

R. Garnier

et

ses Tragédies.

Le retour violent du 16^{me} siècle vers l'antiquité ne pouvait manquer d'entraîner le théâtre. La scène française ne connaissait encore que les Mystères, les Moralités et les Soties quand l'étude du théâtre antique souleva des idées nouvelles. Ronsard le premier fit en 1549 jouer au collège de Coqueret où il était encore, le „Plutus“ d'Aristophane. On commençait ainsi par des traductions pour arriver aux imitations. Jodelle, disciple de Ronsard, se jeta dans cette carrière nouvelle. Créer le théâtre moderne sur le modèle de celui des Grecs, calquer les formes des anciens en les appliquant à un autre fond, répondre enfin aux besoins littéraires de la classe éclairée, tel fut le projet que conçut un jeune homme de vingt ans aux vues hardies et élevées. Le jeune poète commença par donner une tragédie intitulée „Cléopâtre captive.“ Elle était en cinq actes, avec des chœurs à la manière des Grecs et ordonnée d'après la règle des trois unités d'Aristote. Cette médiocre nouveauté fut accueillie avec enthousiasme, et suivie de près de „Didon se sacrifiant.“ Ces pièces, tragédies de collège, étaient faibles, mais l'exemple en fut suivi et l'on continua de restaurer tant bien que mal la tragédie antique. Le principal continuateur du premier représentant du nouveau goût dramatique en France, est Robert Garnier; c'est à lui qu'il était réservé de commencer à faire sortir la tragédie française de cette espèce d'enfance où elle était encore. Il naquit à la Ferté-Bernard, ville du Maine (aujourd'hui département de la Sarthe), en 1534, deux années avant Sackville, l'auteur de Gorboduc. Ses parents l'envoyèrent étudier le droit à Toulouse où les études classiques développèrent son talent poétique; il obtint de l'Académie des Jeux-Floraux le prix de l'Eglantine. Ce succès d'estime l'encouragea à publier une collection de poésies légères sous le titre de „Plaintes Amoureuses.“ Cédant au désir de ses parents, il prit le parti du barreau, bien que son goût pour la poésie lui eût sans doute fait préférer le théâtre. Sa vie publique offre peu d'incidents; après avoir été d'abord avocat au parlement de Paris, il fut nommé Conseiller au tribunal du Mans, et dans la suite Lieutenant-Criminel (juge des causes criminelles) au même siège. Sans ambition, il refusa les grandes charges que lui offrirent Charles IX. et Henri III.; il accepta cependant de ce dernier le titre de Conseiller d'État. Garnier fut un homme de bien; étranger et supérieur aux mauvaises passions de son temps, il se contenta d'être un citoyen loyal et généreux, un littérateur ardent et désintéressé; il mourut en 1590.

Inspiré par la Muse, il trouva au milieu des occupations pénibles de sa charge le loisir de cultiver les lettres; son goût le détermina à s'attacher au genre dramatique, et donnant essor à son esprit il se fit connaître comme tragique, en 1568. Son coup d'essai „Porcie“ lui valut une grande réputation. A l'apparition de cette pièce on sentit que Jodelle avait trouvé un vainqueur, et Ronsard, qui distribuait alors les palmes littéraires, s'écria dans sa verve emphatique:

„Quel son mâle et hardi! Quelle bouche héroïque
„Et quels superbes vers entends-je ici sonner etc.“

Sa renommée fut affermie et augmentée par les pièces suivantes: Hippolyte en 1513, Cornélie en 1574, Marc-Antoine en 1578, la Troade en 1579, Antigone en 1580, Bradamante en 1582, les Juives en 1583.

Ces tragédies regardées comme autant de chefs-d'œuvre, firent l'admiration de son temps. Nous en avons la preuve dans les éloges flatteurs que lui décernèrent ses contempo-

rains les plus éminents, les poètes aussi bien que les savants, les Ronsard, les Belleau, les Baif, les Pasquier, les de Thou; chez tous il passait pour le premier poète tragique de France. Ronsard dit de lui:

„Par toi, Garnier, la scène des Français
„Se change en or, qui n'était que de bois,
„Ton ouvrage, Garnier,
„Fera voler ton nom du Scythe jusqu'au Maure,
„Plus dure contre les ans que marbre ni qu'airain.“

A croire Dorat et Robert Estienne, il aurait éclipsé les anciens tragiques:

„La Grèce eut trois auteurs de la Muse tragique,
„France plus que ces trois estime un seul Garnier.“

Robert Estienne.

„At nunc vincit eos qui tres, Garnerius unus
„Terna ferat Tragiceis præmia digna tribus.“

J. Auratus.

Pasquier dans ses „Recherches de la France“ (I. 6, c. 7) après avoir cité le témoignage de Ronsard et les huit tragédies de Garnier, ajoute „poèmes qui à mon jugement trouveront lieu dans la postérité.“

Une de ses pièces, *Cornélie*, fut traduite en anglais par Th. Kyd. Cette traduction, quelque mauvais que fût l'original, plut au point qu'une seconde édition en parut l'année suivante. La première édition complète de ses tragédies date de 1585. Brunet compte encore vingt-huit éditions. Ces éloges et ce nombre considérable d'éditions prouvent que ses tragédies doivent avoir été fort goûtées du public dont elles firent les délices jusqu'à l'apparition du *Cid*. On se demande comment il se fait que les ouvrages d'un auteur dont la réputation brilla un moment d'un si vif éclat, et qui grâce à elle, est devenu un personnage historique, soient aujourd'hui si délaissés et que la presse française d'où sortent toutes sortes de frédures n'ait pas encore daigné réimprimer les meilleures pièces de ce poète à demi oublié?

La faute en est en partie à certains critiques français qui prétendent que Garnier est un poète sans pureté, sans élégance et sans naturel; ainsi Laharpe, dont les principes sont si absolus, va jusqu'à l'appeler la caricature de l'héroïsme. D'autres, Suard, Sainte-Beuve, Gêruzez sont plus justes; il est vrai, envers notre auteur, mais ils renferment leurs jugements dans des généralités sans nous faire voir le poète à l'oeuvre. Quant à nous, nous prendrons à tâche de le juger par rapport au temps où il a écrit, et à l'état littéraire de son époque; nous chercherons à nous tenir à une égale distance, et du mépris avec lequel certains littérateurs ont parlé d'un talent dont ils n'ont pas pris la peine d'étudier les oeuvres, et de l'enthousiasme qu'inspirait aux contemporains une nouveauté qui ne pourra trouver grâce devant le tribunal de la critique actuelle.

Les tragédies de Garnier peuvent se diviser en trois catégories: d'abord celles dont les sujets sont pris dans l'histoire romaine; celles où le poète a puisé largement dans Sophocle, Euripide et Sénèque, et où il les a copiés plutôt qu'il ne les a imités; et enfin les pièces où il marche sans emprunter le secours des anciens, et qui sont bien supérieures aux précédentes.

Passons à l'analyse de la première classe de ces pièces que l'auteur composa dans la maturité de l'âge.

Sujet et analyse de *Porcie*.

