

Observations sur Athalie.

De tout temps les grands poètes, ainsi que tout les hommes d'un génie supérieur, eurent le sort d'être méconnus par leurs contemporains, ou du moins d'être appréciés au-dessous de leur juste valeur. Racine partagea le sort commun. On eût dit que le public de Paris, dont le goût, grossier jusqu' alors, venait de s'épurer à l'école du grand Corneille, se fût montré plus juste envers son illustre successeur, et qu'il eût reçu ses chefs-d'œuvre avec plus de reconnaissance. Aussi ses premières tragédies, *Andromaque*, *Britannicus*, *Iphigénie*, avaient-elles déjà obtenu des succès remarquables; mais Racine s'était élevé trop haut au-dessus de son siècle, pour qu'il eût été reconnu dans toute sa grandeur. Son génie, par des efforts sublimes, et d'un seul bond pour ainsi dire, lui avait fait franchir un espace immense: son siècle venait à peine d'entrer dans une meilleure voie, lorsque lui fut déjà parvenu au plus haut degré de perfection où l'art tragique semble pouvoir atteindre. Il fallait plus d'une génération, avant que la lumière que Corneille avait fait naître, et que Racine avait ranimée d'un nouvel éclat, fût parvenue à dissiper les ténèbres dont plusieurs siècles du plus mauvais goût avaient enveloppé la scène tragique. Quelques ans après les pièces qui d'abord avaient fait un nom au poète, Racine donna sa *Phèdre*. Cette tragédie, chef-d'œuvre de composition et de style, lequel, suivant l'opinion des juges les plus éclairés, ne le cède qu' à *Athalie* sous quelques rapports, fut d'abord reçue avec une outrageuse indifférence, et lutta longtemps en vain contre la *Phèdre* de Pradon, ouvrage très médiocre et que personne ne lit plus aujourd'hui. La Harpe nous rapporte qu'un jour causant sur Racine avec Voltaire, celui-ci, après avoir récité avec enthousiasme un des plus beaux morceaux de *Phèdre*, s'écria: „Non, je ne suis rien auprès de cet homme-là!“ Une autre fois Voltaire appela cette pièce „le chef-d'œuvre de l'esprit humain et le modèle éternel, mais inimitable, de quiconque voudra jamais écrire en vers.“ — Cependant, telle n'était pas l'opinion du public dans les temps de Racine. Pendant une année entière on donna la préférence à la *Phèdre* de Pradon: et même alors que le bon sens eut prévalu, et que les deux pièces eurent été mises à leur place, il y eut encore tant d'intrigues à ce sujet, que le poète dégoûté de la cour et de Paris, dont elle faisait l'opinion, prit le parti de renoncer au théâtre, et résolut de ne plus servir un public aussi ingrat. Quoique jeune encore, et dans toute la force du talent, Racine quitta la carrière qu'il avait jusqu' alors poursuivie avec tant de gloire; et la postérité ne saurait pardonner à Louis XIV de n'avoir retenu le poète par aucune parole encourageante qu'il savait si bien trouver dans d'autres occasions.*)

Douze années s'écoulèrent avant que le poète reparût devant le public. Vivant uniquement aux devoirs de la piété, dans la solitude la plus absolue et la plus austère, il tomba dans une profonde mélancolie, et il réussit à oublier sa gloire de poète et à maîtriser le besoin qu'il éprouvait de créer de nouveaux chefs-d'œuvre.

Son fils raconte qu'il aurait alors donné beaucoup pour pouvoir anéantir ses tragédies publiées jusqu' alors. Voué dès sa jeunesse à des études religieuses, et quelques erreurs de sa vie passée ne le laissant pas tout-

*) Pour montrer qu'il eût suffi d'un mot pour cela, nous n'aurons qu' à rappeler ce que les biographes rapportent de la mort de Racine. Ils disent, qu'étant plus tard revenu à la cour, et Louis XIV ayant un jour passé dans la galerie de Versailles sans le regarder, Racine „en mourut de chagrin, après avoir traîné pendant un an une vie languissante et pénible.“

à-fait sans remords, on assure même qu'il avait eu pendant quelque temps le projet de se consacrer entièrement à Dieu.

Cependant un silence de douze ans qu'il avait imposé à son génie, n'avait pu éteindre en lui la passion des vers et de la gloire, et les prières de madame de Maintenon parvinrent enfin à l'arracher à son oisiveté et à le décider à un nouvel effort. Il composa Esther pour les demoiselles de Saint-Cyr, pensionnat de jeunes filles près de Versailles, et deux ans plus tard Athalie. Ces deux pièces ne furent donc pas écrites pour le théâtre proprement dit, et c'est peut-être là ce qui contribua à les faire négliger pendant assez longtemps. Esther est écrite dans un style enchanteur et dans un langage sublime, qui respire l'esprit de l'Écriture Sainte et de la poésie sacrée. Le poète a su en rendre les beautés avec la même perfection qu'il a montrée en imitant Euripide, Sophocle, Homère, dans ses tragédies profanes. Mais ce caractère de sainteté et de religion qui se fait sentir dans toute la pièce, la rendait moins théâtrale que les autres. Aussi ne fut-elle point jouée en public du vivant de Racine; mais le petit nombre d'élus qui furent admis aux représentations de Saint-Cyr, en parlaient avec enthousiasme. Ce succès inespéré encouragea Racine à composer Athalie. Mais la nouvelle gloire du poète fit éclater de nouvelles intrigues; la jalousie de ses détracteurs et de ses envieux parvint à jeter dans l'esprit de madame de Maintenon toutes sortes de scrupules, et ils en obtinrent la défense de jouer la pièce à Saint-Cyr. Racine lut son œuvre dans une petite réunion d'amis à Versailles; mais, à l'exception de quelques véritables connaisseurs, on la déclara faible et dénuée d'intérêt. Profondément blessé d'une opinion qui condamnait la pièce que lui-même regardait comme son chef-d'œuvre, le poète résolut d'en appeler au public en général. Il fit imprimer Athalie; mais on s'en rapporta au jugement des personnes qui avaient assisté à la première lecture et qui disaient, que le sujet de la tragédie était manqué. Ayant un prêtre et un enfant pour principaux personnages, elle ne produirait aucun effet. D'ailleurs, une pièce écrite pour un théâtre de jeunes filles, destinée à être représentée dans un couvent, comment pourrait-elle plaire à des hommes? Voilà ce que l'on se disait partout, et la chose en resta là. On alla même plus loin: dans beaucoup de réunions on s'imposait la lecture d'Athalie comme punition dans quelques jeux. Cette plaisanterie, cependant, fut cause plus tard que l'on rendit justice à la pièce, en la portant sur le théâtre. On dit qu'un jeune officier qui fut condamné à la lecture de la première scène d'Athalie, en fut tellement charmé qu'il alla jusqu'au bout de la pièce et qu'il la recommença ensuite: enfin il remercia la compagnie du plaisir qu'il avait eu, sans s'y attendre. Ce petit événement fit une révolution générale dans l'opinion du public: on commença par lire Athalie par curiosité; mais dès qu'elle fut connue, les voix des admirateurs s'élevèrent de tous côtés pour en proclamer les beautés. Le Régent donna l'ordre de la représenter au théâtre français; elle fut accueillie avec un enthousiasme universel, et depuis ce temps-là elle n'a pas cessé d'être parmi les pièces favorites des premiers répertoires de la France. Mais ceci arriva longtemps après la mort de Racine. L'outrage fait à son Athalie le décida encore à quitter le théâtre pour jamais, et telle est l'influence d'une opinion généralement partagée, même quand elle est absurde, que le poète finit par croire lui-même d'avoir fait une mauvaise pièce. Boileau fut le seul qui rendait toujours justice à Athalie; il disait souvent à son ami découragé: „Athalie est votre plus bel ouvrage. Je m'y connais et le public y reviendra.“ Il disait vrai; mais ni lui, ni Racine ne vécurent pour voir le triomphe de la pièce sur le théâtre.

