ulysse, suivi de ses compagnons. Pour du vin, il va obtenir de Silène quelques provisions, quand survient le Cyclope. Il prend les étrangers pour des voleurs, soupçon que confirme Silène par un mensonge effronté. Polyphème mange deux des compagnons d'Ulysse, qui l'enivre et lui crève l'œil. Toute cette action est entremêlée de scènes comiques et de plaisanteries fort gaies et fort libres, qui sont mises dans la bouche des Satyres, et dont le principal sujet est la poltronnerie et l'ivrognerie de Silène.

En fait de gaietés et de licences, il n'était rien que ne se permissent les auteurs de drames satyriques. Dans l'*Assemblée des Grecs*, le grave Sophocle repré-

sentait les héros d'Homère, au milieu d'une dispute animée comme celle du 1^{er} livre de l'*Illiade*, se jetant à la tête je ne sais quels vases. Denys le tyran, qu'on n'eût peut-être pas supposé si jovial, donnait en spectacle Héraclès, le grand mangeur de l'*Alceste* d'Euripide, torturé par une forte indigestion, et, non sans se faire prier, recevant les soins d'un apothicaire, qui n'était autre que Silène. Que prouvent toutes ces peintures grotesques? Que prouve surtout ce contraste offert par des poètes grecs entre le grotesque et le sublime? Les Grecs ne demandaient pas mieux que de s'en amuser et d'en rire; et, s'ils en remplissaient leurs drames satyriques, c'est que, dans ces drames, l'élément comique dominait, c'est qu'il s'agissait de provoquer la gaieté et non l'admiration. Mais, en dehors de ces œuvres bouffonnes, ils ne mêlaient ces deux éléments qu'avec la plus grande réserve. Les concitoyens et les élèves de Socrate connaissaient aussi bien que nous les deux côtés de l'âme humaine, mais ils ne croyaient pas qu'il y eût en général avantage à mêler le sublime au grotesque; ils ne pensaient pas qu'il fût bon, lorsque l'âme est montée sur les cimes de l'idéal, de la précipiter dans les bas-fonds du réel.

Le grotesque a donc sa place, mais une place restreinte, dans la littérature des Grecs. Aristophane en reste le maître. Sur le déclin de la littérature grecque, un homme d'esprit, qui avait pris à tâche de ressusciter le goût et le langage attiques, Lucien, voudra

bien imiter Aristophane. Mais il ne lui dérobera que la moitié de son secret. Il ne saura pas, comme le comique athénien, tempérer le grotesque par le gracieux ; dans ses œuvres, impitoyable parodie de l'ancien monde, il ne mettra qu'un perpétuel ricanement, qui amuse d'abord, mais qui fatigue à la longue. Aristophane avait cultivé le grotesque poétique, qui n'est pas inconciliable, nous l'avons vu, avec l'enthousiasme et le lyrisme ; Lucien, dépourvu de son génie, ne connaîtra que le grotesque prosaïque, le grotesque du sarcasme et de la négation. Tandis que l'un a été le Rabelais de son pays, avec toute la supériorité d'un Athénien sur un Gaulois, l'autre sera, si l'on veut, le Voltaire de son époque, mais un Voltaire encore plus désenchanté que le nôtre, un Voltaire qui en serait resté à *la Pucelle* et à *Candide*.

III

On nous demandera peut-être que devient, avec Aristophane, « le fameux beau classique. » C'est d'abord une question de savoir si ce beau classique est, en littérature, aussi exclusif qu'on a bien voulu le dire. Car les maîtres du genre, Racine et Boileau, s'accoutumaient fort bien d'Aristophane, et ni La Fontaine ni Molière, auxquels on ne refusera peut-

être pas le nom de classiques, n'étaient des écrivains timides.

Mais le « beau classique » est plus sévère dans l'art que dans la littérature. Nous avons vu les Grecs faire, dans la littérature, une part assez large au grotesque, et se montrer assez libres dans la poésie. Au contraire, dans les arts du dessin, leur goût était plus réservé. Y a-t-il donc contradiction? Nullement. Qui ne saisit, en effet, la raison de cette différence?

Les conditions ne sont pas les mêmes pour tous les arts. La littérature s'adresse uniquement à l'esprit et au cœur; il n'en est pas de même des arts du dessin, qui ne touchent l'âme qu'après avoir agi sur un de nos sens, et l'un des plus chatouilleux, je veux dire la vue. Quelles que soient les images que la poésie puisse présenter à l'esprit, l'impression n'en est jamais aussi vive sur-le-champ que celle des images qu'offre aux yeux la peinture ou la sculpture. Horace l'a dit :

Segnius irritant animos demissa per aurem
Quàm quæ sunt oculis subjecta fidelibus¹.....

Si l'esprit admet sans difficulté les objets déplaisants ou ridicules, qui éveillent en lui soit l'horreur, soit la pitié, soit le rire, la vue ne se plaît qu'aux belles formes et se détourne instinctivement des spectacles qui ne la flattent point. Sans doute, les regards con-

1. *Art poétique*, v. 180.

sentent quelquefois à s'arrêter sur des objets disgracieux, mais qui se rachètent par le mérite d'une imitation fidèle ou d'une expression plaisante. Boileau lui-même ne l'a-t-il point remarqué?

Il n'est pas de serpent ni de monstre odieux
Qui, par l'art imité, ne puisse plaire aux yeux.

Mais ce ne sont là que des exceptions, et il n'en est pas moins vrai que les arts du dessin vivent de belles formes, et que, les belles formes étant incompatibles avec les représentations grotesques, ces représentations sont en général peu séantes dans les arts du dessin.

Ce n'est pas tout. Dans ces arts eux-mêmes, il y a une distinction à établir. Tous les genres qui en dépendent n'ont pas les mêmes lois, ne s'appliquent pas aux mêmes objets, parce que tous ne se produisent pas dans les mêmes conditions. Quelques-uns n'exigent un long effort ni d'esprit ni de main, et la rapidité d'exécution ne leur messied pas. D'autres, au contraire, réclament du temps, une méditation prolongée, un travail soutenu. Les grandes œuvres de la peinture et de la statuaire ne naissent guère en dehors de ces conditions. Aussi la lenteur du pinceau et surtout celle du ciseau conviennent-elles à merveille aux sujets graves. Au contraire, quand on parle de caricature et

d'art grotesque, n'est-il pas vrai qu'on éveille l'idée d'une saillie, d'une boutade, d'une œuvre de caprice et d'improvisation? On comprend en ce genre et l'on accepte avec plaisir un croquis, un dessin, une terre cuite, une peinture plutôt esquissée que finie. Mais n'est-il pas vrai aussi que, plus on s'éloigne de ce qui comporte l'improvisation, moins le grotesque paraît à sa place? Se figure-t-on un sculpteur travaillant plusieurs mois à une caricature? La gaieté s'évanouirait dans la lenteur d'un tel travail.

C'est là, ce nous semble, ce qu'avaient pensé les Grecs, et voilà pourquoi, faisant au grotesque une fort petite place dans la peinture, ils ne lui en faisaient aucune dans la sculpture. En cela, comme sur bien d'autres points, l'art grec se distingue de l'art gothique. En effet, sans contester à l'art gothique le mérite de son architecture, convient-il d'admirer autant qu'on l'a fait ses bas-reliefs grotesques? Est-ce par là que nos cathédrales ont chance d'être avec succès opposées au Parthénon? Et sont-ce des spectacles bien agréables à l'œil, bien divertissants pour l'esprit, que des caricatures en pierre? Ce qui arrête et fixe trop nettement les formes n'est pas propre à l'expression du ridicule; car les arts plastiques vivent de beauté, et l'expression du ridicule est un commencement de laid. La véritable place du grotesque n'est donc pas dans les œuvres de la peinture et de la sculpture, mais dans les rapides dessins d'un spirituel et malin

crayon. Les croquis au crayon ou à la plume, voilà le véritable domaine de la caricature; voilà ce qui fait aujourd'hui la popularité du *Punch* et du *Charivari*.

Les Grecs ont-ils eu leur Hogarth, leur Charlet, leur Gavarni? Cela est possible; mais les renseignements nous manquent à ce sujet. L'*Histoire de la Caricature antique*, qui affirme le fait, ne le prouve pas. Nous avons vu cependant qu'elle cherche partout les manifestations de l'art grotesque dans l'antiquité; il est vrai qu'elle les cherche un peu au hasard, et pas toujours où elle les aurait le plus trouvées, par exemple dans la comédie, bien plus libre sous ce rapport que tous les arts du dessin. Les yeux des Grecs, ce peuple si passionné pour le beau, répugnaient au spectacle du laid; et si un dessin grotesque, une caricature avait de quoi leur agréer un instant, ils n'aimaient point à y arrêter leurs regards. Sans proscrire absolument le grotesque, même dans les arts du dessin, ils gardaient toutes leurs préférences pour ce beau classique, qui n'a rien d'exclusif ni de convenu, mais qui, expression idéale de la vie, régnera toujours souverainement dans les hautes régions de l'art.

IV

Il faut en croire sur ce point, non pas un archéologue de fraîche date comme M. Champfleury, mais

des archéologues émérites comme MM. Charles Lenormant et De Witte. Plus d'une fois, dans leur splendide publication malheureusement inachevée, *l'Élite des monuments céramographiques*, ils ont rencontré des vases peints qui sont probablement imités de vases plus anciens, et qui offrent des souvenirs de représentations comiques dans le goût grec. Une seule, que M. Champfleury a fait reproduire dans son volume¹, pourrait figurer une scène d'Aristophane, et les caractères grecs qui se trouvent au-dessus de la tête des personnages semblent lui assigner une origine grecque.

C'est un vieil aveugle qui gravit péniblement l'escalier placé entre l'orchestre et la scène : obèse, lourd, infirme, il est hissé de la manière la plus grotesque jusque sur l'éstrade, par deux histrions, en présence d'un spectateur pensif, dont la tête porte une couronne, et de deux femmes assises dans les nues, et qui, malgré leur profil peu gracieux, paraissent être des Muses. Le sens de cette peinture est resté obscur pour ses savants interprètes, obscur à ce point, que M. Lenormant ne craint pas d'y voir « une scène éminemment religieuse ; » apparemment une de ces scènes aristophanesques où le grotesque et le sacré marchaient côte à côte. M. Gerhard y voit tout simplement une parodie dramatique de quelque scène de tragédie. Je n'entrerai pas dans ces discussions. Qu'il me suffise

1. Page 98.

de dire que c'est la seule peinture grotesque qui paraisse avoir une origine grecque. Encore peut-on se demander si les lettres qui l'accompagnent attestent son origine, et s'il n'y a pas là quelque supercherie d'un artiste de l'époque gréco-romaine. Je l'admets cependant pour grecque; mais je n'hésite pas à dire que cette peinture, même dans sa forme primitive, ne remonte pas au delà de l'époque macédonienne. Alors, en effet, comme le dit expressément Otfried Müller dans son *Manuel d'Archéologie*¹, alors seulement le culte exclusif du beau commença à s'affaiblir, et la mode s'introduisit des caricatures, des travestissements de sujets mythiques, et des tableaux de la vie domestique la plus familière : c'est ce qu'on appela la *Rhyparographie*, ou la peinture de la crasse et des guenilles. Si donc c'est une œuvre grecque, elle appartient à une époque tardive; elle ne saurait être contemporaine de Phidias et de Zeuxis, c'est-à-dire du véritable art grec.

A l'époque macédonienne appartiennent encore sans doute diverses représentations ou parodies comiques, dans lesquelles les dieux figurent sous des formes plus ou moins grotesques, et que nous offrent plusieurs vases peints interprétés ou simplement signalés par MM. Lenormant et de Witte dans leur *Élite des Monuments céramographiques*². Elles font partie de

1. T. I, p. 215, trad. Nicard. — 2. T. I, p. 93.

ces travestissements de sujets mythiques dont parle O. Müller. Veut-on savoir comment les époques antérieures entendaient la représentation même des scènes comiques? Qu'on lise les observations de M. Lenormant sur un vase peint qui, selon toute apparence, représente la comédie des *Muses* d'Épicharme :

« Quelques personnes s'étonneront peut-être de nous voir chercher la représentation d'une comédie dans une peinture d'un style noble et élégant; la plupart des vases qui offrent des sujets comiques nous montrent en effet des personnages dessinés dans un sentiment grotesque; mais la comédie, telle qu'Épicharme l'avait traitée, forme une exception à cette règle. Avant nous, O. Müller a prouvé que les nombreuses représentations céramographiques du *Retour de Vulcain à l'Olympe*, que l'antiquité nous a léguées, ont toutes pour origine les *Comastes* d'Épicharme, et quelques-unes de ces peintures doivent être rangées parmi les plus nobles productions de l'art grec. Il nous suffira de citer le magnifique oxybaphon du *Musée du Louvre*, où la Comédie elle-même est représentée la canthare à la main, sous les traits d'une Ménade, qui, dans son ivresse, conserve toute la majesté divine¹. »

Il faut d'ailleurs prendre garde à une erreur où tombent tout naturellement les apprentis archéologues en présence des œuvres d'une époque primitive. Le sentiment de l'art naïf leur échappe, et ils prennent volontiers pour grotesque ce qui est archaïque. M. Champfleury ne s'est pas assez tenu en garde

1. *Élite des Monuments céramographiques*, t. II, p. 365.

contre cet écueil, qui cependant lui avait été signalé. M. Panofka, auteur d'un ouvrage sur *la Parodie et la Caricature*, tire trop à lui, moins par inexpérience il est vrai, que par esprit de système : « Bien que, en certains cas, dit-il, la crudité du genre puisse porter à renvoyer ces peintures sur vases à l'enfance de l'art, cependant il vaut mieux les regarder plutôt comme sorties d'une négligence préméditée du dessin, et les rapprocher, selon leur qualité, plus ou moins du temps de la décadence de la peinture sur vases. » M. Panofka du moins ne se méprend pas, on le voit, sur l'époque de la fabrication des vases chargés de peintures grotesques. M. de Witte, avec l'autorité d'un jugement sûr et exercé, combat l'opinion de MM. Welcker et Otto Jahn, qui voient dans la coupe d'Arcésilas, du cabinet des médailles, un monument de l'art satirique, et à ce sujet il nous ramène aux vraies règles de la critique d'art : « L'exagération de roideur dans le dessin, l'expression rude dans les traits des figures, tout cela tient à une affectation d'archaïsme, et à rien autre chose¹. »

V

Nous avons à cœur de mettre l'art grec hors de cause. C'est en vain que M. Champfleury voudrait lui

1. *Gazette des Beaux-Arts*, 1^{er} novembre 1863.

donner une large place dans l'histoire de la caricature. « Un oubli total de la beauté et de la régularité, dit O. Müller¹, produit une caricature; lorsque, au contraire, cet oubli n'est que partiel et s'efface pour ainsi dire dans le tout, il peut devenir un moyen puissant de représentation. » Ces derniers effets ont été parfaitement connus des Grecs, qui ne les ont pas dédaignés. Quant à la caricature, peu goûtée aux beaux temps de l'art hellénique, elle n'a guère pris faveur que vers l'époque macédonienne, et n'a fleuri véritablement que dans l'époque romaine, ou, si l'on veut, dans l'art gréco-romain; mais on la voit s'épanouir dans les palais romains, dans les Thermes de Titus, dans les ruines d'Herculanum et de Pompéi. C'est là le vrai terrain de M. Champfleury, et là s'ouvre une mine assez riche à l'historien de la caricature.

Pour en avoir une idée très-nette, il n'est pas besoin de faire le voyage de Naples, ni de consulter les volumineux recueils de Mazois, de Gell, de Zahn ou de Barré, ni le *Museo Borbonico*, ni l'*Histoire de la caricature* de Th. Wright, ni même le travail spécial de M. Panofka²; il suffit de parcourir le petit volume de M. Champfleury et de faire une visite à l'ancien musée Campana, aujourd'hui musée Napoléon III.

Veillez me suivre dans la salle d'entrée de ce mu-

1. *Manuel d'Archéologie*, Introduction.

2. *Parodien und Karikaturen auf Werken der Klassischen Kunst*, dans les *Abhandlungen der Akademie der Wissenschaften zu Berlin*, 1854.

sée. A la sixième travée de la grande vitrine centrale de droite, adossée contre la place du Carrousel, vous trouverez toute une rangée de terres cuites du genre grotesque, toute une collection d'acteurs comiques représentés avec leurs travestissements et leurs masques. N'allez pas les prendre pour des types de la comédie grecque. Vous n'en trouveriez pas un dans le *Vocabulaire* de Pollux, si ce n'est peut-être le Parasite, qui appartient à la comédie grecque comme à la comédie romaine. Non, non, ils ne viennent pas de la Grèce; ils n'ont paru ni dans ses comédies, ni dans ses drames satyriques. Ils sortent du fond de la vieille Campanie, et n'ont figuré que dans les rudes Atellanes. Ce n'est pas la langue hellénique, c'est la langue osque qui est sortie de leurs lèvres épaisses. Demandez-leur quel nom ils ont porté. Ce n'est ni le père indulgent, ni le père grondeur, ni aucun des différents types de vieillards, de jeunes gens ou de femmes que Pollux énumère parmi les masques de la comédie grecque; ce n'est même pas Dave, ni Charin, ni Géta. Leur nom est Maccus, Bucco, Pappus, Dorsennus, Manducus, que sais-je? Et quant à celui-ci, qui dépasse tous les autres, et qui, avec son gros nez arqué, ses gros sourcils et son gros ventre, a l'air si intelligent à la fois et si effronté, je le reconnais : il lui reste à subir plus d'une métamorphose ; sa taille s'amincira, sa panse se changera en une double bosse, son menton ira rejoindre son nez, et il s'appellera *Pulcinella*.

Le volume de M. Champfleury offre aussi bon nombre de caricatures qui n'ont rien non plus à démêler avec la Grèce, mais qui, du reste, ne sont dénuées ni de mérite, ni d'agrément, depuis les fresques jusqu'aux simples *graffiti*. Un coup d'œil jeté sur les vignettes qui ornent ce volume vous fera reconnaître que les principales formes de la parodie, les principaux procédés pour produire le grotesque, ont été trouvés par l'art gréco-romain. Sur ce point, la caricature antique ne lè cède presque en rien à la caricature moderne, et je doute qu'en fait d'inventions de ce genre, le second volume de M. Champfleury¹ ajoute grand'chose au premier. Il y a telle statuette grotesque que M. Mérimée ne craint pas de recommander à Dantan « comme un modèle classique². »

Un des procédés les plus souvent employés est celui qui consiste à rapetisser, à supprimer les proportions, à mettre des têtes énormes sur des corps d'une petitesse excessive. Il faut voir les deux statuettes où l'on a cru reconnaître l'empereur Caracalla. De ces deux avortons trapus, écrasés, difformes, l'un représente un marchand de petits pâtés qui débite sa marchandise; l'autre est un guerrier qui s'efforce d'être menaçant, et qui n'est que risible³. Ce sont des nains que nous présentent les deux caricatures sur un atelier

1. *Histoire de la Caricature moderne.*

2. *Histoire de la Caricature antique*, p. 3 de la 2^e édition.

3. P. 110 et 113 de la 2^e édition.

de peintre¹, et l'exiguité de la taille, en faisant ressortir l'effort des poses, en double le comique. Après les nains, les pygmées : l'historien de la caricature antique leur consacre un de ses plus longs chapitres, parce que c'est un des motifs les plus ordinaires des fresques d'Herculanum et de Pompéi : avec ces fresques, on pourrait reconstruire toute leur légende. Que dis-je ? On pourrait fort l'augmenter. Car aux fantaisies des poètes sont venues s'ajouter les caprices des artistes ; ils ne se sont pas fait faute de se livrer à leur imagination, qui les a souvent très-heureusement inspirés. On en jugera par les échantillons qu'en donne le volume de M. Champfleury.

La caricature gréco-romaine faisait songer tout à l'heure à Dantan ; elle éveille plus fréquemment encore le souvenir de Grandville. Bien souvent, chez les anciens comme de nos jours, on a trouvé une source de ridicule dans le travestissement de l'homme en bête. C'est ainsi que la caricature antique a mis en réquisition tous les animaux, surtout ceux qui prêtent au rire : l'âne, le chien, le singe, l'ours, le renard, le rat, le perroquet, d'autres encore, y jouent un rôle important. Si l'apologue a pu se servir des animaux pour faire la leçon aux hommes, comment la caricature ne s'en serait-elle pas servie pour faire leur satire ? Que d'allusions malignes cachaient ces travestisse-

1. P. 59 et 63 de la 2^e édition.

ments ! Que de parodies plaisantes, dont le sens est aujourd'hui perdu pour nous ! Les commentateurs se donnent beaucoup de mal pour le retrouver, et n'aboutissent d'ordinaire qu'à des conjectures. Il est cependant une de ces peintures grotesques dont la signification n'est pas douteuse : ce n'est rien moins qu'une parodie d'un épisode du deuxième livre de l'*Enéide*. Elle est vraiment fort divertissante cette fresque où Enée, fuyant avec son père et son fils, est figuré par un chien qui en porte un autre sur l'épaule, et en tire par la main un troisième : toutes les attitudes sont du plus franc comique, surtout celle du vieux chien qui représente Anchise, et qui a toute la gravité d'un aïeul¹.

On le voit, ce qui reste de la caricature antique est de nature à donner une idée assez avantageuse du talent des artistes qui ont cultivé ce genre. Mais il ne faut rien surfaire. Je suis disposé, autant que personne, à rire de ces burlesques peintures et de ces bouffonnes fantaisies. Mais qu'on ne vienne pas mêler le nom de l'art grec à ces œuvres d'une époque où le goût était bien moins pur. Qu'on ne vienne pas, non plus, surtout à propos de l'antiquité, signaler la caricature comme une puissance. Si tant est que la caricature ait jamais été une puissance, ce n'est certes pas dans les temps anciens. Elle n'avait pas alors un champ

1. P. 66 de la 2^e édition.

assez vaste, et s'adressait à un public trop restreint. J'ignore si les deux grotesques avortons qu'on donne pour des caricatures de Caracalla ont eu véritablement ce caractère : ce que je sais, c'est qu'elles n'eurent guère d'influence sur les destinées de Caracalla. On nous parle¹ de la reine Stratonice, contre qui aurait été faite certaine peinture plus que désobligeante, et qui, loin de prendre la chose en mal, aurait laissé le tableau exposé aux yeux de tous. Est-ce donc une preuve qu'elle redoutât beaucoup la caricature? Il y a dans l'histoire de cet art² une anecdote dont je ne garantis pas l'exactitude, mais qui montre à merveille ce qu'il faut croire de cette prétendue puissance. Le poète Hipponax était fort laid, les peintres Athénis et Bupalus s'avisèrent de faire sa caricature. Hipponax les cribla de tant d'épigrammes, que les pauvres artistes se pendirent de désespoir. N'est-ce pas assez dire que le plus puissant des deux arts n'est pas celui d'Athénis et de Bupalus, mais celui d'Hipponax? Cela est si vrai, qu'il échappe à l'historien, ou plutôt au panégyriste de la caricature, de proclamer « la *préexcellence* de la satire écrite dans l'antiquité³. » Je m'en tiens à cet aveu, et laisse à d'autres le soin d'examiner si, dans les temps modernes, la caricature prend le pas sur la satire écrite.

1. Pline, *Histoire naturelle*, XXXV, XL, 15.

2. *Ibid.*, XXXVI, IV, 2.

3. P. 265, 2^e édition.

QUATRIÈME ÉTUDE

DE LA MISE EN SCÈNE

DANS LE THÉÂTRE GREC

HARMONIE

ENTRE L'EFFET ARTISTIQUE DU SPECTACLE ET L'EFFET MORAL
DES ŒUVRES DRAMATIQUES

- I. Différence profonde du théâtre grec et du théâtre classique français, malgré la similitude de l'inspiration générale, qui est tout idéaliste. — Des règles attribuées faussement à Aristote. — Les unités respectées en général, mais sans parti pris et par le simple fait de la présence continue du chœur. — Les Grecs peu soucieux des péripéties dramatiques, et avant tout préoccupés de la vérité de l'expression et de la vivacité des peintures morales. Ton toujours naturel et simple, quelquefois familier, mais sans trivialité ni bassesse. — Mise en scène destinée non à rapprocher la fable de la réalité, mais à la poétiser en l'embellissant, en l'agrandissant. — Comme notre opéra, le théâtre grec avait le récitatif, le chant, la danse et une pompeuse mise en scène. — II. 1° Le récitatif : déclamation notée dans le dialogue. — 2° Le chant : élément lyrique représenté par le chœur. Des essais faits par les modernes pour renouveler le chœur antique. Les chœurs d'Eschyle et d'Euripide jugés par Aristophane. Vérité du rôle du chœur. — III. 3° La danse, partie essentielle de la tragédie antique : elle finit par l'envahir tout entière (*pantomime*). —

Différence de l'orchestique grecque et de la pantomime romaine. Des choréutes lyriques et dramatiques. Trois danses dramatiques : parodie de l'*Pemmélie* tragique dans les *Guêpes* d'Aristophane ; le *cordace* de la comédie ; la *sicimis* du drame satyrique. — IV. 4^o La mise en scène. — Immenses amphithéâtres. Proportions grandioses de la scène, décoration riche et variée. Agatharque, décorateur du théâtre au temps d'Eschyle ; traités sur ce sujet. — L'orchestre, la thymélé. — Scène souvent remplie de personnages muets, de comparses, de chevaux, de chars, etc. — Éclat des costumes. Parodie du costume tragique par Lucien. Raisons de ce costume et des accessoires (cothurne tragique, brodequin comique, masques, etc.). — Changements de décors et machines. — V. Un si harmonieux ensemble exigeait un concours de qualités et de circonstances heureuses, à la fois rare et peu durable. — Rome abuse de bonne heure des pièces à spectacle ; succès extraordinaires des pantomimes sous l'empire. — Les Grecs ont toujours fait de la mise en scène un usage discret, et n'ont jamais sacrifié le spectacle au drame.

I

C'est se faire du théâtre grec l'idée la plus fautive que de l'assimiler à notre théâtre classique. Sans doute, l'un et l'autre se ressemblent par les grands côtés, et l'on peut les comparer pour l'inspiration générale, qui est toujours élevée, pour la fidèle et puissante peinture du cœur humain, pour les beautés souvent merveilleuses du style. Mais ces ressemblances leur sont communes avec d'autres genres, tandis que, comme œuvres dramatiques, les tragédies et les comédies de l'antique Athènes, rapprochées de celles de notre dix-septième siècle, offrent les diffé-

rences les plus tranchées. Pour la comédie, ces différences éclatent au premier coup d'œil. Bien que moins frappantes pour la tragédie, elles ne sont pas moins réelles. Faute de s'en rendre bien compte, on ne connaît pas toujours le théâtre grec dans toute sa vérité, et les comparaisons qu'on en fait avec le nôtre risquent de manquer d'exactitude et de justesse.

Aristote, ce grand esprit dont les théories littéraires ont été si étrangement défigurées, et dont l'analyse n'est pas moins pénétrante pour la rhétorique et la poétique que pour la métaphysique et la morale, Aristote distingue six parties constitutives de la tragédie (ce sont les mêmes pour la comédie), et il les place, d'après leur importance, dans l'ordre suivant : 1^o la fable ou l'action ; 2^o les mœurs ; 3^o les pensées ; 4^o les paroles ou l'élocution ; 5^o la mélodie, ou la déclamation et le chant ; 6^o le spectacle ou la mise en scène ¹.

Pour avoir une idée bien nette des différences qui existent entre le théâtre grec et notre théâtre classique, peut-être faudrait-il se demander comment l'un et l'autre ont traité chacune des parties que distingue Aristote. Nous n'avons pas l'intention d'entrer ici dans ce détail un peu didactique. Il nous suffira de marquer le principe de ces différences, d'en indiquer les principales, lesquelles du reste ont été déjà signa-

1. *Poétique*, chap. vi.

lées, et d'insister sur celles qui ont paru les moins importantes, et ont été, pour cette raison, les moins étudiées. Sans doute, la mélopée et la mise en scène, qui nous occuperont spécialement, échappent à la critique littéraire. « La mise en scène, dit Aristote, a un grand effet sur les âmes, mais est étrangère à l'art et ne tient pas à l'essence de la poésie. La tragédie subsiste sans la représentation et sans les acteurs, et la préparation du spectacle concerne plutôt l'art du costumier et du machiniste que celui du poète. » Cela est vrai; mais ce qui n'est pas moins vrai, c'est que, pour bien comprendre et juger les œuvres dramatiques, il faut les replacer dans le milieu où elles sont écloses, il faut se représenter les conditions pour lesquelles leurs auteurs les ont préparées; autrement, on ne se fait qu'une idée bien imparfaite de l'effet qu'elles ont pu produire sur les spectateurs et des ressources de divers genres qu'ont pu y déployer les poètes.

Comme le théâtre classique, le théâtre grec est un théâtre qui idéalise les faits au lieu de chercher à les reproduire systématiquement dans leur réalité. Les grands poètes et les grands artistes de la Grèce n'ont jamais eu l'idée de notre moderne *réalisme*; ils croyaient que l'art n'est pas une imitation servile, mais une libre création, et que la vérité qu'il poursuit n'est pas le calque terne et mesquin, mais la vive et large peinture de la réalité. L'inspiration générale est donc la même. Mais pour atteindre au but auquel ils

tendaient, comme les nôtres, les poètes dramatiques de la Grèce ont employé des moyens différents; parmi ces moyens, les uns étaient de leur libre choix, les autres tenaient aux circonstances, qui, on doit le reconnaître, les servirent mieux que les grands poètes dramatiques de notre dix-septième siècle.

Le théâtre grec était issu des cérémonies religieuses, et ses représentations faisaient partie des cérémonies du culte de Bacchus. Des dithyrambes chantés en l'honneur de ce dieu était progressivement sortie la tragédie, qui garda toujours, surtout chez Eschyle, la trace de son origine lyrique. Tout le drame se déroula sous les yeux du chœur, qui ne fut pas seulement témoin, mais joua quelquefois un rôle actif, comme dans les *Euménides*. Cette présence constante du chœur, dont les chants remplissent les intervalles de l'action, donna tout naturellement à cette action la simplicité et l'unité. De l'unité d'action résultaient le plus souvent l'unité de temps et l'unité de lieu, et l'ensemble de ces trois unités produisait des œuvres dramatiques de l'effet le plus saisissant. Car on ne saurait nier qu'une action, concentrée et ramassée dans l'espace de quelques heures, soit d'un intérêt bien plus puissant qu'une action éparse et disséminée. Cependant, les Grecs ne faisaient pas de l'unité de lieu et de l'unité de temps des conditions absolues; et, quant aux fameuses règles d'Aristote, ce n'est pas dans le texte de la *Poétique* qu'on les trouve, c'est

dans les commentaires dont ce livre a été l'objet, depuis Castel-Vetro jusqu'à d'Aubignac¹. Il suffit d'un coup d'œil jeté sur la tragédie grecque pour voir que ces règles, qui se sont imposées à Corneille et à Racine, et dont ils ont su tirer de puissants effets, n'existaient d'une façon absolue ni pour Eschyle, ni pour Sophocle, ni pour Euripide. L'*Agamemnon* d'Eschyle embrasse nécessairement plusieurs journées, depuis le moment où la sentinelle qui veille sur le toit des Atrides aperçoit le signal de la prise de Troie, jusqu'au meurtre d'Agamemnon par Égisthe et Clytemnestre. Dans ses *Euménides*, l'action est d'abord au milieu du temple de Delphes; puis elle se transporte à Athènes, sur la colline de l'Aréopage. L'*Ajax* de Sophocle nous présente, au début, le camp des Grecs, la tente du fils de Télamon, et bientôt le lieu solitaire et sauvage où s'accomplira le suicide du héros à l'esprit égaré. Dans les *Phéniciennes* d'Euripide, la scène est d'abord devant le palais d'Œdipe, puis au cœur même de ce palais.

Mais qu'est-il besoin d'insister sur un fait aujourd'hui reconnu? Ce qu'il est plus nécessaire de bien remarquer, et ce que M. Patin a fait ressortir avec raison dans ses excellentes et substantielles *Études sur les Tragiques grecs*², c'est qu'il y avait entre les

1. C'est un point qu'a parfaitement mis en lumière M. Egger, dans son *Histoire de la Critique chez les Grecs*, p. 178 et suiv.

2. Voir surtout l'Introduction.

tragiques grecs et les nôtres une profonde différence au point de vue de la conception dramatique : l'unité, la simplicité d'action, qui était la seule et suprême loi de leurs drames, leur avait laissé presque complètement ignorer ce qu'on a depuis appelé les effets de théâtre. Au lieu de la recherche, si apparente chez nos poètes, des péripéties dramatiques, c'étaient des développements en quelque sorte calmes et contemplatifs; étrangers aux artifices dont les modernes se sont avisés dans la structure de leurs pièces, les tragiques grecs concentraient tous leurs efforts sur l'expression des sentiments et la peinture de la passion. L'intérêt de curiosité, qui a donné depuis à l'action une marche plus vive et plus entraînant, n'était rien ou presque rien pour eux; l'unique intérêt du drame était dans le développement des caractères; les poètes ne connaissaient d'autres coups de théâtre que les transports et les retours, quelquefois soudains, de la passion. A l'effet théâtral ils préféraient la vérité de l'expression et la vivacité des peintures morales.

Cette vérité, cette vivacité, ils l'atteignirent aisément, grâce à leur heureux génie, que ne gênait aucune entrave, ni celle des unités, ni celle des bienséances cérémonieuses qu'imposait à nos tragiques du dix-septième siècle la société de leur temps. Tandis que ceux-ci avaient à compter avec le jugement d'une cour intraitable sur les questions d'étiquette, les tragiques grecs ne relevaient que du peuple athénien,

c'est-à-dire de l'auditoire le plus démocratique qui ait jamais été. Aussi, chez eux, jamais d'emphase, aucune de ces solennités de langage qu'on reproche souvent à notre tragédie, surtout aucun de ces personnages de convention, de ces *gouverneurs*, de ces *confidants*, de ces pâles figures que traîne invariablement après lui tout héros de notre théâtre classique. Le ton est toujours naturel, quelquefois familier, mais sans trivialité ni bassesse que réprouve le goût. Les personnages principaux ont pour cortège des êtres réels, tirés de la vie grecque, des soldats, des bergers, des esclaves pédagogues, des nourrices et des portiers. Ils ne sont pas eux-mêmes drapés dans une invariable dignité; on voit Philoctète trainer son pied malade en poussant des cris déchirants, et, comme le dit Boileau,

..... la Tragédie en pleurs
D'Œdipe tout sanglant fait parler les douleurs.

C'est surtout dans la mise en scène qu'éclate la différence entre la tragédie française et la tragédie grecque. La première est en quelque sorte tout abstraite. C'est à peine si les circonstances de temps et de lieu existent pour elle; ce ne sont pas des Grecs, des Romains, des Musulmans, des Espagnols ni des Français qu'elle nous représente, ce sont des hommes agités par ces mouvements du cœur qui sont les mêmes toujours et partout : l'amour, la jalousie, le patrio-

tisme, l'ambition, la passion de la gloire. Aussi que faut-il à une semblable tragédie pour la mise en scène? Un lieu idéal et aussi peu de décors que possible. Quant au costume, il n'en est même pas question. Qu'on se figure une représentation tragique au dix-septième siècle : la scène est étroite et encombrée par une foule de gentilshommes qui se donnent en spectacle autant que les acteurs, et qui leur laissent tout juste la place nécessaire pour se mouvoir. Quelques tentures composent le décor. Les personnages, qu'ils soient Thésée, Auguste, le Cid ou Bajazet, ont la perruque et l'habit français. Voltaire, peu novateur cependant en fait d'art dramatique, fut le premier à donner aux acteurs un costume conforme à leur rôle, et ce fut toute une révolution dans la mise en scène, qui se borna du reste encore à fort peu de chose : un péristyle, deux ou trois sièges, quelques gardes faisant escorte aux rois et aux princes. Les invraisemblances trop choquantes de costume étaient supprimées ; mais le vague de la scène, joint au caractère conventionnel des rôles de confidents, gardait à notre tragédie son caractère abstrait.

Rien de semblable chez les Grecs, dont le théâtre est, non pas abstrait, mais d'une vérité poétique. Qu'on ne s'y trompe pas, la mise en scène n'était pas, pour les poètes dramatiques de la Grèce, un moyen de rapprocher la fable de la réalité : c'était, au contraire, un moyen de la poétiser en l'embellissant, en

l'agrandissant. De là ces cothurnes, ces masques, ces vêtements magnifiques dont nous parlerons, et qui prêteront à rire aux esprits prosaïques comme Lucien. Les poètes tragiques ont cru ne rien devoir négliger de ce qui agit sur l'imagination, et ils le devaient d'autant moins faire que la primitive tragédie sort de l'épopée et garde un caractère épique. Quant aux comiques, on sait par les comédies d'Aristophane avec quel superbe dédain ils se jouaient de la vraisemblance des faits, avec quelle capricieuse liberté ils variaient leur mise en scène, au point d'en faire quelquefois de véritables féeries.

Pour avoir une idée de la mise en scène du théâtre grec, il ne faut donc pas la comparer à celle de nos tragédies et de notre haute comédie, mais bien plutôt à celle de notre opéra. Comme notre opéra, le théâtre grec avait le récitatif, le chant, la danse et une pompe de spectacle dont l'éclat a sans doute été bien dépassé depuis, mais qui avait aussi sa grandeur et ses puissants effets.

II

Il y avait sur la scène tragique des Grecs deux sortes de personnages : les héros, qui étaient des demi-dieux ou des descendants de demi-dieux, et les hommes du peuple, libres ou esclaves, qui quelquefois jouaient

un rôle dans le drame, mais un rôle toujours effacé, et qui, le plus souvent, formaient cette espèce de personnage collectif qu'on appelait le *chœur* :

Actoris partes chorus officiumque virile
Defendat ¹.

Il est aujourd'hui bien démontré que, de même que le chœur chantait des morceaux lyriques, les personnages du dialogue avaient une déclamation notée, à peu près semblable à notre récitatif. C'est une des choses qui donnaient à rire à Lucien : « Lorsque l'acteur se met à débiter, d'un son de voix sourd et forcé, ses tirades de vers iambiques, quoi de plus ridicule qu'en chantant ses infortunes il ne songe qu'à soigner ses inflexions ! Tant que c'est une Andromaque ou une Hécube qui paraît sur la scène, cette mélopée est encore supportable ; mais quand c'est Héraclès qui vient chanter un morceau et que, s'oubliant lui-même, il perd tout respect pour sa peau de lion et sa massue, il n'est personne de sensé à qui cela ne paraisse un solécisme dramatique². » Tout ne porte pas à faux dans ces épigrammes ; cependant, il faut remarquer qu'elles atteignent plutôt l'abus que l'usage de la mélopée.