Acte I. La Furie Mègère sort des Enfers et ouvre la scène, en débitant un monologue de 150 vers, où elle conjure ses soeurs d'accorder un jour de repos aux criminels dans les Enfers, et d'aller ensemble désoler le monde par la guerre civile pour peupler ainsi plus promptement le royaume de Pluton. Elle appelle sur Rome les discordes civiles et se raconte à elle-même, avec une joie infernale les horreurs qu'elle a consommées et celles qu'elle prépare. Un choeur de femmes romaines chante les vicissitudes et les dangers des grandeurs humaines, vante la sécurité des classes inférieures (laboureurs et pères) et déplore que

l'instabilité plonge dans de cruelles adversités la reine des cités, la maîtresse du monde autrefois si prospère et si heureuse. C'est de l'Horace en grande partie.

Dans l'acte II. Porcie se lamente sur les misères de Rome, sur les malheurs qui l'accablent elle-même, et conjure les Parques de couper le fil de ses ans; elle envie le sort de Caton et ignore encore celui de son mari Brutus pour qui elle fait des vœux et qui, avec Cassie défend encore la liberté romaine. Le chœur chante les éloges de la vie champêtre et de la paix: c'est la traduction de l'Épode d'Horace. „Beatus ille qui procul negotiis etc.“ La nourrice s'afflige aussi des calamités de Rome et exprime ses craintes sur le combat prochain des forces d'Antoine avec celles de Brutus et Cassius; elle médite sur l'effet que pourrait produire sur l'esprit de sa maîtresse la défaite des derniers, et paraît craindre qu'elle ne soit résolue de mourir. Survient alors Porcie qui, pleine de douleur et de désespoir, exhale ses plaintes en se souhaitant la mort, craint pour le sort de son mari et regrette l'assassinat de J. César dont la place est occupée par

„Ces trois inhumains, qui n'ont en leur courage
Que l'horreur et l'effroy, que le sang et la rage,
Nous tuâmes César pour n'avoir point de rois,
Mais au meurtre de luy nous en avons fait trois:
Et crains que si ceux-là sont desfaits par les nostres,
Qu'en beaucoup plus grand nombre il en renaisse d'autres.
Car c'est une vraye Hydre en testes foisonnant:
Qui plus on en abat, plus en va reprenant.“

Il est impossible de ne pas reconnaître ici une allusion aux factions qui déchiraient alors la France. La nourrice cherche à inspirer à sa maîtresse quelques espérances sur l'issue des événements, mais elle s'efforce en vain d'adoucir ses chagrins. Lorsqu'elle lui dit „Qui meurt pour le pays, vit éternellement“ Porcie qui connaît la plèbe romaine, lui répond:

„Qui meurt pour des ingrats, meurt inutilement.“

Voilà dans toute sa force et tout son éclat le dialogue tragique. — Le chœur chante encore une ode morale, où il prie les dieux que le bruit de la défaite de Brutus ne se confirme pas. Les pensées et les images sont en grande partie puisées dans Horace.

Au 3^{me} acte un philosophe débite, comme dans l'Octavie de Sénèque, un long monologue (de 96. vers) sur la perversité, et les malheurs des temps; il déclame contre l'ambition comme contre une des passions les plus dangereuses et les plus communes de son temps. Puis il ajoute:

„Le droit est violé, et dit-on qu'on ne doit
„Quand on veut dominer, avoir souci du droit.
„Le monde perverti de jour en jour empire:
„L'âge moins corrompu de nos peres fut pire
„Que celui des ayeuls, le nostre en laissera
„Quelque autre plus meschant qui le surpassera.“

Les dernières lignes nous remettent en mémoire le passage d'Horace:

„Aetas parentum pejor avistulit.
„Nos nequiores . . . lib. III., 6.“

Nous sommes porté à croire que le poète a voulu signaler, dans ce monologue, les passions, les abus et les vices qui mettaient alors la France en péril.

Octave qui dans l'intervalle a été informé de la mort de Brutus entre transporté de joie et se promet de poursuivre les conjurés avec acharnement.

„— comme un tigre ireux.

„Qui court, opiniâtre, après un cerf peureux.“

Le philosophe cherche à ramener à la douceur et à la clémence le triumvir, qui les repousse au nom de la vengeance due à César. Il s'engage un dialogue qui brille par de vives réparties. Comme l'enclume repousse le marteau, ainsi le dialogue opère ici une réaction continue:

„Ar. La clémence est l'honneur d'un Prince debonnaire.

„Oct. La rigueur est toujours aux Princes necessaire.

„Ar. Vn Prince est bien voulu par son humanité.

„Oct. Vn Empereur est craint pour sa seuerité.

Ar. Soyez prompt à douceur, et tardif à vengeance.

Oct. Mais bien prompt à vigueur, et tardif à clémence.

„Ar. Vn Prince trop cruel ne dure longuement.

„Oct. Vn Prince trop humain ne regne seurement.

Ar. Cesar pour se venger ne proscrip-t jamais homme.
Oct. S'il les eust tous proscrip-t, il regneroit à Rome.
Ar. Il espargnoit leur sang. Oct. Il prodiguoit le sien.
Ar. Il estimoit beaucoup garder un citoyen.
„Oct. D'un citoyen amy la vie est tousiours chere :
„Mais d'un qui ne l'est pas nous doit estre legere.
Ar. Cesar pardonnoit tout. Oct. Que seroit son pardon?

Ar. D'en conseruer plusieurs. Oct. Quel en fut le guerdon?
Ar. Que grauce en nos coeurs sa florissante gloire
Vit eternellement d'une heureuse memoire.
Oct. Il est mort toutes fois. Ar. Immortel est son los.
Oct. Mais son corps n'est il pas dans le sepulchre enclos?
Ar. Ne deuoit-il mourir?

Le philosophe peint ensuite avec les couleurs les plus vives les calamités des geurres civiles; „comment finiraient-elles jamais, si le vainqueur et le vaincu dédaignaient également la paix?“ Les vers sont ici ecrits de verve; on peut les considérer comme l'explosion de l'indignation vertueuse du poète patriote. — Le choeur se lamente que Jupiter qui s'occupe du cours des astres et de l'ordre des saisons, ne prenne aucune sollicitude des pauvres humains.

M. Antoine et son lieutenant Ventidius s'en reuiennent à Rome après leur victoire. Antoine salue Rome dans un discours pompeux, il énumère longuement les exploits de son ancêtre Hercule et se vante des siens. Il est ensuite rejoint par ses deux collègues qui délibèrent sur la conduite à tenir à l'égard des Pompéiens et des républicains; ils finissent par décider qu'ils s'en iront chacun dans leurs provinces pour pacifier l'empire au-dedans, et le faire audehors respecter des barbares. — Choeur de soudards qui demandent un salaire des périls et des fatigues qu'ils ont éprouvés.

Dans le 4^{me} acte un messager vient, après bien des hésitations et des circonlocutions apprendre à Porcie la perte de la bataille et les derniers moments de Brutus. Alors sa douleur éclate en ces expressions de désespoir:

Por. Tonnez cieus, foudroyez, eclairez, abismez,
Et ne me laissez rien de mes os consommez,
Que ceste terre ingrate enferme en sa poitrine.
Respandez respandez vostre rage maline
Sur mon chef blasphemeur et tempestez si bien
Que de moy malheureuse il ne demeure rien.

Après avoir reproché aux dieux d'avoir permis que la tyrannie triomphât de la vertu de Brutus et de la liberté romaine, elle apostrophe ainsi la mer qui lui rapporte le corps embaumé de son époux:

Vous desloyale mer qui courbastes le dos
Sur nos vaisseaux armez, et qui dessus vos flots
Fistes vaguer mon Brute, au lieu de me le rendre,
Vous mes rendez vn corps prest de reduire en cendre,
Vous ne l'eustes pas lors commis à vostre foy,
Vous le prinstes viuant, viuant rendez le moy!