Passons maintenant à l'examen de la pièce et voyons d'abord le choix du sujet. Voltaire dont l'autorité ordinairement a fait loi en questions de goût, dit qu'il est mauvais. Il est vrai qu'à plus d'une occasion il appelle Athalie le chef-d'œuvre de la scène, et son admiration pour Racine est connue. L'on sait qu'il n'en voulut jamais faire de critique, et que, plusieurs personnes lui ayant demandé, pourquoi il ne faisait pas de commentaires sur Racine, comme il en avait fait sur plusieurs pièces de Corneille, il leur répondit, que le seul commentaire à en faire, ce serait d'écrire au bas de toutes les pages: beau! admirable! sublime! Néanmoins, sur la fin de sa vie il a sévèrement blâmé le sujet d'Athalie, et s'il faut en croire la Harpe, c'est l'aversion qu'il avait pour les Juifs, qui fut cause de ce changement d'avis sur une pièce dont le sujet est tiré de l'histoire de ce peuple. Quoiqu'il en soit, voici ce que Voltaire en dit: „Je demande de quel droit Joad arme les lévites contre la reine, à laquelle il a fait serment de fidélité. De quel droit trompe-t-il Athalie

en lui promettant un trésor? De quel droit fait-il massacrer la reine? Était-il permis à Joad de conspirer contre elle et de la tuer? Il était son sujet; et certainement, dans nos mœurs et dans nos lois, il n'est pas plus permis à Joad de faire assassiner la reine, qu'il n'eût été permis à l'archevêque de Cantorbéry d'assassiner Elisabeth, parce qu'elle avait fait condamner Marie Stuart." Suivant lui, donc, Racine aurait offensé les lois de la morale, en prêchant la révolte et le crime. Si cela était vrai, le sujet d'Athalie serait très mauvais; mais pour montrer que les reproches de Voltaire sont sans fondement, nous n'aurons qu'à examiner les détails du sujet.

Sous le règne de Roboam une révolution avait partagé les Juifs en deux royaumes. Le royaume de Juda, composé de Juda et de Benjamin, avait la sainte ville de Jérusalem en sa possession, et avec elle le temple de Salomon. Les rois de Juda étaient de la famille de David; et comme les prêtres et les lévites s'étaient réunis autour de leur Sanctuaire, le culte légitime du Dieu Unique était resté établi dans ce royaume. Les dix autres tribus avaient formé le royaume d'Israël, et comme ils étaient tombés dans l'idolâtrie, adorant Baal pour la plupart, ils étaient regardés dans Juda comme une race déchue et que Dieu lui-même avait maudite. Athalie, dont notre pièce a reçu son nom, était fille d'Achab, roi d'Israël et de Jézabel. Elle avait épousé Joram, roi de Juda, et comme c'était un homme faible et sans caractère, elle l'avait facilement entraîné dans l'idolâtrie. Frémissant d'horreur et d'épouvante, le peuple orthodoxe de Jérusalem vit un temple de Baal s'élever au milieu de la ville sainte et le culte s'en établir. A Joram qui ne régna qu'un an, succéda son fils Ochosias, également gouverné par Athalie. Mais Dieu, dont la patience était lassée de tant d'idolâtries et qui voulait mettre fin aux persécutions de ses fidèles prophètes, ainsi dit la Bible, résolut de faire Jéhu roi d'Israël et ministre de ses vengeances. Jéhu renversa le trône d'Achab et extermina toute sa famille; il tua aussi Ochosias, roi de Juda, qui se trouvait par hasard chez ses parents en Israël. La cruelle Jézabel, mère d'Athalie, fut jetée par les fenêtres du palais, et, en accomplissement d'une prophétie d'Elie, elle fut déchirée par les chiens dans la vigne du prophète Naboth qui avait, quelque temps auparavant, succombé victime de son avarice. La nouvelle de la chute d'Achab et de la ruine de sa maison excita la fureur d'Athalie à une vengeance terrible. Elle résolut de faire périr toute la famille de David et ordonna le massacre des enfants d'Ochosias, ses propres petits-fils. Tous furent assassinés, excepté Joas le dernier né, qui abandonné pour mort dans les bras de sa nourrice, fut sauvé par Josabeth, soeur d'Ochosias, mais d'une autre mère qu'Athalie, et femme de Joad le grand-prêtre. Elle emporta l'enfant légèrement blessé et le cacha, ainsi que sa nourrice, dans le temple de Salomon. Joad l'y éleva en secret, pour le proclamer roi de Juda, quand le moment en serait venu. C'est cette élévation de Joas sur le trône de ses ancêtres et le renversement du règne usurpé d'Athalie, qui font le sujet de notre tragédie.

De cette exposition des faits historiques, il est évident que la critique de Voltaire est mal fondée, et que les reproches qu'il fait au sujet, ne sont pas justes. Sachant que dans la personne de Joas il restait un héritier légitime du trône de David, et l'ayant même sous sa protection, Joad ne pouvait pas se regarder comme sujet d'Athalie. Au contraire, c'était pour lui un devoir sacré que de renverser le trône de l'usurpatrice, de la tuer même, si cela était nécessaire. Il est impossible qu'il ait prêté serment de fidélité à Athalie, comme Voltaire le suppose. L'histoire ne nous en dit rien, et il n'en est pas question dans la tragédie: Athalie parle toujours de Joad comme de son ennemi déclaré; mais elle le regarde comme impuissant, et ne craignant rien de lui et de ses lévites, elle se contente de le mépriser. Joad n'était donc pas un conspirateur, et n'étant pas le sujet d'Athalie, il ne peut être comparé à l'archevêque de Cantorbéry, sujet de la reine Elisabeth. Les autres reproches de Voltaire sont également faux: personne, après avoir lu la pièce, ne songera à prendre Joad pour un meurtrier, ni pour un imposteur.