Quelle était cette mélopée ? On l'ignore. On a seulement de fortes raisons de croire que c'était une déclama-

1. Horace, *Art poétique*, v. 193. — 2. *De la danse*.

mation notée et accompagnée de flûte. Aristote prend soin de faire observer plusieurs des différences qui ne permettraient pas de la confondre avec le chant du chœur : il distingue une harmonie qui convient à l'une et non à l'autre, et il en donne la raison : « Le mode hypophrygien, dit-il, a un caractère tout dramatique, et le mode hypodorien est calme, majestueux, convenable aux airs de cithare ; aussi ces deux modes sont-ils plus propres à ce qui se débite sur la scène qu'aux chants du chœur. En effet, les acteurs de la scène représentent les héros, les chefs ; le chœur se compose du peuple, des simples mortels. Les chants d'un caractère plaintif lui conviennent, car ce sont là les traits de l'humanité. Les faibles sont plus portés à ce genre d'émotion que les puissants, et voilà pourquoi les modes autres que l'hypophrygien et l'hypodorien conviennent au chœur¹. »

Il paraît même assez vraisemblable qu'il n'y avait pas seulement une différence entre le récitatif et le chant, mais qu'il y avait plusieurs espèces de récitatifs. C'est ainsi qu'une très-ingénieuse conjecture, présentée par M. Édélestand Duméril², explique un passage fort controversé d'Horace :

Ne quarta loqui persona laboret³.

1. *Problèmes*, XXX, trad. de M. Egger.

2. *Histoire de la Comédie*, t. I, p. 446.

3. *Art poétique*, v. 192.

Selon lui, il est faux que les pièces de théâtre fussent véritablement jouées à Athènes par trois acteurs, ce qui, en effet, n'est guère admissible ; mais ces trois rôles représentent une déclamation spéciale, aussi distincte que celles de nos *ténors*, de nos *basses* et de nos *barytons*. Ce n'était pas seulement la diversité des talents, c'était aussi la nature de la voix qui faisait assigner à un acteur les premiers, les seconds ou les troisièmes rôles. Et l'on comprend, en effet, fort bien que les hommes du peuple, mêlés à l'action, eussent une déclamation différente de celle des héros ; cela est tout à fait d'accord avec l'observation que nous venons de citer d'Aristote.

Tandis que le dialogue était soutenu par le récitatif, toutes les ressources de la musique grecque se déployaient dans les chœurs. Soit que le poète fût en même temps musicien, soit qu'il associât à son œuvre un homme de l'art, l'élément lyrique, représenté par le chœur, était une des parties les plus essentielles de la tragédie ; il est aisé de voir ce qu'il y ajoutait de charme et de poésie. Certes, il n'y a pas de parallèle à établir entre nos chœurs d'opéra, qui ne sont guère que des prétextes à mélodie, et les chœurs des tragédies grecques, qui sont d'admirables morceaux de poésie lyrique ; mais on sent tout ce que leur enlève cet accompagnement musical dont ils sont aujourd'hui dépourvus. Il est fort difficile, pour ne pas dire impossible, de se figurer ce que pouvait être cet accom-

pagement¹. Toutefois, avec un peu d'expérience et d'attention, il n'est pas impossible de suivre, à travers les beaux chœurs des tragiques et même d'Aristophane, comme un lointain écho de mélodies qui arrachaient l'âme à la terre, et l'emportaient dans les espaces infinis.

Cet avantage poétique et musical du chœur, au point de vue de la tragédie, n'a pas échappé aux poètes modernes. Non-seulement Racine a transporté dans son *Esther* et dans son *Athalie* « les chants et les moralités » du chœur ancien ; mais, depuis, et même en dehors du théâtre classique, plusieurs essais ont été tentés pour le renouveler. Il est naturel qu'une entreprise de ce genre ait séduit un génie lyrique comme celui de Schiller ; mais le poète allemand n'a pas été heureusement inspiré lorsqu'il a cru devoir ajouter à sa *Fiancée de Messine* son « chœur de chambellans, » comme l'appelle madame de Staël. La *Dissertation sur l'usage du chœur*, dont il a fait précéder son drame, prouve qu'il a mieux senti ce qui manquait à la tragédie moderne qu'il n'a su le lui donner. Aussi bien, notre théâtre, avec les complications qu'il admet ou impose, avec son besoin d'action et de mouvement, comporte-t-il moins l'élément lyrique que la

1. Les savantes recherches de M. Vincent et de M. Tiron sont loin d'avoir dissipé toutes les ténèbres qui couvrent cette question de la musique grecque, et les plus compétents se déclarent peu éclairés sur ce sujet. Voir un article de M. Vitet : *Un Mot sur la Musique grecque* (*Revue des Deux-Mondes* du 15 juillet 1867).

tragédie des Grecs, livrée à ces développements calmes et contemplatifs dont nous parlions tout à l'heure. Les chœurs de la tragédie moderne ne peuvent donc être que des pastiches plus ou moins heureux, et les éclatants succès de l'opéra ont établi une distinction, inconnue aux anciens, entre la scène où l'on parle et la scène où l'on chante.

Veut-on se rendre compte de l'importance que les Grecs attachaient à l'élément lyrique dans la tragédie? Qu'on lise, dans les *Grenouilles* d'Aristophane, le procès d'Eschyle et d'Euripide, par devant Bacchus. Dans cette lutte que se livrent les deux poètes tragiques pour la primauté de leur art, toutes les parties de cet art sont passées en revue, et les chœurs y tiennent une très-grande place, non pas seulement au point de vue de la poésie, mais au point de vue tout spécial de la musique. Aristophane oppose à l'harmonie grave et majestueuse d'Eschyle l'harmonie sautillante et relâchée d'Euripide :

« ESCHYLE. — J'ai pris ce qui était beau, et je l'ai embelli encore, pour qu'on ne m'accusât pas de cueillir dans la prairie des Muses les mêmes fleurs que Phrynicus. Mais Euripide, lui, prend son bien partout; il emprunte aux propos des courtisanes, aux chansons de Mélitus, aux airs de flûte cariens, aux pleureuses, aux danseurs. Faut-il le prouver? Qu'on m'apporte une lyre. Mais qu'est-il besoin de lyre avec lui? Où est la joueuse de castagnettes? Viens, Muse d'Euri-

pide, c'est à toi qu'il convient d'accompagner de pareils chants. »

Et Bacchus achève ce tableau satirique par une réflexion qui le résume : « Cette muse-là a bien l'air d'une Lesbienne. »

On ne saurait donc trop se pénétrer de cette idée : tandis que le chœur n'a jamais été pour les modernes qu'un accessoire et un appendice de convention, c'était, chez les Grecs, une partie essentielle et indispensable de la tragédie. Les Grecs étaient particulièrement sensibles à la justesse du chant, et, sur ce point, comme sur les autres, leur exigence était extrême : « J'ai vu souvent dans les théâtres, nous dit Denys d'Halicarnasse, le public tout entier éclater en murmures s'il arrivait à un chanteur d'aller contre la mesure ou de donner une note fausse¹. »

Maintenant, que l'on ne s'exagère pas la gêne que nous semble apporter au développement de l'action sa constante présence en face des acteurs. D'abord, il n'avait pas sa place sur la scène même, mais au bas et au-devant de la scène, dans l'*orchestre*; de plus, il se rattachait au drame par les passions qu'il ressentait et exprimait comme les personnages engagés dans l'action. Aristote nous dit que le chœur, composé de gens du peuple, introduisait dans la tragédie un élément humain; c'étaient les petits à côté des puissants. Mais,

1. *Traité de l'arrangement des mots.*

est-ce que ce parallèle était un simple artifice de composition dramatique, imaginé pour justifier le maintien du vieux chœur dithyrambique imposé par la tradition? Est-ce qu'il n'y a pas dans ce rapprochement un trait de vérité? Le chœur jouait le rôle du public; placé à côté de la scène, mais en dehors d'elle, il figurait d'une manière poétique cette foule qui assiste au développement des grandes existences, qui juge les événements dont elle est témoin, et qui, le plus souvent, ne s'y mêle que par ses vœux; il présentait l'image toujours vraie de ses sympathies pour le bien, qui sortent naturellement de la conscience humaine, mais aussi de ses passions, de ses incertitudes, de ses faiblesses, et, il faut bien le dire, de ses lâchetés.

III

Au récitatif et au chant se joignait la danse, qui était une partie essentielle de la tragédie et de la comédie, au même titre que la musique et la poésie; Aristote le dit expressément ¹. Un jour vint même où elle envahit la scène tout entière. A la place de l'*orchestrique*, ou danse mimée, qui, au temps d'Eschyle, de Sophocle et d'Aristophane, remplissait les inter-

1. *Poétique*, chap. 1.

mèdes d'une tragédie ou d'une comédie, on vit la *pantomime* s'ériger en art indépendant, et cet art nouveau eut la prétention de remplacer toute la poésie dramatique, de mieux exprimer les aventures, les passions et les mœurs par les gestes d'un Bathylle, d'un Pylade ou d'un Pâris, que par les vers les plus pathétiques des poètes. Un seul homme, c'est Lucien qui le dit, fut en un seul jour, et presque au même moment, Athamas en fureur, Ino frappée de crainte, Atrée, Thyeste, Egisthe, Clytemnestre, etc.¹. D'abord, les mêmes acteurs chantaient et dansaient à la fois; mais, comme on s'aperçut que, pour respirer, les danseurs interrompaient leur chant, on imagina de faire chanter par d'autres ce qu'ils devaient représenter par leurs gestes²; enfin le triomphe de la pantomime fut de supprimer même le *canticum*, et, comme notre *ballet*, de tout exprimer par la danse, aidée seulement et quelquefois même dépourvue de la musique. Ce que fut cette pantomime, on peut le voir dans le *Traité sur la Danse*, attribué à Lucien; dans les *Origines du Théâtre moderne*, de Ch. Magnin, et dans un article de M. Gaston Boissier, publié par la *Revue archéologique* de 1861. Mais l'ancienne *orchestique* ne doit pas être confondue avec la *pantomime*, cet art plus romain que grec, qui eut son origine et son apogée vers le siècle d'Auguste, et qui marque une

1. Lucien, *De la Danse*, chap. xxvii.

2. *Ibid.*, chap. xxxi.

époque où, comme s'en plaint un de ses poètes, les plaisirs des yeux passaient avant ceux de l'esprit :

Verùm equitis quoque jam migravit ab aure voluptas
Omnis ad incertos oculos et gaudia vana ¹.

Les Grecs, si sensuelle que fût quelquefois l'inspiration qui chez eux présidait à l'art, ne sont jamais allés jusqu'à cet excès; leur idéal n'a jamais été le corps parlant au corps. Mais s'ils n'ont pas connu la *pantomime*, ils firent une part à l'*orchestique*, à cette danse mimée qui, selon la définition d'Aristote, permet aux exécutants « d'exprimer par des rythmes figurés les mœurs, les passions et les aventures ². Ils l'attribuèrent spécialement à la partie la plus musicale du drame, c'est-à-dire au chœur; et, bien qu'ils attachassent une grande importance au geste des acteurs, ils laissèrent prédominer la déclamation. Plus la tragédie se dégagea de l'antique dithyrambe, plus la part faite à l'*orchestique* fut restreinte; mais elle ne fut jamais supprimée, même au temps d'Euripide, où le chœur est sensiblement amoindri. Les premiers tragiques, Thespis, Pratinas, Cratinus, Phrynicus, sont appelés *orchestiques* par Athénée, à cause de l'importance particulière qu'ils attachaient à cette partie de l'art; Elien raconte même que l'un d'eux, Phrynicus,

1. Horace, *Épîtres*, II, 1, 187.

2. *Poétique*, chap. 1.

ayant trouvé un rythme qui parut tout à fait guerrier, fut élu général sur le théâtre même par une multitude transportée d'enthousiasme.

Cette partie chorégraphique des tragédies et des comédies grecques est naturellement peu appréciable pour nous. Cependant, si l'on ne se la représente pas, on ne comprend rien aux chœurs dramatiques, ni, pour le dire en passant, aux *Odes* de Pindare. Voltaire s'est fort égayé sur « ce sublime chantre des combats à coups de poing, » mais son ironie a touché plus juste quand il l'appelle « le premier violon du roi de Sicile. » C'est que les odes de Pindare étaient composées pour être chantées et accompagnées de musique et de danse : c'étaient à la fois des œuvres de poésie, des compositions musicales et des ballets. Faut-il donc tant s'étonner qu'une partie de leur charme ait péri pour nous, qui n'y voyons que des morceaux de poésie, et qui devons faire tout un travail pour triompher des difficultés de la langue et nous replacer dans le milieu où chantait le poète thébain ? Il est fort à regretter que nous ayons perdu les traités spéciaux qu'avaient composés *sur le Chœur* le poète Sophocle et le musicien Aristoxène. Ils nous eussent expliqué ce que c'étaient que ces évolutions du chœur, que nous nous figurons vaguement ; ils nous eussent dit quelle était cette danse mimique des *choreutes* ou *choristes*. Ils nous eussent donné les raisons des mouvements exécutés par eux de droite à gauche et de

gauche à droite, puis de leur pose devant la *thymélé* ou autel de Bacchus, toutes choses qui avaient sans doute à l'origine un sens liturgique, mais qui n'étaient plus pour les poètes dramatiques qu'une des traditions de leur art. Enfin ils nous eussent fait connaître avec précision ce qu'il y avait de traditionnel dans les danses du chœur, et ce qui était laissé à la fantaisie des poètes ou des musiciens qui pouvaient venir à leur aide. Ce sont là pour nous, aujourd'hui, autant de points obscurs et de questions soumises à la controverse. Sans doute, on peut trouver dans quelques monuments d'antiquité figurée des traces de l'ancienne *orchestique* : il ne manque pas de bas-reliefs et de vases peints d'origine grecque, où des danses sont représentées. Mais parmi ces danses combien y en a-t-il qui appartiennent au théâtre? Parmi ces images combien y en a-t-il dont on peut affirmer qu'elles reproduisent exactement des danses exécutées sur la scène tragique ou comique?

Ce qui est certain, et ce qui ressort d'une foule de témoignages de l'antiquité, c'est qu'il y avait trois espèces de danses dramatiques : l'*emmélie* ou danse tragique; le *cordace* ou danse comique; la *sicinnis* ou danse propre au drame satyrique.

Le mot *emmélie* signifiait proprement *cadence*, et par suite danse cadencée, danse grave. Il y avait chez les Grecs deux danses d'un caractère noble : la *pyrrhique*, qui était une danse militaire, et l'*emmélie*,

dont la gravité et la majesté convenaient à la tragédie. Nous avons un exemple de danse tragique, dans ce qui nous est dit par Eustathe et par Athénée, d'un des chœurs de la *Nausicaa* de Sophocle, pièce aujourd'hui perdue. Le poète lui-même, célèbre par sa beauté, avait figuré parmi les *choreutes* qui représentaient les compagnes de Nausicaa jouant à la balle, et il avait déployé beaucoup de grâce dans cet exercice cher aux Grecs, où ils aimaient à faire preuve de souplesse et d'harmonie dans les mouvements.

Mais l'émulation que les poètes dramatiques portaient dans toutes les parties de leur art ne devait pas laisser à l'*emmélie* sa gravité traditionnelle : le désir de se distinguer sur ce point comme sur les autres, en provoquant les innovations et les hardiesses, compromit la primitive beauté de sa noble et harmonieuse cadence. Aussi Aristophane, qui tient les poètes dramatiques pour justiciables de sa critique, aussi bien comme maîtres de ballet que comme écrivains ou musiciens, proteste contre toutes ces altérations de l'antique *emmélie* ; il en présente, dans la dernière scène de ses *Guêpes*, une très-vive et très-amusante parodie, qu'on nous saura gré de rapporter ici ; car elle en dira plus que toute une dissertation.

« XANTHIAS. — Le vieux Philocléon, gorgé de vin, excité par les sons de la flûte, est si ravi, si transporté, qu'il passe sa nuit à exécuter les vieilles danses que Thespis faisait représenter ; et il prétend prouver tout à l'heure aux tragédiens

modernes, en leur disputant le prix de la danse, qu'ils ne sont que de vieux radoteurs.

BDÉLYCLÉON. — Qu'on abaisse les barrières! La danse va commencer. Déjà des mouvements impétueux courbent mes flancs. Comme mes narines mugissent! Comme mes vertèbres résonnent! Phrynicus, intrépide comme un coq, épouvante ses rivaux.

XANTHIAS. — Oh! oh! gare les coups de pied.

PHILOCLÉON. — Sa jambe lance des ruades jusqu'au ciel.

XANTHIAS. — Fais donc attention!

PHILOCLÉON. — Voyez comme les articulations de mes jambes jouent avec souplesse. Et maintenant j'appelle et je provoque mes adversaires. S'il est un acteur tragique qui se prétende habile danseur, qu'il vienne ici me disputer la palme. S'en trouve-t-il un? N'y en a-t-il point?

BDÉLYCLÉON. — En voilà un tout seul.

PHILOCLÉON. — Quel est ce malheureux?

BDÉLYCLÉON. — C'est le fils cadet de Carcinus.

PHILOCLÉON. — Je vais l'anéantir; je l'abîmerai de coups de poing en cadence. Il n'entend rien au rythme.

BDÉLYCLÉON. — Ah! ah! voici encore son frère, un autre tragédien fils de Carcinus.

PHILOCLÉON. — Je vais le manger pour mon dîner¹.

BDÉLYCLÉON. — Ah! mon Dieu! on ne voit que des crabes. Voilà encore un autre fils de Carcinus.

PHILOCLÉON. — Qu'est-ce qui arrive là? une crevette ou une araignée?

BDÉLYCLÉON. — C'est un crabe, le plus petit de sa race; il fait aussi des tragédies. Allons, mon pauvre père, il faut te mesurer avec tous ces crabes.

1. Pour comprendre cette plaisanterie, ainsi que les suivantes, il faut faire attention au sens du nom de Carcinus, qui signifiait *crabe*. Le jeu de mots fournit à Aristophane un trait de satire à la fois plaisante et juste : pour lui, la moderne *orchestrique* n'est qu'une danse de crabes.

PHILOCLÉON. — Qu'on prépare de la saumure pour les assaisonner, si je suis vainqueur.

LE CHOEUR. — Écartons-nous un peu pour qu'ils puissent pirouetter devant nous tout à l'aise. Allons, illustres enfants d'un habitant des mers, frères des crevettes, bondissez sur le sable et sur le rivage de la mer stérile, décrivez vos rapides ronds de jambes. Illustre lignée de Phrynicus, lance tes ruades, et qu'en voyant ton pied si haut les spectateurs se pâment d'aise. Tourne, pirouette, frappe-toi le ventre, lance la jambe au ciel, fais la toupie. Voici venir ton illustre père, le roi des mers, le grand Carcinus. Allons, dansez tant qu'il vous plaira, nous ne vous imiterons pas. Jamais on n'a vu de comédie que le chœur terminât par des danses¹.

Ici, le scholiaste nous avertit que le chœur comique dansait en entrant sur la scène, mais non en la quittant. La danse qu'il y exécutait, le *cordace*, n'avait rien de commun avec l'*emmélie* tragique; autant celle-ci était grave et majestueuse, du moins à l'origine, autant le *cordace* fut de tout temps libre et même désordonné d'allures. Ici, il est nécessaire de songer à ce qu'était la comédie ancienne, qui ne ressemblait guère à notre haute comédie, et qu'il serait plus juste de comparer à nos *farces*, mais à des *farces* transformées par un Aristophane, c'est-à-dire par un Molière doublé de Rabelais. Que n'admettait pas, en fait de danses, une telle comédie? Le *cordace* était une danse mimique où l'on imitait les corps déformés par les passions basses, surtout l'ivresse et la luxure. Il était issu, et très-souvent se ressentait encore des

1. Traduction de M. Poyard.

anciennes danses où l'on contrefaisait des animaux et qui en portaient le nom, la *grue*, le *hibou*, le *renard*, danses que nous retrouvons au moyen âge et jusque chez les peuples de la primitive Amérique. Ce sont même ces danses à l'imitation des animaux qui ont fourni au comique athénien quelques-uns de ses chœurs, *les Guêpes*, *les Oiseaux*, par exemple. Et qu'on ne voie pas là, comme cela pourrait sembler à première vue, une caricature, une parodie de l'homme; c'était au contraire un moyen d'exciter le rire sans porter atteinte à la dignité de la figure humaine, que les Grecs de la belle époque ont toujours aimé à respecter. Cette préoccupation est encore plus sensible dans la *sicinnis*, ou danse du drame satyrique, qui était exécutée par les Pans aux pieds de chèvre et les Satyres à tête et à barbe de bouc. Ce n'est plus l'homme qui est ici figuré; ce sont ces divinités inférieures que le polythéisme hellénique plaçait dans les bois et qui souvent représentaient encore plus les animaux cachés dans leurs profondeurs que l'homme habitant des cités. Aussi, la *sicinnis* était-elle une danse encore plus déréglée que le *cordace*; c'étaient des sauts et des bonds qui n'avaient pour ainsi dire rien d'humain, et qui, tout en restant assujettis à un rythme, s'efforçaient de se rapprocher le plus possible de ceux des chèvres et des boucs. C'était le dernier degré de ce délire bachique, d'où procédaient la comédie et le drame satyrique, et dont la trace se

voyait partout dans leurs danses. Mais lorsque le *cordace* s'arrêtait et que le dialogue déployait sa verve inépuisable, ou que le chœur montait sur la scène pour prononcer la *parabase*, à quelles hauteurs ne s'élevait pas la comédie, pour peu qu'elle trouvât un interprète comme Aristophane?

IV

Après avoir parlé de la mélopée et de la danse, nous ne ferons que suivre Aristote en insistant sur la mise en scène. L'auteur de la *Poétique* la signale en plusieurs endroits comme un des plus puissants moyens de produire le plaisir propre aux représentations dramatiques. Les Athéniens étaient un peuple trop artiste pour ne lui avoir pas donné toute l'importance qu'elle mérite; ils avaient appelé au secours de la poésie, non-seulement la musique et la danse, mais l'architecture, la peinture, et tout ce qui, par les yeux, pouvait agir sur l'âme¹.

Quand on ne réfléchit pas aux conditions du spectacle en Grèce, on ne peut s'empêcher de s'étonner

1. Voir, dans l'*Histoire de la Littérature grecque* d'Otfried Müller, le chapitre du 2^e volume sur l'*Organisation matérielle du Théâtre ancien*. Sur ce point, comme sur presque tous les autres, M. Hillebrand a enrichi sa traduction de notes instructives.

de ce qu'on entend dire du cothurne et des masqués ; tout cela paraît étrange, et les plus respectueux pour l'art antique ont peine à retenir quelques objections et quelques épigrammes. Les anciens eux-mêmes ne s'en sont nullement fait faute ; nous allons le voir. Mais, quel que soit le jugement définitif qu'on doive porter sur l'avantage et l'inconvénient de telle ou telle partie de la mise en scène grecque, il importe de se faire une idée nette de la différence profonde qu'il y a sur ce point entre le théâtre des Grecs et nos théâtres modernes. Les plus vastes d'entre ces derniers sont loin d'atteindre les proportions du théâtre de Bacchus, à Athènes ; il résulte des fouilles récentes de M. Strack (1862) que le nombre des places que contenait ce théâtre s'élevait à plus de vingt mille¹. Au lieu de nos enceintes fermées, c'était un immense amphithéâtre à ciel ouvert, dont les innombrables gradins étaient capables de contenir à peu près tous les citoyens d'Athènes ; et il le fallait bien, car les représentations n'étaient pas quotidiennes, comme chez nous, mais n'avaient lieu qu'aux fêtes de Bacchus : toute la population libre d'Athènes y était conviée, et s'y portait avec empressement.

Quelle ne devait pas être la scène qui s'ouvrait en face d'un pareil amphithéâtre, et sur laquelle se fixaient des regards habitués aux merveilles du temple

1. *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, par Ern. Desjardins, t. VI, p. 108 et suiv.

de Thésée, de l'Erechthéion, des Propylées, du Parthénon? Ses proportions étaient naturellement grandioses, et sa décoration était digne d'un peuple qui poussait jusqu'à l'idolâtrie le culte de l'art, comme celui de la patrie et de la liberté.

Les décors de la scène étaient très-variés, et souvent très-riches. Ils offraient à la vue tantôt un palais, tantôt un tombeau, tantôt un temple; d'autres fois, grâce à des perspectives habilement ménagées, on y voyait tout un paysage, une campagne, un bois, une colline. Vitruve¹ cite un artiste contemporain d'Eschyle, Agatharque, qui s'était fait un nom comme décorateur de théâtre, et qui avait développé les principes de son art dans un ouvrage aujourd'hui perdu; il ajoute que d'autres avaient suivi ses traces et s'étaient efforcés de le surpasser. Il ne parle pas de Sophocle, qu'Aristote signale parmi ceux qui s'étaient occupés de la décoration de la scène²; mais il nomme un certain Simonide et un certain Anaxagore, qui avaient écrit à ce sujet, « et principalement sur l'artifice au moyen duquel on peut, en plaçant un point à une certaine place, imiter si bien la disposition naturelle des lignes, qu'on produit une illusion complète en représentant des édifices ou des paysages. »

Tout le spectacle ne se passait pas sur la scène : elle était exclusivement réservée aux personnages du

1. *Traité d'Architecture*, Préface du liv. VII.

2. *Poétique*, chap. IV.

dialogue, mais se prolongeait jusqu'au milieu de l'amphithéâtre par l'*orchestre*; on appelait ainsi l'endroit primitivement consacré à la danse, l'endroit où le chœur exécutait en cadence ses évolutions, et dansait l'*emmelie*, le *cordace* ou la *sicinnis*. Une décoration spéciale mettait l'orchestre en rapport avec la pièce, comme la scène elle-même, avec laquelle il communiquait par quelques marches. Ces marches étaient franchies par le chœur ou son *coryphée*, dans quelques rares circonstances, quand, par exemple, il prenait une part directe à l'action, comme dans les *Euménides*; ou quand il venait, dans la comédie ancienne, adresser au public cette allocution connue sous le nom de *parabase*. Sur une petite plate-forme placée au milieu, et à peu près à égale distance au-dessous de la scène et au-dessus de l'orchestre, était la *thymélé*, ou autel consacré à Bacchus, le dieu des jeux scéniques.

C'était pendant toute la représentation, sur la scène ou sur l'orchestre, un spectacle d'une mobilité continue, qui nous présente le plus frappant contraste avec la scène vide et à l'aspect uniforme de nos tragédies classiques. Le théâtre était souvent rempli de comparses, d'hommes du peuple, soldats, personnages muets de toute sorte, qui accompagnaient et entouraient les personnages engagés dans l'action. Au commencement des *Perses*, d'Eschyle, Atossa entrait en scène montée sur un char et entourée de tout le

faite d'une reine orientale; puis, à la fin, après la nouvelle de la défaite de Xerxès, elle revenait à pied, couverte de vêtements de deuil; c'est elle-même qui nous l'apprend. Dans l'*Agamemnon*, le roi des rois faisait son entrée à Mycènes sur un char magnifique, et entouré d'un brillant cortège. Dans l'*Andromaque* d'Euripide, Andromaque paraissait aussi sur un char avec son fils Astyanax. Dans l'*Iphigénie à Aulis*, du même poète, on voyait Clytemnestre venir en char devant la tente d'Agamemnon, au milieu du camp des Grecs, accompagnée de sa fille, du petit Oreste et d'une suite nombreuse de femmes, qui étaient sans doute montées sur d'autres chars. Dans l'*Hippolyte*, le héros arrivait sur la scène avec une foule de jeunes gens de son âge, tous en équipage de chasse, et sans doute entourés de leurs chiens, qu'on faisait ensuite disparaître, pour que le dialogue ne fût pas troublé par leurs aboiements.

Quant aux *choreutes*, qui, pendant toute la pièce, restaient rangés autour de la *thymélé*, ou exécutaient leurs danses dans l'orchestre, leur nombre s'élevait de quinze à soixante, selon la magnificence de la représentation. Les joueurs de flûte étaient rangés de chaque côté, sur les marches qui conduisaient de l'orchestre à la scène.

La pompe d'un spectacle aussi varié était relevée par l'éclat des costumes dont se paraient les principaux acteurs. Eschyle attachait un grand prix à cet

accessoire de son art, et c'est un des points sur lesquels, comme en témoigne Horace, avaient porté ses réformes dramatiques :

..... personæ pallæque repertor honestæ
Eschylus¹.....

Les rois avaient le front ceint d'un diadème, portaient à la main un sceptre d'or, et étaient vêtus de longues robes de pourpre, souvent brodées d'or. Les héros étaient couverts d'une peau de lion ou de tigre, et portaient les armes qui leur étaient attribuées par la tradition, massue, lance, arc ou épée. Quand une représentation était entourée d'une grande magnificence, il arrivait souvent que le poète y fit quelque allusion dans sa pièce : c'était un moyen d'attirer l'attention du public sur la beauté de la mise en scène. Lorsque, au contraire, les costumes manquaient de fraîcheur ou d'éclat, lorsque tous les frais nécessaires n'avaient pas été faits, le poète s'en excusait ou s'en plaignait ; on trouve dans les comédies d'Aristophane plus d'un trait de ce genre.

Il y a des détails de costume qui sont propres aux Grecs, et qui demandent quelque explication. Lucien, ou l'auteur quel qu'il soit de l'opuscule *sur la Danse*, présente du costume tragique chez les Grecs une caricature amusante, mais dépourvue de justesse : « Quel

1. *Art poétique*, v. 278.

spectacle affreux que de voir un personnage d'une grandeur gigantesque monté sur des cothurnes d'une hauteur démesurée, et dont le masque, placé au-dessus de la tête, ouvre la bouche d'une manière effroyable, comme pour avaler les spectateurs! Faut-il rappeler ces plastrons qui garnissent la poitrine et le ventre de l'acteur, et qui lui donnent une grosseur factice et artificielle, pour empêcher que sa maigreur ne rende ridicule sa taille disproportionnée¹? » Qu'on rie, si l'on veut, avec Lucien d'un spectacle si étrange pour nous; mais, avant de le déclarer souverainement ridicule, qu'on se reporte aux conditions dans lesquelles se produisait toute cette mise en scène. Le théâtre, avons-nous dit, était immense; la scène était éloignée du public par l'*orchestre*, qui n'admettait pas, comme chez nous, de spectateurs. Tout était donc réglé en vue de faire voir et de faire entendre de loin. De là, le *cothurne* de la tragédie et le *brodequin* de la comédie. De là, ces amples vêtements et ces plastrons dont vient de nous parler l'ironique auteur de la *Tragédie de la goutte*. De là, le masque à la bouche béante et aux lèvres garnies de lames de bronze ou d'acier, pour faire vibrer la voix et la faire arriver, dans un théâtre ouvert, jusqu'aux derniers rangs d'un auditoire de vingt mille personnes. Sans doute, il y a là bien des conventions et du procédé; toutefois, ne

1. Chap. xxxvii.

l'oublions pas, l'éloignement aidait à l'illusion, et faisait disparaître toute la singularité de cet attirail.

Mais, dira-t-on, ce masque immobile dont s'affublaient les acteurs faisait perdre aux spectateurs tout le jeu de la physionomie. Cela est vrai, assurément; mais, dans un si vaste théâtre, il ne pouvait être question du jeu de la physionomie, et, chez nous-mêmes, il n'existe que pour les personnes les plus rapprochées de la scène, ou ne se découvre qu'à grand renfort de lorgnettes. Le masque, comme le costume, offrait l'avantage de désigner de loin les personnages : il y avait des masques tragiques et des masques comiques; il y en avait pour les rois, pour les hommes du peuple, pour les jeunes gens, pour les vieillards, pour les femmes, etc. Pollux les a décrits dans son *Vocabulaire*, les peintures de Pompéi nous en ont transmis des spécimens, M. Ch. Garnier les a imités et heureusement employés dans la décoration de l'acrotère du nouvel Opéra. Ces masques représentaient moins des individus que des types; ils appartenaient à tel ou tel rôle, et de là leur double nom chez les Latins : *larvæ, personæ*. Quelquefois cependant, par exemple dans la comédie ancienne, le masque représentait un individu et même une personne vivante, un contemporain de l'auteur et du public. C'est ainsi qu'Aristophane mit sur la scène des masques qui représentaient Socrate, Euripide, tel autre citoyen d'Athènes; et, si cette liberté peut nous sembler de la licence, il faut

dire qu'il sut l'honorer par son courage : lorsque, dans ses *Chevaliers*, il présenta de Cléon une charge si divertissante, il ne trouva personne pour faire le masque et jouer le rôle du puissant démagogue, et ce fut lui-même qui dut se charger de ce double soin.

Il reste à parler des changements de décors et des machines auxquels la mécanique moderne a fait faire, sans doute, de grands progrès sur la scène de l'Opéra, mais qui avaient pris déjà dans le théâtre grec des développements bien capables de nous étonner. L'art du machiniste, comme celui du décorateur, devait être poussé assez loin, pour que la représentation des pièces d'Aristophane fût possible. Dans les *Grenouilles*, on voyait, au début, Bacchus partir de Thèbes, où il demandait son chemin à Héraclès : puis il s'embarquait sur l'*Achéron*, à l'une des extrémités de la scène, ramait quelque temps, et abordait à l'autre extrémité, où était figuré le palais du dieu des morts. Dans les *Oiseaux*, on voyait Iris traverser les airs pour se rendre à la ville de Néphélococcygie, et, à la fin, Pistéthérus emportait à travers les airs la royauté jusqu'au palais de Zeus. Dans la *Paix*, Trygée traversait les airs à cheval sur un escarbot ; et, pour faire rire le public et faire remarquer le jeu de scène, il s'écriait, au milieu de sa course aérienne : « Machiniste ! fais bien attention à moi, car la peur commence à me prendre au ventre. » On peut lire, dans le *Vocabulaire* de Pollux, le nom de toutes les machines em-

ployées par la tragédie ou par la comédie pour représenter des sièges de villes, des descentes de dieux, des apparitions d'ombres, pour imiter le tonnerre, la flamme et la fumée. Il n'était pas rare, en effet, qu'on donnât sur la scène le spectacle d'un bûcher embrasé, de l'incendie d'une maison ou d'une ville. A la fin de la comédie des *Nuées*, Strepsiade et Xanthias mettaient le feu à la maison de Socrate. Dans les *Troyennes* d'Euripide, des soldats grecs incendiaient les maisons de Troie. Enfin, le *Prométhée* d'Eschyle, ce drame gigantesque qui exigeait un jeu de machines des plus variés, se terminait par une scène qui devait être le triomphe de l'art des prestiges. Zeus, après avoir vainement essayé de soumettre Prométhée à sa puissance, l'engloutissait sous la terre au milieu des éclats de la foudre, et l'on entendait le Titan, toujours indompté, s'écrier : « Ah ! voilà les menaces de Zeus qui s'accomplissent ! La terre tremble, le tonnerre mugit, l'éclair trace au milieu des airs ses sillons enflammés, la poussière roule en tourbillons, tous les vents se déchainent, tous les souffles contraires se heurtent dans une effroyable mêlée, l'air et la mer se confondent ! O ma mère ! auguste divinité, et toi, Éther, toi qui fais rouler sur le monde le flambeau de ta lumière, je vous prends à témoin des injustes tourments que j'endure ! » On le voit, ce n'était pas seulement un spectacle saisissant offert aux yeux des spectateurs, c'était une grande pensée ren-

due en quelque sorte visible pour l'imagination. Cette pensée, que la force est impuissante contre l'énergie de la volonté, est celle qu'a exprimée Horace dans quelques-uns de ses plus beaux vers :

Justum ac tenacem propositi virum

.....

Si fractus illabatur orbis,

Impavidum ferient ruinae.

Mais quelle différence, pour l'impression produite, entre le développement didactique du poète latin et la scène vivante qu'Eschyle offrait aux regards des Athéniens ! Tout le théâtre des Grecs apparaît dans ce double soin qu'ils prirent toujours de parler à la fois aux yeux et à l'âme, de remuer le cœur sans dédaigner de s'adresser par la vue à l'imagination.

V

On voit combien le plaisir que donnaient aux Grecs leurs représentations dramatiques était plus complet que celui qu'offrirent aux spectateurs du dix-septième siècle les tragédies même de Racine et les comédies de Molière. Mais un si harmonieux ensemble exigeait une réunion de qualités et un concours de circonstances heureuses bien trop rares pour pouvoir subsister longtemps. Les représentations des tragédies

d'Eschyle et de Sophocle nous montrent l'art grec dans son plus complet épanouissement, au sein d'Athènes libre et florissante. Plus tard, que voyons-nous? Athènes, déchue de sa puissance, garde encore un théâtre littéraire, mais presque sans mise en scène : ses citoyens, même les plus riches, ne peuvent plus supporter les frais de la *chorégie*, et des raisons d'ordre public ont, dans la comédie, fait supprimer le chœur. Heureuse encore la cité qui, vers le déclin de son art dramatique, pouvait applaudir un Philémon et un Ménandre! A Rome, au contraire, où affluent les richesses du monde, le luxe de la mise en scène dégénère de bonne heure en pièces à spectacle, comme s'en plaint Horace :

Quatuor aut plures aulæa premuntur in horas,
Dum fugiunt equitum turmæ peditumque catervæ¹.

Ou bien la mise en scène est écartée, comme dans notre dix-septième siècle, et l'on a les pièces tout abstraites de Sénèque, c'est-à-dire de pures déclamations, qui n'ont même probablement jamais été jouées². Enfin, dans la Rome des Césars, quand la servitude eut fait glisser les âmes dans la mollesse, et que le culte de l'intelligence s'affaissa, l'élément musical

1. *Epîtres*, II, 1, 189.

2. Voir, dans les *Études sur les poètes latins de la Décadence*, de M. Nisard, le chapitre intitulé *les Tragédies dites de Sénèque ou la Tragédie en manuscrit*.

et chorégraphique de l'ancien drame subsista seul, et l'on eut les représentations des pantomimes, représentations d'abord accompagnées du *canticum*, puis réduites au geste et à la musique. On en vint à ignorer jusqu'au sens de ce noble mot de *tragédie* : à Byzance et dans la Grèce moderne, il finit par signifier simplement un chant plaintif ou bien une chanson quelconque (τραγῳδία, τραγούδι), c'est-à-dire qu'il rappela plutôt le *canticum* de la pantomime que l'art de Sophocle et d'Eschyle¹.

Si nous avons insisté comme nous l'avons fait sur la mélodie et sur la mise en scène des tragédies et des comédies grecques, c'est qu'il nous a semblé qu'on en tenait généralement trop peu de compte dans les comparaisons entre ce théâtre et le nôtre. Mais nous ne saurions trop faire remarquer, en même temps, que les Grecs surent toujours faire un usage discret et modéré de ce moyen d'action sur les spectateurs. Jamais, dans leurs tragédies, la poésie des chœurs, à plus forte raison celle du dialogue, ne dégénéra, comme dans nos opéras, en une plate et insignifiante versification. Jamais le poète ne se reposa sur le machiniste ou sur le musicien du soin de produire des effets dramatiques, ni, par une pompeuse mise en scène, ne se dispensa des véritables moyens d'exciter l'émotion.