Voilà un trait de sentiment qui ne se trouve dans aucun de ses maîtres, et qui serait admiré dans Shakespeare. Il est vrai qu'on ne trouve pas dans le théâtre de notre poète beaucoup de vers qu'on puisse comparer à ceux-ci. La nourrice cherche à calmer Porcie, mais en vain; après beaucoup d'exclamations, celle ci, furieuse, prononce ses dernières paroles:

„Or Brute, je te suis, mais reçois repandant,
„Ces larmes que je viens sur ton corps respondant:
„Reçoy-moi, cher mary, devant que je descende,
„Ces funèbres baisers, dont je te fais offrande.“

Les discours sont ici d'une longueur fastidieuse. Le choeur blasphème les dieux.

Dans le dernier acte, la nourrice vient faire le récit de la mort de sa maîtresse, comment elle vient d'avalier des charbons ardents après qu'on lui eut arraché le poignard avec lequel elle voulait se tuer. Les interlocuteurs sont la nourrice et le choeur; celui-ci déplore, dans une ode simple et pathétique, la mort de Brutus et de Porcie. La nourrice engage les filles romaines à cesser leurs plaintes et à pleurer sur leurs propres misères; puis, ne voulant pas survivre à sa maîtresse, elle se poignarde en s'écriant:

„Mourons, sus, sus, mourons, sus poignard hâte toi,
„Su s, jusque au pommeau viens t'enfoncer en moi.“

Passons à l'analyse de deux autres tragédies romaines, sans cependant les suivre dans leurs détails, nous reviendrons ensuite sur le système dramatique de notre poète dans cette partie de son oeuvre.

Cornélie.

C'est un mauvais pendant de Porcie, sans action comme elle et pleine des déclamations des différens personnages. Cornélie, fille de Scipion et femme de Pompée, ne cesse de se lamenter sur la mort de son époux; elle espère que son frère le vengera de César. Cependant elle apprend la défaite et la mort de Scipion; alors au lieu de se tuer, comme elle en avait eu le dessein, elle prend le parti de vivre pour recueillir les cendres de son père et les unir à celles de ses ancêtres. Les sentimens romains pour la liberté de la patrie sont assez convenablement exprimés.

On voit successivement sur la scène Cicéron qui dans un long monologue ampoulé (150 vers.) déplore la servitude de Rome sous J. César, condamne l'ambition des Romains, cause de leurs guerres civiles, et de leur passion effrénée de conquérir des pays étrangers; puis un choeur chante une ode sur les maux de la guerre. Cornélie s'afflige du sort de ses deux maris, Crassus et le jeune Pompée; Cicéron cherche à la consoler et à la détourner de son intention de se donner la mort; puis encore un choeur qui chante une belle ode sur les révolutions et les changements continuel des choses humaines: Rome, jadis délivrée de ses rois, est déréchefe asservie et sera quelque jour rendue à la liberté.

Le 3^{me} acte représente Cornélie en dialogue avec le choeur; elle lui fait le récit d'un songe qui présente un tableau affreux:

Et voici que je voy pres de mon lit moiteux,
Le funebre Pompé d'un visage piteux,
Palle et tout decharné, non tel qu'il souloit estre
En triomphe porté parmi le peuple maistre;
Lors que dedans vn trône il voyoit à ses piez.

Les Rois de gros cordeaux contre le dos liez.
Il estoit triste, affreux, les yeux creux, et la face,
La barbe et les cheueux oincts de sang et de crasse:
Vn linceul tout saigneux sur son dos s'estendoit,
Qui iusques aux talons déchiré luy pendoit.

Cicéron débite encore un discours ampoulé sur l'ambition de César; survient alors Philippe, affranchi de Pompée, apportant dans une urne funéraire les cendres de son maître. Cornélie se lamente sur elles et blâme César. Une ode chantée par le choeur sur l'inconstance de la fortune finit l'acte. — Au 4^{me} acte Cassius excite D. Brutus à tirer vengeance du tyran. Le choeur chante la gloire de ceux qui délivrent leur pays de la tyrannie, l'incertitude du sort des rois et le bonheur de ceux qui vivent dans une humble condition. César victorieux se réjouit de ses conquêtes, Antoine l'avertit de se mettre en garde contre ses ennemis. Le poète met dans la bouche de César quelques vers brillants que le cadre de notre travail ne nous permet pas de citer. Le choeur des Césariciens chante les éloges de César et déclame contre les maux que cause l'envie. Au dernier acte un messenger raconte en 240 vers à Cornélie la défaite et la mort de son père Scipion; ce discours est orné de bon nombre de comparaisons. La douleur de Cornélie est éloquente et déclamatoire comme toujours. Elle finit par se résoudre à vivre pour honorer les dépouilles des morts.

„Au moins Ciel permettez, permettez à cette heure
Après la mort des miens que moy-mesme ie meure,
Poussez moy dans la tombe, ores que ie ne puis
Veufue de tout mon bien recevoir plus d'ennuis:
Et que vous n'anez plus, m'ayant rauï mon pere,
Rauï mes deux maris, suiet pour me desplaire.

Vefue de mes espoux, de mon pere, et du bien
Qu'auoit en liberté mon lignage ancien?
Mon pere, ie viuray mon espoux,
Pour faire vos tombeaux, et pour pleurer sur vous
Languissante, chetive, et de mes pleurs fameuses
Baigner plaintiuement vos cendres genereuses:
Puis sans humeur, sans force emplissant de sanglots
Les vases bien-heureux qui vous tiendront enclos.
Ie vomiray ma vie, et tombant legere ombre,
Des esprits de là bas l'iray croistre le nombre.“

Las que feray-je plus? ô mes compagnes cheres,
Viuray-ie hélas, viuray-ie en ces douleurs ameres,

Cornélie, dans la „Mort de Pompée“, s'est essayé aussi à ce sujet, sans toutefois mieux réussir que Garnier; la déclamation de sa Cornélie glace le coeur au lieu de l'attendrir.

Marc-Antoine.

Ce héros infortuné ouvre la scène, et fait le récit de ses amours et de ses malheurs. Il croit Cléopâtre infidèle, et cette idée met le comble à sa douleur. Tout se monologue de

146. vers n'est guère conforme au caractère d'Antoine. Le chœur chante une ode sur les malheurs qui sont les compagnons inséparables des hommes; le poète y a mis à contribution Euripide et Horace. Dans le 2^{me} acte Philostrate apparaît sans autre but apparent que de débiter des plaintes sur la triste situation de l'Égypte. Cléopâtre se désole des soupçons injurieux de son amant et rejetant le conseil de Charmier d'avoir recours à la générosité du vainqueur, déclare sa résolution de partager le sort du vaincu. Elle va s'enfermer dans le tombeau de ses ancêtres, pour y attendre la mort. Le chœur prédit la soumission du Nil au Tibre, mais ajoute que, grâce à l'instabilité de toute puissance mondaine, Rome à son tour sera un jour la proie d'un peuple victorieux.