D'ailleurs, ce dénouement est parfaitement conforme aux mœurs des Juifs, et ce qui plus est, il est conforme à l'histoire. Racine qui tient toujours à ne pas altérer les faits historiques qui forment le fondement de ses sujets de tragédie, n'aurait à plus forte raison pas voulu changer le dénouement d'un sujet tiré de l'Écriture Sainte. Lui-même nous le dit dans sa préface de Britannicus: „J'ai copié, dit-il, mes personnages d'après le plus grand peintre de l'antiquité, je veux dire d'après Tacite; et j'étais alors si rempli de la lecture

de cet excellent historien, qu'il n'y a presque pas un trait éclatant dans ma tragédie dont il ne m'ait donné l'idée." Et plus tard en parlant de Néron: „Il faut se souvenir qu'il est ici dans les premières années de son règne, qui ont été heureuses. Ainsi, il ne m'a pas été permis de le représenter aussi méchant qu'il l'a été depuis." Suivent les passages de Tacite qu'il cite à l'appui de ce qu'il vient de dire. — Étant si scrupuleux en fait d'histoire profane, combien plus ne devait-il pas l'être pour l'histoire sainte! Ainsi, il fallait que Joad fût le personnage principal de sa tragédie, il fallait que le règne de l'impie Athalie fût renversé par lui, et non par quelque grand guerrier, ou par quelque grand politique dont il eût été bien plus facile de faire un héros de tragédie. Aussi fallait-il toute la supériorité du talent de Racine, pour intéresser le public pendant cinq actes à un pontife et à un enfant. Il ne fallait pas moins que sa main de maître pour tirer parti d'un sujet si simple, et dont toutes les passions qui excitent ordinairement l'intérêt des spectateurs, étaient bannies. Nous l'avons dit plus haut, c'était dans une maison d'éducation, dans un pensionnat de jeunes demoiselles, que la pièce devait d'abord se jouer. Ainsi l'amour profane qui est le ressort principal de presque toutes les compositions dramatiques, devait être remplacé par la confiance en Dieu, passion qui peut être vive, mais qui est des moins dramatiques, parce qu'elle participe à la nature de son objet qui est Dieu. Cette confiance en Dieu étant immuable et toujours la même, quoiqu'à des degrés différents, il lui manque ces changements soudains, ces brusques péripéties des passions humaines. Qu'on regarde dans Andromaque, Pyrrhus et Hermione passer de l'amour à la jalousie, de la jalousie à une haine féroce, de la haine revenir à la confiance, et l'on se convaincra que l'amour est la plus dramatique des passions, parce qu'elle est la plus mobile, et le sentiment religieux le moins dramatique peut-être, parce qu'il est le plus immobile. Boileau, en parlant de l'amour dit avec beaucoup de vérité dans son Art poétique, Chapt. III:

„De cette passion la sensible peinture

„Est, pour aller au cœur, la route la plus sûre."

Le plaisir que nous éprouvons à la représentation d'une noble tragédie, d'une belle comédie, provient surtout de l'émotion que nous ressentons en suivant de près les sentiments, c'est-à-dire les malheurs et les plaisirs, des personnages. Il faut avant tout que notre sympathie soit excitée: plus la passion dont nous voyons les luttes et les joies mises en scène, sera générale, plus le spectacle aura d'attraits. C'est donc une chose admirable que les efforts de génie qu'il a fallu pour soutenir le rôle de Joad depuis le premier vers jusqu'au dernier, toujours le même et cependant toujours attachant.

Examinons la composition dans les détails. Une tragédie est toujours une lutte entre deux intérêts, soit entre plusieurs individus, soit dans le cœur d'un seul. Dans le Cid de Corneille c'est la lutte entre l'honneur et le devoir dans Rodrigue et dans Chimène. Tout le monde connaît le sujet de cette pièce. Rodrigue a obtenu le consentement du père de Chimène, il lui a avoué son amour, et sa main lui a été accordée. Mais dans une dispute entre le Comte, père de Chimène, et don Diègue, père de Rodrigue, le premier se laisse entraîner jusqu'à insulter le dernier. Le Comte refuse de se battre contre un vieillard, et Rodrigue, pour venger l'honneur de son père, qu'il doit regarder comme son propre honneur, se voit obligé de combattre le père de sa fiancée. Son sentiment d'honneur l'emportant sur son amour, il tue le Comte, et revient le cœur navré du désespoir de renoncer à son amour. Chimène se trouve dans une situation semblable. Les lois de l'honneur et les coutumes du pays lui commandent de venger la mort de son père et de ne pas reposer, avant qu'elle n'ait lavé le sang par le sang. Comment épouserait-elle le meurtrier de son père? Ainsi même lutte entre son honneur et son amour. Il est facile de voir combien de moyens l'auteur avait là, pour soutenir l'intérêt de sa pièce. Dans Athalie, pièce tout-à-fait religieuse, c'est la lutte entre la cause du vrai Dieu et celle des Idoles, entre la légitimité et l'usurpation, qui remplace la lutte de deux passions. Essayons donc de suivre le poète de scène en scène, pour voir comment il a réussi dans une tâche si difficile.

L'exposition est plus longue que dans la plupart des tragédies; elle comprend tout le premier acte; mais on ne voudrait pas la voir plus courte, tant elle est belle et tant les caractères s'y développent admirablement. La scène est dans le temple de Jérusalem, dans un vestibule de l'appartement du Grand-prêtre. Racine

lui-même en donne la description dans sa préface. Les lévites qui étaient de semaine, avaient, ainsi que le Grand-prêtre, leur logement dans les portiques ou galeries dont le temple était environné, et qui faisaient partie du temple même. Tout l'édifice s'appelait en général le lieu saint; mais on appelait plus particulièrement de ce nom cette partie du temple intérieur où étaient le chandelier d'or, l'autel des parfums, et les tables des pains de proposition; et cette partie était encore distinguée du Saint des saints, où était l'arche, et où le Grand-prêtre seul avait droit d'entrer une fois l'année. C'était une tradition assez constante que la montagne sur laquelle le temple fut bâti, était la même montagne où Abraham avait autrefois offert en sacrifice son fils Isaac. Voilà la disposition des lieux telle que Racine nous l'a donnée et qu'il n'était peut-être pas inutile de rappeler au lecteur, avant de parler des scènes particulières.

La pièce commence par une scène admirablement traitée entre Joad le Grand-prêtre, et Abner, un des principaux officiers d'Athalie. C'est le jour où l'on va célébrer la fête de l'anniversaire de la publication de la loi, appelée aussi fête des prémices, parce que les premiers pains de la nouvelle moisson y étaient offerts à Dieu. Abner, guerrier distingué par les services rendus aux rois de Juda, fidèle en même temps au culte du vrai Dieu, vient assister à la fête et prendre part aux cérémonies du jour sacré. Il communique à Joad sa crainte, qu' Athalie, poussée par les mauvais conseils de Mathan, prêtre apostat et sacrificateur de Baal, ne vienne assouvir sa haine sur Joad et „attaquer Dieu dans son temple.“ Ainsi le dénouement de la pièce est indiqué dès la première scène, le culte de Baal en lutte avec celui du Dieu des Juifs. Rien de plus sublime que les premiers vers d'Abner :

„Oui, je viens dans son temple adorer l'Éternel;
Je viens, selon l'usage antique et solennel,
Célébrer avec vous la fameuse journée
Où sur le mont Sina la loi nous fut donnée.
Que les temps sont changés! Sitôt que de ce jour
La trompette sacrée annonçait le retour,
Du temple, orné partout de festons magnifiques,
Le peuple saint en foule inondait les portiques;
Et tous, devant l'autel avec ordre introduits,
De leurs champs dans leurs mains portant les nouveaux fruits,
Au Dieu de l'univers consacraient ces prémices:
Les prêtres ne pouvaient suffire aux sacrifices.
L'audace d'une femme, arrêtant ce concours,
En des jours ténébreux a changé ces beaux jours.
D'adorateurs zélés à peine un petit nombre
Ose des premiers temps nous retracer quelque ombre.
Le reste pour son Dieu montre un oubli fatal;
Ou même, s'empressant aux autels de Baal,
Se fait initier à ses honteux mystères,
Et blasphème le nom qu'ont invoqué leurs pères.
Je tremble qu' Athalie, à ne vous rien cacher,
Vous-même de l'autel vous faisant arracher,
N'achève enfin sur vous ses vengeances funestes,
Et d'un respect forcé ne dépouille les restes.“