1. M. Firmenich-Richartz a donné à Berlin, en 1840 et en 1867, deux Recueils intitulés *Τραγῳδία ῥωμαϊκά*, ou *Chants populaires des Grecs modernes*.

Les Grecs ne connurent ni ces *pièces à machines*, ni ces *pièces à spectacle*, où la mise en scène, c'est-à-dire l'accessoire, devient le tout du drame, ou, s'ils les connurent, ils ne manquèrent pas de s'en moquer : on se rappelle les plaisanteries d'Aristophane sur Carcinus et ses fils. Aristophane, lui aussi, se servait de machines, mais qu'étaient-ce que les machines dans son théâtre ? Tout l'appareil dont ces comédies étaient entourées a péri pour nous, et elles n'ont rien perdu de leur saveur première, si ce n'est peut-être pour ceux qui ne sont pas assez initiés à la vie et à la société d'Athènes.

Aujourd'hui que la mise en scène est devenue une partie essentielle du théâtre et qu'elle est tout le mérite de certaines œuvres prétendues dramatiques, les hommes de goût protestent contre ce matérialisme de l'art : à toute cette fantasmagorie des décors et des changements à vue, ils opposent la simplicité des représentations tragiques et comiques du dix-septième siècle, dont tous les artifices étaient les mouvements du cœur et les péripéties produites par la passion. Qu'est-ce, en effet, auprès de grands développements de passion et de beaux vers, que la mise en scène la plus splendide ? Rien qu'un amusement d'enfants. Ce ne sont pas les poètes dramatiques de la Grèce qui auraient sacrifié outre mesure au plaisir des yeux, ces poètes qui poussaient moins loin que nos auteurs même classiques la recherche des coups de théâtre.

Mais, comme de belles œuvres dramatiques ne perdent rien à être soutenues par une belle mise en scène, ils ne s'en sont pas abstenus, et l'on peut dire qu'aux seuls Athéniens il a été donné de remplir en même temps toutes les conditions de l'art dramatique et de faire marcher de front le spectacle et le drame. Tant qu'Athènes fut assez florissante pour faire les frais des représentations tragiques et comiques, elle sut les maintenir dans une juste harmonie, aussi éloignées des pièces à spectacle et de la sensuelle *pantomime* que des pièces abstraites et d'une vie tout idéale. De là ce théâtre incomparable, qui réunissait au plaisir de notre opéra celui de notre tragédie et de notre comédie, ce théâtre où tout était occupé, où tout était enchanté à la fois, l'esprit, le cœur, l'oreille et les yeux.

CINQUIÈME ÉTUDE

PINDARE

LE POÈTE — LE MORALISTE — L'HOMME

- I. Des récentes traductions de Pindare en français, et en particulier de celle de M. Boissonade. — II. 1^o Pindare poète. A quoi tiennent les épigrammes et les critiques dont il a été l'objet en France, surtout au dix-huitième siècle. — Caractère tout spécial des *Odes* de Pindare. Alliance de la poésie lyrique et de la musique chez les Grecs. Importance des Jeux Pythiques, Isthmiques, Olympiques, Néméens, comme solennités religieuses et nationales. — Analyse et extraits de la IV^e *Pythique*. — Sens caché sous les développements épiques de cette ode. — Aisance des transitions de Pindare, facilité pour relier les épisodes au sujet. 1^{re} et III^e *Pythiques*. — Concision de Pindare; éclat poétique et variété de son langage; brusquerie de sa démarche; son obscurité. — III. 2^o Pindare moraliste. Exagérations de MM. Bœckh, Dissen et Schneidewin sur la signification allégorique des *Odes* de Pindare, exagérations combattues avec raison par G. Hermann. — La vérité sur Pindare considéré comme citoyen et comme moraliste. — Définition donnée de la loi par Pindare, sévèrement jugée par Platon. — Pindare panégyriste des petits tyrans de Sicile. Morale pure, non austère. Accents vraiment religieux. — IV. 3^o L'homme dans Pindare. Confidences personnelles fréquentes dans ses *Odes* et dans les fragments de ses autres poésies. Amour

de tout ce qui est grand et brillant, de la gloire, de la sagesse, de la vertu, mais aussi de la richesse et du plaisir. — La mélancolie et le doute dans Pindare. — Vraie passion de l'idéal et de la poésie.

I

Les amis des lettres grecques savent combien de fois on a, dans ces dernières années, essayé de naturaliser Pindare en France. Ils se souviennent du concours institué, en 1850, par l'Académie française, pour un prix offert à la meilleure traduction du lyrique thébain : quatorze concurrents se présentèrent, et la récompense promise fut partagée entre quatre d'entre eux. Ainsi furent couronnés M. Colin, avec une traduction déjà publiée par lui, mais qu'il revit et corrigea pour ce concours¹ ; MM. Fresse-Montval et Poyard, dont les traductions furent peu de temps après rendues publiques² ; M. Dehèque, dont le travail est resté inédit. La distinction accordée aux quatre concurrents qu'avait remarqués l'Académie

1. Pindare traduit en français par Faustin Colin, 1841, in-8°.

2. *Id.*, par C. Poyard, 1853, in-8°. — *Id.*, par Fresse-Montval, 1854, gr. in-8°. — Déjà précédemment (1848), une traduction de Pindare avait été donnée (in-8° et in-12) par M. Sommer, auteur d'une Thèse *Du Caractère et du Génie de Pindare*, 1847, in-8°. Depuis (1859), on a réimprimé, in-8°, la *Traduction poétique des Odes les plus remarquables de Pindare, avec des analyses raisonnées, etc.*, publiée pour la première fois par Vauvilliers en 1776. Enfin M. Ayma, avantageusement connu par une traduction en vers de l'*OEdipe-Roi* de Sophocle, a donné, en 1865, le spécimen d'une traduction nouvelle de Pindare, in-8°.

était un témoignage rendu aux mérites divers de leurs essais de traduction ; mais ce partage même indiquait qu'il n'était pas sorti du concours un travail hors ligne. On put un instant attendre ce travail de la plume éloquente d'un des juges, devenu concurrent après coup ; en effet, en 1858, M. Villemain publia un volume intitulé : *Hymnes de Pindare avec traduction nouvelle, précédés d'un Essai sur le génie de Pindare et sur la poésie lyrique*. Ce volume n'était que le premier tome de l'ouvrage ; il contenait l'*Essai sur Pindare et la poésie lyrique*. La traduction des *Hymnes de Pindare* restait à l'état de promesse ; depuis dix ans, la promesse n'a pas été tenue, et peut-être ne le sera-t-elle jamais. Heureusement, pour dédommager le public lettré, voici que, à défaut de M. Villemain, M. Boissonade se présente comme interprète de Pindare¹.

C'est une bonne fortune à laquelle on ne croyait guère pouvoir s'attendre : car l'auteur nous a été enlevé il y a plusieurs années ; et, après la publication, faite en 1863 par M. Colincamp, d'un choix des écrits de Boissonade², il semblait que le dernier mot de

1. *Odes de Pindare*, traduction nouvelle, par J.-F. Boissonade, complétée et publiée par E. Egger, membre de l'Institut, professeur à la Faculté des lettres de Paris (1867, in-32). Ce charmant volume est le complément de l'édition de *Pindare* donnée en 1825 par l'éminent helléniste.

2. J.-F. Boissonade, *la Critique littéraire sous le premier empire*, 2 vol. in-8°, 1863.

l'illustre helléniste fût bien dit pour nous. Cependant, si bien scellée que soit la pierre de son tombeau, voici qu'il en sort une dernière œuvre, et peut-être celle qui est destinée à être la plus populaire; les autres étaient à l'usage des seuls érudits, celle-ci est à l'adresse de tous. M. Boissonade avait laissé presque achevée une traduction des odes de Pindare, faite par lui avec amour, en vue de ses auditeurs du Collège de France; il n'y manquait que sept ou huit odes. Dans leur zèle pour la mémoire de leur père et pour la haute littérature, les fils de M. Boissonade ont eu l'heureuse idée de publier cette traduction en chargeant un autre savant illustre, M. Egger, de procurer l'édition et de combler les quelques lacunes du travail de leur père. Grâce à ce concours également louable de pieux souvenirs et de savants efforts, nous avons enfin une véritable traduction de Pindare; ce n'est plus seulement l'estimable essai d'un apprenti helléniste ou d'un écrivain novice, c'est l'œuvre d'un homme de goût et d'un écrivain exercé, qui, comme l'a fort bien fait ressortir M. Colincamp, représente « l'atticisme dans l'érudition ». C'est à tort que la modestie de M. Boissonade avait gardé en manuscrit ce beau travail. Sans doute l'auteur avec son goût sévère et avec le sentiment de son impuissance à rendre toutes les beautés de son modèle, craignait de faire tort à Pindare en donnant de son œuvre une reproduction imparfaite. Mais quelle est donc la traduction qui peut

égaler le texte ? Comment notre langue, avec les lenteurs de sa syntaxe et l'indigence de son vocabulaire poétique, pourrait-elle rendre la nerveuse concision et l'audacieuse fierté d'un poète tel que Pindare ? Nous ne prétendons donc pas que le grand poète lyrique de la Grèce revive tout entier dans la traduction de M. Boissonade, pas plus que dans celles qui l'ont précédée. Boileau l'a dit avec raison, dans son *Discours sur l'Ode*, « les beautés de Pindare sont extrêmement renfermées dans sa langue. » Et M. Egger ajoute avec non moins d'autorité dans sa *Préface* : « Pindare est vraiment intraduisible, surtout en une langue comme la nôtre ; mais s'il n'y a nul moyen d'atteindre à ses beautés d'un caractère souvent étrange, il y a plusieurs manières d'en approcher. » Le mérite de la traduction de M. Boissonade, précisément peut-être parce qu'elle n'était pas destinée à l'impression, et que, toute préoccupée de reproduire fidèlement le texte, elle n'a pas ces timidités qu'inspire souvent la peur de la critique, le mérite de cette traduction est d'approcher en général aussi près que possible de ces beautés à la fois si hautes et si originales. Non-seulement on trouve dans cette traduction une profonde connaissance de l'antiquité grecque, un sentiment non moins profond de la langue grecque et de la nôtre, mais partout la couleur est vraie, le tour est libre et dégagé, et l'exactitude sévère de cette copie permet à un œil attentif et exercé de deviner le modèle. On ne

saurait, selon nous, demander rien de plus à une traduction.

II

La traduction de M. Boissonade aidera, nous l'espérons, à faire connaître et apprécier en France le génie de Pindare, qui généralement n'est pas chez nous apprécié ni même connu. Il s'est livré bien des controverses autour de ce grand nom. Les louanges les plus hyperboliques ne lui ont pas manqué, non plus que les satires et les épigrammes. Pour étudier avec profit ce poète, ou simplement pour le comprendre, il est nécessaire d'écarter tout d'abord bien des préjugés et des méprises. Si la réputation de Pindare est si contestée, c'est que les œuvres de ce poète ont un caractère spécial, qu'il est difficile de bien saisir sans quelque préparation. Lorsqu'on veut apprécier ses œuvres sans une initiation suffisante, on tombe dans les louanges vagues et de convention, ou dans les critiques injustes et qui tiennent à l'ignorance du sujet.

Voltaire, qui connaît si bien la littérature latine et si médiocrement la littérature grecque, a donné le ton à toutes les railleries dont Pindare a été l'objet parmi nous. Écrit-il à Chabanon, pour le remercier de sa traduction de Pindare (1772), il ne se fait pas faute de s'égarer aux dépens de « cet inintelligible et boursoufflé Thébain », de ce « premier violon du roi de Sicile. »

de « ce sublime chanteur des cochers grecs et des combats à coups de poing. » Entrepren-d-il de célébrer sur le ton badin un carrousel donné en 1766 par Catherine II, il le fait dans une *ode* qu'il intitule *Galimatias pindarique*, et dont voici la première strophe :

Sors du tombeau, divin Pindare,
 Toi qui célébras autrefois
 Les chevaux de quelques bourgeois
 Ou de Corinthe ou de Mégare;
 Toi qui possèdes le talent
 De parler beaucoup sans rien dire,
 Toi qui modules savamment
 Des vers que personne n'entend,
 Et qu'il faut pourtant qu'on admire.

Voilà bien, sous forme plaisante, le résumé de toutes les critiques qui sont encore quelquefois adressées à Pindare : car, en dépit des progrès qu'a faits de nos jours la connaissance de la littérature grecque, bien des lettrés en sont encore où en était Voltaire, et voient toujours dans les *Odes* de Pindare

Des vers que personne n'entend,
 Et qu'il faut pourtant qu'on admire.

Que serait-ce si ces lettrés, en général peu versés dans les études grecques, venaient à apprendre qu'il n'est pas même certain que les *Odes* de Pindare soient

écrites en vers ; si on leur disait que des savants n'y voient autre chose qu'une prose assujettie au rythme musical, et non aux lois ordinaires de la versification¹ ; s'ils songeaient que cette langue, dont on célèbre l'harmonie, était loin d'être prononcée comme nous la prononçons aujourd'hui²? Toutes ces questions, soulevées par l'érudition moderne, leur sembleraient mettre le comble à la confusion, et à coup sûr ils se sauraient bon gré de ne pas admirer des choses si mal éclaircies.

Nous n'avons pas l'intention d'entrer ici dans des détails qui sont du domaine exclusif de l'érudition ; nous nous bornerons à la question générale de poésie et de goût. Sans doute, même pour les hellénistes, il reste encore bien des points obscurs dans Pindare ; dans ces chants bien des choses sont nécessairement perdues pour nous. D'abord M. Egger fait observer qu'une grande partie de ses beautés tenait à « cette alliance avec la musique, qui n'est plus guère qu'une métaphore chez les modernes, mais qui, chez les Grecs, était une réalité. En général, le texte d'une ode ou

1. Voir les brochures de M. Vincent sur ce sujet (*Lettres à M. Rossignol sur le vers dochmiaque, etc.*, 1846, in-8° ; *Sur la Musique des Grecs ; Sur le Traité de Métrique et de Rhythmique de saint Augustin*, 1849, in-8°), et un article de M. Havet, dans le *Journal général de l'Instruction publique*, 22 juillet 1848.

2. Sur ce sujet, qui a provoqué dans ces derniers temps de grandes discussions, on peut voir, dans la *Revue des Cours littéraires* de 1865, p. 261, une lettre de M. Egger, qui les résume toutes et en tire les seules conclusions raisonnables.

d'une tragédie grecque ne représente guère pour nous que le *libretto* d'une œuvre dramatique où le musicien était de moitié avec le poète, et dont la musique est à jamais perdue avec tout le détail de la mise en scène. » Il est en effet très-important de se rappeler sans cesse, en lisant les *Odes* de Pindare, que nous n'avons plus sous les yeux que des œuvres mortes ; qu'au temps du poète, ces œuvres étaient vivifiées, comme les *chœurs* des tragédies, par toute une mise en scène, et qu'elles étaient non-seulement chantées, mais accompagnées de musique et de danse ; le même homme était souvent à la fois, comme Pindare, poète, musicien et maître de ballets. « On montait une ode, dit M. Magnin, dans ses *Origines du théâtre*, comme une tragédie ou une comédie. » Pindare, qui faisait exécuter ses odes dans les fêtes et dans les banquets où l'on célébrait les vainqueurs des jeux, avait sous la main des chœurs de jeunes gens instruits par lui, et qu'il envoyait dans les diverses villes où ils étaient demandés. Dans la seconde *Pythique*, il compare son ode à une marchandise phénicienne envoyée par lui de Thèbes à Syracuse pour être exécutée, en son absence, par ses choristes.

M. Egger dit encore en termes excellents, qu'on nous saura gré de rappeler ici. « Même étudié en sa langue, avec l'aide de ses scoliastes anciens ou modernes, Pindare ne nous livre plus aujourd'hui tous ses secrets ; il était trop de son temps pour être faci-

lement du nôtre. Mais l'étude de l'antiquité est pleine pour nous de ces regrets et de ces mécomptes, qu'il ne faut ni dissimuler ni exagérer. Une statue de Minerve ou d'Apollon, arrachée à son sanctuaire, défigurée par la rouille des âges ou par les injures de la barbarie, n'a pas toujours pour nous, aujourd'hui, la vivante expression qu'elle avait pour les Hellènes d'autrefois; et pourtant, à la contempler sous les mutilations qui la déshonorent, dans les sombres salles d'un musée de Londres ou de Paris, l'antiquaire se sent touché devant elle d'un pieux respect; il lui rend, sans trop de peine, par la pensée, la grandeur et la pureté de ses couleurs, l'autorité majestueuse de son regard, quelques-unes même des couleurs dont l'artiste grec aimait à revêtir la blancheur du marbre, et peu à peu son imagination émue la refait telle que jadis, sous le beau ciel de l'Orient, elle brilla entourée de religieuses offrandes, au milieu d'un peuple d'adorateurs. »

C'est ainsi, dirons-nous après M. Egger, qu'il nous faut refaire par l'imagination et la pensée la statue de Pindare. Si, au premier coup d'œil, elle ne nous apparaît pas aussi radieuse qu'aux anciens Grecs, il ne faut pas s'en étonner; tant de siècles nous séparent de leurs mœurs, de leurs idées et de leur idiome! Si ces œuvres semblent aujourd'hui à quelques-uns froides et décolorées, il est nécessaire de faire la part de ce prestige dont les entourait autrefois leur exécution

musicale et orchestrique. Si elles ne nous touchent pas comme des œuvres modernes, c'est qu'elles sont tout imprégnées des souvenirs de l'histoire politique et religieuse de l'ancienne Grèce, souvenirs qui ne nous sont guère familiers. Pour se mettre en état de les comprendre, de les apprécier, de les goûter, il est évident qu'il faut tout d'abord entrer aussi profondément que possible dans les mœurs de l'ancienne Grèce, surtout dans l'esprit de ces fêtes au milieu desquelles sont écloses ces odes triomphales. Libre à Voltaire de plaisanter sur les *cochers grecs* et les *combats à coups de poing* ; mais ces plaisanteries ne prouvent qu'une chose, c'est qu'il ne connaissait pas bien la société grecque et ne comprenait pas l'importance que les anciens Hellènes attachaient à ces jeux.

C'est à tort que l'on comparerait à nos *courses* ou à nos *lutttes* modernes les jeux qui se célébraient à Olympie, à Delphes, à Némée, à l'isthme de Corinthe. Ces fêtes n'intéressaient pas seulement les *sportsmen* de ce temps-là ; c'étaient des solennités religieuses et nationales, auxquelles la Grèce entière attachait le plus grand prix. Elles étaient d'institution divine et se célébraient en l'honneur d'un dieu, à côté d'un temple. Les *jeux Olympiques* étaient consacrés à Zeus ; les *Pythiques* à Apollon, les *Néméens* à Héraclès, les *Isthmiques* à Poseidon. Pindare les appelle quelque part « les jeux sacrés. » L'une de ces fêtes marquait l'*ère grecque* : la première *olympiade* rap-

pelait, sinon la date de l'institution des jeux Olympiques, au moins leur célébration à partir d'une époque historiquement connue. C'étaient des fêtes toutes grecques, d'où étaient exclues les nations étrangères, et, pendant leur célébration, le territoire où elles se tenaient était considéré comme tellement sacré, qu'il était défendu à toute troupe armée d'y pénétrer. De plus, il ne s'agissait pas seulement, comme le dit plaisamment Voltaire, des « chevaux de quelques bourgeois : » pour ne parler que des courses de chevaux, on y voyait paraître, soit personnellement, soit par leurs écuyers, non-seulement les descendants des plus illustres familles de la Grèce, dont plus d'une se flattait de descendre de quelque dieu ou de quelque demi-dieu, mais les petits princes des colonies grecques où le gouvernement monarchique avait pris la place du gouvernement républicain, par exemple les Hiéron de Syracuse, les Théron d'Agrigente, les Arcésilas de Cyrène, les Ergotèle de Cnosse, etc. Et quant aux « combats à coups de poing, » dont s'égayait encore Voltaire, il ne faut pas oublier que les exercices en usage dans les jeux de la Grèce intéressaient un public bien plus nombreux que chez les modernes; les Grecs, qui n'avaient peut-être pas tout à fait tort en cela, donnaient bien plus d'importance que nous à la gymnastique et à tous les exercices du corps. Qu'on en juge par ce fait qu'Ergotèle, ancien tyran de Cnosse, ne dédaignait pas de concourir à Olympie

pour la course à pied ; et, comme il était vainqueur, Pindare lui disait :

Certes, fils de Philanor, si la discorde intestine ne t'eût pas privé de Cnosse, ta patrie, semblable au coq domestique qui s'épuise en d'obscures querelles, tu aurais vu se faner les couronnes de ton inglorieuse agilité ; tandis que maintenant, couronné à Olympie et dans l'isthme, et deux fois vainqueur à Delphes, Ergotèle, tu es l'honneur des Nymphes de tes chaudes fontaines, et tu habites, heureux, ton nouveau patrimoine.

(*Olympique* XII^e 1.)

Ainsi, Pindare ne craint pas d'offrir à un prince exilé, comme consolation suprême, des prix remportés « à la course longue. » Voilà de quoi bien divertir Voltaire. Mais personne n'en riait en Grèce ; les victoires remportées dans les jeux étaient si considérées, que c'était un usage fort répandu de dresser des statues aux athlètes vainqueurs. Même au temps d'Horace, on pouvait dire :

Sunt quos curriculo pulverem Olympicum

Collegisse juvat, metaque fervidis

Evitata rotis, palmaque nobilis

Terrarum dominos evehit ad deos.

Ce dernier vers n'explique-t-il pas les odes triomphales de Pindare, et ne fait-il pas justice de toutes les épigrammes de Voltaire ?

1. Ici, comme partout dans la suite de cette étude, nous donnons pour les Odes de Pindare la traduction de M. Boissonade.

Pour bien comprendre et juger Pindare, le premier point est donc de se replacer au milieu de son temps et d'en connaître l'esprit et les coutumes. Aussi bien est-ce une règle de critique qui ne s'adresse pas au seul Pindare ; elle s'applique aux poètes et aux écrivains de tous les temps et de tous les pays ; mais elle est d'autant plus impérieuse que nos idées et nos mœurs nous mettent plus loin des uns et des autres. Cette première condition remplie, qu'on étudie ses *odes* sans parti pris d'admiration ni de dénigrement, et, si l'on n'en est pas touché comme des œuvres lyriques dont les inspirations sont plus près de nous, il nous paraît impossible qu'on n'y reconnaisse pas la touche d'un grand poète, qui a été dans l'antiquité grecque l'Homère du genre lyrique. Encore est-il à regretter que nous n'ayons conservé de lui que ses *Epinicia* ou *Odes triomphales*, c'est-à-dire une faible partie de son œuvre, et, comme nous dirions aujourd'hui, la moins sincère, la moins intime : ce sont des pièces de commande, des poésies payées par celui qu'elles célèbrent, par conséquent où l'inspiration peut être suspectée d'artifice. On ne saurait trop faire observer, quand on parle de Pindare, que nous avons perdu ses *odes* les plus intéressantes et les plus personnelles ; mais ce qui nous reste de lui permet encore de le juger.

Pour échapper aux injustes dédains comme aux éloges de convention, pour entrer vraiment en com-

munication avec ce poëte qu'on déclare inintelligible ou qu'on loue un peu au hasard, le meilleur moyen n'est-il pas de prendre quelqu'une de ses odes les plus remarquables et d'en présenter une étude attentive? C'est ce que nous voudrions faire ici pour la IV^e *Pythique*, la plus importante des *odes* de Pindare par l'étendue, et l'une des plus intéressantes par le sujet : une analyse raisonnée, accompagnée de quelques citations, suffira, selon nous, à donner une idée exacte et vraie du génie de Pindare.

Tout d'abord, il faut écarter de son esprit les souvenirs de l'ancienne critique. Elle ne voyait dans Pindare que du désordre, « un beau désordre, » disait-on d'après Boileau, qui du reste n'appliquait pas ce mot à Pindare. Le jugement de Lamotte-Houdard, par exemple, est aussi faux que mal exprimé :

Grand inventeur d'objets mal enchainés,
Grand marieur de mots l'un de l'autre étonnés,
Il s'entendait à faire une ode¹.

Les critiques modernes ont parfaitement démontré qu'il entrait dans la composition des *odes triomphales* de Pindare un certain nombre de parties en quelque sorte obligées, et qui sont : 1^o l'éloge des jeux où le prix a été remporté ; 2^o l'éloge du vainqueur ; 3^o l'éloge de sa patrie ; 4^o l'éloge de ses ancêtres. Cela est

1. *Fables*, 1. 18.

juste, mais nous n'irons pas jusqu'à dire, comme on l'enseigne en Allemagne, que Pindare composait toutes ses odes d'après une sorte de procédé à peu près uniforme. S'il fallait en croire M. Dissen, qui a donné, après le travail monumental de Bœckh, une si estimable édition de Pindare¹, toutes les *odes triomphales* de ce poète pourraient se ramener à un ordre, et en quelque sorte à un dessin géométrique, dont il va jusqu'à donner la figure. D'après ce savant, le retour plus ou moins fortuit des diverses parties qui composaient l'ode pindarique est assujéti à certaines règles fixes, qu'il essaye de déterminer avec une précision toute mathématique. Il peut être ingénieux d'avoir signalé de combien de manières diverses reviennent dans l'ode des développements identiques; mais il nous semble puéril de prétendre que Pindare, en composant, se soit astreint à un tel ordre. Au milieu de toutes ces entraves, encore aggravées par la nécessité de suivre le rythme musical, que deviendrait l'inspiration, que deviendrait la spontanéité du mouvement poétique? Non, il n'y a pas de *procédé* dans la manière de Pindare; il y a de l'art, et, nous allons le voir, un art accompli. Pas de plan tracé à l'avance, pas de cadre ni de moule où les différentes parties de l'ode viennent se ranger comme dans des comparti-

1. *Pindari Opera*, edid. Bœckh, 3 vol. in-4°, 1811-1821. —
 d., edid. Dissen, 1830, in-8°.

ments; le poëte conserve toute sa liberté d'allure, il ne fait que suivre l'ordre et se servir des transitions que lui fournissent son sujet et l'inspiration du moment.

On en jugera par la *IV^e Pythique*. Elle est composée en l'honneur d'Arcésilas, vainqueur à la course des chars, aux trente et unièmes jeux Pythiques, l'an 466 avant J.-C. Arcésilas était roi de Cyrène, colonie grecque établie sur les côtes de la Libye, et qui, comme toutes les autres colonies helléniques, entretenait avec la mère-patrie des rapports attestés par ces victoires dans les jeux publics de la Grèce. Pour s'expliquer les développements dans lesquels va entrer Pindare, il est nécessaire de savoir qu'Arcésilas avait la prétention de descendre, par Battus, fondateur de Cyrène, de l'Argonaute Euphémus. C'est, en général, dans la généalogie des personnages qu'il célèbre, que Pindare va chercher les épisodes destinés à orner ses chants; on ne sera donc pas étonné que l'éloge d'Arcésilas et de ses ancêtres amène une digression poétique sur l'expédition des Argonautes, dont Euphémus avait été l'un des héros.

Au début, Pindare invite la Muse à s'arrêter chez Arcésilas pour entonner un chant en l'honneur de Delphes et des enfants de Latone. Car c'est près de Delphes qu'Arcésilas a remporté le prix des jeux, et les enfants de Latone sont à Delphes l'objet d'un culte particulier; de plus, c'est à Delphes que Battus, l'un

des ancêtres d'Arcésilas, a reçu de la prêtresse d'Apollon l'oracle qui lui promettait un royaume en Libye et l'accomplissement d'une autre prophétie, faite jadis par Médée aux Argonautes. La prophétie de Médée a trait aux destinées promises à la famille de l'Argonaute Euphémus, destinées qui désignent Battus pour le fondateur de cette Cyrène où règne glorieusement Arcésilas. Pindare annonce qu'il va célébrer Arcésilas et la conquête de la Toison d'or, c'est-à-dire son héros et la plus illustre des entreprises dans lesquelles a brillé sa famille :

Aujourd'hui, après de longues années, Arcésilas, le huitième des fils de Battus, s'élève grand et fort, comme au printemps les fleurs empourprées. Par la voix des Amphictyons, Apollon et Pytho (*Delphes*) lui ont donné l'honneur de la course curule. Et moi, je le livrerai au concert des Muses, et avec lui le bélier d'or et sa toison massive. En effet, ce fut quand Argo ramenait les Minyens de leur belle conquête, que les dieux leur envoyèrent ce présage glorieux.

Quel fut le commencement de cette course aux lointaines mers? Quelle périlleuse nécessité les tenait attachés avec des clous d'airain? Un oracle disait que Pélias périrait sous les coups des fiers Éolides, ou victime de leurs ruses audacieuses. Une effrayante prédiction, sortie des ombrages sacrés du centre de la terre, avertissait le prudent monarque qu'il eût à se garder soigneusement de tout mortel, soit étranger, soit thessalien, qui, chaussé d'un seul cothurne, descendrait des hautes montagnes dans les chaudes plaines de la fameuse Éolide; et au temps marqué, il parut, ce fils d'Éole. Son aspect était imposant: deux javelots armaient sa main; il portait un double vêtement; jetée autour de l'étroite tunique magnésienne qui dessinait de ses membres les formes

élégantes, une peau de léopard le protégeait contre les froides pluies; ses beaux cheveux n'avaient point encore été touchés par le fer, et de leurs brillantes boucles ils couvraient son dos tout entier. D'un pas rapide il marche droit à la place publique, et, s'arrêtant au milieu de la foule assemblée, il semble faire l'essai de son âme intrépide. Nul ne le connaissait, mais tous se sentaient frappés de respect, et quelques-uns même disaient : « Ce n'est pas Apollon. Ce n'est pas l'amant de Vénus qui serait descendu de son char d'airain. Enfants d'Iphimédie, Otus, et toi, audacieux Épialte, vous êtes morts, on le dit, dans la grasse Naxos. Une rapide flèche partie du carquois invincible de Diane chasseresse a frappé Tityus, pour apprendre aux humains à ne point désirer d'impossibles voluptés. » Ils discouraient ainsi, faisant de paroles un mutuel échange.

Cependant Pélias arrivait, pressant la course impétueuse des mules attelées à son char brillant. Une stupeur soudaine enchaîne ses sens à la vue du cothurne qu'il reconnaît trop bien, du cothurne unique qu'à son pied droit porte le voyageur. Mais, cachant sa crainte dans le fond de son cœur : « Étranger, dit-il, quelle terre est ta patrie? Et, parmi les faibles mortelles, quelle est la vieille mère dont les flancs l'ont donné la vie? Dis quelle est ton origine et ne la déshonore pas par un mensonge; le mensonge m'est odieux. » L'étranger lui répondit en ces mots pleins de douceur et d'assurance : « Je suis, et je le dis hautement, l'élève de Chiron. Je viens de l'ancre du Centaure, où, près de lui, Philyre et Chariclo, ses chastes filles, m'ont élevé. La vingtième année de ma vie s'est accomplie sans que la noble famille ait vu de moi une action, entendu une parole dont je puisse rougir. Je rentre en mes foyers pour reprendre à ceux qui le tiennent injustement le sceptre paternel que jadis Éole reçut, pour le transmettre à ses fils, des mains de Jupiter. Car j'apprends qu'au mépris de la justice, et n'obéissant qu'aux mouvements d'une âme téméraire, Pélias l'a, non sans violence, arraché aux mains de mes parents, qui seuls avaient droit de le por-

ter. Craignant pour moi l'outrage d'un chef insolent, ils feignirent mon trépas au moment même où, pour la première fois, mes yeux s'ouvrirent à la clarté, et remplirent le palais des lugubres appareils du deuil et des lamentations des femmes éplorées; et cependant, ils m'enveloppaient de langes de pourpre, et, confiant à la nuit le mystérieux voyage, ils m'envoyaient à Chiron; et le fils de Saturne fut par eux chargé d'élever mon enfance. Mais ce que j'avais de plus important à dire, vous le savez, honnêtes citoyens. Indiquez-moi sans détour la demeure de nos glorieux pères; car, fils d'Éson et Thessalien, je ne mettrai point le pied sur la terre des étrangers. Le Centaure divin me nommait Jason. »

Ainsi parla le héros. Quand il entra, son père le reconnut d'abord, et de ses vieilles paupières des larmes jaillirent, car son âme était grandement réjouie à la vue d'un fils, le plus beau des mortels. Cependant arrivèrent, avertis par la renommée, les deux frères d'Éson, Phérès et Amythaon. Celui-ci avait quitté Messène, l'autre la fontaine Hypéride, voisine d'Iolcos; et sur leurs pas accoururent Admète et Mélampus, empressés de donner à un proche parent les témoignages de leur amitié. Jason leur offrit les dons d'une hospitalité sincère, les joyeux festins avec les entretiens aimables, et prolongeant pendant cinq jours entiers et autant de nuits les douceurs de cette heureuse entrevue, il cueillait avec eux la divine fleur d'une vie libre d'ennui. Le sixième jour, dans un grave entretien, il explique à ses proches réunis la suite entière de ses desseins. Tous applaudissent. Aussitôt, il se lève et se rend avec eux au palais de Pélias; ils y entrent impétueusement, puis ils s'arrêtent. Le fils de la belle Tyro, qui les a entendus, vient lui-même au-devant d'eux.

Alors, d'une voix paisible, Jason commence de parler, et de ses lèvres coulent des paroles remplies de sagesse : « Fils de Neptune Pétréen, le cœur des mortels n'est que trop prompt à préférer la fraude utile à l'exacte justice, quelque amer que soit pour eux le lendemain de la fête. Mais il nous faut tous deux, réglant entre nous avec équité

nos ressentiments, ourdir la trame d'un heureux avenir. Tu le sais : la même mère donna le jour à Créthée et à l'audacieux Salmonée, et nous, qu'éclairent les puissants rayons de ce soleil d'or, nous sommes de ces héros les troisièmes descendants. Des familles que divise la haine, les Parques s'éloignent pour cacher la rougeur de leur front. Il est indigne de nous deux d'employer les javelots et les glaives acérés au partage des vastes domaines laissés par nos aïeux. Moi, je t'abandonne et les brebis et les troupeaux de blondes génisses, et toutes les campagnes qui, enlevées par toi à mes parents, accroissent ton opulence ; je vois sans douleur toutes ces richesses acquises à ta maison. Mais le royal sceptre, mais le trône sur lequel assis le fils de Créthée rendait la justice à ce peuple guerrier, rends-le-moi pour prévenir nos communs ennemis et les malheurs nouveaux dont ils seraient la cause. » Ainsi parla Jason, et Pélias lui répondit avec douleur : « Je serai pour toi tel que tu désires. Mais déjà m'enferme le cercle du vieil âge, tandis que la jeunesse en sa fleur fait bouillonner ton sang, et tu peux détourner la colère des divinités infernales. Phryxus, en effet, m'ordonne d'aller au pays d'Étès pour en ramener son âme et rapporter l'épaisse toison du bélier par qui jadis il fut sauvé des vagues et des poignards impies d'une marâtre. Un songe miraculeux me donne cet avis. Pour obtenir quelque lumière, j'ai consulté l'oracle de Castalie, et il veut qu'en toute hâte j'envoie un navire vers ces bords lointains. Consens à te charger de cette périlleuse entreprise, et je t'abandonnerai, je te le jure, et le sceptre et l'empire. Que le puissant Jupiter, notre commun ancêtre, soit témoin du serment que je fais, et le rende à jamais inviolable. » Ces conditions sont acceptées et tous deux se séparent.

Suit le récit, ou plutôt l'esquisse de l'expédition de Jason à la recherche de la Toison d'or. Ce début, à lui seul, est aussi long que tout le reste de la narration,

qui se termine par le retour des Argonautes et leur séjour dans l'île des Lemniennes.

Là, l'hymen les soumit, et bien que sous un ciel étranger, brillèrent alors, dans des jours et des nuits marqués par le destin, les premiers rayons de votre illustre fortune. Alors, en effet, commença de prendre racine cette famille d'Euphémus, astre à jamais resplendissant, qui devint citoyenne de Lacédémone, et qui, plus tard, établit ses foyers dans l'île Callista. De Callista, l'immortel fils de Latone vous envoya aux champs de Libye pour en faire la gloire, avec l'aide des dieux, et gouverner la ville sacrée de la divine Cyrène par les droites vues d'une prudente politique.

On voit par quelles transitions à la fois naturelles et faciles Pindare ouvre et clôt son fragment épique, et comment il touche à l'épopée sans sortir du ton de l'ode. Ce n'est pas le seul fragment épique que nous offrent ses chants; tous ont le même caractère, surtout celui de *Castor et Pollux* (X^e Néméenne) et celui d'*Hercule enfant luttant contre les serpents* (I^{re} Néméenne). Il est impossible de n'y être pas frappé d'une fougue poétique d'un genre tout particulier : on y devine, on y sent presque les mouvements, et, en quelque sorte, les ondulations d'une puissante mélodie. Mais ici, il y a plus : il semble que Pindare commence un poème en vingt-quatre chants, puis tout d'un coup il se resserre, et par une concision dont il se flatte d'avoir enseigné à d'autres le secret, il termine lorsqu'il semble qu'à peine il ait commencé :

Mais que le terme est loin par cette vaste route ! s'écrie-t-il. Les moments me pressent. Je connais une voie plus courte, et d'autres poètes furent par moi guidés dans les chemins de la science.

D'où vient une disproportion si manifeste ? Cela tient-il aux hasards de l'inspiration, aux caprices de la fantaisie poétique ? Sans doute, n'étant pas un poète épique, Pindare est libre de s'arrêter à ce qui lui plaît davantage et de glisser sur le reste. Cependant qu'on y prenne garde, on trouvera, pour cette disproportion flagrante de son récit, une tout autre raison.