Dans le 3^{me} acte, Antoine découvre à son ami Lucile sa crainte de l'infidélité de Cléopâtre; crainte que celui-ci s'efforce de calmer. Ils moralisent longuement jusqu'à devenir fastidieux, sur la modération, la convoitise, la lâcheté, la volupté et ses funestes effets sur les princes surtout; Antoine enfin, au désespoir, n'ayant plus rien qui l'attache à la vie, veut mourir d'une mort „belle et généreuse.“

Le chœur chante une ode sur l'amour de la vie, le bienfait de la mort, le courage de vivre sans crainte (c'est le „Justum et tenacem propositi virum“ d'Horace) et loue la résolution d'Antoine et de Cléopâtre de mourir.

Dans le 4^{me} acte, Octave César se vante de ses triomphes et de sa puissance; lorsqu'il parle de massacrer tous ses ennemis, Agrippa tâche de l'en dissuader parce que.

„Ag. Il n'est chose qui tant que la rigueur desplaise.
„Ces. Il n'est chose qui tant me face viure à l'aise.
„Ag. Et quel aise à celui qui tout le monde craint?
„Ces. D'estre craint et d'auoir ses ennemis esteint.
„Ag. Communément la crainte engendre de la haine.
„Ces. La haine sans pouoir communément est vaine.
„Ag. Au Prince que lon craint on desire la mort.
„Ces. Au Prince qu'on ne craint bien souuent on fait tort.

„Ag. Il n'est de telle garde et de telle defense.
„Que de ses Citoyens auoir la bien-veillance.
„Ces. Rien n'est plus incertain, plus foible et plus leger,
„Que la faueur d'un peuple enclin à se changer.
„Ag. Bons Dieux, que chacun aime vn Prince debonnaire!
„Ces. Que lon porte d'honneur à vn Prince seure!
„Ag. Il n'est rien plus diuin que la benignité
„Ces. Rien ne plaist tant aux Dieux que la senerité.

Dircetas vient faire le récit de la mort d'Antoine: comment il appelle Eros son serviteur et lui ordonne de le tuer; celui-ci tire l'épée et, sans lui répondre, la plonge dans son propre sein. Antoine tire cette arme toute sanglante, et se la passe au travers du corps. Près d'expirer, il apprend que Cléopâtre vit encore, et se fait porter au tombeau où cette reine s'était enfermée. Dans la crainte d'être surprise par les gens d'Auguste, Cléopâtre refuse d'ouvrir les portes; aidée de ses compagnes, elle soulève avec des cordes le corps d'Antoine en présence de tout le peuple qui fond en larmes. Octave Auguste en est attendri. Ce récit est un morceau de poésie des plus beaux; il est plein de plus fortes images et de traits les plus attendrissants.

„Jamais rien si piteux au monde ne fut veu:
L'on montoit d'une corde Antoine peu à peu,
Que l'ame alloit laissant: sa barbe mal peignée,
Sa face, et sa poitrine estoit de sang baignée,
Toutes fois tout hideux et mourant qu'il estoit,
Ses yeux demi-ouuers sur la Roine iettoit,
Luy tendoit les deux mains, se souleuoit luy-mesme:
Mais son corps retomboit d'une foiblesse extrême.“

„La miserable dame, ayant les yeux mouillez,
Les cheueux sur le front sans art esparpillez,
La poitrine de coups sanglantement plombée,
Se panchoit, contre bas, à feste recourbee,
S'enlaçoit à la corde, et de tout son effort
Courageuse attiroit cet homme demi mort.
Le sang luy deualloit au visage, de peine
Le nerfs luy roidissoient, elle estoit hors d'haleine.

Agrippa reste froid à ce spectacle et ne songe qu'à sauver les trésors de Cléopâtre. Un chœur de soldats Césariens s'attriste „de la guerre domestique“ et des divisions de Rome; c'est plus ou moins de l'Horace.

Dans le dernier acte, Cléopâtre éclate en plaintes amères, prend la résolution de mourir et finit la tragédie par ces vers pathétiques qu'elle récite sur le corps de son amant:

Vous compagnes, pleurez, pleurez, et de vos yeux
Faites sur luy tomber vn torrent larmoyeux.
Moy ne le pouuant plus de mes pleurs arrouser
Que feray-ie élarnee, hélas! que le baiser?
Que ie vous baise donc, ô beaux yeux ma lumiere,
O front siege d'honneur! belle face guerriere!

O col, ô bras, ô mains, ô poitrine où la mort
Vient de faire (hà meschef) son parricide effort!
Que de mille baisers, et mille, et mille encore,
Pour office dernier ma bouche vous honore:
Et qu'en vn tel deuoir mon corps affoiblissant,
Defaille dessus vous, mon ame vomissant.

On reconnaitra aisément que ces tragédies ont été écrites au début de l'art dramatique, tant elles se ressentent de l'imitation de Sénèque. Garnier reproduit fidèlement les longues harangues philosophiques et politiques, les tirades pompeuses, le pathétique déclamatoire de son modèle. Ni la force ni l'éclat ne lui font défaut; mais ce qui manque le plus dans ses oeuvres, c'est l'originalité, c'est l'action dramatique; comme son modèle, il aime mieux faire parler qu'agir ses personnages. Cependant des passages éloquents, épars dans toutes ses compositions, prouvent que s'il manquait d'invention, il ne manquait pas d'une certaine force de sentiment. Cette qualité qui convenablement développée eût pu produire de tout autres résultats, fut malheureusement entravée par les fâcheuses influences qui pesèrent sur lui comme elles l'ont fait sur ses devanciers, ses contemporains et sur la tragédie française en général. Parmi ces influences il faut nommer tout d'abord le malheur des temps bien tristes, puis le manque d'un théâtre régulier et, en troisième lieu, les fausses règles sur la nature de la tragédie. Les deux premières se firent sentir du temps de Garnier plus fortement encore qu'à l'époque de Jodelle; car lors de la publication de la *Porcie* (en 1668) deux guerres de religion venaient de ravager la France. Pendant le reste de sa carrière dramatique, jusqu'à l'an 1583, il vit la guerre civile se continuer presque sans interruption et depuis le massacre de la Saint-Barthélemy, s'étendre chaque jour davantage et devenir chaque jour plus terrible. La ruine matérielle qu'entraînait cette guerre, était même peu de chose en comparaison de la dépravation des moeurs, de la démoralisation générale. Les contemporains qui nous ont laissés des Mémoires, hommes distingués de l'un et de l'autre parti (de Nouë, Montluc, Pierre Mathieu etc.) s'en plaignent amèrement. Non seulement les plus grands crimes restaient impunis, mais même les notions du bon et du juste, obscurcies par les préjugés et les intérêts de parti, se trouvaient gravement affaiblies dans la nation. Un tel état de choses et de moeurs, surtout lorsqu'après le commencement de la guerre civile tout l'intérêt de la nation se porta davantage sur la politique et la religion, ne pouvait être que très-défavorable au progrès de la poésie tragique. Dans une nation ce progrès exige tout au moins une ferme et nette connaissance des principes moraux, et jamais il n'est plus brillant qu'aux temps de la grandeur morale. Or à une époque où chacun se voyait menacé dans ses droits comme dans ses possessions (voyez Montaigne, *Essais* Livr. III. c. 12), qui donc aurait voulu donner aux arts de la paix quelque sérieuse attention? D'ailleurs, il semble que ces tragédies furent à peine données en public, car il n'y avait ni théâtre régulier, ni confrérie d'acteurs pour représenter ces pièces que les savants admiraient. Elles n'étaient guère jouées que dans les collèges ou devant la cour. Garnier ne savait pas se juger lui-même et le public dont le goût façonne le théâtre, lui manqua pour lui servir de contrôle, l'avertir de ses défauts et l'empêcher d'être ennuyeux. Peut-être même le poète n'écrivit-il pas ses tragédies en vue de les faire jouer, pensant qu'une tragédie n'est point une oeuvre destinée à occuper les yeux; car si nous exceptons la tragi-comédie „*Bradamante*“, nous n'en trouvons nulle trace de représentation, pas plus dans les préfaces que dans les pièces mêmes. Au contraire, l'ordonnance et la conduite de ces tragédies attestent qu'elles étaient avant tout destinées à être lues. La longueur même de quelques-unes d'entre elles, et des discours qu'elles renferment, aurait été un obstacle à leur représentation. De plus la position sociale et le caractère de notre tragique, qui n'était étroitement lié ni avec la cour ni avec l'Université et dont la modestie semble avoir égalé l'amour d'indépendance, ne firent naître en lui aucun désir de s'efforcer à faire jouer ses pièces de manière à ce que la représentation s'élevât au-dessus du caractère et des limites d'un théâtre d'amateurs. Aussi au lieu de suivre les Grecs préféra-t-il prendre pour modèle Sénèque dit le tragique, le seul peut-être de tous les anciens qui ait écrit ses drames sans se soucier s'ils seront représentés ou non, guidé probablement par des considérations d'un tout autre ordre.