Voilà comment la pièce commence, et le même langage toujours noble, toujours harmonieux, continue jusqu'à la fin. Abner poursuit à raconter, que Mathan n'épargne rien pour exciter Athalie contre le culte du vrai Dieu et surtout contre Joad, son ennemi et ancien rival. Afin que l'avarice de la reine se joigne à sa haine, Mathan lui fait croire que le temple cache des trésors amassés par David. Les motifs qui font Mathan en agir ainsi, sont expliqués par lui-même, au troisième acte, scène troisième :

„Ami, peux-tu penser que d'un zèle frivole
Je me laisse aveugler pour une vaine idole,
Pour un fragile bois, que malgré mes secours

Les vers sur son autel consomment tous les jours ?
Né ministre du Dieu qu'en ce temple on adore,
Peut-être que Mathan le servirait encore,
Si l'amour des grandeurs, la soif de commander,
Avec son joug étroit pouvait s'accommoder.

Qu'est-il besoin, Nabal, qu' à tes yeux je rapelle
De Joad et de moi la fameuse querelle,
Quand j'osai contre lui disputer l'encensoir,
Mes brigues, mes combats, mes pleurs, mon désespoir ?
Vaincu par lui, j'entraï dans une autre carrière,
Et mon ame à la cour s'attacha tout entière."

Et plus loin :
„Toutefois, je l'avoue, en ce comble de gloire,
Du Dieu que j'ai quitté l'importune mémoire
Jette encore en mon ame un reste de terreur :
Et c'est ce qui redouble et nourrit ma fureur.
Heureux si, sur son temple achevant ma vengeance,
Je puis convaincre enfin sa haine d'impuissance,
Et parmi les débris, le ravage et les morts,
A force d'attentats perdre tous mes remords !"

C'est ainsi que Mathan lui-même peint la haine qu'il ressent pour le culte de Dieu et pour le Grand-prêtre. Revenons à la première scène, pour écouter la réponse que Joad fait à Abner, réponse admirable par sa simplicité et par sa dignité :

„Celui qui met un frein à la fureur des flots,
Sait aussi des méchants arrêter les complots.
Soumis avec respect à sa volonté sainte,
Je crains Dieu, cher Abner, et n'ai point d'autre crainte.
Cependant je rends grace au zèle officieux
Qui sur tous mes périls vous fait ouvrir les yeux.
Je vois que l'injustice en secret vous irrite,
Que vous avez encore le cœur israélite."

Puis il cherche à l'affermir dans sa foi, il lui reproche son inactivité et sa patience, et lui dit de s'attendre à être bientôt appelé à la défense de la cause de Dieu. Sans lui dire qu'il cache dans le temple un descendant de David, il lui fait cependant pressentir que le moment de la délivrance de leur culte n'est pas éloigné. Il rappelle à Abner les miracles faits par Dieu pour renverser en Israël la maison impie d'Achab puis il ajoute :

„Reconnaissez, Abner, à ces traits éclatants,
Un Dieu tel aujourd'hui qu'il fut dans tous les temps :
Il sait, quand il lui plait, faire éclater sa gloire ;
Et son peuple est toujours présent à sa mémoire."

Ainsi Abner est amené à se souvenir de la prédiction faite à David, qu'une longue suite de rois devait, sortir de sa race, et à demander :

„Ce roi fils de David, où le chercherons-nous ?
Le ciel même peut-il réparer les ruines
De cet arbre séché jusque dans ses racines ?
Athalie étouffa l'enfant même au berceau,
Les morts après huit ans, sortent-ils du tombeau ?
Ah ! si dans sa fureur elle s'était trompée,
Si du sang de nos rois quelque goutte échappée

Joad: Eh bien, que feriez vous ?

Abner:

O jour heureux pour moi!

De quelle ardeur j'irais reconnaître mon roi!
 Doutez-vous qu' à ses pieds nos tribus empressées....
 Mais pourquoi me flatter de ces vaines pensées!
 Déplorable héritier de ces rois triomphants,
 Ochosias restait seul avec ses enfants;
 Par les traits de Jéhu je vis percer le père;
 Vous avez vu les fils massacrés par la mère."

Pour toute réponse Joad lui dit:

"Je ne m'explique point; mais quand l'astre du jour
 Aura sur l'horizon fait le tiers de son tour,
 Lorsque la troisième heure aux prières rappelle,
 Retrouvez-vous au temple avec ce même zèle.
 Dieu pourra vous montrer, par d'importants bienfaits,
 Que sa parole est stable, et ne trompe jamais."

De cette façon Joad s'assure la présence d'Abner pour le moment où il va frapper le grand coup; mais il ne s'explique pas davantage. Car, si Abner avec ses soldats se chargeait dès lors de la défense du temple ce ne serait plus par Dieu lui-même et par Dieu seul, que la bonne cause serait triomphante. D'ailleurs, le mystère que Joad répand sur ce qu'il médite, rehausse infiniment l'intérêt de la pièce.

Dans la scène suivante Joad fait part à sa femme Josabeth de l'intention de proclamer Joas roi de Juda. Josabeth, tremblant pour l'enfant qu'elle a une fois arraché à la mort, et auquel elle a tenu lieu de mère depuis, s'oppose d'abord à un dessein qui va le livrer à de nouveaux périls. Joad la rassure par ces vers admirables:

"Vos larmes, Josabeth, n'ont rien de criminel,
 Mais Dieu veut qu'on espère en son soin paternel.
 Il ne recherche point, aveugle en sa colère,
 Sur le fils qui le craint, l'impiété du père.
 Tout ce qui reste encore de fidèles Hebreux
 Lui viendront aujourd'hui renouveler leurs vœux:
 Autant que de David la race est respectée,
 Autant de Jézabel la fille est détestée.
 Joas les touchera par sa noble pudeur,
 Où semble de son sang reluire la splendeur;
 Et Dieu, par sa voix même appuyant notre exemple,
 De plus près à leur cocur parlera dans son temple.
 Deux infidèles rois tour-à-tour l'ont bravé:
 Il faut que sur le trône un roi soit élevé,
 Qui se souvienne un jour qu'au rang de ses ancêtres
 Dieu l'a fait remonter par la main de ses prêtres,
 L'a tiré par leurs mains de l'oubli du tombeau,
 Et de David éteint rallumé le flambeau.
 Grand Dieu! si tu prévois qu'indigne de sa race
 Il doive de David abandonner la trace,
 Qu'il soit comme le fruit en naissant arraché,
 Ou qu'un souffle ennemi dans sa fleur a séché!
 Mais si ce même enfant, à tes ordres docile,
 Doit être à tes desseins un instrument utile,
 Fais qu'au juste héritier le sceptre soit remis;
 Livre en mes faibles mains ses puissants ennemis;
 Daigne, daigne, mon Dieu, sur Mathan et sur elle,
 Répandre cet esprit d'imprudence et d'erreur,
 De la chute des rois funeste avant-coureur!"

"Il n'y a point d'expressions pour louer un pareil style, que le transport et le cri de l'admiration. Ce langage, cette harmonie, ont quelque chose au-dessus de l'humain: tout est céleste, tout est d'inspiration. Rien

dans notre langue n'avait eu ce caractère, et rien ne l'a eu depuis." C'est ainsi que La Harpe s'exprime sur ce passage de Joad que nous avons cru devoir citer dans toute sa longueur.