N'est-ce pas d'ailleurs un indice de quelque intention cachée du poète, que ce caractère de Jason, si différent du Jason que peignent, dans leurs *Argonautiques*, Apollonius de Rhodes, Valérius Flaccus et le faux Orphée ? Le Jason de Pindare a une douceur, une modération qui contraste avec le caractère bouillant des héros d'épopée, et qui s'explique par une interprétation tout à fait vraisemblable que Bœekh a proposée de cette ode. En réalité, sous forme épique, nous avons ici un apologue. Le poète a un double but : célébrer Arcésilas et le réconcilier avec un membre de sa famille, avec Démophile, exilé par ce prince à la suite de quelques contestations ou de quelques jalousies de pouvoir. Voici en effet comment, après être revenu à Cyrène et à son roi Arcésilas, Pindare termine cette ode :

Pénètre-toi maintenant de la sagesse d'Œdipe¹. Si d'un grand chêne la hache tranchante fait tomber les rameaux et déshonore sa majestueuse beauté, bien que réduit à la stérilité, il rend encore un témoignage de sa puissance, lorsque, dans l'hiver glacial, la flamme le consume, ou que, appuyé sur le sol, il supporte avec ses droites colonnes le triste fardeau d'un palais étranger, du palais d'un maître, lui, roi exilé de la forêt. Mais tu peux au mal apporter le remède que le moment exige. Tu tiens d'Apollon le don de sauver. Il faut d'une main légère toucher la blessure douloureuse. Ébranler une cité est, aux plus faibles citoyens, une facile entreprise; mais, pour la rétablir sur sa base solide, que de luttes à soutenir, si un dieu tout à coup ne vient guider les chefs! A toi sont accordées ces célestes grâces. N'hésite pas à donner tous tes soins à cette féconde et riche terre de Cyrène. Homère a dit aussi qu'il n'est pas de message auquel ne donne de l'importance le mérite du messager. Rappelle-toi cette pensée; montre que tu la comprends. Et la muse, de même, s'honore en parlant dans une juste cause. Cyrène et l'illustre palais de Battus ont connu les sentiments vertueux de Démophile. Jeune avec ses jeunes compagnons d'âge, il montre dans les conseils la prudence d'un vieillard séculaire. Il prive la langue du méchant de l'éclat qu'elle recherche; il sait haïr le mortel ami de l'outrage; les sages projets ne trouvent jamais en lui d'opposition, jamais par des lenteurs il n'en retarde l'achèvement.

Pour les mortels, l'occasion n'a qu'une brève durée; il la suit, il l'aide, mais sans en être esclave. Mais, on le dit, la plus grande des douleurs est d'avoir connu le bonheur et d'en être

1. Nous prenons ici la liberté de corriger, par une version plus exacte et plus juste, la traduction de M. Boissonade, qui est celle-ci : « Apprends maintenant une sage parole d'Œdipe. »

Γνώθι νῦν τὸν Οἰδιπόδα σοφίαν.

M. Poyard entre mieux dans le sens, selon nous, mais paraphrase plutôt qu'il ne traduit : « Maintenant, imite l'habileté d'Œdipe, le vainqueur du sphinx. »

exilé. Démophile, loin du pays de ses pères, loin de ses possessions, est comme un autre Atlas se débattant sous le ciel qui l'écrase. Or Jupiter a délivré les Titans enchaînés, et quand le vent ne souffle plus, le pilote change l'appareil de ses voiles. Démophile a épuisé les affreuses douleurs de l'exil. Il souhaite de revoir son foyer, de goûter, près de la fontaine d'Apollon, la joie des festins, de livrer souvent son âme aux plaisirs du jeune âge, et de jouir, la lyre en main, au milieu de quelques doctes amis, des douceurs d'un tranquille loisir, respectant les droits de chacun et faisant respecter les siens. Accueilli récemment à Thèbes, il pourra te dire, Arcésilas, quelle source de divine poésie il y a trouvée.

Le dernier trait n'est pas modeste; la modestie n'est pas, en général, la qualité des poètes, et nul ne songe à la leur demander. Mais toute cette touchante prière en faveur de Démophile, précédée d'un avertissement qui provoque Arcésilas à pénétrer le sens d'une allégorie, toute cette fin d'une *Ode triomphale* n'en explique-t-elle pas le but caché, n'en éclaire-t-elle pas tous les développements? Les critiques, souvent un peu trop ingénieux dans leurs interprétations des *Odes* de Pindare, ont raison cette fois : l'allégorie n'est pas seulement renfermée dans la comparaison avec ce grand chêne abattu, qui peut servir encore de soutien à une puissante demeure ; elle éclate dans tout l'épisode épique. Il y a dans l'ensemble de cette composition une parfaite unité, et ce qui semble une digression va droit au but. Nous avons une autre *Pythique* (la V^e) où la même victoire d'Arcésilas est célébrée ; cette dernière ode est sans doute celle qu'a-

vait commandée Arcésilas. Mais Pindare sera revenu à la charge, à la prière de Démophile, qui était sans doute allé à Thèbes implorer l'appui de sa faveur et de son talent poétique.

On trouve dans toutes les *odes* de Pindare le même art et la même aisance pour relier les épisodes au sujet. La démonstration de ce fait nous entraînerait trop loin; mais on peut s'en assurer en étudiant une ode quelconque prise au hasard.

Nous en citerons cependant un autre exemple. O. Müller, dans le beau chapitre de son *Histoire de la littérature grecque* qu'il consacre à Pindare, explique fort bien que le désordre tant reproché à ce lyrique n'existe que pour le lecteur qui ne sait pas embrasser d'un seul coup d'œil une ode entière; le poète n'exprime guère directement son idée principale : « il déroule les unes après les autres et séparément, mais sans jamais perdre de vue l'ensemble, les différentes séries de pensées qui en naissent. Ce n'est en général qu'à la fin qu'il rassemble tous ces fils divers. » De cette manière, Pindare tenait sans cesse tendue la curiosité de ses auditeurs, qui ne s'apercevaient qu'à la fin du but où le poète les voulait conduire. « Ainsi, dans le poème sur la victoire pythique remportée par Hiéron, en qualité de citoyen d'Etna, ville qu'il avait fondée¹, l'idée fondamentale est celle de la tranquillité à laquelle Hiéron peut s'abandonner

1. *Pythique* 1.

désormais, après tant d'actions glorieuses, à laquelle la* musique surtout et la poésie doivent disposer son âme. Pindare, plein de cette idée, commence aussitôt par une peinture de la vie bienheureuse des dieux de l'Olympe, que la musique réjouit et remplit de béatitude, tandis qu'elle augmente les tourments de l'ennemi des dieux, de Typhon, qui git enchaîné sous l'Etna. De là le poète passe, par une transition rapide, à la nouvelle cité, qui porte le nom de la montagne au pied de laquelle elle est située : il vante les heureux auspices sous lesquels elle fut fondée, et célèbre Hiéron pour les grands exploits guerriers qu'il a accomplis, et pour la sage constitution qu'il a donnée à la nouvelle ville. En suivant le poème jusque-là, on ne comprend pas encore quel rapport il peut y avoir entre cet éloge de la musique et ces souvenirs des hauts faits d'Hiéron et de sa politique. Mais alors Pindare s'adresse au vainqueur avec de sages sentences, dont le but principal est de l'inviter à jouir du beau et d'avoir soin que les chanteurs transmettent de lui à la postérité une bonne renommée. »

Qu'on lise encore la belle analyse que, dans son *Cours de littérature du dix-huitième siècle*, M. Villemain a donnée de la *troisième Pythique*. Pindare y rapporte la légende d'Esculape et de sa mère Coronis, au sujet de consolations qu'il adresse à Hiéron malade : ces consolations le mènent à exprimer ses regrets sur la mort de Chiron et d'Esculape, et à déve-

lopper cette loi de la destinée humaine, qui veut que nous ayons au moins deux maux contre un bien. L'idée de cette *Pythique* a fourni à J.-B. Rousseau sa fameuse *Ode au comte de Luc*. Mais quelle différence entre le modèle et la copie ! Tout est artifice dans l'imitateur, tout est inspiration dans Pindare. « On sent, dit M. Villemain, qu'il a été involontairement saisi d'une belle légende poétique, rappelée par le nom d'Esculape ; c'est une croyance pour lui ; tout est vrai dans cette mythologie. » Certes, il y a bien de l'art dans le lyrique thébain, mais c'est un art sincère. Sans s'astreindre à une froide méthode, il ne s'égare jamais ; ses plus grands écarts sont volontaires ; il sait toujours où il va, et il ne s'avance jamais que sur un domaine qui est le sien. Il évoque tour à tour les souvenirs de l'histoire, de la religion ou de la fable ; mais ce qui est fable pour nous était vérité pour lui ou du moins pour ses contemporains ; et ce qui nous semble une digression est presque toujours une partie essentielle de son sujet. O. Müller fait judicieusement observer que les Grecs étaient peu habitués à isoler l'homme, mais qu'ils le considéraient toujours comme membre de sa tribu et de sa famille ; il est donc naturel que, pour Pindare, la gloire présente du vainqueur se rattache au passé de sa famille et de sa tribu¹.

1. C'est un point sur lequel a insisté avec juste raison M. Martha, dans un excellent article sur Pindare et la poésie lyrique (*Revue européenne*, 15 novembre 1859).

De là toutes ces digressions apparentes, où d'ailleurs le poëte ne laisse pas de se surveiller.

Mais, que la rame s'arrête (s'écrie-t-il dans la X^e *Pythique*), et que vite l'ancre lancée à terre du haut de la proue, nous sauve des écueils; car le parfum de mes hymnes de fête, comme une abeille, s'égare d'un sujet à un autre.

Et ailleurs ¹.

O mes amis! ai-je perdu le droit chemin que je suivais d'abord? Mes pas se sont-ils égarés dans le labyrinthe d'une triple voie? Ou le vent m'a-t-il écarté de ma course comme la barque, jouet des vagues? Muse! tu serais excusable si tu avais vendu ta voix pour un salaire accepté. Mais il te faut chercher aujourd'hui d'autres chants pour le père du vainqueur, pour le vainqueur lui-même.

On voit qu'il a surtout peur d'épuiser l'attention, de provoquer l'ennui et le dégoût :

Mais je ne puis confier à la lyre et à la voix harmonieuse de trop longs discours, de peur d'irriter par le dégoût. Courons au plus pressé de ma dette envers toi, jeune lutteur².....

Jé n'ai point assez d'haleine pour raconter tous les biens que possède le sol sacré d'Argos. D'ailleurs, grand est le péril à rassasier l'attention des mortels. Toutefois, éveille les cordes mélodieuses de la lyre³.....

Le miel même et les doux plaisirs d'Aphrodite amènent la satiété⁴.

Est-il possible de ne pas admirer ici l'accord d'un goût délicat et du plus poétique langage? Mais c'est

1. *Pythique* XI. — 2. *Pythique* VIII. — 3. *Néméenne* X. — 4. *Néméenne* VII.

l'éclat du langage qui est le don le plus éminent de Pindare. Jamais poète n'a disposé avec plus d'aisance et de souplesse de tout l'appareil des figures. Les images à la fois brillantes et justes, les épithètes heureuses et expressives se succèdent sans interruption et sans monotonie. Les métaphores les plus belles et les plus hardies semblent couler de source. Parle-t-il de l'isthme de Corinthe? C'est « un pont infatigable jeté sur l'Océan. » De l'Etna? C'est « une blanche colonne du ciel, l'éternelle nourrice des froides neiges. » C'est « le front majestueux d'une terre féconde. » D'Athènes? C'est « la brillante Athènes, objet de chants et ferme pilier de la Grèce. » De Cyrène? C'est « une terre charmante, racine du troisième continent. » De Thèbes? « O ma mère, Thèbes au bouclier d'or! » Veut-il dire qu'il va chanter les ancêtres d'un de ses héros? « Mes hymnes réveillent la gloire d'antiques exploits, la gloire qui sommeillait et qui de nouveau se lève pour les illuminer, ainsi que brille parmi les astres l'étoile du matin¹. » Veut-il parler des douceurs et des amertumes de l'amour? « Adolescence sacrée, messagère des divines tendresses d'Aphrodite, ton trône est dans les yeux des vierges et des jeunes hommes qui, par toi, livrés aux mains de la Nécessité, les éprouvent tour à tour caressantes ou cruelles². » A cette profusion d'images éblouissantes,

1, *Isthmique* III, — 2. *Néméenne* VIII,

on reconnaît le poëte auquel Corinne, son émule, conseillait de se mettre en garde contre sa propre richesse : « Il faut, lui disait-elle, semer de la main et non à plein sac. »

Quelquefois l'audace de ces images peut nous étonner, et leur multiplicité n'est pas toujours exempte de quelque manque d'harmonie ; mais elles sont toujours bien rencontrées, et elles ne cessent pas d'être justes et frappantes. On peut dire de Pindare ce que Boileau disait d'Homère :

Tout ce qu'il a touché se convertit en or.

Non-seulement sa riche imagination fait éclore partout les fleurs et briller les plus fines pierreries ; mais il sait tour à tour étaler ses richesses avec complaisance ou les resserrer dans de rapides tableaux. Il dira, par exemple, dans une ample comparaison :

Comme un père qui, saisissant d'une main opulente une coupe d'or massif, richesse parmi ses richesses et charme des festins, l'offre toute bouillonnante de la rosée de la vigne au jeune époux de sa fille, et, par le don de ce vase, qui sera transporté de sa maison dans l'autre demeure, honore le fils de son alliance et le rend un objet d'envie pour les amis témoins de l'amoureux hyménée ; de même j'envoie aux athlètes couronnés un liquide nectar, présent des Muses, et des suaves fruits du génie je charme les vainqueurs d'Olympie et de Pytho. Heureux celui que soutiennent en leurs bras de favorables renommées !

Et il peindra en quelques traits, d'une puissance sans égale, une éruption de l'Etna :

Des gouffres de la montagne s'échappent de pures et vives sources d'un feu inabordable. Pendant le jour, des fleuves brûlants épandent des torrents d'une fumée rougeâtre; pendant la nuit, la flamme, pressée en tourbillons de pourpre, roule avec fracas les lourds rochers dans la profonde mer. De cette flamme les jets les plus terribles sont lancés par l'odieux Typhon, prodige dont l'œil est émerveillé; et même les voyageurs qui traversent la plaine et les noires forêts du haut Etna écoutent, étonnés, le bruit des chaînes qui lient le monstre, et ses clameurs sur la dure couche qui sillonne son dos déchiré¹.

Voilà bien cette poésie impétueuse qu'Horace compare à un torrent : *Immensus ruit profundo Pindarus ore*. Le critique poète nous semble moins heureux, lorsqu'il représente Pindare comme un cygne qu'un souffle puissant élève et soutient dans les nues :

*Multa Dircaëum levat aura cygnum*².

La comparaison est-elle aussi juste qu'élégante? Horace eût dû choisir quelque autre oiseau, s'élevant aussi au plus haut des airs, mais pour en redescendre subitement et reprendre tout aussitôt son essor. On ne peut pas dire de Pindare qu'il plane, cela serait monotone, et nul poète n'est plus varié : il a de brusques et impétueuses saillies, qui ne plaisent pas à Lon-

1. *Pythique* 1. — 2. *Odes*, IV, 2.

gin. Ce rhéteur, du reste si estimable, mais qui n'apprécie que le sublime continu, reproche à Pindare ce qu'il appelle ses chutes, c'est-à-dire tout au plus ses inégalités. Il ne comprend pas que Pindare puisse être tour à tour et presque à la fois sublime et familier. Ces contrastes le déconcertent, cette fougueuse allure l'effraye. Une critique plus large ne voit là que les effets d'un enthousiasme vrai, le signe d'un génie original et vigoureux; elle admire, avec M. Villemain, « ces mouvements d'âme, ces rapides évolutions de pensées les plus vives qu'il y ait au monde, cette précision singulière en contraste avec l'abondance des images, ce mélange, ce choc rapide du sublime et du simple, du terme magnifique et du terme familier, cette propriété toute-puissante qui rend présent à tous ce que le poète a vu dans son plus rare délire. » En un mot, ce qu'on trouve chez Pindare, ce ne sont pas ces jouissances tranquilles que donnent souvent les poètes de second ordre; mais avec lui, comme avec les poètes vraiment supérieurs, on éprouve les plus vives secousses de l'admiration.

Quant à cette obscurité qu'on a tant reprochée à Pindare, et qu'on a fort exagérée, sans doute elle tient en partie à la brusquerie de sa démarche lyrique, qui supprime presque toujours les termes intermédiaires. Mais elle vient surtout d'allusions qui n'étaient pas toujours claires pour les auditeurs du poète, et qui quelquefois sont impénétrables pour nous; elle

vient encore des formes détournées qu'il aime à employer, donnant par exemple un fait particulier au lieu d'une pensée générale, ou bien, au contraire, mettant une maxime à la place de son application, c'est-à-dire substituant sans cesse le concret à l'abstrait ou l'abstrait au concret. « J'ai sous les bras, dit-il dans la *II^e Olympique*, un carquois plein de flèches rapides. Leur voix n'est comprise que des oreilles habiles : au vulgaire, il faut des interprètes. » Hélas ! nous sommes tous aujourd'hui de ce vulgaire dont parle Pindare ; il nous faut des interprètes ; heureux lorsqu'ils ne nous égarent pas, lorsqu'ils ne redoublent pas, comme font certains commentateurs allemands de Pindare, cette obscurité qu'ils prétendent dissiper ! En lisant telle explication proposée par eux d'une pièce fort claire en elle-même, la *III^e Pythique* par exemple, on ne peut s'empêcher de penser à ces critiques dont parle Térence¹, qui à force de vouloir trop comprendre, arrivaient à ne rien comprendre du tout : *Faciunt næ intelligendo ut nihil intelligent.*

III

Si M. Bœckh, et plus encore son disciple M. Dis-
sen ont un peu raffiné dans l'analyse de l'œuvre de

1 Prologue de l'*Andrienne*.

Pindare considéré comme poète, ils ont été, selon nous, encore plus excessifs dans l'appréciation de Pindare moraliste. Rien n'est plus simple que la *III^e Pythique*, telle que nous l'avons vue présentée par M. Villemain : c'est une sorte de consolation poétique à l'adresse d'Hiéron malade, et les regrets sur la mort d'Esculape y amènent la légende de sa mère Coronis. Cette simplicité ne fait pas le compte des savants éditeurs. Dans une sorte d'ivresse d'érudition, ils se mettent à torturer comme à plaisir tous les détails de la légende de Coronis et tous les mots du texte, et les voilà qui dénaturent à l'envi la pensée du poète de la manière la plus étrange.

Il ne leur suffit pas de l'allusion si évidente à la maladie d'Hiéron ; ils en ont découvert une autre. Pindare dit dans cette *ode* : « Hiéron, puisque tu « sais comprendre le vrai sens des hautes doctrines, « tu as appris des anciens que pour un seul bien les « dieux distribuent deux malheurs aux mortels. » Pensée assurément toute naturelle, moralité toute générale, comme les sentences que le vieux serviteur d'Agamemnon prononce à l'adresse de son maître affligé, au début de l'*Iphigénie à Aulis* d'Euripide. Mais il n'y a rien de simple pour ces érudits : « Deux maux pour un bien ! » Il ne leur en faut pas davantage pour affirmer que, comme l'ode est adressée à Hiéron, tout doit s'appliquer à ce prince ; que, par conséquent, il n'était pas seulement malade, il était en-

core éprouvé par une autre souffrance. Mais laquelle ? Pindare n'en a pas dit un mot. C'est pure délicatesse de sa part, disent nos critiques ; ce mal était trop sensible à Hiéron. Quel est-il donc ? c'est la perte d'un enfant. Et où MM. Bœckh et Dissen ont-ils trouvé ce renseignement ? Nulle part le scoliaste n'en dit un mot. Mais les éditeurs partent de ce principe, que le poëme serait absurde, si Hiéron ne souffrait pas alors de deux maux : donc il en était affligé, et, la légende de Coronis roulant sur la mort d'une jeune fille, Hiéron pleurait la mort d'une fille. Lancés dans cette voie, ils ne s'arrêtent pas à moitié chemin. Coronis était coupable ; donc la fille d'Hiéron l'avait été aussi. Coronis avait entraîné dans sa perte une foule de personnes ; donc la mort de la fille d'Hiéron avait été à Syracuse le signal de bien des deuils. Mais ce n'est pas tout : comme Hiéron doit être éprouvé par deux maux, il doit aussi avoir un seul bien ; autrement l'ode est convaincue d'absurdité. Et ce bien, quel peut-il être, si ce n'est la gloire de la palme remportée aux courses de Delphes ? Tel est le dédale d'hypothèses où s'engagent des hommes de mérite, égarés par cette fausse idée qu'il faut chercher un sens caché sous toutes les fictions et sous tous les mots de Pindare.

Veut-on un autre exemple de ces gratuites et téméraires interprétations ? Qu'on lise le commentaire des mêmes savants sur la *Pythique II^e*. Il y a dans cette ode, composée en l'honneur d'une autre victoire

d'Hiéron aux jeux de Delphes, un épisode sur Ixion ingrat envers les dieux. Ce qui amène cet épisode, c'est ce qu'a dit le poète au sujet d'un service rendu par Hiéron aux Locriens du Zéphyrium, qu'il a secourus dans une guerre contre leurs voisins ; ce qu'il signifie, c'est que les Locriens ne doivent pas être ingrats, s'ils ne veulent s'exposer à un châtement comme celui d'Ixion. Quant à la légende d'Ixion, elle est naturellement rapportée selon les traditions de la fable. Gardez - vous de vous en tenir là, nous disent MM. Bœckh et Dissen, enfoncez plus avant dans la pensée de Pindare. Sous la légende d'Ixion, il y a des allusions plus ou moins transparentes à la vie privée du tyran. Pourquoi cet épisode d'un Titan parricide et adultère ? C'est que Hiéron avait voulu faire mourir son frère Polyzèle, et qu'il avait convoité sa belle-sœur. Voilà, direz-vous, des allusions bien hardies ; Pindare était bien audacieux de réveiller de pareils souvenirs, et bien courageux de les stigmatiser par la comparaison avec un Ixion. Mais d'abord cela ne s'accorde guère avec les éloges qu'il donne à Hiéron, et puis c'était choisir un singulier moment pour lui faire entendre de semblables leçons. Au moins ces faits sont-ils, je ne dis pas vrais, mais appuyés sur quelque témoignage ancien ? Il n'y a pas un mot sur Polyzèle dans le scoliaste ; il n'est nommé que par Diodore de Sicile, et cela à propos de tout autre chose : quant aux crimes auxquels les commentateurs déclara-

rent qu'il est fait allusion dans Pindare, ils reposent uniquement sur cette fausse idée que dans une *ode triomphale*, tout doit se rapporter à celui qui en est le héros.

Il faut savoir gré au docte Godefroi Hermann d'avoir fait justice de toutes ces chimères¹ : il s'est contenté des explications les plus simples et les plus naturelles ; et il y a double mérite, étant érudit et Allemand. Mais il s'en faut qu'il ait convaincu les *pindarisants* de son pays. Dans la réimpression augmentée qu'il a récemment donnée de l'édition de Dissen², M. Schneide-
win persiste dans les errements de son maître ; et il essaye de fortifier ses raisons par de nouveaux arguments, qu'il oppose aux objections d'Hermann. Comment n'a-t-il pas vu, pour ne parler que de la deuxième Pythique, qu'à toutes les impossibilités signalées par Hermann s'ajoutent celles-ci : non-seulement il faudrait, d'après lui, supposer que Pindare, le chantré d'Hiéron, ne craint pas de le couvrir de honte devant sa cour, ses sujets et tout le monde grec ; mais, par la comparaison avec Ixion, le poète irait jusqu'à calomnier le prince : car Ixion était vraiment parricide, tandis qu'il y avait eu tout au plus quelques démêlés entre Hiéron et son frère,

On se demandera où tendent toutes ces exagérations des interprètes ? Veulent-ils uniquement faire

1. *Opuscula philologica*, VII, 115 et suiv. ; 129 et suiv.

2. 1843, in-8°.

preuve de perspicacité ? Sans doute il ne leur déplait pas de paraître voir plus clair que les autres ; mais, il faut le reconnaître, ils ont en vue surtout la gloire de leur auteur. Ce qu'ils ont à cœur de prouver, c'est que Pindare n'est pas seulement un grand poète lyrique : c'est un grand citoyen, un courageux conseiller des princes ; c'est un grand et austère moraliste. Examinons ces deux jugements, et réduisons-les à de justes proportions : selon nous, c'est mal servir les grandes renommées que de les surfaire. Les personnages vraiment grands ont plus à gagner à être vus dans toute leur vérité, pourvu que, en les jugeant, on se rende compte du milieu où ils ont vécu et des nécessités qui ont pesé sur eux.

Certes, parce que Pindare, comme Corneille, comme bien d'autres poètes, recevait pour ses chants un salaire ou des libéralités, nous n'attachons pas à son nom l'idée que de son temps voulurent donner de lui ses ennemis et ses envieux, l'idée d'un vil mercenaire qui met sa muse aux gages de quiconque est disposé à la payer. Mais enfin, pour avoir le droit de dire aux princes leurs vérités (alors même qu'il y eût convenance à le faire dans un chant solennel à leur honneur), il eût fallu n'être pas leur salarié et ne pas solliciter leurs faveurs. Or, il n'y a guère d'ode où Pindare ne fasse appel à la générosité de ceux qu'il célèbre. Il adresse ses requêtes d'une façon détournée, mais fort claire, et pour être compris il n'a jamais be-

soin de « la sagesse d'un Œdipe. » Seulement il les fait en poète, avec dignité, presque avec majesté, le plus souvent sous forme de sentences. Il dit par exemple :

Celui qui dans sa maison garde des trésors cachés et se raille des cœurs plus généreux, ne songe pas qu'il rendra sans gloire son âme à Pluton ¹.

Ouvre, comme un pilote habile, ta voile au vent de la bienfaisance. Surtout, prince chéri, ne te laisse pas surprendre par des sophismes intéressés. La voix de la Renommée, qui nous survit à tous, reedit seule aux narrateurs et aux poètes quelle fut la conduite des hommes qui ne sont plus. La vertu bienveillante de Crésus ne s'éteint pas ; mais des paroles de haine obsèdent de toutes parts ce Phalaris qui, d'un cœur impitoyable, brûlait ses victimes dans un taureau d'airain ².

Ou bien il dit ce qu'il ferait lui-même, s'il possédait la richesse, ce qui revient à dire ce que doivent faire ceux qui la possèdent :

Je n'aime point à cacher un trésor en ma demeure ; je veux, à mes amis secourable, me faire de la fortune un moyen de bonheur et de gloire ; car, tristes mortels, de communes destinées nous sont réservées ³.

Humble dans un humble sort, je serai grand dans la grandeur. Me conformant à ma condition présente, je suivrai le génie qui dirige ma destinée. Mais si le ciel me donnait les douceurs de l'opulence, ah ! j'ai l'espoir que je saurais acquérir une haute gloire, une gloire au loin visible. Les noms de Nestor et de Sarpédon sont dans la bouche des hommes ;

1. Isthmique I. — 2. Pythique I. — 3. Néméenne I.

nous les connaissons par les vers que cadencent les doctes artisans de poétiques paroles. Leurs nobles chants donnent à la vertu une longue vie, mais ce difficile prix est rarement obtenu¹.

C'est toujours la même manière de piquer d'honneur ceux qui l'écoutent, et de stimuler leur générosité en leur promettant la gloire en retour. Qu'on ne rie pas de cette poétique mendicité. Il faut dire, pour excuser Pindare, que c'était dans les mœurs de son temps, et, pour son compte, il y mettait plus de délicatesse que son rival Simonide, lequel disait avoir chez lui deux cassettes, l'une pour les remerciements des gens polis qui ne lui donnaient que des compliments, l'autre pour les présents qu'il recevait pour prix de ses vers. Il se contente de dire qu'il ne veut pas imiter « ce médisant Archiloque, qui se nourrissait de haine et de satires, toujours aux prises avec la misère². » Il avait d'ailleurs le cœur trop haut pour ne pas souffrir de la nécessité de vendre ainsi sa muse. Mais aujourd'hui, dit-il, quelle est la chose qui résiste à l'argent ?

Autrefois la Muse n'était ni cupide ni mercenaire, et les doux accents, imprégnés du miel de Terpsichore, ne vendaient pas leur charme au prix d'un impudent salaire. Mais aujourd'hui la déesse veut qu'on observe le mot d'un Argien, mot qui ne s'éloigne pas de la vérité : « L'argent, l'argent,

1. *Pythique* III. — 2. *Pythique* II.

c'est l'homme! » disait-il, ayant à la fois perdu ses biens et ses amis¹.

Nous multiplions à dessein ces citations, qui nous aident à démêler, sous le poète, l'homme qui n'a pas encore été peint au vrai. Pindare n'est donc pas un vulgaire poète à gages ; il est plutôt intéressé que vénal, et il relève par la dignité de son langage ce qu'il y a d'humble dans sa situation. Elle n'en reste pas moins la même, et peut-être ne lui laissait-elle pas une autorité suffisante pour faire acte de citoyen courageux, et pour donner aux tyrans qu'il chantait de sévères avertissements. C'est cependant ce que répètent tous les érudits d'outre-Rhin, y compris O. Müller, le plus modéré de tous sur ce point. Peut-être les tranchantes affirmations de ces critiques en ont-elles imposé même à M. Villemain ; peut-être aussi l'amour des grandes généralisations a-t-il entraîné un peu trop loin un si éminent critique. Il ne juge point Pindare en se plaçant au point de vue exclusif du poète thébain ; il a une thèse à soutenir, *scribitur ad probandum*. Il écrit un livre, et un fort beau livre, auquel il donne pour titre : *Essai sur le génie de Pindare et sur la poésie lyrique dans ses rapports avec l'élévation morale et religieuse des peuples*. Il cherchera donc partout des arguments pour sa thèse, qui est du reste vraie dans sa généralité,

1. Isthmique II.

et que, pour notre part, nous n'aurions garde de contredire. Mais si, pour Pindare, les arguments ne sont pas aussi nombreux et aussi décisifs qu'il le voudrait, il en créera sans s'en apercevoir; il aura beau être, au su de tout le monde, un helléniste consommé, sa préoccupation mettra en défaut sa science. Il dira, par exemple: « Montesquieu, qui, dans ses saillies de critique et de goût, mêlées aux libres peintures des *Lettres persanes*, traitait assez légèrement la poésie lyrique, et la nommait une harmonieuse extravagance, emprunte cependant à Pindare une définition de la loi, qu'il place dans le début de son grand ouvrage. Voltaire n'a pas manqué de trouver cette autorité poétique peu concluante. Qu'eût-il dit, cependant, si, au lieu de la citation tronquée que donne Montesquieu, il eût considéré les fermes paroles du texte original, qu'on doit traduire littéralement ainsi: « Roi de toutes les choses mortelles et immortelles, la loi établit d'une main toute-puissante la contrainte souveraine de la justice? » Ce n'est rien moins que le fait d'une morale primitive, d'une vérité absolue, c'est-à-dire le but même de tout droit. De là découle toute la philosophie religieuse et civile du poète thébain. A ses yeux, ce n'est ni la force du nombre, ni la puissance populaire, ni la liberté même qui doit prévaloir; c'est une équité souveraine, analogue à la Providence divine elle-même. »

Nous en sommes bien fâché pour Pindare, mais il

est loin de mériter tous ces éloges, qui reposent sur une inadvertance. M. Villemain a pris un mot pour un autre¹, et la pensée de Pindare s'est trouvée transformée. Voici en réalité ce que dit le poète :

« Mortels et immortels, tous sont soumis à l'empire de la loi, qui de sa main souveraine établit et légitime la plus extrême violence. »

Et il n'y a pas le moindre doute à avoir sur le sens de ce passage, un des plus célèbres de Pindare, et qui dans l'antiquité avait, non pas recueilli des éloges, mais soulevé des protestations. Platon, qui cite ces propres paroles, reproche à Pindare d'avoir érigé en droit la violence, et il est revenu plusieurs fois sur cette accusation, dans les *Lois* par exemple², et surtout dans le *Gorgias*³. Pindare est pour lui l'homme des principes exposés, dans ce dernier dialogue, par Calliclès, ce sophiste qui fait si bon marché de la morale et ne croit qu'au succès acquis par la parole. On reconnaît la sévérité habituelle de Platon pour la morale des poètes : ici elle nous semble excessive. Pin-

1. Νόμος ὁ πάντων βασιλεύς
Θνατῶν τε καὶ ἀθανάτων
Ἄγει δικαίων τὸ βιαιότατον
Ἵπερτάτη χειρὶ.

M. Villemain traduit le participe présent δικαίων comme s'il y avait le génitif pluriel neutre δικαίων. Le texte, qu'il cite en note, a cependant la véritable accentuation, qui avertit suffisamment de la différence des deux mots. Ce passage est tiré des *Fragments* de Pindare, p. 299 de l'édition Boissonade.

2. Liv. III, IV, X. — 3. Chap. xxxix, p. 483, éd. H. Estienne.

dare, en effet, ne parle pas du droit, mais du fait : il dit ce qui était de son temps, et ce qui est bien un peu, hélas ! de tous les temps. Il ne mérite ni louange ni blâme.

Les arguments ne manqueraient cependant pas à qui voudrait, Pindare à la main, soutenir le jugement de Platon. Il ne serait pas difficile de montrer qu'il prend trop vite son parti du fait, qu'il l'accepte aisément, qu'il le chante même sous le nom des Hiéron, des Théron, des Arcésilas, de tous ces tyrans qui appuyaient sur la violence un trône usurpé. C'est en se fondant sur des hypothèses le plus souvent inadmissibles, nous l'avons vu, qu'on a prêté à Pindare de courageux avertissements à l'adresse de ces princes. Les conseils qu'il leur donne en réalité sont un peu vagues, et de telle nature qu'il leur eût été difficile de s'en trouver blessés. A le bien prendre, les conseils qu'il leur fait entendre se réduisent à deux : être généreux et modérés dans leurs désirs.

La gloire des monarques, dit-il à Hiéron, n'a rien qui lui soit comparable. Garde-toi de porter plus loin une vue ambitieuse. Puisse-tu te maintenir toujours à cette hauteur ¹.

S'il est un mortel qui consacre à la bienfaisance de légittimes richesses, et joigne à l'opulence une belle renommée, qu'il n'ambitionne pas le sort des dieux ².

En d'autres termes, il leur dit : « Souvenez-vous que vous êtes hommes et n'irritez pas la colère de

1. *Olympique* 1. — 2. *Ibid.*, V.

Némésis. » Tout se borne là. Loin d'être le censeur importun de ses hôtes royaux, il se fait bien plutôt au besoin leur complaisant apologiste. Il dit par exemple à Théron :

Depuis cent années, Agrigente n'a produit aucun citoyen qui soit plus que Théron le bienfaiteur de ses amis et dont les mains soient plus magnifiques. Pourtant sa gloire a été l'objet de l'injuste outrage de quelques furieux qui poussent d'insolentes clameurs et veulent obscurcir les belles actions des grands hommes ¹.

Est-ce à dire que Pindare parlât contre sa conscience? Nullement. Il n'aimait pas le turbulent régime des démocraties, et s'explique plus d'une fois à ce sujet de la manière la plus nette : au contraire, toutes ses prédilections étaient pour les institutions doriennes, qu'il célébre en plusieurs endroits de ses *Odes*. M. Villemain fait remarquer avec raison qu'il « appartenait à cette race dorienne qui, parmi les mobiles cités de la Grèce, tenait à un principe de consistance et de durée, avait des rois héréditaires et un sénat dans Lacédémone, des rois dans la Sicile et la Cyrénaïque, et semblait en tout opposée au génie démocratique de la brillante Athènes. » La sympathie de Pindare pour les princes qu'il célébrait n'avait donc rien que de sincère; et comme il n'avait lui-même éprouvé que leur munificence, faut-il s'étonner qu'il ne les ait peints qu'avec de belles couleurs?

1. *Olympique II*,

On a pu voir, par ce qui précède, comment les critiques ont été amenés à présenter sous un faux jour les relations de Pindare avec les princes dont il chantait les triomphes. Cela vient de la haute idée qu'on s'est faite de Pindare comme moraliste. Nous ne venons pas, il s'en faut bien, nous inscrire en faux contre tout ce qui a été dit à ce sujet; nous voudrions seulement écarter les hyperboles que, sur ce point encore, il nous semble qu'on n'a guère ménagées. M. Villemain, d'accord avec les érudits allemands que nous avons cités, en fait un sage, « un disciple immédiat de cette école pythagoricienne, la plus pure avant Socrate, qui, mêlant l'ardeur ascétique à la science, inspira les premiers martyrs de la vérité morale. » Il n'a pas assez de témoignages d'admiration pour ces « maximes de calme et de profonde sagesse qui rayonnent d'un éclat pur au milieu des splendeurs poétiques. » Il va jusqu'à le comparer à Bossuet, non pas dans un rapprochement fugitif, que justifieraient parfaitement certaines affinités de génie, mais dans un parallèle suivi, où la morale a presque autant de part que le style. Ne voyons dans cette comparaison qu'un brillant paradoxe où s'est un peu trop complu l'illustre critique, et ne nous attachons qu'au reste de ses appréciations. Nous avons relu Pindare tout exprès pour fixer à ce sujet notre jugement, et il nous paraît impossible de ne pas faire quelques réserves.

Sans contredit, il y eut à Thèbes, même avant Pin-

dare et jusqu'au temps de Plutarque, un écho du pythagorisme : Thèbes nous rappelle les noms de Simmias, de Cébès, de Lysis et de cet Épaminondas, qui fut un sage en même temps qu'un héros. Si l'on cherche chez Pindare des indices de culture pythagoricienne, on en peut trouver dans ses sentences, dans ses allégories, dans deux ou trois allusions à la métempsychose. Mais, quant au caractère ascétique qui fait le fond de la morale de Pythagore et de ses disciples, il n'y en a pas trace dans Pindare; il a pour cela trop vécu avec les Muses et les Grâces.

Dans ses *Odes triomphales* ou dans les *Fragments* de ses autres poèmes, morceaux de choix que leur intérêt même a fait parvenir jusqu'à nous, à travers les écrits de quelques anciens, il y a plus d'un passage qui contraste étrangement avec cette « pureté pythagorique » que M. Villemain vante chez ce poète. Jetons un voile sur certaines chansons de table (*scolies*) où ce pythagoricien célèbre Théoxène et Agathon, et qui accusent des mœurs trop décidément grecques. Considérons comme un pur jeu d'esprit telle pièce où le métier des courtisanes de Corinthe, ces « prêtresses de la persuasion au doux langage, » est présenté sous les plus riantes couleurs, et dont la conclusion est celle-ci : « Tout s'excuse par la nécessité. » On se rappelle que nous l'avons vu excuser de la même manière les divagations des poètes mercenaires¹. Il faut

1. *Pythique* XI. — Voir plus haut, p. 330.

avouer que tout cela n'est pas d'une bien austère morale. Nous ne voulons pas dire cependant que Pindare moraliste soit dénué de grandeur et d'élévation. Mais nous reconnaissons qu'il y a des ombres au tableau, et nous souscrivons sans réserve au jugement dégagé d'exagération qu'en donne M. Egger, dans sa *Préface* : « On appréciera ce fond d'expérience et de nobles sentiments qui fait du vieux poète dorien un des plus purs représentants de l'hellénisme. »

Oui, les nobles sentiments, les idées élevées abondent dans Pindare, et l'éclat de sa poésie les revêt d'une splendeur singulière. Les accents religieux y sont fréquents et d'une sincérité qu'on chercherait vainement dans les *Hymnes* artificiels des poètes d'Alexandrie. Sans admettre comme « évident » (ainsi que l'affirme M. Villemain) que Pindare « appartenait au culte, » on doit reconnaître que souvent la majesté de son langage et son inspiration un peu mystique ont quelque chose de sacerdotal :

Le Temps lui-même, ce père de toute chose, n'aura pas le pouvoir d'anéantir ce qui a pu se faire et de juste et d'injuste, mais l'oubli naîtra d'un destin fortuné ¹.