Sénèque le tragique se recommandait encore par d'autres raisons plus importantes. Comme la tragédie française fut, dans le principe, une imitation de la tragédie ancienne, les poètes puisaient de préférence à la source latine soit en traduisant des pièces soit en les imitant, parce que la connaissance du grec n'étant alors ni fort répandue ni fort approfondie, le Romain avait sur les Grecs l'avantage d'être plus facilement compris. Ajoutons encore qu'à cette époque la théorie de l'art le proposait comme modèle et basait en partie sur ses ouvrages

les règles dramatiques. C'est Scaliger qui dans sa Poétique (l. VI. c. 6.) nous apprend quelle haute opinion il avait de Sénèque: „Seneca, quem nulli Graecorum maiestate inferiorem existimo: cultu vero ac nitore etiam Euripide maiorem. Inventiones sane illorum sunt; at maiestas carminis, sonus, spiritus ipsius!“ — Après cela, nous ne nous étonnerons plus si dans le drame il fait une plus large part à la diction qu'à l'invention, s'il attache une grande importance aux sentences qu'il appelle, en quelque sorte, les piliers de toute la tragédie dont le but, selon lui, n'est pas seulement de toucher mais aussi d'instruire. Une pareille théorie considère la tragédie comme une oeuvre de rhétorique, de diction plutôt que comme l'imitation d'une action qui, par la terreur et la pitié, doit corriger les passions. Voilà la tragédie de Sénèque qui par le nombre et la longueur de ses monologues, par ses descriptions minutieuses, par ses récits plus épiques que dramatiques donnait de mauvais modèles. Il est vrai que Garnier ne lui a pris que deux sujets, mais il a eu le tort de porter son système de composition dans les sujets qu'il ne lui emprunte pas.

D'autre part on ne peut nier que ce n'était pas un mal qu'à ses commencements la tragédie française s'occupât de la diction pour gagner de la concision et que préférer Sénèque aux Grecs était un progrès. „On recherchait alors les vérités générales, qui étaient tellement prisées qu'on les distinguait dans le discours par des guillemets et qu'on les enchâssait à la façon des pierres précieuses, afin que le lecteur fût averti même par les yeux de leur présence. Or Sénèque est plein de ces vérités, sous forme de sentences. Sans doute elles y sont en trop grand nombre, et se trouvent souvent là où elles ne conviennent pas; elles y tiennent la place de l'action, la première des vérités dans un poème dramatique. Mais il fallait qu'on en aimât le nombre avant d'en discerner la valeur relative, et qu'on les estimât comme pièces à part avant de comprendre la beauté qu'elles tirent de l'ensemble, et de l'emploi discret qu'on en sait faire.“

Une autre circonstance dut recommander encore Sénèque aux tragiques français, c'est que ses tragédies portent le cachet du caractère national Romain. Or le caractère des Italiens et des Français ayant de l'affinité avec celui des Romains, il était naturel qu'ils s'affectionnassent à des sujets de l'histoire romaine et qu'il sussent reproduire jusqu'à un certain degré le génie romain (témoin les Horaces, Cinna, Britannicus). Enfin, le talent de Sénèque qui brille par tant de harangues et de déclamations pompeuses, dut plaire au caractère français. Cependant Garnier, tout en subissant l'influence du tragique latin et sans sortir de l'antiquité, essaya d'agir plus directement sur ses contemporains et ses compatriotes. Il procéda par voie d'allusions détournées aux questions de son temps. En thèse générale on peut blâmer ce système, mais il est des circonstances qui en font une nécessité pour la poésie; sur tout le drame qui parle aux masses, ne peut s'y soustraire. Au reste, quelle étude plus digne du poète que de bien sentir les besoins de son siècle, et d'approprier tellement son drame aux circonstances, que les abus soient à la fois dévoilés, attaqués et corrigés, s'il est possible? Venu dans un temps de guerres civiles, il dépeignit celles de Rome pour faire réfléchir aux dangers de ces luttes terribles. Il le dit lui-même dans la préface de la Porcie, qu'il appelle „une tragédie française avec des choeurs représentant les guerres civiles de Rome pour y voir dépeinte la calamité de ce temps.“ Ce n'est donc pas le hasard qui, dans le choix de ses sujets, a guidé notre auteur. Garnier destine toutes les couleurs à faire voir une puissance formidable à toute la terre, domptée enfin par ses propres forces. Le poète ne chante pas une liberté étrangère à nos moeurs; ses vues sont, au contraire, conformes aux circonstances. Il veut, par son enthousiasme patriotique, inspirer à la France une juste horreur pour ses dissensions domestiques, en lui montrant ses malheurs dans ceux de Rome déchirée par ses propres mains. Il combat avec force l'orgueil, l'envie, l'ambition, la cruauté, et l'inhumanité des hommes.

Nous en arrivons à signaler plus spécialement les défauts dont l'imitation servile des anciens a entaché ces trois tragédies. L'influence fâcheuse de Sénèque se fait sentir dès la première pièce, Porcie, calquée par notre poète sur le modèle d'Octavie, qui pour la composition est peut-être la plus faible des tragédies de Sénèque. Elle manque d'action dramatique, beauté capitale de la fable du drame, du pathétique tragique et des unités. D'abord, l'unité d'action est détruite par le 3^{me} acte qui n'a pas plus de rapport à Brutus mort qu'à l'héroïne;

quant au lieu de la scène, la poète n'a évidemment eu en vue aucune localité. Pour le temps, il ne s'en est pas non plus rendu compte, puisque nous voyons les vainqueurs de Brutus triomphants au 3^{me} acte, tandis que ce n'est qu'au 4^{me} que la ruine de Brutus est annoncée. Ce qui nous frappe dans cette pièce, c'est le double chœur, les soldats le formant au 3^{me} acte, au lieu des femmes, ce qui rompt encore davantage l'unité de l'action.