A la fin du premier acte ainsi qu'à la fin de tous les autres, le chœur paraît en scène. Ce chœur qui se compose de jeunes filles, rassemblées dans le temple pour chanter les louanges du Seigneur, ne prend aucune part à l'action de la tragédie; il n'entre guère dans des réflexions sur l'action principale: cependant, nous sommes loin de le croire inutile. Au contraire, c'est une idée fort heureuse du poète que celle de l'avoir introduit. On sait que chez les anciens les chœurs ne participaient pas seulement à l'action, mais que dans l'origine le chœur était la chose principale. Les personnages qu'on y ajouta bientôt, ne furent d'abord regardés que comme des épisodes: en interrompant les chœurs, le dialogue devait leur donner plus de variation et plus d'intérêt. Sophocle et Euripide, tout en donnant au dialogue un développement plus large, conservaient le chœur comme partie essentielle de la tragédie. — Il est évident, que sur le théâtre moderne le chœur ne saurait plus avoir cette importance-là: tous les essais qu'on a faits pour l'y rétablir, ont complètement échoué. Le théâtre ancien, au lieu de s'enfermer dans les quatre murailles d'une salle étouffante, se jouait sous la voûte éclatante du ciel de la Grèce et de l'Italie; il avait le soleil glorieux du Midi pour lustre, et les vastes campagnes d'un pays enchanteur pour fond de scène. Dans l'amphithéâtre d'Athènes, dont les gradins immenses s'adossaient à l'Acropole, les regards des spectateurs parcouraient la plus grande partie de la ville et une étendue considérable de la mer Egée. C'était au centre d'une vue semblable, dans un vaste orchestre, que les chœurs d'Eschyle, de Sophocle, d'Euripide chantaient, ou bien récitaient leurs strophes, tantôt en marchant, tantôt en dansant, ne s'arrêtant presque jamais. L'espace rétréci de nos salles de spectacle n'admet point ce genre de chœurs, l'idée qu'on a eue dernièrement, de remonter les pièces de Sophocle dans leur ancienne forme, n'a pas pu réussir. Nous avons vu représenter ainsi l'Antigone de Sophocle sur l'un des premiers théâtres de l'Allemagne; mais, quoique l'on eût agrandi la scène en y ajoutant une partie du parterre, et quoique le chœur ne se composât que d'une vingtaine d'individus, leurs évolutions ressemblaient, qu'on nous passe la comparaison, aux élans d'autant de hannetons enfermés dans la boîte d'un écolier. Nous aurions préféré qu'ils fussent restés en place, comme nos chœurs d'opéra.

Le grand chœur tragique des anciens n'est donc plus conforme à la nature de nos spectacles, et Racine aurait certainement eu tort de l'y introduire. Mais le chœur d'Athalie ressemble plutôt au chœur de l'opéra moderne, et il vient fort à propos interrompre la monotonie du dialogue, et reposer l'attention du spectateur qui languirait sans lui. En appliquant les préceptes d'Aristote au théâtre français, les poètes dramatiques du siècle de Louis XIV étaient parvenus à relever l'art tragique; mais ils n'avaient pas songé d'écarter ce qui ne convenait plus à la scène moderne. Ils eurent tort d'adopter la règle des trois unités, surtout l'unité de lieu. Les anciens n'avaient presque pas de changements de scène et ne pouvaient pas bien représenter l'intérieur des maisons. D'ailleurs, leur vie se passant presque entièrement en public, il était conforme à leurs mœurs de faire jouer toute une pièce, soit aux portes d'un palais, soit devant un temple, soit sur quelque place publique. Il était indispensable que toute l'action se passât au même endroit. Mais la scène moderne pouvant facilement être transformée de campagne en forêt, de chambre privée en place publique etc., il n'est plus nécessaire de s'astreindre à un précepte d'Aristote qui ne peut manquer de gêner le poète dans sa composition. Racine, cependant, qui n'osait pas encore s'affranchir de ces lois récemment établies et regardées comme sacrées, a trouvé un bon expédient en coupant les actes par de beaux chœurs. Il s'est ménagé ainsi une espèce d'entre-actes qui font beaucoup de bien. Dans la plupart des pièces classiques qui se jouent au théâtre français de Paris, on ne baisse pas la toile à la fin des actes: et à voir une pièce de cinq actes se dérouler ainsi d'un bout jusqu'à l'autre, sans la moindre interruption, sans intervalle de repos, l'attention finit par être bien fatiguée. Mais les chœurs d'Athalie ont outre cela le mérite de rehausser l'effet général de la pièce, ils ajoutent considérablement au ton religieux que toute la pièce respire; enfin, ce sont des poésies lyriques d'une grande beauté. Écoutons-en le commencement. C'est tout le chœur qui parle d'abord:

1801. Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

„Tout l'univers est plein de sa magnificence:
 Qu'on l'adore ce Dieu, qu'on l'invoque à jamais!
 Son empire a des temps précédé la naissance;
 Chantons, publions ses bienfaits.“

Puis une voix seule :

„En vain l'injuste violence,
 Au peuple qui le loue imposerait silence:
 Son nom ne périra jamais.
 Le jour annonce au jour sa gloire et sa puissance;
 Tout l'univers est plein de sa magnificence;
 Chantons, publions ses bienfaits.
 Il donne aux fleurs leur aimable peinture,
 Il fait naître et mûrir les fruits:
 Il leur dispense avec mesure
 Et la chaleur des jours et la fraîcheur des nuits;
 Le champ qui les reçut les rend avec usure.
 Il commande au soleil d'animer la nature,
 Et la lumière est un don de ses mains;
 Mais sa loi sainte, sa loi pure
 Est le plus riche don qu'il ait fait aux humains.“
 etc. etc.

On voit que ce cantique se rapporte uniquement à la fête des prémices qui se célèbre.

Au commencement de l'acte second le trouble et l'agitation viennent remplacer le repos solennel du premier acte. Le jeune Zacharie, fils de Joad et de Josabeth, accourt à sa mère, pour lui apprendre que la reine Athalie vient d'entrer dans le temple, qu'elle a essayé de pénétrer dans l'enceinte réservée aux prêtres, et que les sacrifices ont été interrompus.