Dieu accomplit toutes choses au gré de sa pensée. Il atteint l'aigle dans son vol ; il devance sur les flots la course du dauphin ; il courbe dans la poussière le front des orgueilleux, et donne aux mortels vertueux une gloire qui ne vieillit point ².

1. *Olympique* II. — 2. *Pythique* II.

Il aime à rapporter à la divinité et son génie et tous les talents des mortels, celui du guerrier et de l'orateur comme celui du poète¹. Il se plaît à peindre le bonheur des justes après la mort, la félicité des Hyperboréens, la béatitude des initiés aux mystères d'Éleusis. Il s'écrie : « Muse, rends tes oracles, je serai le prophète². Il salue avec transport le temple de Delphes :

Au nom de Jupiter Olympien, au nom des Grâces et d'Aphrodite, ô temple éclatant d'or où Phébus rend ses oracles, reçois-moi dans ton divin sanctuaire, moi l'illustre pontife des muses³ !

Certes, voilà un magnifique langage : il est naturel qu'un poète comme Pindare, en touchant à de telles choses, se tienne à leur hauteur. Mais faut-il en conclure que Pindare soit tout entier dans ses sublimes accents ? Selon nous, à force de vouloir grandir le moraliste, on a fait tort au poète, en effaçant trop l'homme dans son œuvre. On n'y voit qu'une poésie tout impersonnelle : « L'homme, la personne humaine, dit M. Vitet⁴, n'en est point le sujet et n'y joue que le moindre rôle... Pindare ne comprend, il ne peint les hommes et les choses que de haut et d'en-

1. *Olympique XI; Pythique I.*

2. *Fragments.*

3. *Ibid.*

4. *Pindare et l'art grec* dans les *Études sur l'Histoire de l'Art*, 1^{re} série, *Antiquité.*

semble. Il plane sur la terre et ne l'habite pas. » Il nous semble au contraire qu'il l'habite, et qu'on y trouve presque partout « ce fonds d'expérience » que signale M. Egger. On a tant insisté sur le caractère sacerdotal de Pindare (comme si Pindare était un Orphée), on a si peu parlé de son caractère humain (O. Müller est seul à en dire quelques mots), qu'on nous pardonnera d'entrer à ce sujet dans quelques détails. Que le respect pour ce « prophète » ne nous tienne pas trop à distance; ne craignons même pas de le faire descendre de son trépied fatidique; nous verrons un homme qui, comme tous les lyriques, est plein de ses sentiments personnels, et qui, même en des chants consacrés à d'autres, trouve moyen de nous entretenir de ses chagrins et de ses amertumes. Peut-être ne serait-il pas sans intérêt de faire ainsi connaissance plus intime avec celui que M. Villemain a si heureusement appelé « l'harmonieux trouvère de la Grèce idolâtre. »

Aussi bien, c'est Pindare lui-même qui nous y convie par de fréquentes confidences, mêlées à l'éloge des athlètes vainqueurs et aux poétiques légendes dont cet éloge est pour lui l'occasion.

IV

Que Pindare le veuille ou non, ces confidences personnelles s'échappent à chaque instant et sortent du

cadre de ces odes de commande. Nous n'avons que faire de la fabuleuse biographie qu'Eustathe nous a laissée de Pindare. Tout ce qu'il y a d'essentiel à en savoir se trouve dans ce qui nous est parvenu de ses *Odes triomphales*. Que serait-ce, si nous avions ses poésies plus intimes, ses *Thrènes* par exemple ou *Lamentations*, ses *Scolies* ou *Chansons de table*, dont il ne nous reste que de rares fragments?

Il parle de ses ancêtres, les Egéides, qui s'établirent à Sparte, puis à Cyrène¹. Il dit qu'il naquit pendant la célébration des jeux Pythiques, dont il devait plus tard chanter les vainqueurs². Il rappelle à un athlète heureux que c'est lui qui l'a engagé à se mettre sur les rangs, et semble s'attribuer le don de lire dans l'avenir³. Il fait souvent allusion aux choristes qu'il a instruits, et qui doivent exécuter ses chants; on se souvient de cette ode qu'il dit envoyer à travers les mers « comme une marchandise de Phénicie. » Il se plaint à diverses reprises de ses rivaux, envieux de sa gloire, de ces « renards » qui lui tendent des pièges, de ces « singes » qui s'appliquent à plaire aux princes et à le décrier, ou bien de ces « oiseaux babillards qui fatiguent de leurs cris l'oiseau de Jupiter⁴. » Il s'arroe le génie naturel, qui pour lui est un don des dieux, et leur abandonne avec dédain l'art pénible produit par l'étude⁵. Vient-il à citer Déméter, dont

1. *Pythique* V; *Isthmique* VI.— 2. *Fragments*.— 3. *Néméenne* I.
— 4. *Pythique* II; *Néméenne* III.— 5. *Olympique* IX; *Néméenne* III.

le temple est voisin de sa demeure, il ajoute que « souvent, dans l'ombre de la nuit, les jeunes vierges réunies près de son vestibule chantent le nom de l'auguste déesse avec celui de Pan¹. » Il ne nomme jamais Thèbes, sa patrie, sans lui donner en passant quelque témoignage de son filial attachement, soit qu'il se proclame « le chantre d'une cité qu'il aime², » soit qu'il proteste contre la gratuite injure de « porc béotien » appliquée à ses concitoyens³, soit qu'il veuille faire rejaillir sur eux sa gloire de poète :

J'ai forgé à mes chants sacrés une base d'or, sur laquelle j'élève un monument varié d'harmonieuses paroles. Si célèbre que soit Thèbes, mon nom ajoutera à sa gloire dans les demeures des dieux et des hommes⁴.

On a signalé dans Pindare le goût, bien naturel chez un Grec et chez un poète, de tout ce qui est grand et brillant; s'il s'exalte au spectacle des phénomènes grandioses de la nature, des splendeurs du soleil, des éruptions de l'Etna ou des mobiles tableaux que présente la mer, il n'est pas moins attiré par les magnificences humaines, par la pompe des rois, par la décoration des palais, par l'éclat des fêtes religieuses ou nationales. Il aime d'instinct la puissance, la richesse, le plaisir, la gloire et la sagesse ou la vertu. Il est intarissable dans l'expression de ses sentiments sur

1. *Pythique* III. — 2. *Olympique* IX. — 3. *Olymp.* VI. — 4. *Fragments*, trad. Poyard.

ces avantages ou ces mérites qui seuls lui paraissent donner du prix à la vie.

Le bonheur est le premier des biens; le second, c'est la gloire, et le mortel qui les possède tous deux a reçu la plus belle des couronnes¹.

Que Chromius sache qu'il a reçu des dieux une félicité merveilleuse. Car puisque, possesseur d'immenses richesses, il veut aussi posséder la belle renommée, mortel, il ne lui reste plus d'autre cime à toucher².

Réunir, par la faveur du destin, l'opulence à la sagesse, c'est la suprême félicité³.

Bien puissante est la richesse, lorsqu'un mortel, sachant l'unir par un don du sort à une pure vertu, la mène à sa suite, elle et les amis qui lui font cortège⁴, etc., etc.

Mais il faut s'entendre sur ces mots de *sagesse* et de *vertu*, qui reviennent si souvent dans Pindare et qui représentent tous les genres de talent et de supériorité, bien plus que les qualités exclusivement morales. C'est en ce sens qu'il dit, par exemple, au sujet des ancêtres d'Hiéron :

Le destin propice couronna d'opulence et de gloire leurs *vertus*.... L'opulence, ornée de *vertus*, ouvre à tous les projets une route facile; elle donne les pensées profondes et noblement ambitieuses; elle est un astre brillant, une pure lumière levée sur la vie humaine⁵.

1. *Pythique* I. — 2. *Néméenne* IX. — 3. *Pythique* II. — 4. *Ib.*, V. — 5. *Olympique* I. Dans la *V^e Olympique*, strophe 1, et dans la *VI^e Olympique*, antistrophe 4, M. Boissonade traduit par *talent* le mot grec *ἀρετή*, et, selon nous, c'est presque toujours ainsi qu'il l'eût dû traduire. Pindare entend ce mot dans le sens que les Italiens donnent à celui de *virtuoso*.

Il y a plus de rapports qu'on ne le croit généralement entre Pindare et Anacréon; sans doute le poète dorien a une inspiration bien plus haute que celui de la voluptueuse Ionie; mais c'est un Grec aussi, et, comme tout Grec, il a un idéal de vie aimable et riant. Il chante l'amour, il chante le vin, il chante le plaisir :

N'effacez pas le plaisir de la vie, s'écrie-t-il, car la douce joie est pour l'homme le plus grand de tous les biens ¹.

Il y a une de ses *odes triomphales* que nous voulons citer tout entière : car c'est un modèle de concision élégante en même temps que de fraîcheur, et le poète lui-même semble y avoir rassemblé toutes ses aspirations :

Maitresses des ondes du Céphise, vous qui habitez une contrée nourrice des beaux coursiers, Grâces, souveraines renommées de la fertile Orchomène, protectrice des antiques Minyens, écoutez-moi : je vous invoque. Car c'est vous qui donnez à l'homme tout ce qui est agréable et doux; il vous doit la science, la beauté, la gloire. Et pour les dieux même, l n'est, sans les nobles Grâces, ni danses ni festins. Arbitres de tout ce qui se passe au ciel, elles ont placé leur trône auprès d'Apollon Pythique à l'arc d'or, et elles chantent l'éternelle majesté du maître de l'Olympe qui leur donna le jour. Fille du plus puissant des dieux, auguste Aglaé, Euphrosyne que charme l'harmonie, écoutez-moi, et toi aussi, Thalie, non moins que ta sœur, amante des concerts, jette les yeux sur cette pompe qui s'avance, brillante et légère, dans la joie du succès. Je viens, par des chants modulés sur la cadence ly-

1. *Fragments,*

dienne, célébrer Asopique et la palme d'Olympie que te doit la cité des Minyens. Écho, vole à la noire demeure de Proserpine, porte à Cléodame la glorieuse nouvelle, dis-lui que son fils a, dans le sein de la fameuse Pise, couronné sa jeune chevelure des nobles ailes de la victoire ¹.

Religion, science, gloire, beauté, jeunesse, victoire, voilà tout ce dont aime à s'entretenir l'imagination de Pindare. Faut-il s'étonner si, reportant ses regards sur la vie, il y trouve quelque mécompte? Faut-il s'étonner, si le retour qu'il est bien obligé de faire sur lui-même et sur la pauvre humanité, lui inspire de la tristesse et donne souvent à ses chants un caractère mélancolique? C'est en vain qu'il s'efforce parfois de persuader aux autres, de se persuader à lui-même qu'il se plaît dans la médiocrité :

Sache te contenter d'un humble cyprès, laisse là les forêts de la Crète qui couronnent l'Ida. Pour moi, je n'ai qu'un coin de terre que n'ombrage aucun arbre, mais je ne connais ni les larmes ni les querelles ².

Pindare n'est pas un Horace : il ne prend pas aussi aisément, ni surtout aussi gaiement son parti de la médiocrité et des luttes de la vie. Il est triste de cette pauvreté qui l'oblige à vendre sa muse; il est triste de la haine envieuse de ses rivaux, les Simonide et les Bacchylide. Il se défend contre leurs attaques, dont il s'exagère peut-être la noirceur :

1. *Olympique XIV.* — 2. *Fragments*, trad. Poyard.

Puissé-je, à mon ami, prouver mon amitié ! Mais, sur un ennemi, je courrai en vrai ennemi comme un loup¹, et, le poursuivant par des sentiers obliques, je l'attaquerai de face et de côté².

Il se compare ailleurs³ à « un lion fauve » qui combat contre « des renards. » L'attitude militante qui lui est imposée lui est pénible, elle répugne à sa nature ; car, il le répète souvent, et nous l'en croyons volontiers, « il n'est pas ami de la dispute et ne cherche pas les querelles⁴. »

Pindare est donc triste, parce qu'il aime les joies de la vie, et qu'il les voit, pour les autres comme pour lui, s'enfuir bien loin ou s'échapper aussitôt que saisies. Il les goûte, il en sent le néant, et il souffre de ce néant. Aussi, plusieurs fois, de ces chants destinés à des fêtes s'échappe-t-il ces *larmes des choses*, où se plait la mélancolie d'un Virgile ou d'un Lucrèce :

Sunt lacrymæ rerum, et mentem mortalia tangunt.

Medio de fonte leporum

Surgit amari aliquid, mediis quod floribus angat.

Aussi trouve-t-on, dans ce poète lyrique de l'antique Grèce, des accents qui rappellent les grandes tristesses de nos lyriques modernes :

1. Nous rétablissons cette comparaison, qui a été, je ne sais comment, oubliée ou supprimée dans la traduction de M. Boissonade, et qui est nécessaire pour expliquer la métaphore finale.— 2. *Pythique* II.— 3. *Fragments*.— 4. *Olympique* VI.

Celui à qui le sort vient d'être propice, dans son ivresse, transporté d'espérance, s'envole d'un généreux élan, soucieux d'un bien plus noble que la richesse; mais en un moment s'élève la prospérité des mortels, et aussi vite elle s'écroule sous les coups d'une volonté contraire. Êtres éphémères, qu'est-ce qu'un homme? et que n'est-ce pas? Le rêve d'une ombre, nous voilà¹!

Où ce désenchantement de la vie conduira-t-il Pindare? Le poussera-t-il au blasphème, ou bien lui laissera-t-il les regards fermement fixés sur une vie meilleure? Ni l'un ni l'autre : dans ce poète religieux, il y a un fond de scepticisme qu'il ne cherche pas lui-même à cacher. Il célèbre les dieux, sans doute, en poète et en homme fidèle aux traditions des ancêtres; mais il se demande comme un Empédocle ou un Xénophane : « Qu'est-ce que Dieu? Qu'est-ce que le tout²? » et, comme un philosophe, il discute les légendes de la mythologie populaire³. Il chante la béatitude des hommes vertueux après la mort, et fait des descriptions effrayantes du supplice des impies; mais il déclare que nul ne sait le but de la vie :

Hommes et dieux, nous devons à la même mère le bienfait de cet air que nous respirons. Mais la différence extrême de nos facultés nous sépare : car les uns ne sont rien, tandis que construit de solide airain, le ciel est des autres l'éternelle demeure. Cependant la grandeur du génie ou la vigueur du corps nous donne avec les immortels un peu de ressemblance, bien

1. *Pythique VIII.* — 2. *Fragments.* — 3. *Olympique 1.*

que, condamnés à ne jamais savoir vers quel but, jour et nuit, les lois écrites par le destin nous forcent de courir¹.

L'avenir n'a donc point pour Pindare de perspective assurée; il ne sait qu'une chose, qu'il répète sur tous les tons, c'est que la mort nous attend tous : « Tristes mortels, de communes destinées nous sont réservées². »

Mais ce qui, en dépit de ces défaillances, fait la grandeur de Pindare, c'est qu'il sent vivement et profondément, c'est qu'il a la soif de l'idéal et le tourment de l'infini. Du reste, comme tous les grands poètes, il a une passion qui domine chez lui toutes les autres, la passion de la poésie. Quand il célèbre un athlète vainqueur et qu'il double, pour une foule avide de l'entendre, le plaisir d'une fête solennelle, c'est lui tout le premier qu'il enchante de ses mélodies; et s'il lui arrive de s'égarer dans de poétiques détours, et qu'il lui faille revenir à son sujet, il s'excuse en disant : « J'étanchais cette soif de poésie qui me brûle³. » C'est cette soif ardente qui nous explique comment, même en ces odes payées, il fait preuve d'une inspiration si sincère et si continue.

Dans le cours de cette étude, nous ne nous sommes pas fait scrupule de laisser bien souvent la parole à Pindare. Pour faire apprécier un poète, des citations choisies nous semblent valoir mieux que des disserta-

1. *Néméenne* VI. — 2. *Ibid.*, 1. — 3. *Pythique* IX.

tions toujours un peu vagues et des jugements toujours sujets à contestation. Mais, pour Pindare surtout, il nous a paru qu'il n'y a pas de méthode plus propre à faire juger le poète et l'homme, aussi peu connus l'un que l'autre. Même à travers l'insuffisance de toute traduction (et celle de M. Boissonade n'échappe pas à la règle commune), il a été possible à un œil pénétrant de discerner les mérites de l'original. Quelle vigueur de touche ! quelle puissance de coloris ! quel éclat incomparable ! Pour être un poète accompli et accessible à tous, malgré la différence des temps et des civilisations, il ne lui manque que la pure transparence des Attiques. Il a besoin d'être étudié de près ; mais quiconque en prendra la peine le trouvera égal à sa renommée.

Nous serions heureux si les morceaux que nous avons recueillis et groupés engageaient à une lecture plus suivie de ce poète ceux qui ont le goût et le loisir de ces nobles études. Nous savons bien que c'est en vain qu'on réclamerait aujourd'hui pour Pindare l'attention de la foule des lecteurs : la littérature facile sera toujours plus de son goût. Mais, comme le fait remarquer avec justesse M. Vitet¹, notre siècle, qui n'aime au fond que le plaisir, ne refuse pas son respect aux grandes choses. Tant que ce sentiment de respect ne sera pas éteint chez nous, on appréciera

1. *Pindare et l'Art grec* (Etudes sur l'Histoire de l'Art, 1^{re} série).

les fortes beautés de Pindare, il sera honoré de près ou de loin : si la foule des lettrés ne se porte pas vers le vieux poëte dorien, elle ne se croira plus quitte envers lui avec quelques épigrammes, et pour perpétuer sa gloire, les fidèles admirateurs ne manqueront pas.

FIN

TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION

DU SPIRITUALISME ET DE L'IDÉAL DANS L'ART ET LA POÉSIE DES GRECS, PARTICULIÈREMENT AU SIÈCLE DE PÉRICLÈS.

I. Le matérialisme est étranger à la belle époque de l'art et de la poésie des Grecs. — Leurs croyances religieuses moins contraires qu'il ne semble à la moralité et au spiritualisme. — L'art grec sort de la religion. — Influence de la philosophie. — Spiritualisme populaire, non métaphysique : croyance à l'immortalité de l'âme ; idées de la patrie, de la liberté, de la loi. — Développement du spiritualisme à Athènes au siècle qui s'étend des guerres médiques jusqu'à Périclès. — II. Le mouvement spiritualiste trouve sa plus haute expression en Platon. — Théorie du beau idéal. — Amour platonique. — Aristote d'accord avec Platon sur la théorie du beau. — Distinction de l'art spiritualiste et de l'art matérialiste : à la différence de celui-ci, le premier proscrit la peinture de la volupté et des passions violentes. — III. Phidias et Polyclète, Eschyle et Sophocle. — Expression spiritualiste même dans les descriptions de la nature présentées par les poètes grecs. — IV. Réponse à une objection : Homère, malgré la rudesse des mœurs et des idées qu'il retrace, Aristophane, malgré la licence de son langage, ne sont pas des poètes d'inspiration matérialiste. — V. Caractère et but de la littérature et de l'art spiritualiste : élever l'esprit et le cœur. — Preuves à tirer de l'éloquence et de l'histoire comme de la poésie. — Longin résume cette doctrine dans le *Traité du Sublime*. Selon lui, deux causes de la décadence des esprits : la perte de la liberté, la poursuite de la volupté. — Poètes alexandrins : Apollonius de Rhode, Théocrite. — VI. Les Études qui suivent traiteront avec détail, dans quelques-unes de ses parties, le sujet esquissé d'ensemble dans cette Introduction. Page 1

PREMIÈRE ÉTUDE

LE SPIRITUALISME POPULAIRE EN GRÈCE ET A ROME.

DES CROYANCES DES GRECS ET DES ROMAINS SUR LA DESTINÉE
DES AMES APRÈS LA MORT.

- I. La question de la destinée des âmes après la mort préoccupe toute l'antiquité grecque et latine, mais y reçoit diverses solutions qui luttent entre elles jusqu'au moment où celle du christianisme est adoptée. — II. La négation de l'immortalité de l'âme ne se trouve, chez les anciens, que dans quelques écoles de philosophie (sceptiques, panthéistes, atomistes, etc.); la question reste indécise pour les stoïciens, pour Cicéron, etc. — La doctrine de la métempsycose, venue de l'Orient, se répand en Grèce avec les modifications qu'y apportent Pythagore, Empédocle, Platon, Plotin, Jamblique, Porphyre, Proclus, les Manichéens, etc. — Influence de la religion hellénique et des mystères d'Éleusis sur la croyance à une vie future. — L'Hadès des Grecs : Homère, Hésiode, Pindare, les monuments d'antiquité figurée. — L'Enfer des Latins : Virgile. — Le Tartare dans les *mythes* de Platon. — Cicéron : *Le Songe de Scipion*. — Plutarque : *Vision de Timarque de Chéronée*, *Récit sur Thespésius*. — Le Tartare et les Champs-Élysées dans Ovide, Stace, Valer. Flaccus, Silius Italicus, etc. Une inscription de Smyrne. — IV. La néeromancie, croyance fort répandue dans toute l'antiquité, dès le temps d'Homère et jusque sous l'empire romain; nombreuses traces qu'elle a laissées dans l'histoire et dans la littérature des Grecs et des Romains. — V. Croyance à la persistance des âmes sur la terre, invisibles le plus souvent, visibles quelquefois et mêlées à la vie commune. — Cette croyance est une des bases de la cité antique; elle n'exclut pas la croyance au Tartare; elle explique les cérémonies des funérailles, l'usage de déposer des aliments sur les tombeaux, l'importance extrême attachée à la sépulture dont la privation était le plus grand des maux, les cénotaphes, l'appel des âmes, le culte des morts. — Les âmes des morts sont des génies d'une certaine espèce, *héros* ou *démons*. On leur adresse des prières. Les Romains divinisent les Mânes; les Grecs plus réservés dans cette apothéose. — Primitivement les *héros*, *démons* ou *mânes* sont considérés comme heureux et bienfaisants; plus tard, on en fait des puissances inquiètes, capricieuses, malfaisantes, qui se manifestent par de fréquentes et redoutables apparitions. — La littérature fantastique de l'antiquité; le principal représen-

tant de cette littérature est Philostrate : *Vie d'Apollonius de Tyane, Dialogue sur les Héros*. — Le fantastique dans la poésie, le roman, la philosophie et l'histoire. — Protestations de saint Augustin, de Lactance, de Tertullien contre ces croyances superstitieuses. — VI. Peintures de la vie des âmes après la mort présentées par les modernes : fictions des poètes, hypothèses des philosophes. La métempsychose au dix-neuvième siècle. Le spiritisme. La croyance en l'immortalité de l'âme est à la fois pour l'humanité un bienfait et un besoin. 65

DEUXIÈME ÉTUDE

HÉLÈNE DANS LA POÉSIE ET DANS L'ART.

DU CULTES ET DU RESPECT DE LA BEAUTÉ CHEZ LES GRECS.

- I. Culte de la beauté chez les Grecs : le personnage d'Hélène toujours entouré de respect. L'art grec, étant idéal, n'est ni voluptueux ni corrompue. — II. Hélène, chez les Grecs, type idéal de la beauté féminine. Elle finit par être divinisée. Elle est aimée, malgré les maux causés par elle. *Palinodie* de Stésichore. *Eloges d'Hélène*, par Gorgias, par Isocrate. — III. Hélène dans l'*Iliade*. Elle a pu être coupable de faiblesse, mais le repentir et le malheur la relèvent. Elle rougit de Paris et se révolte contre Aphrodite. Majesté d'Hélène dans l'*Odyssée*. — IV. La *Palinodie* de Stésichore ; l'*Hélène* d'Euripide : réhabilitation de l'épouse de Ménélas par une fiction fantastique : son apo théose. — Hélène dans les *Troyennes* et l'*Oreste* d'Euripide, dans Aristophane. *Epithalame d'Hélène*, de Théocrite. — Hélène peinte sous des couleurs défavorables par Lucien, presque seul d'entre les écrivains grecs, et par les Latins (Virgile, Sénèque le Tragique, Horace, Ovide). — VI. Essais plus ou moins heureux pour changer le type traditionnel d'Hélène : les poètes cycliques. — Fictions qui donnent Hélène à Thésée et à l'ombre d'Achille, c'est-à-dire unissent le courage à la beauté. — Hélène dans Tryphiodore, Coluthus et Quintus de Smyrne. — VII. Hélène dans la littérature moderne : *Roman de Troie*, de Benoît de Sainte-More, etc. ; le *Faust* de Marlowe et de Goethe : Goethe symbolise en elle la beauté antique. Glorification de l'art ancien, de l'art classique, par le poète romantique. — VIII. Hélène dans l'art ancien. Son portrait par Zeuxis, par Eumélus. Description des portraits d'Hélène chez les historiens byzantins. Hélène figurée dans des compositions allégoriques ou dans des représentations de scènes consacrées par les poètes : peintures, bas-reliefs,

terres cuites, miroirs étrusques, etc. Elle y a toujours un caractère de noblesse, et se distingue des types sensuels des Lédas et des Danaé. — L'art moderne moins heureusement inspiré dans les représentations qu'il a données d'Hélène ou dans les scènes où il la fait figurer. — Hélène représente l'idéal de la beauté plastique : idéal de la beauté morale représenté chez les modernes par la Béatrix de Dante. 140

TROISIÈME ÉTUDE

LA CARICATURE ET LE GROTESQUE DANS LA POÉSIE ET L'ART DES GRECS. — LE LAID PROSCRIT PAR LES GRECS DANS LA PLASTIQUE ET LES ARTS DU DESSIN.

- I. Les Grecs aimaient trop le beau pour avoir goûté le grotesque, surtout dans la plastique et les arts du dessin. — Le peintre de caricatures, Pauson, contemporain d'Aristophane, vit pauvre et décrié. — Loi des Béotiens contre la caricature. — Ce qui nous reste de l'antiquité, en fait de peintures et de statuettes grotesques, n'appartient pas à l'art grec proprement dit, mais à l'art gréco-romain. — II. La comédie, surtout la comédie ancienne, est, pour les Grecs, le vrai domaine du grotesque. — Aristophane fait à sa manière la caricature de son temps. Tout d'abord il se sert pour cela du masque et du costume. — Caricature des dieux, des généraux, des hommes d'État, des philosophes, des poètes tragiques, des juges, du peuple lui-même. A côté de ces caricatures, caractère poétique de la fantaisie d'Aristophane : les *Nudes*, les *Oiseaux*. — Ce mélange du grotesque et du gracieux ou du sublime se rencontre encore, mais par exception, chez les poètes grecs : le grotesque chez Homère et les tragiques ; le *Drame satyrique*. Grotesque prosaïque de Lucien. — III. Pourquoi les anciens étaient, sur la question du beau, plus exclusifs dans les arts du dessin que dans la littérature. *Segnius irritant animos demissa per aurem*, etc. — Dans les arts du dessin, ceux qui exigent un travail soutenu sont ceux qui se prêtent le moins au grotesque, qui suppose l'improvisation. — Le beau classique, expression idéale de la vie. — IV. La plus ancienne caricature que nous ayons, et qui paraisse se rattacher à l'art grec, est tout au plus de l'époque macédonienne : c'est le temps de la *Rhyparographie*. — Ne pas prendre l'archaïque ou l'affectation d'archaïsme pour le grotesque. — V. La caricature fleurit dans l'art gréco-romain : nombreux spécimens qui nous en sont restés. Le type de *Pulcinella* dans une terre

cuite du Musée Napoléon III. — Procédés ordinaires de la caricature : rapetisser, supprimer les proportions, travestir l'homme en bête. — Si la caricature a jamais été une puissance, ce n'est pas dans les temps anciens..... 215

QUATRIÈME ÉTUDE

DE LA MISE EN SCÈNE DANS LE THÉÂTRE GREC.

HARMONIE ENTRE L'EFFET ARTISTIQUE DU SPECTACLE ET L'EFFET MORAL DES ŒUVRES DRAMATIQUES.

- I. Différence profonde du théâtre grec et du théâtre classique français, malgré la similitude de l'inspiration générale, qui est tout idéaliste. — Des règles attribuées faussement à Aristote. — Les unités respectées en général, mais sans parti pris et par le simple fait de la présence continue du chœur. — Les Grecs peu soucieux des péripéties dramatiques, et avant tout préoccupés de la vérité de l'expression et de la vivacité des peintures morales. Ton toujours naturel et simple, quelquefois familier, mais sans trivialité ni bassesse. — Mise en scène destinée non à rapprocher la fable de la réalité, mais à la poétiser en l'embellissant, en l'agrandissant. — Comme notre opéra, le théâtre grec avait le récitatif, le chant, la danse et une pompeuse mise en scène. — II. 1° Le récitatif : déclamation notée dans le dialogue. — 2° Le chant : élément lyrique représenté par le chœur. Des essais faits par les modernes pour renouveler le chœur antique. Les chœurs d'Eschyle et d'Euripide jugés par Aristophane. Vérité du rôle du chœur. — III. 3° La danse, partie essentielle de la tragédie antique : elle finit par l'envahir tout entière (*pantomime*). — Différence de l'orchestrique grecque et de la pantomime romaine. Des choreutes lyriques et dramatiques. Trois danses dramatiques : parodie de l'*emmélie* tragique dans les *Guêpes* d'Aristophane; le *cordace* de la comédie; la *sicinnis* du drame satyrique. — IV. 4° La mise en scène. — Immenses amphithéâtres. Proportions grandioses de la scène, décoration riche et variée. Agatharque, décorateur du théâtre au temps d'Eschyle; traités sur ce sujet. — L'orchestre, la thymélé. — Scène souvent remplie de personnages muets, de comparses, de chevaux, de chars, etc. — Éclat des costumes. Parodie du costume tragique par Lucien. Raisons de ce costume et des accessoires (cothurne tragique, brodequin comique, masques, etc.). — Changements de décors et machines. — V. Un si harmonieux ensemble exigeait un concours de qualités et de circonstances

heureuses, à la fois rare et peu durable. — Rome abuse de bonne heure des pièces à spectacle; succès extraordinaires des pantomimes sous l'empire. — Les Grecs ont toujours fait de la mise en scène un usage discret, et n'ont jamais sacrifié le spectacle au drame. 262

CINQUIÈME ÉTUDE

PINDARE. — LE POÈTE. LE MORALISTE. L'HOMME.

- I. Des récentes traductions de Pindare en français, et en particulier de celle de M. Boissonade. — II. 1^o Pindare poète. A quoi tiennent les épigrammes et les critiques dont il a été l'objet en France, surtout au dix-huitième siècle. — Caractère tout spécial des *Odes* de Pindare. Alliance de la poésie lyrique et de la musique chez les Grecs. Importance des jeux Pythiques, Isthmiques, Olympiques, Néméens, comme solennités religieuses et nationales. — Analyse et extraits de la IV^e *Pythique*. — Sens caché sous les développements épiques de cette ode. — Aisance des transitions de Pindare, facilité pour relier les épisodes au sujet. I^{re} et III^e *Pythiques*. — Concision de Pindare; éclat poétique et variété de son langage; brusquerie de sa démarche; son obscurité. — III. 2^o Pindare moraliste. Exagération de MM. Bœckh, Dissen et Schneidewin sur la signification allégorique des *Odes* de Pindare, exagérations combattues avec raison par G. Hermann. La vérité sur Pindare considéré comme citoyen et comme moraliste. — Définition donnée de la loi par Pindare, sévèrement jugée par Platon. — Pindare panégyriste des petits tyrans de Sicile. Morale pure, non austère. Accents vraiment religieux. — IV. 3^o L'homme dans Pindare. Confidences personnelles fréquentes dans ses *Odes* et dans les fragments de ses autres poésies. Amour de tout ce qui est grand et brillant, de la gloire, de la sagesse, de la vertu, mais aussi de la richesse et du plaisir. — La mélancolie et le doute dans Pindare. — Vraie passion de l'idéal et de la poésie. 302

LIBRAIRIE ACADÉMIQUE
DIDIER ET C^{IE}

Éditions in-8.	1
Éditions in-12. Bibliothèque Académique.	12
Ouvrages d'Allan Kardec et divers.	21
Bibliothèque d'Éducation morale.	22
Ouvrages illustrés.	24
Ouvrages de Napoléon Landais.	26
Collection de Mémoires sur l'histoire de France.	27
Trésor de Numismatique.	28
Œuvres de Borghesi, etc.	29
Journal des Savants.	30
Revue archéologique.	30



PARIS
35, QUAI DES AUGUSTINS, 35

—
1868

EN VENTE

LE PORTRAIT DE LA COMTESSE ALBERT DE LA FERRONNAYS

Belle gravure de FLAMENG, d'après le dessin original de M^{me} la marquise de Caraman.
Pour les souscripteurs au *Récit d'une sœur* (éditions in-8°), 75 centimes.
Sur grand papier, 1 fr. 25. — Épreuves d'artiste sur chine, et avant la lettre, 4 fr.

LE LIVRE DES HIRONDELLES

Publié par l'éditeur de *Maurice et Eugénie de Guérin*
2^e édition, tirée à 100 exemplaires. 1 vol. in-8, imprimé en caractères elzéviens,
sur papier vergé, avec eau-forte. 7 fr. 50

OUVRAGES SOUS PRESSE

- DESNOIRESTERRES.** Voltaire au château de Cirey, 1 vol. in-8.
AUG. VITU. Histoire civile de l'armée. 1 vol. in-8.
MALOUET. Mémoires, publiés par son petit-fils. 2 vol. in-8.
CAMILLE ROUSSET. Le comte de Gisors, 1 vol. in-8.
CHARLES CLÉMENT. Géricault. 1 vol. in-8.
PHILARÈTE CHASLES. Voyages d'un critique à travers la vie et les livres. Italie. 1 vol.
ARSÈNE HOUSSAYE. Léonard de Vinci. 1 vol. in-8
J.-J. AMPÈRE. Formation de la langue française. Nouvelle édit. revue. 1 vol. in-8.
AD. JOBEZ. La France sous Louis XV. Tome V et suiv.
HERMANN DIETZ. Histoire de la littérature allemande, depuis ses origines jusqu'à nos jours, 1 vol.
L'abbé HUREL. L'art religieux contemporain. 1 vol.
LEROY DE LA MARCHE. La chaire française au moyen âge. 1 vol. in-8.
PERRENS. Les Mariages espagnols. 1 vol. in-8.
ÉDELST. DUMÉRIL. Histoire de la comédie. Période littéraire. 1 vol.
ÉDOUARD FOURNIER. Molière au théâtre et chez lui. 1 vol.
Le général CREULY et ALEX. BERTRAND. Commentaires de César. Guerre des Gaules. Deuxième volume.

LIBRAIRIE ACADÉMIQUE DIDIER ET C^{IB}

35, Quai des Augustins, à PARIS

HISTOIRE — LITTÉRATURE — PHILOSOPHIE

ÉDITIONS IN-8

AMPÈRE (J. J.)

- Histoire littéraire de la France** avant et sous Charlemagne. Nouv. édit. 5 vol. in-8. 22 fr. 50
La Philosophie des deux Ampère, publiée par M. J. BARTHÉLEMY SAINT-HILAIRE. 1 vol. in-8. 7 fr. 50
La Grèce, Rome et Dante, études littéraires d'après nature. 3^e édition. 1 vol. in-8. 7 fr. 50
La Science et les Lettres en Orient. 1 vol. in-8. 7 fr. 50

D'ASSAILLY

- Les Chevaliers poètes de l'Allemagne**. — *Minnesinger*. 1 vol. in-8. 5 fr.

BABOU (H.)

- Les Amoureux de madame de Sévigné**. 1 vol. in-8. 6 fr.

BADER (CLARISSE)

- La Femme biblique**. Sa vie morale et sociale, sa participation au développement de l'idée religieuse. 1 vol. in-8. 7 fr.
La Femme dans l'Inde antique. (*Ouvrage couronné par l'Académie française*). 1 vol. in-8. 7 fr.

BAGUENAUT DE PUCHESSE.

- L'Immortalité — la Mort et la Vie**. — Etude sur la destinée de l'homme, précédée d'une lettre de Mgr l'évêque d'Orléans. 1 vol. in-8. 7 fr.

BARANTE

- Vie politique de M. Royer-Collard**. — *Ses discours et ses écrits*. 2 v. in-8. 14 fr.
Vie de Mathieu Molé. — *Le Parlement et la Fronde*. 1 vol. in-8. 7 fr.
Histoire du Directoire de la République française, complém^{ent} de l'*Histoire de la Convention*. 5 forts volumes grand in-8 cavalier. 21 fr.
Études historiques et biographiques. 2 vol. in-8. 14 fr.
Études littéraires et historiques. 2 vol. in-8. 14 fr.
Pensées et réflexions morales et politiques du comte DE FICQUELMONT, précédées d'une notice par M. DE BARANTE. 1 vol. in-8. 6 fr.
Œuvres dramatiques de Schiller, trad. de M. DE BARANTE. Nouvelle édition revue. 5 vol. in-8. 15 fr.

BARET (E.)

- Les Troubadours** et leur influence sur les littératures du Midi de l'Europe. 1 vol. in-8. 7 fr.

BARTHÉLEMY (ED. DE)

- La Galerie des Portraits de mademoiselle de Montpensier** : recueil des Portraits et Eloges des seigneurs et dames les plus illustres de France, la plupart composés par eux-mêmes. Nouvelle édition, avec notes. 1 vol. in-8. 6 fr.

BASTARD D'ESTANG

- Les Parlements de France**. Essai historique sur leurs usages, leur organisation et leur autorité. 2 forts volumes in-8. 15 fr.

BAUDRILLART

- Publicistes modernes**. 1 fort vol. in-8. 7 fr.
Jean Bodin et son temps. Tableau des théories politiques et des idées économiques au xvi^e siècle. 1 vol. in-8. 7 fr.