Cornélie n'est sous tous les rapports qu'un mauvais pendant de Porcie. L'effet théâtral y est remplacé, tout comme chez Sénèque, par la bouffissure du langage, et le mouvement par la déclamation.

Marc-Antoine ne s'élève pas au-dessus des deux pièces mentionnées sous le rapport du plan, mais elle leur est supérieure sous celui du pathétique. Le poète y pêche aussi contre l'unité dramatique: car les actes se suivent presque sans liaison; Antoine et Cléopâtre ne se rencontrent pas une seule fois sur la scène; puis, le deuxième et le dernier actes ayant pour lieu de scène le tombeau de Cléopâtre, l'action dans les autres ne peut se passer que hors de celui-ci.

Ceci nous prouve que la règle des trois unités n'était pas encore regardée comme loi inviolable à laquelle il fallut se soumettre servilement. En pratique, au contraire, l'unité de temps se faisait valoir par la présence permanente du chœur qui la suppose. Les chants de chœur seuls divisent les actes des tragédies qui, à la manière des Anciens, se jouaient sans interruption du commencement à la fin. Il n'y eut pas d'entre-actes.

Trois autres tragédies de Garnier sont plus au moins des traductions de sujets antiques: Hippolyte, La Troade et Antigone, mais composées plus immédiatement sur le patron de Sénèque. Dans chacune de ces pièces, le poète a fait des emprunts considérables à plusieurs tragédies antiques à la fois, en prenant d'une pièce tel acte, d'une autre tel autre, d'une troisième quelques scènes seulement qu'il enchâsse dans sa composition; par intervalles nous rencontrons des parties de son invention.

Le cadre de notre travail ne nous permet pas de comparer plus spécialement les sources et les imitations; contentons-nous de dire que ces pièces ne manquent pas d'action, mais qu'elles manquent d'unité. Sous ce rapport aussi, nous pouvons tracer l'influence pernicieuse de Sénèque dont les tragédies sont plus au moins dépourvues d'unité organique, d'unité d'intérêt, ce qui indépendamment d'autres causes, était purement et simplement une conséquence de leur nature oratoire qui fait que le poète vise à l'éclat par des morceaux de bravoure.

Ces trois traductions nous font voir encore quelle fut la tragédie française lorsque après les premiers essais elle tendit à des vues plus élevées. Sénèque, comme nous l'avons dit plus haut, se recommandait dès l'abord comme modèle aux littérateurs modernes; il l'emporta, à la Renaissance, sur les Grecs en Italie, en Espagne, en Hollande, en Angleterre (Tancred et Gismund; traduction de Sénèque par Edwards et d'autres). Garnier, cependant, tout en lui donnant la première place, jeta les yeux aussi sur les tragiques grecs, Euripide surtout à qui il emprunta des sujets sans pouvoir toutefois se dégager de ce qu'il avait appris à l'école romaine, dont l'influence sur la tragédie classique des Français se fit sentir long temps, et n'a jamais disparu en entier.

À cette école le tragique français apprit à dédaigner l'invention de la fable et à emprunter dans la plus large mesure ses sujets aux anciens sans considérer que ces nombreux largins détruisissent l'originalité, et sans comprendre que parmi ses emprunts, une part de création dut lui appartenir. Nous ne devons pas oublier non plus de vous faire remarquer que dans la plupart des pièces de Sénèque l'ordonnance est faible, les parties étant parfois jointes mécaniquement de sorte qu'on en peut ôter telle à volonté ou en arranger d'autres différemment; Garnier nous en donne aussi un exemple dans sa Troade où il intervertit l'ordre des 2^{me} et 3^{me} actes, et prend un chœur d'un tel acte pour le donner à tel autre.

La tragédie romaine se composant de descriptions, de déclamations et de sentences jointes les unes aux autres selon le caprice de l'auteur, à en croire Mons. Nisard, il n'est

pas étonnant que le poète français ait appris à cette école à faire bon marché du plan et de la composition, conditions essentielles d'un chef-d'oeuvre et qui se résument en ces trois points: exposition du plan ou de l'intrigue, noeud de la pièce, dénouement ou catastrophe. Cependant, malgré les défauts de ces modèles, notre tragique gagne dans leur imitation une diction pathétique qui dans quelques passages de la Troade entraîne le lecteur.

Maintenant nous avons à parler d'une oeuvre de Garnier qui lui est essentiellement personnelle et spontanée, les „Juives“; et c'est pour nous une raison de lui accorder une attention particulière. Cette fois, les tragiques de l'antiquité n'avaient rien prêté au poète moderne, qui de quelques lignes de l'ancien Testament avait su tirer le chef-d'oeuvre de la Muse tragique des Français au 16^{me} siècle. Rien de plus simple que le sujet de cette tragédie, tel que le donne le texte même de la Bible aux chap. 24. et 25. du deuxième livre des Rois. C'est là à peu près tout ce que les saintes Écritures fournissaient au poète. Passons à l'analyse par des citations et voyons comment dans ce peu de données de l'historien, il a trouvé les cinq actes d'une tragédie où il y a gradation d'intérêt et variété dans les caractères, sans avoir besoin d'ajouter aucun incident au simple récit du texte sacré.

Le prophète vient dans le temple déplorer la défaite des Juifs (90 vers); il adresse d'abord à Dieu la prière de pardonner au peuple Juif qu'il a jadis tant chéri, qu'il a nourri au désert quarante ans comme une nourrice fait un tendre enfant; si le peuple Juda disparaissait de la terre, qui, dit-il, servirait Dieu, qui chanterait sa gloire? Puis il reproche au peuple d'avoir méprisé la voix du prophète et dédaigné de faire pénitence, c'est pourquoi à présent la main puissante de Dieu s'est appesantie sur Sion. Ce monologue est plein de dignité, d'animation dramatique et se conforme au caractère du personnage, de même qu'à sa situation. Ainsi dès la 1^{re} scène, par les alarmes du prophète, nous sommes avertis du danger qui menace le peuple Juif.

Le chœur, formé de Juives*) demande pourquoi Dieu s'irrite tant contre les pécheurs après avoir créé si imparfaite la nature humaine —

- *Nul ne se peut empêcher
- *En ce monde de pecher,
- *Tant est nostre humaine race
- *Encline à se desnoyer,
- *Si Dieu ne vient deployer
- *Sur nous sa diuine grâce.

que l'âme de l'homme, divine en soi, depuis la chute d'Adam se contamine par son union au corps. Alors il chante la félicité d'Eden, la perte du paradis, le déluge etc.

Dans le deuxième acte, Nébukadnézar entre en scène avec son général Nébuzardan. Celui-là vante sa grandeur, sa puissance et ses biens, que Jupiter égale à peine; si celui-ci commande aux éléments, il commande aux hommes; si Jupiter marche au milieu des tourbillons, il est environné de milliers de guerriers indomptés dont les armes brillent à l'instar des éclairs. Il énumère les peuples soumis à son sceptre, il n'y a que la mer, dit-il, qui mette une borne à sa domination; les Juifs qui se sont revoltés, en ont reçu la peine. Bien que ce langage pompeux nous fasse souvenir des rodomontades de Tamburlain de Marlow, tout est encore dans les règles de l'art; mais ce qui suit est de mauvais goût. Le roi déclare à son général qu'il punira de mort Sédécie; Nabuzardan cherche à le fléchir. Dans cette dispute amplifiée outre mesure par des sophismes et des sentences politiques, le général prend l'air d'un Mentor qui voudrait donner des leçons au terrible monarque Assyrien. Le chœur chante les maux qui ont été le résultat de l'union d'Israël avec Egypte.