„Dans un des parvis, aux hommes réservé,
 Cette femme superbe entre, le front levé,
 Et se préparait même à passer les limites
 De l'enceinte sacrée ouverte aux seuls lévites.
 Le peuple s'épouvante, et fuit de toutes parts.
 Mon père ... Ah! quel courroux animait ses regards!
 Moïse à Pharaon parut moins formidable:
 „Reine, sors, a-t-il dit, de ce lieu redoutable,
 „D'où te bannit ton sexe et ton impiété.
 „Viens-tu du Dieu vivant braver la majesté?“
 La reine alors, sur lui jetant un oeil farouche,
 Pour blasphémer sans doute ouvrait déjà la bouche:
 J'ignore si de Dieu l'ange se dévoilant
 Est venu lui montrer un glaive étincelant;
 Mais sa langue en sa bouche à l'instant s'est glacée,
 Et toute son audace a paru terrassée;
 Ses yeux, comme effrayés, n'osaient se détourner:
 Surtout Eliacin paraissait l'étonner.“

Aussitôt que Josabeth voit Athalie s'approcher, elle sort avec ses enfants, pour éviter de la rencontrer. Athalie arrive dans le plus grand trouble, et malgré les instances des femmes de sa suite qui veulent la faire sortir du temple, elle déclare vouloir y rester et envoie chercher Mathan, son fidèle conseiller. Dans la scène qui suit, se trouve le noeud de la pièce. Nous avons dit plus haut que le sujet d'Athalie c'est la lutte entre la cause du vrai Dieu et celle des Idoles: le moment où ces deux intérêts sont en présence, c'est le noeud de la tragédie. Dans le Cid dont nous avons rappelé le sujet, c'est la dispute des deux pères, et la mort du Comte qui oppose les deux sentiments de l'honneur et du devoir. Dans Athalie le noeud c'est le songe de la reine. C'est un noeud admirablement bien imaginé, parce que la main de Dieu, présent dans toute la

pièce, prépare déjà par ce moyen mystérieux la lutte qui aboutira au triomphe de sa cause. C'est le seul moyen possible, parce que, si Athalie apprenait par des moyens humains l'existence d'un fils d'Ochosias ou seulement la soupçonnait, elle n'aurait plus qu'à forcer les portes du temple, et la pièce serait détruite dans sa base. Mais ce songe vient porter le trouble dans son ame: ce sont des remords, de mystérieuses vues de l'avenir, qui la jettent dans la perplexité et qui ne lui permettent pas de prendre parti. C'est

„cet esprit d'imprudence et d'erreu.

De la chute des rois funeste avant-coureur.“

Voyons maintenant le récit qu' Athalie fait de ce songe:

„C'était pendant l'horreur d'une profonde nuit;
Ma mère Jézabel devant moi s'est montrée,
Comme au jour de sa mort pompeusement parée;
Ses malheurs n'avaient point abattu sa fierté;
Même elle avait encore cet éclat emprunté
Dont elle eut soin de peindre et d'orner son visage,
Pour réparer des ans l'irréparable outrage.
„Tremble, m'a-t-elle dit, fille digne de moi;
„Le cruel Dieu des Juifs l'emporte aussi sur toi.
„Je te plains de tomber dans ses mains redoutables,
„Ma fille.“ En achevant ces mots épouvantables,
Son ombre vers mon lit a paru se baisser,
Et moi, je lui tendais les mains pour l'embrasser,
Mais je n'ai plus trouvé qu'un horrible mélange
D'os et de chair meurtris, et trainés dans la fange,
Des lambeaux pleins de sang, et des membres affreux
Que des chiens dévorants se disputaient entre eux . . .

Dans ce désordre à mes yeux se présente
Un jeune enfant couvert d'une robe éclatante
Tel qu'on voit des Hébreux les prêtres revêtus.
Sa vue a ranimé mes esprits abattus;
Mais lorsque, revenant de mon trouble funeste,
J'admirais sa douceur, son air noble et modeste,
J'ai senti tout-à-coup un homicide acier
Que le traître en mon sein a plongé tout entier.
De tant d'objets divers le bizarre assemblage
Peut-être du hasard vous paraît un ouvrage:
Moi-même quelque temps, hontense de ma peur,
Je l'ai pris pour l'effet d'une sombre vapeur.
Mais de ce souvenir mon ame possédée
A deux fois en dormant revu la même idée;
Deux fois mes tristes yeux se sont vu retracer
Ce même enfant toujours tout prêt à me percer.
Lasse enfin des horreurs dont j'étais poursuivie,
J'allais prier Baal de veiller sur ma vie,
Et chercher du repos au pied de ses autels.
Que ne peut la frayeur sur l'esprit des mortels!
Dans le temple des Juifs un instinct m'a poussée,
Et d'apaiser leur Dieu j'ai conçu la pensée;
J'ai cru que des présents calmeraient son courroux,
Que ce Dieu, quel qu'il soit, en deviendrait plus doux.
Pontife de Baal, excusez ma faiblesse:
Pentre; le peuple fuit, le sacrifice cesse,
Le grand-prêtre vers moi s'avance avec fureur:
Pendant qu'il me parlait, ô surprise! ô terreur!
J'ai vu ce même enfant dont je suis menacée,
Tel qu'un songe effrayant l'a peint à ma pensée.

Je l'ai vu: son même air, son même habit de lin,
Sa démarche, ses yeux, et tous ses traits enfin;
C'est lui-même. Il marchait à côté du grand-prêtre;
Mais bientôt à ma vue on l'a fait disparaître."

Mathan conseille à Athalie d'emmenner un enfant que le songe lui a représenté comme redoutable; il exige même qu'on ne le laisse pas en vie plus longtemps. Abner s'indigne de ce lâche conseil; il prétend que la reine a été trompée par une légère ressemblance; il dit qu'un enfant innocent ne doit pas être sacrifié à une vaine terreur. Athalie ordonne de faire venir Joas. Suit une scène pleine d'intérêt, où elle l'interroge pour s'assurer par elle-même, si elle pourrait avoir à craindre quelque chose. Joas se dit orphelin, abandonné tout jeune par ses parents et recueilli par le grand-prêtre Joad, qui l'a élevé depuis dans le temple de Dieu. Son enfance s'est passée à apprendre à assister son père adoptif dans son saint ministère. Athalie feint de plaindre une vie si triste, et cherche à tenter Joas par la proposition de l'emmenner avec elle dans son palais. Joas refuse, car il ne veut point „perdre la mémoire des bienfaits de Dieu.“ Athalie promet de lui faire partager ses richesses, de l'asseoir à ses côtés, enfin de le traiter comme son propre fils; Joas répond: „Quel père je quitterais! et pour quelle mère!“ Voyant enfin qu'il est inutile de chercher à en savoir davantage d'un enfant qui ignore son origine lui-même, Athalie termine son interrogatoire. Mais avant de sortir, elle accable Josabeth de reproches, pour avoir élevé Joas dans une haine si forte contre elle, et elle ajoute quelques menaces pour l'avenir.

Il paraît que l'on avait trouvé les réponses de Joas trop au-dessus d'un enfant de son âge; car Racine s'en défend lui-même dans sa préface d'Athalie. C'est avec raison qu'il y fait observer, que Joas est „un enfant tout extraordinaire, élevé dans le temple par un grand-prêtre qui, le regardant comme l'unique espérance de sa nation, l'avait instruit de bonne heure dans tous les devoirs de la religion et de la royauté.“ Placé dans une situation semblable, un enfant de dix ans pouvait bien parler comme Joas le fait. Du reste, Racine ne lui fait jamais dire que peu de mots à la fois; ses réponses sont d'une simplicité touchante, par exemple:

Athalie. Quel est tous les jours votre emploi?
Joas. J'adore le Seigneur; on m'explique sa loi;
Dans son livre divin on m'apprend à lire;
Et déjà de ma main je commence à l'écrire.
Athalie. Que vous dit cette loi?
Joas. Que Dieu veut être aimé,
Qu'il venge tôt ou tard son saint nom blasphémé,
Qu'il est défenseur de l'orphelin timide,
Qu'il résiste au superbe et punit l'homicide.
Athalie. J'entends. Mais tout ce peuple enfermé en ce lieu
A quoi s'occupe-t-il?
Joas. Il loue, il bénit Dieu."