- BAUTAIN (L'ABBÉ)**
La Conscience, ou la Règle des actions humaines. 1 vol. in-8. 6 fr.
- BERSOT (ERN.)**
Essais de philosophie et de morale. 2 vol. in-8. 12 fr.
- BERTAULD**
Philosophie politique de l'histoire de France. 1 vol. in-8. 6 fr.
La Liberté civile. Nouv. études sur les publicistes contemporains. 1 v. in-8. 7 fr.
- BERTRAND (ALEX.) ET GÉNÉRAL CREULY**
Guerre des Gaules. Commentaires de J. César. Trad. nouv. avec texte, accompagnée de notes topographiques et militaires, suivie d'un index biographique et géographique. 2 vol. in-8 (le 1^{er} est en vente). 14 fr.
- BLAMPIGNON**
Étude sur Malebranche d'après les documents inédits. (*Ouvrage couronné par l'Académie française.*) 1 volume in-8. 4 fr.
- J. F. BOISSONADE**
Critique littéraire sous le I^{er} empire, avec une notice par M. NAUDET, de l'Institut, et une étude de M. F. Colincamp, etc. 2 forts vol. in-8 avec portrait. 15 fr.
- BONNECHOSE (ÉMILE DE)**
Histoire d'Angleterre, depuis les temps les plus reculés jusqu'à l'époque de la Révolution française, avec un résumé chronologique des événements jusqu'à nos jours. (*Ouvrage couronné par l'Académie française.*) 2^e édit. 4 vol in-8. . . 24 fr.
- BROGLIE (DUC DE)**
Écrits et Discours. Philosophie, littérature, politique. 3 vol in-8. . . . 18 fr.
- BROGLIE (A. DE)**
L'Église et l'Empire romain au IV^e siècle. — 3 parties en 6 vol. in-8. 42 fr.
Le Prince de Broglie et dom Guéranger, par l'abbé Marty, in-8. . . . 1 fr.
- BUNSEN (C. C. J. DE)**
Dieu dans l'histoire, traduction de M. Dietz, avec une étude biographique par M. Henri Martin, 1 fort vol. in-8. 7 fr. 50
- CARNÉ (L. DE)**
Les Fondateurs de l'Unité française. Suger, saint Louis, Du Guesclin, Jeanne d'Arc, Louis XI, Henri IV, Richelieu, Mazarin. 2 vol. in-8. 14 fr.
La Monarchie française au XVIII^e siècle. Études historiques sur les règnes de Louis XIV et de Louis XV. Nouv. édit. 1 vol. in-8. 7 fr.
L'Histoire du Gouvernement représentatif en France (Études sur), de 1789 à 1848. (*Ouvrage couronné par l'Académie française.*) 2 vol. in-8. 14 fr.
- CASELLI (D^r)**
La Réalité ou Accord du spiritualisme avec les faits, etc. 1 vol. in-8. . . 6 fr.
- CHAMPOLLION LE J^{ne}**
Lettres écrites d'Égypte et de Nubie en 1828 et 1829. Nouv. édit. 1 vol. in-8 avec planches. 7 fr. 50
- CHASLES (PHIL.)**
Voyages d'un critique à travers la vie et les livres — Orient, 1 volume in-8. 7 fr.
- CHASLES (ÉMILE)**
Michel de Cervantes. Sa vie, son temps, etc. 1 vol. in-8. 7 fr. 50
La Comédie au XVI^e siècle. 1 vol. in-8. 5 fr.

CHASSANG

- Apollonius de Tyane**, sa vie, ses voyages, ses prodiges, par PHILOSTRATE, et ses Lettres; ouvr. trad. du grec, avec notes, etc. 1 vol. in-8. 7 fr.
Histoire du Roman dans l'antiquité grecque et latine, et de ses rapports avec l'histoire. (*Ouvrage couronné par l'Académie des inscriptions.*) 1 vol. in-8. 7 fr.

CLÉMENT (PIERRE)

- La Police sous Louis XIV.** 1 vol. in-8. 7 fr. 50
Jacques Cœur et Charles VII, ou la France au xv^e siècle. Nouv. édition revue. 1 fort vol. in-8. Portrait et grav. 8 fr.
Enguerrand de Marigny, *Beaune de Semblançay, le chevalier de Rohan.* Episode de l'histoire de France. 2^e édition. 1 vol. in-8. 6 fr.

COMBES (F.)

- La Princesse des Ursins.** Essai sur sa vie et son caractère politique. 1 v. in-8. 6 fr.

COURCY (MARQUIS DE)

- L'Empire du Milieu.** État et description de la Chine. 1 fort vol. in-8. . . . 9 fr.

COURDAVEAUX

- Caractères et Talents.** Études de littérature ancienne et moderne. 1 vol in-8. 6 fr.
Entretiens d'Épictète, trad. nouvelle et complète. 1 vol. in-8. 7 fr.

COUSIN (V.)

- La Jeunesse de Mazarin.** 1 fort vol. in-8. 7 fr. 50
La Société française au XVII^e siècle, d'après le *Grand Cyrus*, roman de mademoiselle de Scudéry. 2 beaux vol. in-8 14 fr.
Madame de Chevreuse. 2^e édit. 1 vol. in-8, orné d'un joli portrait. . . 7 fr.
Madame de Hautefort. 1 vol. in-8. avec un joli portrait. 7 fr.
Jacqueline Pascal. 4^e édition. 1 vol. in-8, *fac-simile.* 7 fr.
La Jeunesse de madame de Longueville. 4^e édition, revue et augmentée. 1 vol. in-8, 2 portraits. 7 fr.
Madame de Longueville pendant la Fronde (1651-1655) 1 vol. in-8. . . 7 fr.
Madame de Sablé. 2^e édition. 1 vol. in-8, avec portrait. 7 fr.
Études sur Pascal. 1 vol. in-8. 7 fr.
Fragments et Souvenirs littéraires. 1 vol. in-8. 6 fr.
Premiers Essais de Philosophie. Nouv. édit. 1 vol. in-8. 6 fr.
Philosophie sensualiste du XVIII^e siècle. Nouvelle édit. 1 vol. in-8. . 6 fr.
Introduction à l'Histoire de la Philosophie. Nouv. édition. 1 vol. in-8. . 6 fr.
Histoire générale de la Philosophie depuis les temps les plus anciens jusqu'au XIX^e siècle. 7^e édit. 1 vol. in-8. 7 fr. 50
Philosophie de Locke. Nouvelle édition entièrement revue. 1 vol. in-8. 6 fr.
Du Vrai, du Beau et du Bien, 12^e édit. 1 vol. in-8 avec portrait. . . . 7 fr.
Fragments pour servir à l'histoire de la philosophie. 5 vol. in-8. . . . 50 fr.
 Séparément : **Philosophie ancienne et du moyen âge.** 2 vol. in-8. . . 12 fr.
 — **Philosophie moderne.** 2 vol. in-8. 12 fr.
 — **Philosophie contemporaine.** 1 vol. in-8. 6 fr.

CRAVEN (M^{me} AUG.), NÉE LA FERRONNAYS

- Récit d'une Sœur.** Souvenirs de famille. 7^e édition. 2 vol. in-8, avec un beau portrait. 15 fr.

DANTE

- La Divine Comédie**, traduct. de F. LAMENNAIS, avec introduction, notes et le texte italien, publ. par M. E. D. FORGUES. 2 vol. in-8. 14 fr.

- DANTIER (ALPH.)**
Les Monastères bénédictins d'Italie. Souvenirs d'un voyage littéraire au delà des Alpes. (*Ouvrage couronné par l'Académie française.*) 2 beaux v. in-8. 15 fr.
- DAUVILLE**
Physiologie des instincts de l'homme, 1 vol. in-8. 6 fr.
- DELAUNAY (FERD.)**
Philon d'Alexandrie. *Écrits historiques*, trad. et précédés d'une introduction 1 vol. in-8. 7 fr.
- DESNOIRESTERRES**
La Jeunesse de Voltaire. 1 vol. in-8. 7 fr. 50
- DE BROSSES**
Le Président de Brosses en Italie. Lettres familières écrites d'Italie en 1739 et 1740. 2^e édit. revue et accomp. d'une Etude par R. COLOMB. 2 vol. in-8. 12 fr.
- DELÉCLUZE (E. J.)**
Louis David, son école et son temps. Souvenirs. 1 vol. in-8. 6 fr.
- DESJARDINS (ERNEST)**
Le grand Corneille historien. 1 vol. in-8. 5 fr.
Alésia (7^e CAMPAGNE DE JULES CÉSAR). Résumé du débat, etc., suivi de notes inédites de Napoléon 1^{er} sur les COMMENTAIRES DE JULES CÉSAR. In-8, avec *fac-simile*. 5 fr.
- CH. DESMAZE**
Le Châtelet de Paris, son organisation, ses privilèges, etc. 1 vol. in-8. . 6 fr.
- DREYSS (CH.)**
Mémoires de Louis XIV POUR L'INSTRUCTION DU DAUPHIN. 1^{er} édit. complète, avec une étude sur la composition des Mémoires et des notes. 2 vol. in-8. . 12 fr.
- DUBOIS D'AMIENS (FRÉD.)**
Éloges prononcés à l'Académie de médecine. PARISSET, BROUSSAIS, ANT. DUBOIS, RICHERAND, BOYER, ORFILA, CAPURON, DENEUX, RÉCAMIER, ROUX, MAGENDIE, GUENEAU DE MUSSY, G. SAINT-HILAIRE, A. RICHARD, CHOMEL, THÉNARD, etc., etc. 2 vol. in-8. 14 fr.
- DUBOIS-GUCHAN**
Tacite et son siècle, ou la société romaine impériale, d'Auguste aux Antonins, dans ses rapports avec la société moderne. 2 beaux volumes in-8. 14 fr.
- DU CELLIER**
Histoire des Classes laborieuses en France, depuis la conquête de la Gaule par Jules César jusqu'à nos jours. 1 vol. in-8. 6 fr.
- DU MÉRIL (ÉDELST.)**
Histoire de la Comédie, période primitive. (*Ouvrage couronné par l'Académie française.*) 1 vol. in-8. 8 fr.
- EICHHOFF (F. G.)**
Tableau de la Littérature du Nord, AU MOYEN AGE, en Allemagne, en Angleterre, ou Scandinavie et en Slavonie. Nouv. édit. revue et augmentée. 1 vol. in-8. 6 fr.
- FALLOUX (C^{ie} DE)**
Correspondance du P. Lacordaire avec madame Swetchine, publiée par M. DE FALLOUX. 1 vol. in-8.
- Madame Swetchine.** Journal de sa conversion, méditations et prières publiées par M. DE FALLOUX. 1 vol. in-8. 6 fr.
- Madame Swetchine.** Sa vie et ses pensées, publiées par M. DE FALLOUX. 8^e édit. 2 vol. in-8. 15 fr.

- Lettres de madame Swetchine**, publiées par M. DE FALLOUX. 2 vol. in-8. 12 fr.
Lettres inédites de madame Swetchine, publiées par M. DE FALLOUX. 1 vol.
 in-8. 6 fr.
Étude sur madame Swetchine, par Ern. Naville. In-8. 1 fr. 50

FERRARI (J.)

- La Chine et l'Europe**, leur histoire et leurs traditions comparées. 1 vol.
 in-8. 7 fr. 50
Histoire des Révolutions d'Italie, ou Guelfes et Gibelins. 4 vol. in-8. . . 24 fr.

FEUGÈRE (LÉON)

- Les Femmes poètes au XVI^e siècle**, étude suivie de notices sur M^lle de Gour-
 nay, d'Urfé, Montluc, etc. 1 vol. in-8. 6 fr.

FLAMMARION

- Dieu dans la Nature**. Philosophie des sciences et réfutation du matéria-
 lisme. 1 vol. in-8. Portrait. 7 fr. 50
La Pluralité des mondes habités. Étude où l'on expose les conditions d'habi-
 tabilité des terres célestes, etc. 4^e édit. 1 fort vol. in-8 avec figures. . . . 7 fr.
Les Mondes imaginaires et les Mondes réels, voyage astronomique, et
 revue critique des théories sur les habitants des astres. 1 fort vol. in-8. fig. 7 fr.

FRANCK (AD.)

- Philosophie et Religion**. 1 vol. in-8. 7 fr. 50

GANDAR

- Bossuet orateur**. Études critiques sur les sermons de la jeunesse de Bossuet.
(Ouvrage couronné par l'Académie française.) 1 fort vol. in-8. . . . 7 fr. 50
Choix de Sermons de la jeunesse de Bossuet. Édition critique d'après les
 textes, avec introduction, notes et notices. 1 vol. in-8, 5 fac-simile. . . 7 fr. 50

GEFFROY (A.)

- Gustave III et la Cour de France**, suivi d'une Étude sur Louis XVI et Marie-
 Antoinette apocryphes *(Ouvrage couronné par l'Académie française)*. 2 beaux vol.
 in-8 avec photographie inédite, 2 beaux portraits et fac-simile. . . . 16 fr.
Lettres inédites de M^{me} des Ursins, avec une introd. et des notes. 1 v. in-8. 6 fr.

GERMOND DE LAVIGNE

- Le Don Quichotte** de FERNANDEZ AVELLANEDA, traduit de l'espagnol et annoté.
 1 beau vol. in-8. 6 fr.

GERUZEZ

- Histoire de la littérature française jusqu'à la Révolution** *(Ouvrage couronné
 par l'Académie française)*. Nouvelle édition, 2 vol. in-8. 14 fr.

GODEFROY (F.)

- Lexique comparé de la langue de Corneille** et de la langue du xvii^e siècle en
 général. *(Ouvrage couronné par l'Académie française.)* 2 vol. in-8. 15 fr.

GUADET

- Les Girondins**, leur vie politique et privée, leur proscription, leur mort. 2 vol.
 in-8. 12 fr.

GUÉRIN (MAURICE DE)

- Journal, lettres et fragments**, publiés par M. TREBUTIEN, avec une étude par
 M. SAINTE-BEUVE. 1 volume in-8. 7 fr.

GUÉRIN (EUGÉNIE DE)

- Journal et lettres**, publiés par M. TREBUTIEN. *(Ouvrage couronné par l'Académie
 française.)* 2 vol. in-8. 14 fr.

GUIZOT

- Sir Robert Peel**, étude d'histoire contemporaine, accompagnée de fragments inédits des Mémoires de Robert Peel. Nouvelle édition. 1 vol. in-8. 7 fr.
- Histoire de la Révolution d'Angleterre**, depuis l'avènement de Charles I^{er} jusqu'à la mort de R. Cromwell (1625-1660). 6 vol. in-8, en 3 parties. 42 fr.
- **Histoire de Charles I^{er}**, depuis son avènement jusqu'à sa mort (1625-1649) précédée d'un *Discours sur la Révolution d'Angleterre*. 8^e édit. 2 vol. in-8. 14 fr.
- **Histoire de la République d'Angleterre et de Cromwell** (1649-1658). 2^e édit. 2 vol. in-8. 14 fr.
- **Histoire du protectorat de Richard Cromwell**, et du *Rétablissement des Stuarts* (1659-1660). 2^e édit. 2 vol. in-8. 14 fr.
- Études sur l'Histoire de la Révolution d'Angleterre**, 2 vol. in-8 :
- **Monk. Chute de la République**. 5^e édit. 1 vol. in-8, portrait. 6 fr.
- **Portraits politiques** des hommes des divers partis : *Parlementaires, Cavaliers, Républicains, Niveleurs*. Etudes historiques. Nouv. édit. 1 vol. in-8. 6 fr.
- Essais sur l'Histoire de France**. 10^e édit. revue et corrigée. 1 vol. in-8. 6 fr.
- Histoire des origines du gouvernement représentatif et des institutions politiques de l'Europe**, etc. (*Cours d'histoire moderne de 1820 à 1822*.) Nouv. édit. 2 vol. in-8. 10 fr.
- Histoire de la civilisation en Europe et en France**, depuis la chute de l'empire romain jusqu'à la Révolution française. Nouv. édition. 5 vol. in-8. 30 fr.
- Discours académiques**, suivis des discours prononcés pour la distribution des prix au Concours général et devant diverses sociétés, etc. 1 vol. in-8. 6 fr.
- Corneille et son temps**. Étude littéraire, etc. 1 vol. in-8. 6 fr.
- Méditations et Études morales et religieuses**. Nouv. édit. 1 vol. in-8. 6 fr.
- Études sur les beaux-arts en général**. 5^e édit. 1 vol. in-8. 6 fr.
- De la Démocratie en France**. 1 vol. in-8 de 164 pages. 2 fr. 50
- Abailard et Héloïse**. Essai historique par M. et M^{me} Guizot, suivi des *Lettres d'Abailard et d'Héloïse*, traduites par M. Oddoul. Nouv. édit. 1 vol. in-8. 6 fr.
- Grégoire de Tours et Frédégaire**. — **HISTOIRE DES FRANCS ET CHRONIQUE**, trad. Nouv. édit. revue et augmentée de la *Géographie de Grégoire de Tours et de Frédégaire*, par M. ALFRED JACOBS. 2 vol. in-8, avec une carte spéciale. 14 fr.
- Cet ouvrage est autorisé par décision ministérielle pour les Écoles publiques.
- Œuvres complètes de W. Shakspeare**, traduction nouvelle de M. Guizot, avec notices et notes. 8 vol. in-8. 40 fr.
- Histoire de Washington et de la fondation de la république des États-Unis**, par M. C. DE WITT, avec une Introduction par M. Guizot. 5^e édition, revue et augmentée. 1 vol. in-8, avec portraits et carte. 7 fr.
- Correspondance et Écrits de Washington**, traduits de l'anglais et mis en ordre par M. Guizot. 4 vol. in-8. 12 fr.
- Dictionnaire universel des synonymes** de la langue française, contenant les synonymes de GIRARD, BEAUZÉE, ROUBAUD D'ALEMBERT, etc., augmenté d'un grand nombre de nouveaux synonymes, par M. Guizot, 7^e édit. 1 vol. gr. in-8. 12 fr.
- L'introduction de cet ouvrage est autorisée dans les Établissements d'instruction publique.
- GUIZOT (GUILLAUME)**
- Ménandre**. Étude historique et littéraire sur la Comédie et la Société grecques. (*Ouvrage couronné par l'Académie française*.) 1 vol. in-8, avec portrait. 6 fr.
- HOUSSAYE (HENRY)**
- Histoire d'Apelles**. Études sur l'art grec. 1 vol. in-8, grav. 7 fr.

JACQUINET

Des Prédicateurs au xvii^e siècle avant Bossuet. (*Ouvrage couronné par l'Académie française.*) 1 vol. in-8. 6 fr.

J. JANIN

La Poésie et l'Éloquence à Rome au temps des Césars. 1 vol. in-8. 6 fr.

JOBEZ (AD.)

La France sous Louis XV (1715-1774). Tomes I à IV parus. In-8. Prix du vol. 6 fr.

JOUSSERANDOT

La Civilisation moderne. Cours professé à l'Acad. de Lausanne. 1 v. in-8. 6 fr.

LACODRE

Les Dessesins de Dieu. Essai de l'philosophie religieuse et pratique. 1 v. in-8. 6 fr.

LÉON LAGRANGE

Joseph Vernet et la Peinture au xviii^e siècle, avec grand nombre de documents inédits. 1 volume in-8. 7 fr.

Pierre Puget, peintre, sculpteur, architecte, etc. 1 vol. in-8. 6 fr.

LAMENNAIS

Dante. La Divine Comédie, trad. accompagnée d'une introduction et de notes, avec le texte italien, publ. par M. E. D. FONGUES. 2 vol. in-8. 14 fr.

Correspondance inédite, publiée par M. FONGUES. 2 vol. in-8. 10 fr.

LAPRADE (V. DE)

Questions d'art et de morale. 1 vol. in-8. 7 fr. 50

Le Sentiment de la nature avant le Christianisme. 1 vol. in-8. 7 fr. 50

LE DIEU (L'ABBÉ)

Mémoires et Journal de l'abbé Le Dieu, sur sa vie et les ouvrages de Bossuet, publiés sur les manuscrits autographes. 4 vol. in-8. 20 fr.

LÉLUT

Physiologie de la pensée. Recherche critique des rapports du corps à l'esprit. 2 vol. in-8. 12 fr.

LEMOINE (ALB.)

L'Aliéné devant la philosophie, la morale et la société. 1 vol. in-8. 6 fr.

LEPINOIS (H. DE)

Le Gouvernement des Papes et les Révolutions dans les États de l'Eglise, d'après des documents extraits des archives secrètes du Vatican, etc. 1 v. in-8. 7 fr.

LITTRÉ

Études sur les barbares et le moyen âge. 1 vol. in-8. 7 fr. 50

Histoire de la langue française. Études sur les origines, l'étymologie, la grammaire, etc. 4^e édit. 2 vol. in-8. 15 fr.

LIVET (CH.)

Précieux et Précieuses. Caractères et mœurs du xvii^e siècle. 1 vol. in-8. 7 fr.

La Grammaire française et les Grammairiens du xvii^e siècle. (*Mention très-honorable de l'Académie des inscriptions.*) 1 fort vol. in-8. 7 fr.

LOVE

Le Spiritualisme rationnel, à propos des divers moyens d'arriver à la connaissance, etc. 1 vol. in-8. 6 fr.

MARGERIE (A. DE)

Théodicée. Études sur Dieu, la Création et la Providence. *Ouvrage couronné par l'Académie française.* 2 vol. in-8. 12 fr.

MARTHA BECKER

Le Général Desaix. Étude historique. 1 vol. in-8, avec portrait. 5 fr.

Matérialisme et spiritualisme. 1 vol. in-8. 5 fr.

- MARY (D)^{***}**
- Le Christianisme et le Libre Examen.** Discussion des arguments apologétiques. 2 vol. in-8. 12 fr.
- MATTER**
- Le Mysticisme en France au temps de Fénelon.** 1 vol. in-8. 6 fr.
- Swedenborg.** Sa vie, ses écrits, sa doctrine. 1 vol. in-8. 6 fr.
- Saint-Martin, le Philosophe inconnu,** sa vie, ses écrits; son maître Martinez et leurs groupes. 1 vol. in-8. 6 fr.
- MAURY (ALF.)**
- Les Académies d'autrefois, 2 parties :**
 — *L'ancienne Académie des sciences.* 1 volume in-8. 7 fr.
 — *L'ancienne Académie des inscriptions et belles-lettres.* 1 volume in-8. 7 fr.
- Croyances et légendes de l'antiquité.** 1 vol. in-8. 7 fr.
- MEAUX (V^o DE)**
- La Révolution et l'Empire.** Étude d'histoire politique. 1 vol. in-8. 7 fr. 50
- MÉNARD (L. ET R.)**
- La Sculpture ancienne et moderne.** (*Ouvrage couronné par l'Académie des beaux-arts.*) 1 vol. in-8. 6 fr.
- Tableau historique des Beaux-Arts,** depuis la Renaissance jusqu'au dix-huitième siècle. (*Ouvrage couronné par l'Académie des beaux-arts.*) 1 vol. in-8. 6 fr.
- Hermès Trismégiste.** Traduction nouvelle avec une étude sur les livres hermétiques. 1 vol. in-8. 6 fr.
- La Morale avant les philosophes.** 1 vol. in-8. 5 fr. 50
- MERCIER DE LACOMBE (CH.)**
- Henri IV et sa politique.** (*Ouvrage couronné par l'Académie française.* 2^e prix Gobert.) 1 vol. in-8. 6 fr.
- MÉZIÈRES (ALF.)**
- Pétrarque.** Étude d'après des documents nouveaux. 1 vol. in-8. 7 fr. 50
- MICHAUD (ABBÉ)**
- Guillaume de Champeaux et les écoles de Paris au XII^e s.** 1 vol. in-8. 7 fr. 50
- MIGNET**
- Éloges historiques : Jouffroy, de Gérando, Laromiguière, Lakanal, Schelling, Portalis, Hallam, Macaulay.** 1 vol. in-8. 6 fr.
- Portraits et notices historiques et littéraires.** Nouvelle édition 2 vol. in-8. 10 fr.
- Charles-Quint, son abdication, son séjour et sa mort au monastère de Yuste.** 5^e édit., revue et corrigée, 1 beau vol. in-8. 6 fr.
- Histoire de la Révolution française, de 1789 à 1814.** 9^e édit. 2 vol. in-8. 12 fr.
- MILLET**
- Histoire de Descartes avant 1657.** 1 vol. in-8. 7 fr. 50
- MOLAND (LOUIS)**
- Molière et la Comédie italienne.** 1 vol. in-8 illustré de 20 types de l'ancien théâtre italien, gravés d'après Callot, etc. 7 fr.
- Origines littéraires de la France.** Roman, Légende, Prédication, Poétique, etc. 1 vol. in-8. 6 fr.
- MONNIER (F.)**
- Le Chancelier d'Aguesseau, etc.,** avec des documents inédits et des ouvrages nouveaux du Chancelier. (*Ouvr. cour. par l'Acad. franç.*) 2^e édit. 1 vol. in-8. 6 fr.
- MONTALEMBERT (COMTE DE)**
- L'Église libre dans l'État libre.** Discours prononcé au congrès de Malines. 1 v. in-8. 2 fr. 50
- MORET (ERNEST)**
- Quinze ans du règne de Louis XIV.** 1700-1715. (*Ouvrage couronné par l'Académie française, 2^e prix Gobert.*) 3 vol. in-8. 15 fr.

- NOURRISSON**
- Tableau des progrès de la pensée humaine.** Les philosophes et les philosophies depuis Thalès jusqu'à Hegel. 5^e édit. revue et corrigée. 7 fr. 50
- Philosophie de saint Auguste.** (Ouvrage couronné par l'Académie des sciences morales.) 2 vol. in-8. 14 fr
- La Nature humaine.** Essais de psychologie appliquée. (Ouvrage couronné par l'Académie des sciences morales.) 1 vol. in-8. 7 fr.
- NOUVION (V. DE)**
- Histoire du règne de Louis-Philippe I^{er},** roi des Français (1830-1840). 4 vol. in-8. 24 fr.
- PELLISSON ET D'OLIVET**
- Histoire de l'Académie française.** Nouv. édit. avec une introduction, des notes et éclaircissements, par M. CH. LIVET. 2 gros vol. in-8. 14 fr.
- POIRSON (A.)**
- Histoire du règne de Henri IV.** (Ouvrage qui a obtenu deux fois le grand prix Gobert, de l'Académie française.) Seconde édition, considérablement augmentée. 4 vol. in-8. 50 fr.
- PONCINS (L. DE)**
- Les Cahiers de 89** ou les vrais Principes libéraux. 1 vol. in-8. 6 fr
- POUJADE (EUG.)**
- Chrétiens et Turcs,** scènes et souvenirs de la vie politique, militaire et religieuse en Orient. 1 fort vol. in-8. 6 fr.
- PRELLER**
- Les Dieux de l'ancienne Rome.** *Mythologie romaine*, trad. par M. DIETZ, avec préface de M. Alf. MAURY. 1 vol. in-8. 7 fr. 50
- RAYNAUD (MAURICE)**
- Les Médecins au temps de Molière.** Mœurs, Institutions, Doctr. 1 v. in-8. 6 fr.
- RÉMUSAT (CH. DE)**
- Bacon.** Sa vie, son temps et sa philosophie. 1 vol. in-8. 7 fr.
- Saint Anselme de Cantorbéry.** 1 fort vol. in-8. 7 fr.
- Abélard :** Sa vie, sa philosophie et sa théologie. 2 vol. in-8. 14 fr.
- Channing :** Sa vie et ses œuvres, avec préface de M. DE RÉMUSAT. 1 vol. in-8. 6 fr.
- RONDELET (ANT.)**
- Du Spiritualisme en économie politique.** (Ouvrage couronné par l'Académie des sciences morales.) 1 vol. in-8. 6 fr.
- ROUGEMONT**
- L'Age du Bronze,** ou les *Sémiles en Occident*, matériaux pour servir à l'histoire de la haute antiquité. 1 vol. in-8. 7 fr.
- ROUSSET (CAMILLE)**
- Histoire de Louvois** et de son administration politique et militaire. (Ouvrage couronné par l'Académie française. 1^{er} prix Gobert.) 3^e édit. 4 vol. in-8. 28 fr.
- P. ROUSSELOT**
- Les Mystiques espagnols.** 1 vol. in-8. 7 fr. 50
- SACY (S. DE)**
- Variétés littéraires,** morales et historiques. 2^e édit. 2 vol. in-8. 14 fr.
- J. BARTHÉLEMY SAINT-HILAIRE**
- Le Bouddha et sa religion.** Nouv. édition, corr. et augm. 1 vol. in-8. 7 fr.
- Mahomet et le Coran.** Précédé d'une introduction sur les devoirs mutuels de la philosophie et de la religion. 1 vol. in-8. 7 fr.
- SAISSET (E.)**
- Le Scepticisme.** — *Ænésidème.* — Pascal. — Kant. — Études, etc. 1 vol. in-8. 7 fr.
- Précurseurs et Disciples de Descartes.** Études d'histoire et de philosophie. 1 vol. in-8. 7 fr.
- SALVANDY (N. DE)**
- Histoire de Sobieski** et de la Pologne. 2 vol. in-8. Nouvelle édition. 14 fr.
- Don Alonso,** ou l'Espagne; histoire contemporaine. Nouv. édit. 2 v. in-8. 14 fr.

- La Révolution de 1830 et le Parti révolutionnaire**, ou Vingt mois et leurs résultats. Nouv. édit. 1 vol. in-8. 1855. 5 fr.
Discours de MM. Berryer et de Salvandy à l'Académie française. In-8. 1 fr.
Discours de MM. de Sacy et de Salvandy à l'Académie française. In-8. 1 fr.

SAULCY (F. DE)

- Histoire de l'Art judaïque**, d'après les textes sacrés et profanes. 1 vol. in-8. 7 fr.
Les Campagnes de Jules César dans les Gaules. Études d'archéologie militaire. 1 vol. in-8, fig. 7 fr.
Voyage en Terre-Sainte, 1865. 2 beaux vol. grand in-8, ornés de fig. et de cartes. 28 fr.

SCHILLER

- Œuvres dramatiques**, trad. de M. DE BARANTE. Nouv. édit. entièrement revue, accompagnée d'une étude, de notices et de notes. 5 vol. in-8. 15 fr.

SCHNITZLER

- Rostoptchine et Kutusof. La Russie en 1812**. Tableau de mœurs et essai de critique historique. 1 vol. in-8. 6 fr.

SCLOPIS (F.)

- Histoire de la Législation italienne**, trad. par M. CH. SCLOPIS, 2 v. in-8. 10 fr.

SHAKSPEARE

- Œuvres complètes**, trad. de M. GUIZOT. Nouv. édit. revue, accomp. d'une Étude sur Shakspeare, de notices, de notes. 8 vol. in-8. 40 fr.

SOREL

- Le Couvent des Carmes et le Séminaire Saint-Sulpice pendant la Terreur**. 1 vol. in-8 avec pl. 7 fr.

DANIEL STERN

- Dante et Goethe**. Dialogues. 1 vol. in-8. 7 fr. 50

STAUFF

- Lectures choisies de littérature française** depuis la formation de la langue jusqu'à la Révolution. 5^e édition. 1 vol. in-8 de 900 pages. 7 fr. 50

M^{me} SWETCHINE

Voir C^{ie} DE FALLOUX.

THIERRY (AMÉDÉE)

- Saint Jérôme**. La Société chrétienne à Rome et l'émigration romaine en terre sainte. 2 vol. in-8. 15 fr.
Trois Ministres des fils de Théodose. Nouveaux Récits de l'histoire romaine. 1 volume in-8. 7 fr.
Récits de l'Histoire romaine au v^e siècle. 1 vol. in-8 (*sous presse*).
Tableau de l'Empire romain, depuis la fondation de Rome jusqu'à la fin du gouvernement impérial en Occident. 4^e édit. 1 vol. in-8. 7 fr.
Histoire d'Attila, de ses fils et de ses successeurs en Europe. Nouv. édit. revue. 2 vol. in-8. 14 fr.
Histoire des Gaulois jusqu'à la domination romaine. 6^e édition revue. 2 vol. in-8. 14 fr.
Histoire de la Gaule sous la domination romaine. 4 vol. in-8. Tomes I et II en vente. Le vol. à 7 fr. 50

TISSOT

- Turgot**. Sa vie, son administration, ses ouvrages. (*Ouvrage couronné par l'Académie des sciences morales*.) 1 vol. in-8. 5 fr.
Les Possédées de Morzine. Broch. in-8. 1 fr.

TOPIN (MARIUS)

- L'Europe et les Bourbons** sous Louis XIV, 1 vol. in-8. 7 fr.

VILLEMAIN

- Souvenirs contemporains** d'Histoire et de Littérature. Première partie : M. DE NARBONNE, etc. 7^e édit. 1 vol. in-8. 7 fr.
- Souvenirs contemporains** d'Histoire et de Littérature. Deuxième partie : LES CENT-JOURS, 1 vol. in-8. Nouv. édit. 7 fr.
- La République de Cicéron**, traduite avec une introduction et des suppléments historiques. 1 vol. in-8. 6 fr.
- Choix d'Études** SUR LA LITTÉRATURE CONTEMPORAINE : *Rapports académiques*, Études sur Chateaubriand, A. de Broglie, Nettement, etc. 1 vol. in-8. 6 fr.
- Cours de Littérature française**, comprenant : *Le Tableau de la Littérature au XVIII^e siècle* et le *Tableau de la Littérature au moyen âge*. Nouv. édit. 6 vol. in-8. 56 fr.
- **Tableau de la Littérature** au XVIII^e siècle. 4 vol. in-8. 24 fr.
- **Tableau de la Littérature** au moyen âge. 2 vol. in-8. 12 fr.
- Tableau de l'éloquence chrétienne** au IV^e siècle, etc. Nouv. édit. 1 fort vol. in-8. 6 fr.
- Discours et Mélanges littéraires** : *Éloges de Montaigne et de Montesquieu*. — *Sur Fénelon et sur Pascal*. — *Rapports et discours académiques*. Nouv. édit. 1 vol. in-8. 6 fr.
- Études de Littérature** ancienne et étrangère : *Études sur Hérodote, Lucrèce, Lucret, Cicéron, Tibère et Plutarque*. — *Essai sur les romans grecs*. — *Shakspeare*; *Milton*; *Byron*, etc. Nouv. édit. 1 vol. in-8. 6 fr.
- Études d'Histoire moderne** : *Discours sur l'état de l'Europe au XV^e siècle*. — *Lascaris*. — *Essai historique sur les Grecs*. — *Vie de l'Hôpital*. 1 vol. in-8. 6 fr.

VILLEMARQUÉ (H. DE LA)

- Barzaz Breiz**. *Chants populaires de la Bretagne*, recueillis et annotés avec musique. 1 vol. in-8. 7 fr. 50
- Le grand Mystère de Jésus**. Draine breton du moyen âge, avec une Étude sur le théâtre chez les nations celtiques. 1 vol. in-8, pap. de Hollande. 12 fr.
- LE MÊME, pap. ordinaire. 7 fr.
- La Légende celtique et la poésie des cloîtres**, etc. 1 vol. in-8. 7 fr.
- Les Bardes bretons**. Poèmes du VI^e siècle, traduits en français avec fac-simile. Nouv. édit. 1 vol. in-8. 7 fr.
- Les Romans de la Table ronde** et les Contes des anciens Bretons. Nouv. édit. 1 vol. in-8. 7 fr.
- Myrdhinn ou l'Enchanteur Merlin**. Son histoire, ses œuvres, son influence. 1 vol. in-8. 7 fr.

VOLTAIRE

- Lettres inédites de Voltaire**, publiées par MM. DE CAYROL et FRANÇOIS, avec une Introduction par M. SAINT-MARC GIRARDIN. 2^e édit. augmentée. 2 vol. in-8. 14 fr.
- Voltaire à Ferney**. Correspondance inédite avec la duchesse de Saxe-Gotha, nouvelles Lettres et Notes historiques inédites, publiées par MM. EV. BAVOUX et A. FRANÇOIS. Nouv. édit. augmentée. 1 vol. in-8. 7 fr.
- Voltaire et le président de Brosses**. Correspondance inédite, suivie d'un Supplément à la Correspondance de Voltaire, publiée avec notes, par M. TH. FOISSER. 1 vol. in-8. 5 fr.

WHYTE MELVILLE

- Les Gladiateurs. — Rome et Judée**. — Roman antique, trad. par BERNARD DEROSNE, avec préface de TH. GAUTIER. 2 vol. in-8. 12 fr.

WITT (CORNÉLIS DE)

- Études sur l'histoire des États-Unis d'Amérique**. 2 volumes :
- **Thomas Jefferson**. Étude historique sur la démocratie américaine. 2^e édit. 1 vol. in-8, orné d'un portrait. 7 fr.
- **Histoire de Washington et de la fondation de la République des États-Unis**, avec une Étude par M. Guizot, 3^e édit. 1 vol. in-8, orné de portraits et d'une carte. 7 fr.

ZELLER

- Les Empereurs romains**. Caractères et portraits historiques. 1 vol. in-8. 7 fr.

ÉDITIONS IN-12

- ARMAILLÉ (C^{III} D') NÉE DE SÉGUR**
- La Reine Marie Leckzinska.** Étude historique. 1 vol. in-12. 3 fr.
Catherine de Bourbon, sœur de Henri IV. Étude historique. 1 vol. in-12. 3 fr.
- ALAUX**
- La Raison.**—Essai sur l'avenir de la philosophie. 1 vol. in-12. 3 fr. 50
- AMPÈRE (J. J.)**
- La Science et les Lettres en Orient.** 2^e édit. 1 vol. in-12. 3 fr. 50
Littérature et Voyages. Nouv. édit. 1 vol. in-12. 3 fr. 50
Heures de poésie. Nouvelle édition. 1 vol. in-12. 3 fr. 50
La Grèce, Rome et Dante, études littéraires. 3^e édit. 1 vol. in-12. 3 fr. 50
- AUDIAT**
- Bernard Palissy.** Étude sur sa vie et ses travaux, 1 vol. in-12. 3 fr. 50
- AUDLEY (M^{III})**
- Beethoven,** sa vie, ses œuvres. 1 vol. in-12. 3 fr.
- D'AZEGLIO (MASSIMO)**
- L'Italie de 1847 à 1865.** Correspondance politique publiée par Eug. Rendu. 3^e édition. 1 vol. in-12. 3 fr. 50
- BADER (M^{III})**
- La Femme biblique,** sa vie morale et sociale. 2^e édit. 1 v. in-12. 3 fr. 50
- BABOU**
- Les Amoureux de M^{III} de Sévigné,** etc. 2^e édition. 1 vol. in-12. 3 fr. 50
- BAILLON (COMTE DE)**
- Lord Walpole à la cour de France.** 1725-1750. 1 vol. in-12. 3 fr. 50
- BARET**
- Les Troubadours,** et leur influence sur la littérature du midi de l'Europe. 3^e édition. 1 vol. in-12. 3 fr. 50
- BARANTE**
- Histoire des ducs de Bourgogne** de la maison de Valois. Nouv. édit., illustrée de vignettes. 8 vol. in-12. 24 fr.
Tableau littéraire du XVIII^e siècle. Nouv. édit. 1 vol. in-12. 3 fr. 50
Royer-Collard. — Ses discours et ses écrits. Nouv. édit. 2 vol. in-12. 7 fr.
Études historiques et biographiques. Nouv. édit. 2 vol. in-12. 7 fr.
Études littéraires et historiques. Nouv. édit. 2 vol. in-12. 7 fr.
Histoire de Jeanne d'Arc. Édition populaire. 1 vol. in-12. 1 fr. 25
- H. BAUDRILLART**
- Publicistes modernes.** Young, de Maistre, M. de Biran, Ad. Smith, L. Blanc, Proudhon, Rossi, Stuart-Mill, etc. 2^e édition. 1 vol. in-12. 3 fr. 50
- BAUTAIN (L'ABBÉ)**
- Philosophie des lois** au point de vue chrétien. 3^e édit. 1 vol. in-12. 3 fr. 50
La Conscience, ou la Règle des actions humaines. 2^e édit. 1 vol. in-12. 3 fr. 50
- BENOIT**
- Chateaubriand,** sa vie, ses œuvres. Étude littéraire et morale. (*Ouv. cour. par l'Académie française.*) 1 vol. in-12. 3 fr.
- BERSOT (ERN.)**
- Essais de philosophie et de morale.** 2^e édit. 2 vol. in-12. 7 fr.
- BERTAULD**
- La Liberté civile.** Nouvelles études sur les publicistes. 2^e éd. 1 v. in-12. 3 fr. 50
- BLANCHECOTTE (M^{III})**
- Impressions d'une femme,** pensées, méditations, portraits, 1 vol. in-12. 3 fr.
- BOILLOT**
- L'Astronomie au XIX^e siècle.** Tableau des progrès de cette science depuis l'antiquité jusqu'à nos jours. 1 vol. in-12. 5 fr. 50
Le Mouvement scientifique pendant l'année 1864, par MENAULT et BOILLOT. 1 fort vol. in-12. 4 fr.
Le Mouvement scientifique pendant l'année 1865. 1 fort vol. in-12. 4 fr.