Dans la 2^{me} scène, nous voyons parattre Amital, mère de Sédécie, qui regrette que malgré son âge avancé la mort ne vienne pas terminer ses ans; elle déplore le sort de sa famille et la mort de son époux qu'elle raconte en alternant le dialogue avec le chœur. La reine et les Juives entonnent ensuite un chant plaintif dont le rythme original s'accorde parfaitement avec le sujet. Amital prie Dieu d'avoir compassion de la pauvre Sion. Citons quelques passages de cette scène qui est une des plus belles et nous remet en mémoire quelques endroits du 1^{er} acte de la Troade de Sénèque:

*) De là le nom de la pièce.

„Je suis le malheur mesme, et ne puis las! ne puis
Souffrir plus que ie souffre en mon ame d'ennuis.
Mais mon plus grief tourment est ma vie obstinee.
Que les desastres n'ont ni les ans terminee.

Mes yeux n'ont point seché depuis le iour maudit
Que le Roy mon espoux la bataille perdit
Au champ de Magedon, et qu'une errante fleche
Fist dedans sa poitrine vne mortelle brèche:
Que ces Princes pleurans autour du char saigneux,
Mourable en son Palais le conduirent soigneux,
Las! pauvre ie le vey, comme son ame chere
Se delioit du corps, et s'enuoloit legere!
Il me tendit la main, que ie baisay cent fois,

Ce récit a le mérite d'être animé, précis et naturel.

Dans la 3^{me} scène, Amital s'approche suppliante de la reine d'Assyrie, qui l'accueille avec bienveillance:

Ma mere, leuez-vous, et vous Dames aussi
Qu'un desastre commun fait lamenter ici.
Vostre malheur ne fait que moins ie vous honore,
Ains fait qu'avec douleur vos ennuis ie deplore.
„Il ne faut que fortune esleue nostre coeur,

Poussant mille sanglots qui m'estoupoient la voix,
Si qu'estreinte de mal ie ne luy peus rien dire,
Sinon entre mes dents son desastre maudire,
Accuser le destin, et forcenant d'ennuy,
Me desirer sans cesse vn mesme sort que luy.
Cependant ses deux yeux en la nuit se plongerent,
Le poulx luy defaillit, les membres luy gelerent,
Et lors, comme en fureur (ie meurs y repensant!)
L'allay contre mon chef mes deux mains estançant
Ie m'esclatay de cris à bouche colee,
Les restes recueillant de son ame enuolee,
Depuis ie n'eu que mal, et les aduersitez
Sans relasche ont tousiours mes vieux ans agitez.“

„Pour vous voir maintenant esprouuer sa rigueur,
„Que tous hommes mortels doiuent sans cesse craindre,
„Soit Roy, soit laboureur, le grand plus que le moindre,
„Nul ne vit asseuré des presens de Fortune:
„Elle est aux hommes mere, et marastre commue.

Nous devons louer le poète de la manière dont il sait contraster la cruauté du roi Nébukadnézar avec la bonté de sa reine qui daigne consoler la malheureuse Amital et lui promettre de s'employer pour les vaincus auprès de son époux. Amital fait alors le récit de la chute de Jérusalem, de la fuite et de la capture de Sédécie. Le choeur chante une ode dans laquelle il fait ses adieux à la patrie. Le poète y déploie tout son talent lyrique. Nebukadnézar ouvre le 3^{me} acte en manifestant sa joie de pouvoir se venger et punir le rebelle:

„Je le tiens, je tiens la bête prise,
„Je jouis maintenant des plaisirs de ma prise,
„J'ai chassé de tel heur que rien n'est échappé:
„J'ai lesse et marcessins ensemble enveloppé.

Tout le caractère du despote oriental est dans ces vers et dans ceux qui suivent. Lorsque la reine prie le roi de pardonner à Sédécie, il répond que —

„La vengeance toujours un brave coeur remarque
„Qui n'est cruel n'est pas digne de royauté.
„Ce que le Prince approuve, à son peuple doit plaire
„La haine des sujets nous rend plus glorieux.

et étale longuement les principes du despotisme asiatique. La reine l'avertit que plus le sort nous caresse, plus craindre il nous faut. Le despote, pour la gratifier, lui promet de faire grâce au roi; mais à peine est-elle sortie qu'il jure de punir Sédécie tellement qu'il suppliera la mort de venir terminer ses tortures. Survient Amital qui implore encore la clémence du roi; son éloquence bien que trop étendue, est en maints endroits belle et touchante; c'est l'amour maternel qui est inépuisable pour trouver des motifs de pardon. Nébukadnézar, ostensiblement touché, promet de laisser la vie à Sédécie, mais ajoute, en termes équivoques, qu'il ne verra plus de fers et que ses enfants seront affranchis du joug de la servitude et de tous les malheurs. Annital au comble du bonheur, engage le choeur à chanter avec joie les louanges du Seigneur; celui-ci s'en défend ne pouvant, malgré tout, oublier Sion, la sainte montagne. Le poète en composant cette ode, a eu sous les yeux le psaume 137 (Super flumina etc.)

Dans le 4^{me} acte Sédécie, dans les fers, avoue que ses péchés sont la cause de sa perte et qu'il est un exemple pour les peuples qui méprisent la colère de Dieu. Dans le dialogue entre lui et le grand prêtre, il ne regrette qu'une chose, c'est de n'être pas mort, comme il convient à un roi, fièrement dans le combat. Pendant qu'ils adressent des prières à Dieu, Nébukadnézar entre, accable Sédécie de reproches et se moque du Dieu et des prophètes des Juifs. Sédécie rend courageusement témoignage au vrai Dieu: „Il n'y a de Dieu que lui, tous les autres sont faux;“ il convient avoir offensé Nébukadnézar, „mais qui n'offense point?“

L'Assyrien demande: „Quel supplice est sortable à ta méchanceté?“ Sédécie répond „qu'un supplice trop sévère serait de la cruauté.“ Là-dessus s'engage la discussion deux fois débattu si Nébukadnézar doit user de rigueur ou de clémence envers Sédécie. Celui-ci voyant que ses observations ne font aucune impression sur le tyran, éclate en invectives contre lui et le défie:

„Fais ce que tu voudras, monstre horrible, dégorge
„Tout le felleux venin de ta vilaine gorge.
„Je ne te crains, bourreau, carnassier, massacreur,
„Je ne redoute plus ni toi ni ta fureur.

Nébukadnézar ordonne à ses soldats de le trainer au supplice. Le choeur chante une belle ode funèbre, qui tient quelque peu du caractère oriental, sur les joies passées qu'il met en contraste avec les malheurs actuels.

Dans la scène suivante nous voyons paraître le prévôt du palais qui se plaint d'être réduit à la nécessité d'obéir aux fureurs d'un maître „tyrannique;“ il dit qu'il est chargé d'aller prendre les enfants de Sédécie pour qu'ils soient exécutés sous les yeux de leur père. Craignant les cris douloureux des mères, il veut s'emparer des enfants sous quelque prétexte. Les reines et Amital voyant arriver le prévôt au front si sombre sont saisies de frayeur qu'il ne vienne leur annoncer quelque funeste nouvelle.