Après le départ d'Athalie, le Choeur rentre pour la fin du second Acte. Les belles strophes qu'il chante, se rapportent à Joas dont il commence à pressentir la haute destinée.

„O bien heureux mille fois
L'enfant que le Seigneur aime,
Qui de bonne heure entend sa voix,
Et que ce Dieu daigne instruire lui-même!
Loin du monde élevé, de tous les dons des cieux
Il est orné dès son enfance;
Et du méchant l'abord contagieux
N'altère point son innocence.
Tout le choeur. Heureuse, heureuse l'enfance
Que le Seigneur instruit et prend sous sa défense

Une seule voix. Tel en un secret vallon,
 Sur le bord d'une onde pure,
 Croit à l'abri de l'aquilon,
 Un jeune lis, l'amour de la nature.
 Loin du monde etc."

Au troisième Acte Mathan revient, chargé par Athalie de demander à Joad que Joas soit livré entre ses mains. Mais le grand-prêtre, ainsi que Josabeth, étant encore occupé aux cérémonies de la fête à l'intérieur du temple, Mathan se voit obligé d'attendre. Il fait une longue confidence à Nabal son ami; il lui expose les motifs de sa haine contre Joad et contre le culte du vrai Dieu et il raconte, comment il a réussi d'obtenir d'Athalie l'ordre d'emmener le jeune Joas. Il est vrai que l'action suspendue par la sortie d'Athalie au deuxième Acte, se renoue ici un peu tardivement. On peut se demander, pourquoi Athalie n'a-t-elle pas insisté d'abord à emmener Joas? Mais il a fallu à Mathan de nouvelles ruses pour l'irriter à ce point; et si la confidence de ce dernier languit un peu, il faut aussi convenir, que cette langueur ne se sent guère à cause de la beauté de l'exécution. De plus il fallait que le poète nous montrât le caractère de Mathan dans toute sa laideur, afin que le contraste fit paraître le noble Joad dans tout son éclat. Enfin, l'irrésolution, la perplexité d'Athalie, dont Mathan nous fait ici le tableau, préparent le dénouement de la pièce: les spectateurs poursuivent de pas en pas la lutte engagée entre le culte de Dieu et celui de Baal, ils reconnaissent par le trouble et les remords d'Athalie, que le premier en sortira vainqueur. Car

„Ce n'est plus cette reine éclairée, intrépide,
 Élevée au-dessus de son sexe timide,
 Qui d'abord accablait ses ennemis surpris,
 Et d'un instant perdu connaissait tout le prix.
 La peur d'un vain remords trouble cette grande ame;
 Elle flotte, elle hésite; en un mot, elle est femme.
 J'avais tantôt rempli d'amertume et de fiel
 Son coeur déjà saisi des menaces du ciel;
 Elle-même, à mes soins confiant sa vengeance,
 M'avait dit d'assembler sa garde en diligence;
 Mais, soit que cet enfant devant elle amené,
 De ses parents, dit-on, rebut infortuné,
 Eût d'un songe effrayant diminué l'alarme,
 Soit qu'elle eût même en lui vu je ne sais quel charme,
 J'ai trouvé son courroux chancelant, incertain,
 Et déjà remettant sa vengeance à demain,
 Tous ses projets semblaient l'un l'autre se détruire:
 „Du sort de cet enfant je me suis fait instruire,
 „Ai-je dit, on commence à vanter ses aïeux;
 „Joad de temps en temps le montre aux factieux,
 „Le fait attendre aux Juifs comme un autre Moïse
 „Et d'oracles menteurs s'appuie et s'autorise.“
 Ces mots ont fait monter la rougeur sur son front,
 Jamais mensonge heureux n'eut un effet si prompt.

C'est donc un mensonge que Mathan croit faire, en disant la vérité; il est loin de regarder Joas comme dangereux. Il espère seulement que le refus de livrer cet enfant amènera la perte de Joad. Voici ce qu'il ajoute:

„Ah! de tous les mortels connais le plus superbe.
 Plutôt que dans mes mains par Joad soit livré
 Un enfant qu' à son Dieu Joad a consacré,
 Tu lui verras subir la mort la plus horrible.
 D'ailleurs, pour cet enfant leur attache est visible.
 Si j'ai bien de la reine entendu le récit,
 Joad sur sa naissance en sait plus qu'il ne dit.
 Quel qu'il soit, je prévois qu'il leur sera funeste;
 Ils le refuseront: je prends sur moi le reste,

Et j'espère qu' enfin de ce temple odieux
Et la flamme et le fer vont délivrer mes yeux.

Nous nous arrêtons, l'espace ne nous permettant pas de parcourir les deux actes qui restent, quoique nous renoncions avec peine à détailler les beautés dont ils sont remplis. Voici en peu de mots le dénouement de la pièce. Ainsi que Mathan avait prévu, Joad refuse de livrer Joas. Mathan sort en fureur; les portes du temple sont fermées; et Joad ordonne aux lévites de prendre les armes. Il proclame Joas roi, les lévites lui prêtent serment et jurent de le défendre jusqu'à la dernière goutte de leur sang. Cependant Athalie a fait cerner le temple par ses troupes Tyriennes, et pour tenter un dernier moyen qui puisse lui assurer la possession du trésor, que Mathan lui a dit être caché dans le Saint des Saints, elle envoie Abner pour engager Joad à se rendre. Joad fait semblant de céder; mais il exige qu' Athalie entre seule, accompagnée de ses chefs d'armée, afin que le temple ne soit point profané par les soldats. La reine y consent et vient ainsi se livrer elle-même aux mains de ses ennemis. On la laisse d'abord pénétrer jusqu' à l'intérieur du temple, et quand on y tire les rideaux qui sont censés cacher le prétendu trésor, Joas paraît portant la couronne de David. Au même instant des lévites armés entrent de tous côtés; Athalie est prisonnière. Pendant que cela se passe à l'intérieur du temple, les lévites ont proclamé Joas du haut des murailles; le peuple fidèle de Jérusalem s'est jeté sur les Tyriens de la reine; les adorateurs de Baal sont vaincus et leur temple est détruit.

Nous n'essayerons pas de parler du style d'Athalie; nous avons rappelé plus haut ce que Voltaire en dit. Avec lui nous nous contenterons de mettre au bas des pages: beau, admirable, sublime! Le seul défaut que l'on puisse reprocher au style de Racine, c'est peut-être l'usage trop fréquent de l'inversion; mais il en faut moins accuser le poète que la langue française qui, par sa construction empesée et pédante, refuse au style poétique toute autre variation. Aussi, les Français eux-mêmes ne blâment-ils jamais ces inversions, toutes fréquentes qu'elles sont. Que l'on compare le style de Racine à celui des autres poètes tragiques, et l'on trouvera qu' à l'exception de Corneille et de Voltaire, la littérature française, n'a rien produit qui en approche.