- BONHOMME (H.)**
- Madame de Maintenon et sa famille.** Lettres et documents inédits, avec notes, etc. 1 vol. in-12. 3 fr.
- CASTLE**
- Phrénologie spiritualiste.** 2^e édition. 1 vol. in-12. 3 fr. 50
- CHASLES (PHILARÈTE)**
- Voyages d'un critique à travers la vie et les livres.** Orient. 2^e édit. 1 vol. in-12. 3 fr. 50
- CHASLES (ÉMILE)**
- Michel de Cervantes.** Sa Vie, son temps etc., 2^e édit. 1 vol. in-12. . . 3 fr. 50
- CHASSANG**
- Apollonius de Tyane.** Sa vie, ses voyages, ses prodiges par Philostrate et ses lettres, trad. du grec, avec notes, etc. 2^e édit. 1 vol. in-12. 3 fr. 50
- Histoire du Roman dans l'antiquité grecque et latine.** (*Ouvrage couronné par l'Académie des inscriptions.*) Nouv. édit. 1 vol. in-12. 3 fr. 50
- CHESNEAU (ERNEST)**
- Les Chefs d'école.** — La Peinture au XIX^e siècle. 1 vol. 3 fr. 50
- L'Art et les Artistes modernes en France et en Angleterre.** 1 v. in-12. 3 fr. 50
- CLÉMENT (PIERRE)**
- L'Italie en 1671.** Relation du marquis de Seignelay, précédée d'une Étude historique. 1 vol. in-12. 3 fr. »
- La Police sous Louis XIV.** 2^e édition. 1 vol. in-12. 3 fr. 50
- Jacques Cœur et Charles VII.** Étude historique, etc. (*Ouv. couronné par l'Acad. française.*) Nouv. édit. 1 fort vol. in-12. 4 fr. »
- Portraits historiques.** 2^e édit. 1 vol. in-12. 3 fr. 50
- Enguerrand de Marigny, Beaune de Semblançay, le Chevalier de Rohan.** Épisodes de l'histoire de France. 2^e édit. 1 vol. in-12. 3 fr. 50
- CLÉMENT DE RIS**
- Critiques d'art et de littérature.** 1 vol. in-12. 3 fr. »
- COUSIN (V.)**
- La Société française au XVII^e siècle,** d'après le *Grand Cyrus* de M^{lle} Scudéry. Nouv. édit. 2 vol. in-12. 7 fr. »
- Madame de Sablé.** 5^e édit. 1 vol. in-12. 3 fr. 50
- La Jeunesse de madame de Longueville.** 5^e édition. 1 vol. in-12. 3 fr. 50
- Madame de Longueville pendant la Fronde.** 5^e édit. 1 vol. in-12. 3 fr. 50
- Madame de Chevreuse.** 4^e édition. 1 vol. in-12. 3 fr. 50
- Jacqueline Pascal.** Premières études, etc. 5^e édit. 1 vol. in-12. 3 fr. 50
- Madame de Hautefort.** 5^e édit. 1 vol. in-12. 3 fr. 50
- Premiers essais de philosophie.** (Cours de 1815.) Nouv. édit. 1 v. in-12. 3 fr. 50
- Philosophie sensualiste du XVIII^e siècle.** Nouv. édit. 1 vol. in-12. 3 fr. 50
- Introduction à l'histoire de la Philosophie.** (Cours de 1828.) 1 v. in-12. 3 fr. 50
- Histoire générale de la Philosophie,** depuis les temps les plus anciens jusqu'au XIX^e siècle. Nouvelle édition, 1 vol. in-12. 4 fr. »
- Philosophie de Locke.** (Cours de 1850.) Nouv. édit. 1 vol. in-12. 3 fr. 50
- Du Vrai, du Beau et du Bien.** 12^e édition. 1 vol. in-12. 3 fr. 50
- Des Principes de la Révolution française et du Gouvernement représentatif** suivis des *Discours politiques.* Nouv. édit. 1 vol. in-12. 3 fr. 50
- CRAVEN (M^{me} AUG.)**
- Récit d'une sœur,** souvenirs de famille. (*Ouv. couronné par l'Académie française.*) 14^e édit. 2 vol. in-12. 8 fr. »
- DANTIER**
- Les Monastères bénédictins d'Italie.** Souvenirs, etc. (*Ouv. couronné par l'Académie française.*) 2^e édition. 2 vol. in-12. 8 fr. »
- DAREMBERG**
- La Médecine.** — *Histoire et doctrines.* (*Ouv. couronné par l'Académie française.*) 2^e édit. 1 vol. in-12. 3 fr. 50
- DELAUVIGNE (CASIMIR)**
- Œuvres complètes: Théâtre et poésies.** 4 vol. in-12. 14 fr.

- DELECLUZE (E. J.)
Louis David. Son école et son temps. Souvenirs. Nouv. éd. 1 vol. in-12. 5 fr. 50
- DESJARDINS (ARTHUR)
Les Devoirs. — Essai sur la morale de Cicéron. (*Ouvrage couronné par l'Institut.*)
 1 vol. in-12. 5 fr.
- DESJARDINS (ERNEST)
Le Grand Corneille historien. Nouv. édit. 1 vol. in-12. 5 fr. *
- ERNOUF (BARON)
Le général Kléber. Mayence, Vendée, Allemagne, Égypte. 1 vol. 5 fr. 50
- FALLOUX (C^{te} DE)
Correspondance du R. P. Lacordaire et de M^{me} Swetchine. 4^e édition,
 1 vol. in-12. 4 fr. *
- Madame Swetchine. *Méditations et prières*, 2^e édition. 1 vol. in-12. 5 fr. 50
 Madame Swetchine. *Sa vie et ses œuvres*, nouv. édit. 2 vol. in-12. 7 fr. *
 Madame Swetchine. *Lettres inédites*, 2^e édit. 1 vol. in-12. 3 fr. 50
Histoire de saint Pie V, pape. 3^e édit. 2 vol. in-12. 7 fr. *
Louis XVI, 4^e édit. 1 vol. in-12. 5 fr. 50
- FÉNELON
Aventures de Télémaque et d'Aristonouïs, précédées d'une Étude par M. VILLEMALIN. Nouv. édit., ornée de 24 vignettes. 1 vol. in-12. 5 fr. *
- FEUGÈRE (LÉON)
Caractères et Portraits littéraires du XVI^e siècle. 2 vol. in-12. 7 fr. *
Les Femmes poètes du XVI^e siècle, étude suivie de notices sur mademoiselle de Gournay, d'Urté, Montluc, etc. 1 vol. in-12. 5 fr. 50
- FLAMMARION
Dieu dans la nature. Philosophie des sciences et réfutation du matérialisme.
 3^e édit. 1 fort vol. avec portrait. 4 fr.
La Pluralité des mondes habités, au point de vue de l'astronomie, de la physiologie et de la philosophie naturelle. Nouv. édit. 1 fort vol. in-12, fig. 5 fr. 50
Les Mondes imaginaires et les Mondes réels. Voyage astronomique pittoresque et Revue critique des théories humaines sur les habitants des astres. 4^e édit.
 1 vol. in-12. 5 fr. 50
- FLEURY (ED.)
Saint-Just et la Terreur. Étude sur la Révolution. 2 vol. in-12. 6 fr. *
- FOURNEL (VICTOR)
La Littérature indépendante et les Écrivains oubliés. Essais de critique et d'érudition sur le xvii^e siècle. 1 vol. in-12. 5 fr. 50
- FRARIÈRE
Influences maternelles pendant la gestation sur les prédispositions morales et intellectuelles des enfants. Nouv. édit. revue et augmentée. 1 v. in-12. 5 fr. *
- GALITZIN (LE PRINCE AUG.)
La Russie au XVIII^e siècle. Mémoires inédits sur Pierre le Grand, Catherine I^{re} et Pierre III. 2^e édition. 1 vol. in-12. 5 fr. 50
- GARCIN (EUG.)
Les Français du Nord et du Midi, 1 vol. in-12. 5 fr. 50
- GEFFROY
Gustave III et la Cour de France (*Ouvrage couronné par l'Académie française*).
 2^e édit. 2 vol. in-12, ornés de portraits et fac-simile. 8 fr.
- GERMOND DE LAVIGNE
Le Don Quichotte de F. Avellaneda. Trad. avec notes. 1 vol. in-12. 5 fr. *
- GÉRUZEZ
Histoire de la Littérature française depuis ses origines jusqu'à la Révolution
 (*Ouv. cour. par l'Académie française, 1^{er} prix Gobert.*) Nouv. éd. 2 vol. in-12. 7 fr.
- SAINT-MARC GIRARDIN
La Syrie en 1861. Condition des Chrétiens en Orient. 1 vol. in-12. 3 fr. 50
Tableau de la littérature française au XVI^e siècle. 2^e édit. 1 vol.
 in-12. 3 fr. 50

- GOBINEAU (C^e DE).
- Les Religions et les Philosophies dans l'Asie centrale.** 2^e édition. 1 vol. in-12. 4 fr. »
- GONCOURT (E. ET J. DE)
- Histoire de la société française pendant la Révolution et pendant le Directoire.** Nouvelle édition. 2 vol. in-12. 7 fr. »
- GRUN
- Pensées des divers âges de la vie.** Nouv. édit. 1 vol. in-12 3 fr.
- GUADET
- Les Girondins.** Leur vie privée, leur vie publique, leur proscription et leur mort. 2^e édit. 2 vol. in-12. 7 fr. »
- GUIZOT
- Histoire de la Révolution d'Angleterre,** depuis l'avènement de Charles I^{er} jusqu'au rétablissement des Stuarts (1625-1660). 6 vol. in-12, en trois parties. 21 fr.
- **Histoire de Charles I^{er},** depuis son avènement jusqu'à sa mort (1625-1649), précédée d'un *Discours sur la Révolution d'Angleterre.* 7^e édit. 2 vol. in-12. 7 fr.
- **Histoire de la République d'Angleterre et de Cromwell** (1649-1658). Nouvelle édition. 2 vol. in-12. 7 fr.
- **Histoire du protectorat de Richard Cromwell et du rétablissement des Stuarts** (1659-1660). 3^e édition. 2 vol. in-12. 7 fr.
- Monk. Chute de la République,** etc. Étude historique. 1 vol. in-12. 5 fr. 50
- Portraits politiques** des hommes des divers partis; *Parlementaires, Cavaliers, Républicains, Nireleurs;* études historiques. 1 vol. in-12. 5 fr. 50
- Sir Robert Peel.** Étude d'histoire contemporaine, augmentée de documents inédits. 1 vol. in-12. 5 fr. 50
- Essais sur l'Histoire de France,** etc. Nouv. édit. 4 vol. in-12. . . . 3 fr. 50
- Histoire de la civilisation en Europe et en France,** depuis la chute de l'Empire romain, etc. 7^e édit. 5 vol. in-12. 17 fr. 50
- Histoire des origines du Gouvernement représentatif et des Institutions politiques de l'Europe.** Nouvelle édit. 2 vol. in-12. 7 fr.
- Corneille et son temps.** Étude littéraire suivie d'un *Essai sur Chapelain, Rotrou et Scarron,* etc. Nouv. édit. 1 vol. in-12. 5 fr. 50
- Méditations et Études morales.** Nouv. édit. 1 vol. in-12. 5 fr. 50
- Études sur les Beaux-Arts** en général. Nouv. édit. 1 vol. in-12. . . . 5 fr.
- Discours académiques,** suivis des *Discours prononcés au Concours général de l'Université et devant diverses Sociétés religieuses,* etc. 1 vol. in-12. . 5 fr. 50
- Abailard et Héloïse.** Essai historique par M. et M^{me} Guizot, suivi des *Lettres d'Abailard et d'Héloïse,* trad. par M. Oddoul. Nouv. édit. 1 vol. in-12. . 5 fr. 50
- Histoire de Washington,** par M. C. DE WITT, avec une Introduction par M. Guizot. Nouv. édit. 1 vol. in-12, avec carte. 5 fr. 50
- Grégoire de Tours et Frédégaire.** — HISTOIRE DES FRANCS ET CHRONIQUE, trad. Nouv. édit, revue et augmentée de la *Géographie de Grégoire de Tours et de Frédégaire,* par M. ALFRED JACOUS. 2 vol. in-12. 7 fr.
- Cet ouvrage est autorisé pour les Écoles publiques par décision de Son Exc. le ministre de l'Instruction publique.
- Shakspeare. Œuvres complètes.** 8 vol. in-12, 3. 5 fr. 50
- GUIZOT (GUILLAUME)
- Ménandre.** Étude historique et littéraire sur la Comédie et la Société grecques. (*Ouvrage couronné par l'Académie française.*) 1 vol. in-12 avec portrait. . 5 fr. 50
- EUGÉNIE DE GUÉRIN
- Journal et Fragments,** publiés par TRÉBUTIEN. (*Ouvrage couronné par l'Académie française.*) 20^e édition. 1 vol. in-12. 5 fr. 50
- Lettres d'Eugénie de Guérin.** 11^e édit. 1 vol. in-12. 5 fr. 50
- Étude sur Eugénie de Guérin** par AUG. NICOLAS, broch. in-12. 50 c.
- MAURICE DE GUÉRIN
- Journal, Lettres et Fragments** publiés par TRÉBUTIEN, avec une Étude par M. SAINT-BEUVE. 11^e édition. 1 vol. in-12. 5 fr. 50

- HOUSSAYE (ARSÈNE)**
Les Charmettes. — *J. J. Rousseau et Madame de Warens.* Nouvelle édition. 1 vol. in-12, portrait. 3 fr. 50
- HOUSSAYE (HENRY.)**
Histoire d'Apelles. Etudes sur l'art grec. 2^e édit. 1 vol. in-12 avec fig. 5 fr. 50
- JACQUINET**
Tableau du Monde physique. Excursions à travers la science. 1 vol. in-12. 5 fr.
- JACOBS (ALFRED)**
L'Afrique nouvelle. — Récents voyages. — État moral, intellectuel et social dans le continent noir. 1 vol. in-12 avec Carte. 3 fr. 50
- J. JANIN**
La Poésie et l'Éloquence à Rome au temps des Césars. Nouvelle édition. 1 vol. in-12. 3 fr. 50
- JOUBERT**
Pensées, précédées de sa Correspondance, d'une notice par M. P. DE RAYNAL, et de jugements littéraires par MM. SAINTE-BEUVE, SAINT-MARC GIRARDIN, DE SACY, GÉRUSEZ et PORTOU. Nouv. édit. 2 vol. in-12. 7 fr.
- JOULIN (D^r)**
Les Causeries du Docteur. 1 vol. in-12. 5 fr.
- JOUSSERANDOT**
La civilisation moderne. 2^e édit. 1 vol. in-12. 5 fr. 50
- JULIEN (STANISLAS)**
Yu-kiao-li. — *Les Deux cousines.* — roman chinois. 2 vol. in-12. 7 fr.
Les Deux jeunes filles lettrées. Roman traduit du chinois. 2 vol. in-12. 7 fr.
- LAGRANGE (M^{lle} DE)**
Laurette de Malboissière. Correspondance d'une jeune fille du temps de Louis XIV. 1 vol. in-12. 3 fr. 50
- LAGRANGE (J.)**
Joseph Vernet et la Peinture au XVIII^e siècle. 2^e édit. 1 vol. in-12. 5 fr. 50
- LAMENNAIS**
Dante. *La Divine Comédie.* Trad. avec une introd. et des notes. Nouvelle édition. 2 vol. in-12. 7 fr.
Correspondance inédite de Lamennais, publiée par M. Forgues. Nouvelle édition. 2 vol. in-12. 7 fr.
- LA MORVONNAIS**
La Thébaïde des Grèves. — *Reflets de Bretagne.* — Suivis de poésies posthumes. Nouvelle édition. 1 vol. in-12. 3 fr. 50
- LANNAU-ROLLAND**
Michel-Ange et Vittoria Colonna. Étude suivie de la traduct. complète des poésies de Michel-Ange. Nouv. édit. 1 vol. in-12. 3 fr.
- LA PILORGERIE (J. DE)**
Campagne et Bulletins de la grande armée d'Italie commandée par Charles VIII, d'après des documents rares ou inédits. 1 vol. in-12. 5 fr. 50
- LAPRADE (VICTOR DE)**
Le Sentiment de la nature avant le christianisme. 2^e édit. 1 vol. in-12. 5 fr. 50
Questions d'Art et Morale. Nouv. édit. 1 vol. in-12. 3 fr. 50
- LEBRUN (PIERRE)**
Œuvres poétiques et dramatiques. Nouv. édit. 4 vol. in-12. 14 fr.
- LEGOUVÉ**
Histoire morale des Femmes. 4^e édit. revue et augm. 1 vol. in-12. 5 fr. 50
- LÉLUT**
Physiologie de la pensée. Recherche critique des rapports du corps à l'esprit. Nouv. édit. 2 vol. in-12. 7 fr.

- LEMOINE (ALBERT)**
L'Ame et le Corps. Études de philosophie morale et natur. 1 vol. in-12. 3 fr. 50
L'Aliéné devant la philosophie, la morale et la société. 2^e édit. 1 vol. in-12. 3 fr. 50
- LENORMANT (M^{me})**
Quatre Femmes au temps de la Révolution. (*Ouvrage couronné par l'Académie française.*) 1 vol. in-12. 3 fr. 50
- LENORMANT (FR.)**
Turos et Monténégrins. 1 vol. in-12. 3 fr. 50
- LÉPINOIS (L. DE)**
Le Gouvernement des papes et les révolutions dans les États de l'Église. 2^e édit. 1 vol. in-12. 3 fr. 50
- J. LEVALLOIS**
Critique militante. Études de philosophie littéraire. 1 vol. in-12. . . . 3 fr. 50
- LIVET (CH. L.)**
Précieux et Précieuses. Caractères et mœurs du xvii^e siècle. 2^e édition 1 vol. in-12. 3 fr. 50
- LUCAS**
Le procès du matérialisme. Étude philosophique. 1 vol. in-12. 3 fr.
- MARGERIE (A. DE)**
Théodicée. Études sur Dieu, la Providence, la Création. 2^e édit. 2 vol. in-12. 7 fr. .
- MARTIN (TH. HENRY)**
La Foudre, l'Électricité et le Magnétisme chez les anciens. 1 v. in-12. 5 50
- MARY *** (D')**
Le Christianisme et le Livre Examen. Discussion critique des arguments apologetiques. 2^e édition. 2 vol. in-12. 7 fr. .
- MATTER**
Le Mysticisme au temps de Fénelon. 2^e édit. 1 vol. in-12. 3 fr. 50
Saint-Martin, le Philosophe inconnu, etc. 2^e édition. 1 vol. in-12. . . . 3 fr. 50
Swedenborg, sa vie, sa doctrine, etc. 2^e édition. 1 vol. in-12. 3 fr. 50
- MATHIEU**
Histoire des Miraculés et des Convulsionnaires de St-Médard, avec Notices sur le diacre Paris, Carré de Montgeron et le Jansénisme. 1 v. in-12. 3 fr. 50
- MAURY (ALFRED)**
Les Académies d'autrefois. 2 vol. in-12.
 — *L'ancienne Académie des sciences.* 2^e édition. 1 vol. in-12. 3 fr. 50
 — *L'ancienne Académie des inscriptions et belles-lettres.* 1 v. in-12. 3 fr. 50
Croyances et légendes de l'antiquité. 2^e édition 1 vol. in-12. 3 fr. 50
La Magie et l'Astrologie dans l'antiquité et au moyen âge. 3^e édition. 1 vol in-12. 3 fr. 50
Le Sommeil et les Rêves. 5^e édit. revue et augm. 1 vol. in-12. 3 fr. 50.
- MENARD**
Tableau historique des Beaux-Arts, depuis la Renaissance. 2^e édit. 1 vol. in-12. 3 fr. 50
- MENNESSIER-NODIER (M^{me})**
Charles Nodier. Épisodes et souvenirs de sa vie. 1 vol. in-12. 3 fr. 50
- MERCIER DE LACOMBE (CH.)**
Henri IV et sa politique (*Ouvrage couronné par l'Académie française, 2^e prix Gobert.*) Nouv. édit. 1 vol. in-12. 3 fr. 50
- MERLET (G.)**
Causeries sur les femmes et les livres. 1 vol. in-12. 3 fr. 50
Portraits d'hier et d'aujourd'hui. 1 vol. in-12. 3 fr. 50
Les Réalistes et les Fantaisistes dans la littérature. 1 vol. in-12. 3 fr. 50
- MIGNET**
Éloges historiques, faisant suite aux *Portraits et Notices.* Nouvelle édition. 1 vol. in-12. 3 fr. 50
Charles-Quint, SON ABDICATION, SON SÉJOUR ET SA MORT AU MONASTÈRE DE YUSTE. 7^e édit. 1 vol. in-12. 3 fr. 50
Histoire de la Révolution française depuis 1789 jusqu'à 1814. 9^e édit. 2 vol. in-12. 7 fr. .

- MOLAND (LOUIS)**
Origines littéraires de la France. — Légende. — Roman. — Prédication. — Théâtre, etc. 2^e édit. 1 vol. in-12. 3 fr. 50
- MONTALEMBERT**
De l'Avenir politique de l'Angleterre. 6^e édit. augmentée. 1 v. in-12. 3 fr. 50
- MOUY (CH. DE)**
Don Carlos et Philippe II (*ouvrage couronné par l'Académie française*). 1 vol. in-12. 3 fr. 50
- NIGHTINGALE (MISS)**
Des Soins à donner aux malades, etc. Traduit de l'anglais et précédé d'une lettre de M. Guizot et d'une Introduction par le D^r DAREMBERG. 1 vol. in-12. 3 fr.
- NOURRISSON (F.)**
Philosophie de saint Augustin (*ouvrage couronné par l'Institut*). 2^e édition. 2 vol. in-12. 7 fr. *
La Politique de Bossuet. 1 vol. in-12. 5 fr. *
Spinoza et le Naturalisme contemporain. 1 vol. in-12. 5 fr. *
Portraits et Études. Histoire et Philosophie. Nouv. édit. 1 vol. in-12. 3 fr. 50
Le Cardinal de Bérulle. Sa vie, son temps, ses écrits. 1 vol. in-12. 3 fr. *
- D'ORTIGUE (J.)**
La Musique à l'église. Philosophie, littérat., critique music. 1 v. in 12. 3 fr. 50
- PAGANEL**
Histoire de Scanderbeg ou Turks et Chrétiens au xv^e siècle. Nouv. édit. 1 vol. in-12. 3 fr. 50
- PELLISSIER**
La Langue française depuis son origine jusqu'à nos jours; tableau historique de sa formation et de ses progrès. 1 vol. in-12. 5 fr. *
- PENQUER (M^{re})**
Les Chants du foyer. Poésies. 2^e édition. 1 vol. in-12. 5 fr. 50
Révélation poétiques. 2^e édit. 1 vol. in-12. 3 fr. 50
- PEZZANI (A.)**
La Pluralité des existences de l'âme conforme à la doctrine de la pluralité des Mondes, opinions des philosophes anciens et modernes. 4^e édit. 1 v. in-12. 3 fr. 50
Les Bardes druidiques. Synthèse philosophique du xix^e siècle. 1 v. in-12. 1 fr. 50
- PIERRON (ALEXIS)**
Voltaire et ses Maitres. Épisode de l'histoire des humanités en France. 1 volume in-12. 3 fr. *
- POMRON (AUG.)**
Histoire de Henri IV. Nouv. édit. 4 vol. in-12. 16 fr. *
- PRELLER**
Les Dieux de l'ancienne Rome. — **Mythologie romaine,** traduction par L. DIETZ, avec préface de M. ALF. MAURY. 2^e édition. 1 fort vol. in-12. 4 fr. *
- PUYMAIGRE (TH DE)**
Les vieux Auteurs castillans. 2 vol. in-12. 7 fr. *
Chants populaires recueillis dans le pays messin, mis en ordre et annotés. 1 fort vol. in-12. 5 fr. *
- RAYNAUD (M.)**
Les Médecins au temps de Molière. — Mœurs. — Institutions. — Doctrines. Nouv. édition. 1 vol. in-12. 3 fr. 50
- RÉMUSAT (CH. DE)**
Bacon. Sa vie, son temps et sa philosophie. 1 vol. in-12. 3 fr. 50
L'Angleterre au XVIII^e siècle. Études et Portraits pour servir à l'histoire politique de l'Angleterre. 2 vol. in-12. 7 fr. *
Critiques et Études littéraires. Nouv. édition. 2 vol. in-12. 7 fr. *

* * *

- Channing.** Sa vie et ses œuvres, préface de M. DE RÉMUSAT. 1 vol. in-12. 5 fr. 50
La Vie de village en Angleterre, ou Souvenirs d'un exilé. 1 v. in-12. 3 fr. 50

RONDELET (ANT.)

- Le Lendemain du mariage.** 1 vol. in-12. 5 fr. 50
La Morale de la richesse. 1 vol. in-12. 5 fr. 50
Du Spiritualisme en économie politique. (*Ouvrage couronné par l'Académie des sciences morales.*) 2^e édit. 1 vol. in-12. 5 fr. 50
Mémoires d'Antoine, ou notions populaires de morale et d'économie politique. (*Ouvrage couronné par l'Académie française.*) Nouvelle édition. 1 vol. in-12. 2 fr.

ROSELLY DE LORGUES

- Christophe Colomb.** Hist. de sa vie et de ses voyages. 2^e édit. 2 vol. in-12. 7 fr.

ROUSSET (C.)

- Histoire de Louvois** et de son administration, etc. (*Ouvrage couronné par l'Académie française, 1^{er} prix Gobert.*) Nouvelle édition. 4 vol. in-12. . 14 fr.

SAISSET

- Descartes, ses Précurseurs, ses Disciples.** 2^e édition. 1 vol. in-12. 5 fr. 50
Le Scepticisme. *Ænésidème, Pascal, Kant,* etc. 2^e édit. 1 vol. in-12. 5 fr. 50

SACY (S. DE)

- Variétés littéraires,** morales et historiques. Nouv. édit. 2 vol. in-12. . . . 7 fr.

SAINTE-AULAIRE (M^{ME} DE)

- La Chanson d'Antioche,** composée par RICHARD LE PÈLERIN, etc. trad. 1 vol. in-12. 5 fr. 50

SAINT-HILAIRE (BARTH.)

- Le Bouddha et sa religion.** 3^e édit. revue et corrigée. 1 vol. in-12. . 5 fr. 50
Mahomet et le Coran, précédé d'une Introduction sur les devoirs mutuels de la religion et de la philosophie. 2^e édit. 1 vol. in-12. 5 fr. 50

SALVANDY

- Don Alonso,** ou l'Espagne. Histoire contemporaine. Nouv. édit. 2 vol. in-12. 7 fr.

SCHILLER

- Œuvres dramatiques complètes.** Traduction de M. de Barante, revue par M. de Suckau. 5 vol. in-12. 10^{fr}

SCHNITZLER

- La Russie en 1812.** — *Rostoptchine et Kutusof.* Nouv. édit. 1 vol. in-12. 5 fr. 50

SÉGUR

- Histoire universelle.** Ouv. adopté par l'Université. 8^e édit. 6 vol. in-12. 18 fr.
 — **Histoire ancienne** Nouv. édit. 2 vol. in-12. 6 fr.
 — **Histoire romaine.** Nouv. édit. 2 vol. in-12. 6 fr.
 — **Histoire du Bas-Empire.** Nouv. édit. 2 vol. in-12. 6 fr.
Galerie morale, avec une notice par M. SAINTE-BEUVE. 1 vol. in-12. . . . 5 fr.

SHAKSPEARE

- Œuvres complètes.** Traduction de M. GUIZOT. 8 vol. in-12 à. 5 fr. 50

ALEX. SOREL

- Le Couvent des Carmes** et le Séminaire Saint-Sulpice pendant la Terreur. 2^e édit. 1 vol. in-12 avec figures. 3 fr. 50

THURET (M^{ME})

- Mademoiselle de Sassenay.** Histoire d'une grande famille sous Louis XVI 2 vol. in-12. 7 fr

THIERRY (AMÉDÉE)

- Histoire d'Attila et de ses successeurs en Europe.** 3^e édit. 2 vol. in-12. 7 fr.
Tableau de l'Empire romain, depuis la fondation de Rome, etc. Nouv. édit.
 1 vol. in-12. 3 fr. 50
Récits de l'Histoire romaine au V^e siècle. Derniers temps de l'empire d'Occident. Nouv. édit. 1 vol. in-12. 3 fr. 50
Histoire des Gaulois depuis les temps les plus reculés jusqu'à l'entière domination romaine. Nouv. édit. 2 vol. in-12. 7 fr.

VILLEMAIN

- La République** de Cicéron, traduite et accompagnée d'une Introduction et de Suppléments historiques. 1 vol. in-12. 3 fr. 50
Choix d'Études SUR LA LITTÉRATURE CONTEMPORAINE : *Rapports académiques. Études sur Chateaubriand, A. de Broglie, Nettement*, etc. 1 vol. in-12. 3 fr. 50
Cours de Littérature française, comprenant : le *Tableau de la Littérature au XVIII^e siècle* et le *Tableau de la Littérature au moyen âge*. Nouvelle édition. 6 vol. in-12. 21 fr.
 — **Tableau de la Littérature au XVIII^e siècle.** 4 vol. in-12. 14 fr.
 — **Tableau de la Littérature au moyen âge.** 2 vol. in-12. 7 fr.
Tableau de l'Éloquence chrétienne au IV^e siècle, etc. Nouvelle édition. 1 fort vol. in-12. 3 fr. 50
Discours et Mélanges littéraires : *Éloges de Montaigne et de Montesquieu*. — *Notices sur Fénelon et sur Pascal*. — *Discours sur la critique*. — *Rapports et Discours académiques*. Nouv. édit. 1 vol. in-12. 3 fr. 50
Études de Littérature ancienne et étrangère : *Sur Hérodote*. — *Études sur Lucrèce, Lucain, Cicéron*, etc. — *De la corruption des lettres romaines*. — *Essai sur les romans grecs*. — *Shakspeare, Milton; Byron*, etc. Nouvelle édition. 1 vol. in-12. 3 fr. 50
Études d'Histoire moderne : *Discours sur l'état de l'Europe au XV^e siècle*. — *Lascaris*. — *Essai historique sur les Grecs*. — *Vie de L'Hôpital*. Nouv. édit. 1 vol. in-12. 3 fr. 50
Souvenirs contemporains d'Histoire et de Littérature. 2 vol. in-12. 7 fr. *
 — Première partie : **M. de Narbonne**, etc. Nouv. édit. 1 vol. in-12. 3 fr. 50
 — Deuxième partie : **Les Cent-Jours**. Nouv. édit. 1 vol. in-12. 3 fr. 50

VILLEMARQUÉ (H. DE LA)

- Barzaz Breiz. Chants populaires de la Bretagne**, recueillis et annotés. 7^e édit. (*Ouvrage couronné par l'Académie française*). 1 vol. in-12 avec musique. 5 fr.
Le Grand Mystère de Jésus, drame breton du moyen âge, avec une Étude sur le théâtre celtique. 2^e édit. 1 vol. in-12. 3 fr. 50
La Légende celtique et la Poésie des Cloîtres bretons. Nouvelle édition. 1 vol. in-12. 3 fr. 50
L'Enchanteur Merlin (Myrdhinn). Son histoire, ses œuvres, son influence. Nouv. édit. 1 vol. in-12. 3 fr. 50

WHYTE MELVILLE

- Les Gladiateurs.** Rome et Judée. Roman antique trad. par Bernard DEROSNE, avec préface de TH. GAUTIER. 2^e édit. 2 vol. in-12. 7 fr.

WITT (C. DE)

- Études sur l'histoire des États-Unis d'Amérique.** 2 vol. in-12. 7 fr.
 — **Histoire de Washington et de la fondation de la République des États-Unis**, par M. CORNÉLIS DE WITT, avec une Étude par M. Guizot. Nouv. édit. 1 vol. in-12 avec carte. 3 fr. 50
 — **Thomas Jefferson. Étude sur la démocratie américaine.** Nouvelle édition. 1 vol. in-12. 3 fr. 50

ZELLER

- Les Empereurs romains.** Caractères et portraits historiques. 2^e édition, 1 vol. in-12. 3 fr. 50
Entretiens sur l'histoire. — Antiquité et moyen âge. 1 vol. in-12. 3 fr. 50
Entretiens sur l'histoire. — Moyen âge. 1 vol. in-12. 3 fr. 50

- Conférences littéraires de la salle Barthélemy**, au profit des blessés polonais. *Première série*, par MM. SAINT-MARC GIRARDIN, LEGOUVÉ, LABOULAYE, HENRI MARTIN, WOLOWSKI, FOUCHER DE CAREIL, F. DE LESSEPS, LACHANDEAUDIE. 1 volume in-12. 2 fr. 50
- *Deuxième série*, par MM. ALBERT GIGOT, HENRI MARTIN, VIENNET, LEGOUVÉ, LEFÈVRE-PONTALIS, YUNG, JULES SIMON, A. BARBIER, ODILON BARROT. 1 volume in-12. 2 fr. 50

OUVRAGES DE M. ALLAN KARDEC

- Qu'est-ce que le Spiritisme?** Introduction à la connaissance du monde invisible ou des Esprits. 3^e édition, augmentée. 1 vol. in-12. 1 fr.
- Le Spiritisme à sa plus simple expression.** Exposé sommaire de l'Enseignement des Esprits et de leurs manifestations. In-12. 45 c.
- Le Livre des Esprits**, contenant : les principes de la doctrine spirite sur l'immortalité de l'âme, la nature des Esprits et leurs rapports avec les hommes; les lois morales; la vie présente, la vie future et l'avenir de l'humanité, selon l'enseignement donné par les Esprits. 12^e édition. 1 fort vol. in-12. 3 fr. 50
- Le Livre des Médiams**, ou GUIDE DES MÉDIUMS ET DES ÉVOCATEURS, contenant l'enseignement spécial des Esprits sur la théorie de tous les genres de manifestations, les moyens de communiquer avec le monde invisible, etc. 8^e édition. 1 fort vol. in-12. 3 fr. 50
- Le Ciel et l'Enfer**, ou LA JUSTICE DIVINE SELON LE SPIRITISME. 1 vol. in-12. 3 fr. 50
- L'Évangile selon le spiritisme** : PARTIE MORALE. 5^e édit. 1 vol. in-12. 3 fr. 50

- Révélations du monde des esprits**, par J. Roze, médium. 5 vol. in-12. 4 fr. 50
- Phénomènes des frères Davenport.** Trad. du D^r NICOLS. 1 v. in-12. 2 fr. 50
- Des forces naturelles inconnues**, à propos des phénomènes produits par les frères Davenport et par les médiums en général. Etude critique par HERMÈS. In-12. 1 fr.
- Histoire de Jeanne d'Arc**, dictée par elle-même à Ermance DUBAUX. 2 édit. 1 vol. in-12. 3 fr.
- Les Bardes druidiques.** Synthèse philosophique du XIX^e siècle par M. A. PEZZANI. 1 vol. in-12. 1 fr. 50

BIBLIOTHÈQUE D'ÉDUCATION MORALE

Première série à 3 fr. le vol. broché

M^{me} LA PRINCESSE DE BROGLIE

Les Vertus chrétiennes. — Les Vertus théologiques et les Commandements de Dieu. Ouvrage approuvé par Mgr l'Archevêque de Paris. 2 vol. in-12, illustrés de lithographies et de vignettes.

M^{me} DE WITT, NÉE GUIZOT

Scènes d'histoire et de famille. 1 vol. in-12.

Une Famille à Paris. Scènes de la Vie des jeunes filles. 1 vol. in-12, orné de lithographies et vignettes.

Promenades d'une Mère, ou les douze Mois. 1 vol. in-12, orné de lithographies et de vignettes.

Les Petits Enfants, contes. 1 vol. in-12, orné de lithographies et de vignettes.

Contes d'une Mère à ses Enfants. 1 vol. in-12, orné de lithographies et de vignettes.

Une Famille à la campagne. 1 vol. in-12, orné de lithographies et de vignettes.

Hélène et ses Amies, histoire pour les jeunes filles ; traduit de l'anglais. 1 vol. in-12, orné de lithographies.

DE GERANDO ET B^e DELESSERT

Les Bons exemples, nouvelle morale en action. — *Charité et Dévouement.* 1 vol. in-12, illustré de jolies vignettes de J. DAVID.

— 2^e série : *Courage et Humanité.* 1 vol. in-12, illustré de jolies vignettes de J. DAVID.

M^{lle} ULLIAC-TRÉMADEURE

André, ou LA PIERRE DE TOUCHE. (Ouvrage couronné.) Nouv. édit. 1 joli vol. in-12, illustré de lithographies.

Contes de ma mère l'Oie. Nouv. édit. 1 joli vol. in-12, illustré de lithographies.

MICHEL MASSON

Les Enfants célèbres, histoire des enfants qui se sont immortalisés par le malheur, la piété, le courage, le génie, etc. Nouvelle édition. 1 vol. in-12, orné de lithographies et vignettes.

Les Lectures en famille. Simples récits du foyer domestique. 1 vol.

M^{me} GUILLON-VIARDOT

Cinq Années de la Vie des Jeunes Filles. (*L'Entrée dans le monde.*) 1 joli vol. in-12.