C'est en vain que les auteurs modernes ont tâché d'introduire dans le langage de la tragédie plus de variété, plus de laisser aller; ils ont remplacé la verve et l'élevation des anciens classiques par un style tantôt guindé au point d'être ridicule, tantôt familier au point d'être bas. Victor Hugo qui, par l'originalité et la hardiesse de ses conceptions, a obtenu le plus de succès sur le théâtre moderne, n'a cependant pas écrit de scène où l'on ne rencontre des banalités à côté des pensées les plus sublimes, et des vers détestables au milieu des plus beaux vers. Prenons au hasard un ou deux passages dans ses plus fameuses pièces; on les comparera aux passages d'Athalie que nous avons cités. Ruy Blas, Président du Conseil, après un long discours adressé aux ministres ses collègues qu'il accuse d'avoir pillé l'état, termine par la tirade qui suit:

Ruy Blas, Acte III, Scène II:

„L'État s'est ruiné dans ce siècle funeste,
Et vous vous disputez à qui prendra le reste!
Ce grand peuple espagnol aux membres énervés,
Qui s'est couché dans l'ombre et sur qui vous vivez,
Expire dans cet antre où son sort se termine, (?)
Triste comme un lion mangé par la vermine!
— Charles-Quint! dans ces temps d'opprobre et de terreur,
Que fais-tu dans ta tombe, ô puissant empereur?
Oh! lève-toi! viens voir! — Les bons font place aux pires. (?)
Ce royaume effrayant, fait d'un amas d'empires,
Penché (!) ... Il nous faut ton bras! au secours, Charles-Quint!
Car l'Espagne se meurt! l'Espagne s'éteint!
Ton globe, qui brillait dans ta droite profonde,
Soleil éblouissant, qui faisait croire au monde
Que le jour désormais se levait à Madrid,
Maintenant, astre mort, dans l'ombre s'amoindrit,
Lune aux trois quarts rongée et qui décroît encore.

Et que d'un autre peuple effacera l'aurore!
 Hélas! ton héritage est en proie aux vendeurs.
 Tes rayons, ils en font des piastres! Tes splendeurs.
 On les souille! — O géant! se peut-il que tu dormes?
 On vend ton sceptre au poids! un tas de nains difformes
 Se taillent des pourpoints dans ton manteau de roi;
 Et l'aigle impériale qui, jadis, sous ta loi,
 Couvrait le monde entier de tonnerre, et de flamme,
 Cuit, pauvre oiseau plumé, dans leur marmite infâme!"

Est-ce bien là un langage digne de la tragédie? Peut-on s'étonner de ce que les acteurs du théâtre Français soient au désespoir, quand il faut donner une nouvelle pièce de Victor Hugo? Ils ont toujours peur que le parterre n'éclate de rire au beau milieu des scènes les plus tragiques. Le moyen de prononcer un vers comme le dernier, devant un public aussi éclairé que celui qui va aux Français à Paris! Avec beaucoup de bonne volonté on passerait encore à M. Victor Hugo d'avoir plumé l'aigle impériale; mais de la faire cuire, cuire dans la marmite infâme des ministres, c'en est certainement trop.

Prenons un autre passage dans les Burgraves, deuxième partie, scène VI: L'empereur Barberousse, cru mort depuis vingt ans, reparait subitement sur les bords du Rhin. Deguisé en mendiant il est entré dans le château, ou bien le burg, comme dit M. Victor Hugo, de Heppenheff; il vient de se faire reconnaître; Magnus, burgrave de Wardeck dit aux assistans:

„Je déclare ici, la vérité m'y pousse, (!)
 Que voici l'empereur Frédéric Barberousse.“

Puis l'empereur harangue les burgraves assemblés, et leur dit entre autres choses ce qui suit:

„J'ai su juger les rois, je sais traquer les loups.
 „J'ai fait pendre les chefs des sept cités lombardes;
 Albert l'Ours m'opposait dix mille hellebardes,
 Je le brisai; mes pas sont dans tous les chemins;
 J'ai démembré (!) Henri le Lion de mes mains,
 Arraché ses duchés, arraché ses provinces,
 Puis avec ses débris j'ai fait quatorze princes;
 Enfin j'ai, quarante ans, avec mes doigts d'airain,
 Pierre à pierre émietté vos donjons dans le Rhin!
 Vous me connaissez, bandits! Je viens vous dire
 Que j'ai pris en pitié les douleurs de l'empire
 Que je vais vous rayer du nombre des vivants,
 Et jeter votre cendre infâme aux quatre vents!
 Ah! mécréants! félons! ravageurs de bourgades!
 Ma mort vous fait renaître. Eh bien! touchez, voyez,
 Entendez! c'est bien moi! Sans doute vous croyez
 Être des chevaliers! Vous vous dites: Nous sommes
 Les fils des grands barons et des grands gentilshommes.
 Nous les continuons. Vous les continuez? (!)
 Vos pères, toujours fiers, jamais diminués, (?)
 Faisaient la grande guerre; ils se mettaient en marche,
 Ils enjambaient les ponts dont on leur brisait l'arche,
 Affrontaient le piquier ainsi que l'escadron,
 Faisaient, musique en tête et sonnant du clairon,
 Face à toute une armée et tenaient la campagne. etc.

 Si vous aviez des coeurs, si vous aviez des âmes,
 On vous dirait: Vraiment vous êtes trop infâmes. (!)
 Quel moment prenez-vous, lâchement enhardis,
 Pour fair, vous, barons, ce métier de bandits?
 L'heure où notre Allemagne expire! . . . Ignominie!

Fils méchants, vous pillez la mère à l'agonie!
 Elle pleure, et levant au ciel ses bras roidis,
 La voix faible en râlant vous dit: Soyez maudits?
 Ce qu'elle dit tout bas, je le crie à voix haute:
 Je suis votre empereur, je ne suis plus votre hôte,
 Soyez maudits!
 Ah! vous n'attendiez point ce reveil, n'est ce pas?
 Vous chantiez verre en main, l'amour, les longs repas;
 Vous poussiez de grands cris et vous étiez en joies;
 Vous enfoncez gaîment vos ongles dans vos proies; (!)
 Vous déchiriez mon peuple, hélas! qui m'est si cher,
 Et vous partagiez les lambeaux de sa chair. (!)
 Tout à coup . . . Tout à coup, dans l'antré inaccessible.
 Le vengeur indigné, frissonnant et terrible,
 Apparaît; l'Empereur met le pied sur vos tours,
 Et l'aigle vient s'abattre au milieu des vautours!"

Il y a certainement de belles choses dans le passage qu'on vient de lire, mais quelle exagération dans les images et quel mélange de termes communs et d'expressions poétiques! C'est ce qui distingue le théâtre moderne du théâtre ancien. Du reste, ces bizarreries et ces contrastes ne se trouvent pas seulement dans le langage; les caractères des personnages en offrent encore davantage. Autant les anciens prenaient pour sujets les passions du cœur humain les plus générales et les plus communes, autant les modernes ont recherché les exceptions et les curiosités. L'expression des sentiments n'a chez eux rien de pur et d'élevé; ce sont des convulsions du corps qu'on a mises à la place des émotions de l'âme. A force de rendre les passions énergiques, les modernes les ont rendues brutales.



II. Geschichtliches über die Organisation der Literatur.
 Die im vorigen Abschnitt (S. 16) erwähnte Organisation der Literatur ist in der That eine
 Folge der Einwirkung der Staatsgewalt auf die Literatur. Die Literatur ist in der That
 eine öffentliche Angelegenheit, und die Staatsgewalt hat das Recht, sich an ihr zu betheiligen.
 Die Literatur ist eine öffentliche Angelegenheit, und die Staatsgewalt hat das Recht, sich an ihr zu betheiligen.
 Die Literatur ist eine öffentliche Angelegenheit, und die Staatsgewalt hat das Recht, sich an ihr zu betheiligen.