M^{me} A. TASTU

Lettres choisies de madame de Sévigné, avec son Éloge. (Couronné par l'Académie française.) 1 vol. in-12.

Deuxième série à 2 fr. le vol. broché.

M^{me} GUIZOT

L'Écolier, ou RAOUL ET VICTOR. (Ouvrage couronné par l'Académie française.) 12^e édition. 2 vol. in-12, 8 vignettes.

Une Famille, par M^{me} Guizot, ouvrage continué par M^{me} A. TASTU. 7^e édition. 2 vol. in-12, 8 vignettes.

Les Enfants. Contes pour la jeunesse. 10^e édition. 2 vol. in-12, 8 vignettes.

Nouveaux Contes pour la jeunesse, 9^e édition. 2 vol. in-12, 8 vignettes.

Récréations morales. Contes pour la jeunesse. 10^e édit. 1 vol. in-12, 4 vign.

Lettres de Famille sur l'éducation. (Ouvrage couronné par l'Académie française.) 5^e édition. 2 vol. in-12. 6 fr

M^{me} F. RICHOMME

Julien et Alphonse, ou le NOUVEAU MEXTOR. (Ouvrage couronné par l'Académie française.) 1 vol. in-12, 6 lithographies.

ERNEST FOUINET

Souvenirs de Voyage en Suisse, en Grèce, en Espagne, etc., ou **Récits du Capitaine Kernoel**, destinés à la jeunesse. 1 vol. in-12 avec 6 lithographies.

M^{lle} C. DELEYRE

Contes pour les enfants de 5 à 7 ans. Nouv. édit. revue par M^{me} F. RICHOMME. 1 vol. in-12, avec jolies lithographies.

Contes pour les enfants de 7 à 10 ans. Nouv. édit. revue par M^{me} F. RICHOMME. 1 vol. in-12, avec jolies lithographies.

M^{lle} ULLIAC-TRÉMADEURE

Les Jeunes Naturalistes. Entretiens familiers sur les animaux, les végétaux et les minéraux. 5^e édition. 2 vol. in-12, ornés de 32 vignettes.

M^{lle} ULLIAC-TRÉMADEURE (suite)

Claude, ou le Gagne-Petit. (*Ouv. cour. par l'Acad. fr.*) 2^e édit. 1 v. in-12, 4 vig. 1 vol. in-12, 4 vignettes.

Étienne et Valentin, ou Mensonge et Probité. (*Ouvrage couronné.*) 5^e édition. 1 vol. in-12, 4 vignettes.

Les Jeunes Artistes. Contes sur les beaux-arts. Nouv. édit. 1 vol. in-12, 4 vig.

Contes aux jeunes Naturalistes sur les animaux domestiques. 5^e édition. 1 vol. in-12, 4 vignettes.

Émilie, ou la jeune Fille auteur. 1 vol. in-12, 4 vignettes.

M^{me} A. TASTU

Les Récits du Maître d'école imités de CÉSAR CANTU. 1 vol. in-12, 4 vignettes.

Les Enfants de la vallée d'Andlau, notions familières sur la religion, les merveilles de la nature, etc., par M^{me} VOIART et A. TASTU. 2 vol. in-12, 8 vignettes.

Lectures pour les Jeunes Filles. Modèles de littérature en prose et en vers, extraits des Écrivains modernes. 2 vol. in-12, 8 portraits.

Album poétique des jeunes Personnes, ou CUIX DE POÉSIES, extrait des meilleurs auteurs. 1 vol. in-12, 4 portraits.

M^{me} DELAFAYE-BRÉHIER

Les Petits Béarnais. Leçons de morale. 12^e édition. 2 vol. in-12, 8 vignettes.

Les Enfants de la Providence, ou AVENTURES DE TROIS ORPHELINS. 6^e édition, revue par M^{me} F. RICHOMME. 2 vol. in-12, 8 vignettes.

Le Collège incendié, ou LES ÉCOLIERS EN VOYAGE. 6^e édit. 1 vol. in-12, 4 vign.

M^{me} L. BERNARD

Les Mythologies racontées à la jeunesse. 5^e édition. 1 vol. in-12, orné de gravures d'après l'antique.

BERQUIN

L'Ami des Enfants. Édition complète. 2 vol. in-12, 32 figures.

M^{me} ÉL. MOREAU-GAGNE

Voyages et aventures d'un jeune Missionnaire en Océanie, etc. 1 vol. in-12 4 lithographies.

FERTIAULT

Les Voix amies. Enfance, jeunesse, raison. Poésies. 1 vol. in-12.

OUVRAGES ILLUSTRÉS GRAND IN-8

M^{me} TASTU

Éducation maternelle. *Simplex leçons d'une mère à ses enfants*, sur la lecture, l'écriture, l'arithmétique, la grammaire, la mémoire, la géographie, l'histoire sainte, etc. Nouvelle édition, imprimée avec luxe, illustrée de 500 jolies vignettes et cartes coloriées. 1 vol. grand in-8, papier jésus glacé. (*Sous presse*).

Le premier Livre de l'Enfance, lecture et écriture. Extrait de l'Éducation maternelle. 1 vol. de 80 pages, grand in-8, illustré de plus de 100 vignettes, papier vélin glacé, cartonné avec la couverture. 2 fr.

FÉNELON

Les Aventures de Télémaque et les Aventures d'Aristonous. Édition illustrée par TONY JOHANNOT, BARON, C. NANTEUIL, etc., accompagnée d'ÉTUDES, par MM. VILLEMAIN, S. DE SACY, de l'Académie française, et J. JANIN, et suivie d'un *Vocabulaire historique et géographique*. 1 beau vol. grand in-8, illustré de plus de 200 belles vignettes. 9 fr.

MICHEL MASSON

Les Enfants célèbres. Histoire des enfants qui se sont immortalisés par le malheur, la piété, le courage, le génie et les talents. Nouvelle édition. 1 beau vol. grand in-8, illustré de très-jolies lithographies et de vignettes sur bois. 8 fr.

M^{me} GUIZOT

L'Amie des Enfants. PETIT COURS DE MORALE EN ACTION, comprenant tous les Contes de M^{me} GUIZOT. Nouvelle édition, enrichie de *Moralités* en vers, par M^{me} ELISE MOREAU. 1 fort vol. grand in-8, illustré de belles gravures. 18 fr.

L'Écolier, ou RAOUL ET VICTOR. (*Ouvrage couronné par l'Académie française.*) Nouvelle édition. 1 joli vol. grand in-8, illustré de belles lithographies. 8 fr.

PITRE-CHEVALIER

La Bretagne ancienne depuis son origine jusqu'à sa réunion à la France. Nouvelle édition. 1 beau vol. grand in-8, illustré par MM. A. LELEUX, PENGUILLY et T. JOHANNOT, de plus de 200 belles vignettes sur bois, gravures sur acier, types et cartes coloriés. 15 fr.

La Bretagne moderne depuis sa réunion à la France jusqu'à nos jours. *Histoire des États et des Parlements, de la Révolution dans l'Ouest, des guerres de la Vendée*, etc., illustrée par MM. LELEUX, PENGUILLY et T. JOHANNOT. 1 beau vol. grand in-8, orné de plus de 200 vignettes sur bois, gravures sur acier, types et cartes coloriés. 15 fr.

La Suisse illustrée. Description et histoire de ses vingt-deux cantons, par MM. DE CHATEAUVIEUX, DUBOCHET, FRANCI, MONNARD, MEYER DE KNONAU, DE RUTTMANN, SCHNELL, STROHMEIER, DE TSCHARNER, HENRY ZSCHOKKE, etc.; illustrée de 52 jolies vues gravées sur acier et carte. 1 vol. gr. in-8 jésus. Nouvelle édit. 10 fr.

— LE MÊME OUVRAGE, en 2 vol. grand in-8, illustrés de 90 jolies vues gravées sur acier, costumes coloriés et cartes. 20 fr.

BUFFON

Le Petit Buffon illustré. Histoire naturelle des *Quadrupèdes*, des *Oiseaux*, des *Insectes* et des *Poissons*; extraite de BUFFON, LACÉPÈDE, OLIVIER, etc., par le bibliophile JACOB. 4 vol. gr. in-52, ornés de 525 figures gravées sur acier. 6 fr.

— LE MÊME, avec les 525 figures coloriées avec soin. 40 fr.

BERQUIN

Œuvres complètes de Berquin, renfermant l'*Ami des Enfants et des Adolescents*, le *Livre de famille*, *Sandford et Merton*, etc. 4 vol. in-8, format anglais, illustrés de 200 vignettes. 10 fr.

— **L'Ami des Enfants et des Adolescents.** 2 vol. in-8, avec 100 fig. 6 fr.

— **Le Livre de Famille.** 1 vol. in-8 avec 50 vignettes. 3 fr.

— **Sandford et Merton.** 1 vol. in-8, avec 50 vignettes. 3 fr.

L'Ami des Enfants. Nouvelle édition complète. 1 vol. grand in-8, illustré de jolies lithographies et de vignettes. 7 fr. 50

HERBIER DES DEMOISELLES

- Traité de la Botanique** présentée sous une forme nouvelle et spéciale, contenant la description des plantes et les classifications, l'exposé des plantes les plus utiles; leur usage dans les arts et l'économie domestique et les souvenirs historiques qui y sont attachés; les règles pour herboriser; la disposition d'un herbier; etc., etc., par Ed. Audoir, édit. revue par le Dr HOEFER. 1 v. in-8, illustré de 335 jolies vignettes coloriées. 10 fr.
- LE MÊME OUVRAGE. 1 vol. in-12, avec les grav. noires. 5 fr.
 grav. coloriées. 7 fr. 50
- Atlas de l'Herbier des Demoiselles**, dessiné par BELAÏFE, gravé et colorié avec soin. Joli album de 106 pl. in-4, renfermant plus de 350 sujets. 40 fr.

DICTIONNAIRE DE MÉDECINE USUELLE

A l'usage des gens du monde, des chefs de famille et des grands établissements, des administrateurs, des magistrats, des officiers de police judiciaire, et enfin de tous ceux qui se dévouent au soulagement des malades.

- Par une société de Membres de l'Institut, de l'Académie de médecine, de Professeurs, de Médecins, d'Avocats, d'Administrateurs et de Chirurgiens des hôpitaux dont les noms suivent: ANDRIEUX, CHEVALIER, CLOQUET (J.), COLOMBAT, COTTEREAU, COUVERCHEL, CULLERIER (A.), DELEAU, DEVERGIE, DONNÉ, FALRET, FIARD, FURNARI, GERDY, GILET DE GRAMMONT, GRAS (ALBIN), GUERSENT, HARDY, LARREY (H.), LAGASQUIE, LANDOUZY, LÉLUT, LEROY D'ETIOLLES, LESUEUR, MAGENDIE, MARG, MARCHESSEAUX, MARTINS, MIQUEL, OLIVIER (D'ANGERS), ORPILA, PAILLARD DE VILLE-NEUVE, PARISET, PLISSON, POISEUILLE, SANSON (A.), ROYER-COLOARD, TRÉBUCHET, TOIRAC, VELPEAU, VÉE, etc. Publié sous la direction du docteur BEAUDE, médecin inspecteur des eaux minérales, membre du Conseil de salubrité. 2 forts vol. in-4. 24 fr.
- En demi-reliure dos de chagrin. 50 fr.



CEUVRE DE DAVID (D'ANGERS)

Collection de 125 portraits contemporains gravés par les procédés de M. Ach. COLLAS, d'après les médaillons du célèbre artiste. Chaque portrait séparément. 75 c.

Portraits de Washington, de Napoléon I^{er}, de Louis-Philippe, gravés d'après les procédés de M. Ach. COLLAS. In-folio, chacun. 3 fr.

Bas-reliefs du Parthénon et du temple de Phigalie, disposés suivant l'ordre de la composition originale et gravés d'après les procédés de M. Ach. COLLAS. par 1 joli album in-4 oblong, contenant 20 planches et un texte de 40 pages, par M. Ch. LENORMANT, de l'Institut, cartonné élégamment à l'anglaise. 16 fr.

OUVRAGES DE NAPOLEON LANDAIS

ET DE SES COLLABORATEURS

- Grand Dictionnaire général des Dictionnaires français**, résumé de tous les dictionnaires, par N. LANDAIS, 14^e édition, revue et augmentée d'un *Complément* de 1200 pages. 5 vol. réunis en 2 vol. grand in-4 de 3000 pages. 40 fr.
- Ce dictionnaire contient la nomenclature exacte des mots usuels et académiques, archaïques et néologiques, artistiques, géographiques, historiques, industriels, scientifiques, etc., la conjugaison de tous les verbes irréguliers, la prononciation figurée des mots, les étymologies savantes, la solution de toutes les questions grammaticales, etc.
- Complément du Grand Dictionnaire de Napoléon Landais**, pour les onze premières éditions, par une société de savants sous la direction de MM. D. CHÉSUROLLES et L. BARRÉ. 1 fort vol. in-4 de près de 1200 pages à 5 colonnes. 15 fr.
- Grammaire générale des Grammaires françaises**, présentant la solution de toutes les questions grammaticales, par N. LANDAIS. 6^e édit. 1 vol. in-4. 9 fr.
- Petit Dictionnaire des Dictionnaires français**, par N. LANDAIS. Ouvrage entièrement refondu, et offrant, sur un nouveau plan, la nomenclature complète, la prononciation nécessaire, la définition claire et précise et l'étymologie vraie de tous les mots du vocabulaire usuel et littéraire, et de tous les termes scientifiques, artistiques et industriels de la langue française, par M. CHÉSUROLLES. 1 très-joli vol. in-32 de 600 pages. 1 fr. 50
- Dictionnaire des Rimes françaises**, disposé dans un ordre nouveau d'après la distinction des rimes en *suffisantes, riches et surabondantes*, etc., précédé d'un *Traité de Versification*, etc., par N. LANDAIS et L. BARRÉ. 1 vol. in-32. 1 fr. 50
- Petit Dictionnaire biographique** des personnages célèbres de tous les temps et de tous les pays, *extrait du Dictionnaire de Napoléon Landais*, par M. D. CHÉSUROLLES. 1 fort vol. grand in-32 de 600 pages. 1 fr. 50

DICTIONNAIRE DE TOUTS LES VERBES

De la langue française tant réguliers qu'irréguliers, entièrement conjugués, sous forme synoptique, précédé d'une théorie des verbes et d'un traité des participes, etc. d'après l'ACADÉMIE, LAVEAUX, TRÉVOUX, BOISTE, NAPOLEON LANDAIS et nos grands écrivains; par MM. VERLAG et LITAI de GAUX, professeur, membre de la Société grammaticale de Paris, etc. 1 beau vol. in-4. Nouv. édit. 10 fr.

VERGANI

Grammaire italienne en 20 leçons, revue par MORNETTI et augmentée par BRUNETTI, Nouvelle édition. 1 vol. in-12. 1 fr.

LE CORPS DE L'HOMME

Traité complet d'anatomie et de physiologie humaine, suivi d'un *Précis des Systèmes de LAVATER et de GALL*; à l'usage des gens du monde, des médecins et des élèves, par le docteur GALET. 4 vol. in-4, illustré de plus de 400 figures dessinées d'après nature et lithographiées. 90 fr.

— LE MÊME OUVRAGE, avec les 400 figures coloriées avec le plus grand soin. 140 fr.

NOUVELLE COLLECTION DES MÉMOIRES RELATIFS A L'HISTOIRE DE FRANCE

Par MM. Michaud et Poujoulat,

Avec la collaboration de MM. Champollion, Basin, Moreau, etc.

24 volumes grand in-8 Jésus à 2 col., illustrés de plus de 400 portraits sur acier. Prix: 200 fr.

TOME I.

G. DE VILLEHARDOUIN. — H. DE VALENCIENNES. — P. SARRAZIN. — SIRK DE JOINVILLE. — Sur le règne de saint Louis et les Croisades (1198-1270).
DU GUESCLIN. — Mémoires (13...-1380).
CHRISTINE DE PISAN — Le Livre des faits, etc., du roi Charles V (1336-1372).

TOME II.

CH. DE PISAN. — Le Livre des faits, 3^e part. (1376-1380).
EXTRAITS DES CHRONIQUEURS, sur les règnes de Philippe le Hardi, etc., jusqu'à Jean II.
JEAN LE MAINGRE dit BOUTICAUT (1368-1421).
J. DES URINS (1380-1422). — P. DE FENIN (1407-1427).
ANONYME. — Journal d'un bourgeois de Paris sous Charles VI (1409-1422).

TOME III.

MÉMOIRES sur Jeanne d'Arc (1422-1429).
G. GRUEL. — Hist. d'Artus de Richemont (1413-1437).
ANONYME. — Journal d'un bourgeois de Paris sous Charles VII (1422-1449).

O. DE LA MARCHE. — J. DU CLERCQ (1435-1489).

TOME IV.

FR. DE COMINES. — Mém. (1464-1498).
JEAN DE TROYES. — Chronique (1460-1483).
G. DE VILLENEUVE. — Mém. (1494-1497).
J. BOUCHET. — Panég. de la Trémoille (1460-1525).
LE LOYAL SERVIDEUR. — Hist. du bon chevalier Bayard (1476-1524).

TOME V.

LA MARCK, seign. de Fleurange. — Hist. des règnes de Louis XII et de François Ier (1499-1521).
LOUISE DE SAVOIE. — Journal (1476-1522).
MARTIN ET G. DU BELLAY. — Mém. (1513-1547).

TOME VI.

F. DE LORRAINE, duc de Guise. — Mém. (1547-1561).
L. DE BOURBON, prince de Condé (1559-1564).
A. DU PUGET. — Mémoires (1561-1596).

TOME VII.

B. DE MONTLUC. — FR. DE RABUTIN. — Commentaires (1521-1574).

TOME VIII.

SAULI-TAVANNES. — Mémoires (1515-1598).
SALIGNAC. — Le siège de Metz (1552).
COLIGNY. — Le siège de S. Quentin (1557).
LA CHASTRE. — Mémoires du duc de Guise en Italie, etc. (1556-1557).
ROCHEROUART. — ACH. GIMON. — J. PHILIPPI. — Mémoires (1497-1590).

TOME IX.

VILLEVILLE. — Mém. (1527-1571). — CASTELNAU. (1559-1570). — J. DE MERGUY (1554-1589). — FR. DE LA NOUE (1562-1570).

TOME X.

B. DU VILLARDS. — Mém. (1559-1569). — MARG. DE VALOIS. (1569-1582). — PH. DE CHEVERNY. (1553-1582). — PH. HURAUT, év. de Chartres. (1599-1601).

TOME XI.

DOC DE BOUILLON. — Mém. (1555-1586). — CH. DUC D'ANGOULÊME (1589-1593). — DE VILLEROY. Mém. d'Etat (1581-1594). — J.-A. DE THOU (1553-1601).
J. CHOISIN. — Mém. sur l'élection du roi de Pologne (1571-1573).
J. GILLOT. L. BOURGEOIS, DUBOIS. — Relations touchant la régence de Marie de Médicis, etc.

MATH. MERLE et S.-AUBAN. — Mém. sur les guerres de religion (1572-1587).
M. DE MARILLAC et CLAUDE GROULART. — Mém. et voyages de cour (1588-1600).

TOMES XII-XIII.

— Chronol. novenaire (1589-1599) septenaire, etc. (1598-1609).

TOMES XIV-XV.

P. DE L'ESTOILE. — Registre-journal d'oucurieux, etc. (1574-1589), publié d'après le manuscrit autographe presque entièrement inédit, par MM. Champollion. — Mém. et journal (1589-1611).

TOMES XVI-XVII.

SULLY. — Mém. des sages et royales économies d'Etat, etc. (1570-1623).
MARBAULT, secrétaire de Duplessis-Mornay. — Remarques inédites sur les Mémoires de Sully.

TOME XVIII.

JEANNIN. — Négociations (1598-1609).

TOME XIX.

FONTENAY-MARREUIL (1609-1647). PONTCHARTRAIN Mém. (1610-1620). — M. DE MARILLAC. — Relation exacte de la mort du maréchal d'Ancre. — ROHAN. Mém. sur la guerre de la Valteline, etc. (1610-1619).

TOME XX.

BASSOMPIÈRE (1597-1610). D'ESTRÈS (1610-1617). TH. DU FOSSÉ. — Mémoires de Pontis (1597-1632).

TOMES XXI-XXII.

CARDINAL DE RICHELIEU. — Mémoires (1600-1633).

TOMES XXIII.

C. DE RICHELIEU. — Mém. et Testam. (1633-1640).
ARNAULD D'ANDILLY. — Mém. (1610-1636).
ABBE ANT. ARNAULD (1634-1675).
GASTON, duc d'Orléans (1608-1636).
DUCHESS DE NEMOURS. — Mémoires

TOME XXIV.

Mme DE MOTTENVILLE. — LE P. BERTHOD (1618-1660).

TOME XXV.

CARD. DE RETZ. — Mémoires (1648-1679).

TOME XXVI.

GUY JOLY. — Mém. (1648-1665). CL. JOLY. — Mém. (1650-1655). — P. LENET. — Mém. (1637-1659).

TOME XXVII.

BRIENNE (1615-1661). — MONTRESOR (1633-1637).
FONTRAILLES. — Relation de la cour, pendant la faveur de M. de Cinq-Mars (1641).
LA CHASTRE. — Mém. (1642-1643). — TURENNE. Mém. (1643-1659). — DUC D'YORK. Mém. (1652-1659).

TOME XXVIII.

Mlle DE MONTPENSIER. — Mémoires (1637-1688).
V. CONRART. — Mém. (1632-1661).

TOME XXIX.

MONTGLAT. — Mém. sur la guerre entre la France et la maison d'Autriche (1635-1660).
LA ROCHEFOUCAULD. — Mém. (1630-1663).
GOURVILLE. — Mémoires (1642-1694).

TOME XXX.

O. TALON. — Mém. (1630-1653). — CHOISY (1644-1724).

TOME XXXI.

HENRI, duc de Guise. — Mém. (1617-1648). — GRAMONT. — Mém. (1604-1677). — GUCHE. — Relation du passage du Rhin. — DU PLESSIS. — Mém. (1623-1671). M. DE *** (de Brogny). — Mém. (1613-1690).

TOME XXXII.

LA PORTE. — Mém. (1624-1666).
CHEVALIER TEMPLE. — Mém. (1672-1679).
Mme DE LA FAYETTE. — Hist. de Mme Henriette d'Angleterre. — Mém. de la cour de France (1688-1689).
LA FARE. — Mém. (1661-1693). — BERWICK. — Mém. (1670-1734). — CAYLUS. — Souvenirs. — TORCY. — Mém. p. servir à l'hist. des négociations (1697-1713).

TOME XXXIII.

VILLARS. — Mém. (1672-1734). — FORBIN (1677-1710). — DUGUAY-TROUIN. — Mémoires (1689-1710).

TOME XXXIV.

DUC DE NOAILLES. — Mém. (1663-1756). — DUCLOS. — Mém. secrets, etc. (1712-1726).
Mme DE STAAL-DELAUNAY. — Mémoires.

ŒUVRES COMPLÈTES

DE

BARTOLOMMEO BORGHESI

Publiées par les ordres et aux frais de S. M. l'Empereur NAPOLEON III

ET PAR LES SOINS D'UNE COMMISSION COMPOSÉE DE

MM. LÉON RENIER, J. B. DE ROSSI, N. DESVERGERS, CAVEDONI,
G. HENZEN, MINERVINI, RITSCHL, ROCCHI ET E. DESJARDINS, secrétaire

LES ŒUVRES COMPLÈTES DE BORGHESI FORMERONT 5 SÉRIES

- En vente* : 1° Les **Œuvres numismatiques** en 2 vol. in-4. 40 fr.
2° **Œuvres épigraphiques** qui formeront plusieurs vol. in-4.
Tomes 1 à 3. 60 fr.
Sous presse : 3° Les **Fastes consulaires** en 2 vol. in-folio.
4° La **Correspondance**, dont la plus grande partie est inédite et
qui formera aussi plusieurs vol. in-4.
5° L'**Introduction**, comprenant la biographie et les œuvres littéraires
de Borghesi.

LETTRES, INSTRUCTIONS ET MÉMOIRES

DE

COLBERT

PUBLIÉS

d'après les ordres de l'Empereur, sur la proposition de M. le Ministre des finances

PAR M. PIERRE CLÉMENT, DE L'INSTITUT

Tomes I à III parus en cinq parties, gr. in-8. — Prix : 46 fr.

LE NORD DE L'AFRIQUE

DANS L'ANTIQUITÉ GRECQUE ET ROMAINE

ÉTUDE HISTORIQUE ET GÉOGRAPHIQUE

PAR

M. VIVIEN DE SAINT-MARTIN

OUVRAGE COURONNÉ EN 1860 PAR L'ACADÉMIE DES INSCRIPTIONS ET BELLES-LETTRES

1 vol. grand in-8 accompagné de 4 cartes (Imprimerie impériale). Prix : 12 fr.

TRÉSOR DE NUMISMATIQUE ET DE GLYPTIQUE

OU
Recueil général des Médailles, Monnaies, Pierres gravées, Bas-Reliefs, Ornaments, etc.

TANT ANCIENS QUE MODERNES

LES PLUS INTÉRESSANTS SOUS LE RAPPORT DE L'ART ET DE L'HISTOIRE

GRAVÉ PAR LES PROCÉDÉS DE M. ACHILLE COLLAS

SOUS LA DIRECTION DE

M. PAUL DELAROCHE, peintre; M. HENRIQUEL DUPONT, graveur,
M. CHARLES LENORMANT, conservateur de la Bibliothèque, membre de l'Institut, etc.

20 parties ou volumes in-folio, comprenant plus de 1,000 planches
accompagnées d'un texte historique et descriptif.

PRIX : 1260 FR.

DIVISION DES VINGT PARTIES

I

Numismatique des Rois grecs	1 vol. avec 92 pl.
Nouvelle Galerie mythologique	1 vol. avec 52 pl.
Bas-reliefs du Parthénon, etc.	1 vol. avec 16 pl.
Iconographie des Empereurs romains et de leurs familles.	1 vol. avec 64 pl.

II

Histoire de l'Art monétaire chez les modernes.	1 vol. avec 56 pl.
Choix historique des Médailles des Papes.	1 vol. avec 48 pl.
Recueil de Médailles Italiennes, xv ^e et xvi ^e siècle.	2 vol. avec 84 pl.
Recueil de Médailles allemandes, xvi ^e et xvii ^e siècle.	1 vol. avec 48 pl.
Sceaux des Rois et Reines d'Angleterre.	1 vol. avec 56 pl.

III

Sceaux des Rois et des Reines de France.	1 vol. avec 28 pl.
Sceaux des grands feudataires de la couronne de France.	1 vol. avec 52 pl.
Sceaux des communes, communautés, évêques, barons et abbés.	1 vol. avec 24 pl.
Histoire de France par les Médailles :	
1 ^e de Charles VII à Henri IV.	1 vol. avec 68 pl.
2 ^e de Henri IV à Louis XIV.	1 vol. avec 36 pl.
3 ^e de Louis XIV à 1789.	1 vol. avec 56 pl.
4 ^e Révolution française.	1 vol. avec 96 pl.
5 ^e Empire français.	1 vol. avec 72 pl.

IV

Recueil général de Bas-reliefs et d'Ornaments.	2 vol. avec 100 pl.
--	---------------------

JOURNAL DES SAVANTS

COMPOSITION DU BUREAU :

M. LE MINISTRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE, Président.

Assistants

M. LEBRUN, de l'Académie française.
M. GIRAUD, de l'Acad. des sciences morales.
M. NAUDET, de l'Académie des inscriptions
et des sciences morales.
M. MÉRIMÉE, de l'Acad. fr. et des inscript.

Auteurs

M. VILLEMAIN, de l'Acad. fr. et des inscrip.

M. CHEVREUL, de l'Académie des sciences.
M. PATIN, de l'Académie française.
M. MIGNET, de l'Acad. fr. et des sc. morales.
M. L. VITET, de l'Acad. fr. et des inscript.
M. B. SAINT-HILAIRE, de l'Ac. des sc. mor.
M. LITTRÉ, de l'Académie des inscriptions
M. FRANCK, de l'Acad. des sciences morales.
M. BEULÉ, de l'Acad. des beaux-arts.
M. J. BERTRAND, de l'Acad. des sciences.
M. SAINTE BEUVE, de l'Acad. française.

CONDITIONS DE L'ABONNEMENT

Le *Journal des Savants* paraît chaque mois par cahiers de 8 feuilles in-4. Le prix de l'abonnement est de 56 fr. par an pour Paris, et de 40 fr. pour les départements.

Chaque année forme 1 volume. Il reste encore quelques exemplaires de la collection en 49 vol. au prix de 755 fr. On peut avoir ensemble ou séparément les années depuis 1850 jusqu'en 1865 au prix de 25 fr.

REVUE ARCHÉOLOGIQUE

OU

RECUEIL DE DOCUMENTS ET DE MÉMOIRES RELATIFS A L'ÉTUDE DES MONUMENTS
A LA NUMISMATIQUE ET A LA PHILOGOLOGIE

DE L'ANTIQUITÉ ET DU MOYEN AGE

PUBLIÉS PAR

MM. le vicomte de Rougé, de Longpérier, F. de Saulcy, Alfred Maury,
le duc de Luynes, Renier, Brunet de Presle, Miller, Egger, Beulé,
Membres de l'Institut;

Viollot-le-Duc, Architecte du Gouvernement;

le général Creuly, A. Bertrand, Chabouillet, de la Société des Ant. de France.

A. Mariette, Deveria, Conservateurs du Musée du Louvre;

Vallet de Viriville, Professeur à l'École des chartes; Ferrot, Henzey,
de l'École d'Athènes, etc.

ET LES PRINCIPAUX ARCHÉOLOGUES FRANÇAIS ET ÉTRANGERS

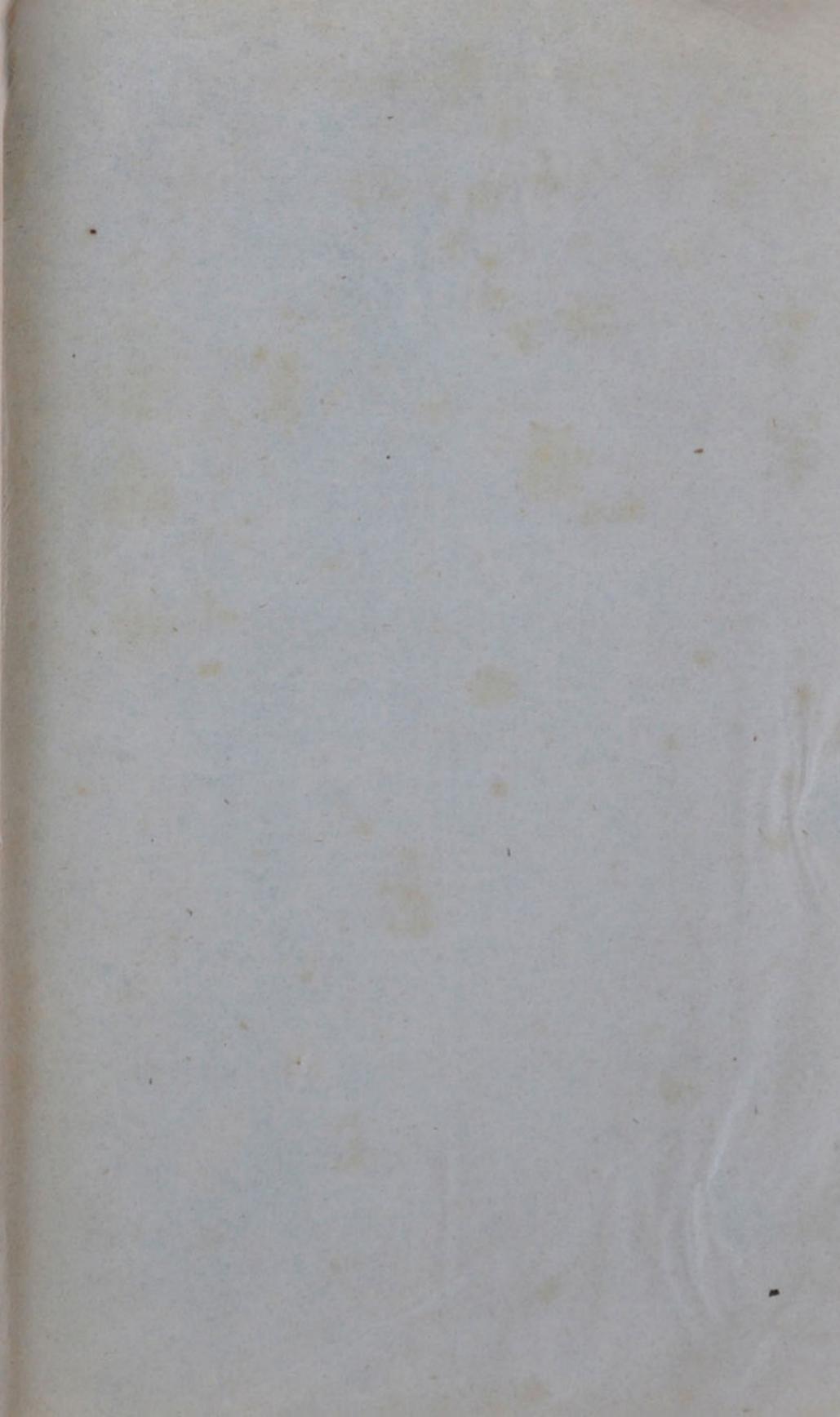
MODE ET CONDITIONS DE L'ABONNEMENT

La *Revue archéologique* paraît chaque mois par cahiers de 64 à 80 pages grand in-8, qui forment, à la fin de chaque année, deux volumes ornés de planches gravées sur acier et de gravures sur bois intercalées dans le texte.

Prix : Paris : Un an, 25 fr. — Départements : Un an, 27 fr.

Les années 1860 à 1867, formant les 16 premiers volumes de la nouvelle série, coûtent chacune 25 fr. (Le souscripteur à l'année 1868 peut acquérir cette Collection pour 160 fr. au lieu de 200.)

PARIS. — IMP. SIMON RAÇON & COMP., RUE D'ERFURTH, 1.



CHASSANG.

- Apollonius de Tyane.** Sa vie, ses voyages, ses prodiges, par Philostrate, et ses lettres. Trad. du grec. 1 vol. in-8. 6 fr.
- Histoire du Roman dans l'antiquité grecque et latine et de ses rapports avec l'histoire.** (Ouvrage couronné par l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres.) 1 volume in-8. 6 fr.

C. J. DE BUNSEN.

- Dieu dans l'Histoire.** Traduct. réduite par A. Dietz, précédée d'une Étude par Henry Martin. 1 vol. in-8. 7 fr. 50

V. COUSIN.

- Fragments philosophiques pour servir à l'histoire de la philosophie.** 5^e édition. 5 vol. in-8. 30 fr.
- *Philosophie ancienne* : Xénopane, — Zénon, — Platon, — Aristote, — Eunape, — Proclus, — Olympiodore, etc. 1 vol. in-8. 6 fr.
- *Philosophie du moyen âge* : Abélard, — Roger Bacon, etc. 1 vol. in-8. 6 fr.
- *Philosophie moderne* : Yanini, — le cardinal de Retz cartésien, — du Cartésianisme, — Lettres de Descartes, de Malesbranche, de Mairan, de Leibnitz et de l'abbé Nicaise, — le P. André, etc. 2 volumes in-8. 12 fr.
- *Philosophie contemporains* : Kant, — Souvenirs d'Allemagne, — Tennemann, — Dugald Stewart, — Maine de Biran, etc. 1 vol. in-8. 6 fr.
- Histoire générale de la philosophie depuis les temps les plus anciens jusqu'au commencement du XIX^e siècle.** 8^e édit. 1 vol. in-8. 7 fr. 50

E. SAISSËT.

- Descartes, ses précurseurs et ses disciples.** Études d'histoire et de philosophie. 1 vol. in-8. 6 fr.
- Le Scepticisme.** Enésidème, — Pascal, — Kant — Études pour servir à l'histoire du Scepticisme ancien et moderne. 1 volume in-8. 6 fr.

MARGERIE (AMÉDÉE DE).

- Théodicée.** — Études sur Dieu, la Création, la Providence. (Ouvrage couronné par l'Académie française.) 2 vol. in-8. 12 fr.

COURDAVEAUX.

- Entretiens d'Épictète,** recueillis par Arrien, traduit. nouv. et compl. 4 vol. in-8. 7 fr.

HENRY HOUSSAYE.

- Histoire d'Apelles.** — Études sur l'art grec. 1 volume in-8. 6 fr.

NOURRISSON.

- Tableau des progrès de la pensée humaine depuis Thalès jusqu'à Hegel.** 2^e édition entièrement revue et augmentée. 1 fort vol. in-8. 7 fr. 50
- Philosophie de saint Augustin.** (Ouvrage couronné par l'Académie des sciences morales.) 2 vol. in-8. 12 fr.
- La nature humaine.** Essais de psychologie appliquée. (Ouvrage couronné par l'Académie des sciences morales.) 1 volume in-8. 7 fr.

MENARD.

- La morale avant les philosophes.** 1 vol. in-8. 3 fr. 50
- Hermès Trismégiste.** — Trad. nouv. avec une étude sur les livres hermétiques. 1 vol. in-8. 6 fr.
- Tableau historique des beaux-arts depuis la Renaissance jusqu'au XVIII^e siècle.** (Ouvrage couronné par l'Académie des beaux-arts.) 1 vol. in-8. 6 fr.
- La sculpture chez les Grecs et les Modernes.** (Ouvrage couronné par l'Académie des beaux-arts.) 1 vol. in-8. 6 fr.

VICTOR DE LAPRADE.

- Questions d'art et de morale.** 1 volume in-8. 7 fr.
- Le sentiment de la nature avant le christianisme.** 1 vol. in-8. 5 fr. 50
- Le sentiment de la nature chez les Modernes.** 1 vol. in-8. 7 fr. 50

PRELLER.

- Les Dieux de l'ancienne Rome.** *Mythologie romaine* traduite par M. Dietz, avec préface de M. Alf. Maury. 1 vol. in-8. 7 fr. 50

DELAUNAY.

- Philon d'Alexandrie.** Ses écrits historiques sur l'influence des Juifs dans le monde romain, avec une introduction. 1 volume in-8. 7 fr.

J.-F. BOISSONADE.

- Critique littéraire sous le premier empire,** publiée par F. C. Lincamp, précédée d'une notice par M. Naudet, de l'Institut. 2 très-forts vol. in-8, avec portrait. 14 fr.

GUILLAUME GUIZOT.

- Ménandre.** Étude historique et littéraire sur la comédie et la société grecques. (Ouvrage couronné par l'Acad. française.) 1 vol. in-8, avec portrait. 6 fr.

DELORME.

- Les hommes d'Homère.** Essai sur les mœurs de la Grèce aux temps héroïques. 1 vol. in-8. 5 fr.