Il les rassure sur la vie de Sédécie et à leur demande:

„Et ces petits enfants si tendrelets encore,
„Qu'en veut le roi être fait?“

il répond que son maître, le roi, les veut pour otages, qu'ils seront élevés à la cour avec les petits princes dont ils formeront un jour le conseil. Les adieux des mères désespérées et de la grand'mère présentent une scène fort touchante.

Le choeur chante ensuite que l'homme ne sait guère supporter la fortune ou le malheur, que celui-là seul est sage qui ne cesse d'espérer dans celui-ci, et de craindre dans celle-là, que la fortune est toujours à changer.

Dans le dernier acte, le prophète maudit l'impitoyable tyran et le voue à la vengeance céleste. Il raconte aux femmes les horreurs du roi Assyrien, l'exécution du Pontife et d'autres Juifs de distinction; la torture et le meurtre des enfants royaux sous les yeux de Sédécie et l'aveuglement de ce dernier. Ce récit est tout dramatique, plein d'animation et de couleur; l'effet en est augmenté par les hésitations du prophète à raconter ces atrocités. Les plaintes des femmes renferment assez de trivialités et l'auteur donne souvent dans le phébus. Sédécie reconnaît avoir mérité son châtement ce qui le mortifie, c'est d'avoir été torturé par un plus mauvais que lui-même, par un homme qui rejette la grâce de Dieu. Pour le consoler, le prophète prédit que le Tout-puissant saura rendre à ce roi „carnassier“ les maux qu'il a infligés à ses semblables, et que quelque jour Babylon sera réduite en cendres, qu'après soixante-dix ans un roi Persan viendra rebâtir Jerusalem et

„Quelques siècles après le Seigneur envoira
„Son Christ, qui les péchés des peuples nettoira,
„Détruisant les Enfers; et désiré Messie
„Viendra pour mettre fin à toute Prophétie.

Cette tragédie, toute belle qu'elle soit sous le rapport de la diction, est assez défectueuse quant à l'art de la composition. Le grand maître de la tragédie, Shakspeare, finit ses pièces par la catastrophe, au lieu que celle-ci débute par elle, puisque toute l'action ici se résume dans le châtement que recevra le roi infidèle à son dieu et rebelle à Nébukadnézar. L'apostasie et la rébellion qui en auraient pu constituer l'action, sont mentionnées seulement pendant le progrès de la pièce. C'est toujours à l'école de Sénèque que Garnier apprit à négliger la composition comme nous l'avons dit plus haut. Cependant, malgré le manque d'action et la ressemblance de plusieurs scènes, il y a gradation d'intérêt. La lutte entre la crainte et l'espérance, à la fin du 3^{me} acte, semble pencher en faveur de la dernière; pourtant, dans l'acte suivant, après la violente rencontre du vainqueur et du vaincu, la crainte l'emporte subitement. La combinaison des récits qui servent d'exposition au 2^{me} acte et celle de ceux

de la catastrophe sont de bon aloi, ils sont animés et la sympathie du narrateur y est vive comme celle du public.

Le dialogue nous paraît en général faible; ce qu'il faut encore attribuer à l'influence de l'école romaine de notre auteur; ce sont des logomachies, des tirades, des sentences, des lieux communs qui forment les traits des combattants. — Dans les figures de Nébukadnézar, d'Amital et du prophète, nous entrevoyons les grands efforts du poète pour peindre des caractères, aussi ne sont-ils pas sans effet; seulement les sentiments du roi Assyrien sont exagérés et gigantesques. Le pathétique est dans plusieurs endroits énergique et entraînant, sans devenir boursoufflé; l'ardeur de la véritable inspiration poétique échauffe les discours. La diction est parfaite, et quant au style, on y rencontre peu d'expressions à la Ronsard; le langage, malgré ses incorrections, nous charme par sa franche allure. Le vers est aussi harmonieux qu'on puisse l'attendre d'un poète de la seconde moitié du 16^{me} siècle; nous remarquons même une tendance à terminer chaque vers par une espèce de pause; tandis que Jodelle conserve à son alexandrin le caractère plus libre du vers.

Nous passons enfin à l'examen et à l'analyse de la dernière pièce de Garnier, *Bradamante*, tragi-comédie, écrite un an avant les *Juives*, et après cette tragédie, la pièce la plus considérable du poète qui eut le bon sens de laisser là les chœurs et la simplicité trop nue de la tragédie ancienne.

Le 1^{er} acte s'ouvre par un long monologue (de 120 vers) de Charlemagne où il rend, en humble chrétien, hommage à Dieu qui est la source de toute puissance, de toute victoire et de qui tout vient; il raconte avec un sentiment élevé de patriotisme, comment grâce au secours du ciel, les Sarrasins dont les chevaux „poussaient déjà les eaux de la Seine,“ ont été défaits. Le ton solennel du début tient de l'éloquence des grands orateurs, on dirait du Bossuet. Il faut noter ici le talent du poète de s'élever à la magnificence d'expression, proportionnée au „maître du monde.“

Les sceptres des grands Rois viennent du Dieu suprême,
C'est luy qui ceint nos chefs d'un Royal diadème,
Qui nous fait quand il veut régner sur l'Vniuers,
Et quand il veut fait choir nostre Empire a l'enuers,
Tout dépend de sa main, tout de sa main procede,
Nous n'auons rien de nous, c'est luy qui tout possède,
Monarque vniuersel, et ses commandemens
Font les spheres mouoir et tous les elemens.

Horace Od. L. I. 34. L. III. 1. „Reges in ipsos imperium est Jovis,
„Cuncta supercilio moventis.“

Charlemagne déclare à Nymes, duc de Bavière, sa résolution de poursuivre l'ennemi jusque dans son pays; celui-ci lui conseille au contraire, de se contenter de la victoire, de guérir les plaies de la guerre et de rétablir le règne de la loi. Charlemagne veut alors récompenser chaque héros de ses peines et joindre Roger et Bradamante, fille d'Aymon et de Béatrice, par le lien conjugal. Nymes répond que le père a destiné Bradamante à Léon, fils et héritier de Constantin, empereur d'Orient. Afin de la conserver à son amant et ne pas contrarier en même temps les vœux des parents, l'Empereur décide qu'elle sera le prix du chevalier qui l'aura vaincue dans un combat singulier. Le deuxième acte commence par la conversation d'Aymon et de Béatrice qui s'entretiennent du mariage projeté de leur fille. Il est impossible en lisant cette scène, de ne pas remarquer combien elle est vraie; c'est un petit tableau de mœurs bourgeoises qui est un chef d'oeuvre d'observation morale et de malice. Écoutons ce couple:

Le parti me plaist fort. B. Aussi fait-il à moy.
A. J'en suis tout transporté. B. Si suis-je par ma foy.
A. Ce que je prise plus en si belle alliance,
C'est qu'il ne faudra point déboursier de finance,
Il ne demande rien. B. Il est trop grand Seigneur.
Qu'a besoin de nos biens le fils d'un Empereur?
A. Ce nous est toutefois un notable auantage
De ne bailler un sol pour elle en mariage:
Mesmement auourd'huy qu'il n'y a point d'amour,

Et qu'on ne fait sinon aux richesses la cour.
„La grace, la beauté, la vertu, le lignage,
„Ne sont non plus prizez qu'une pomme sauvage,
„On ne veut que l'argent: un mariage est saint,
„Est sortable et bien fait quand l'argent on estreint?
O malheureux poison! B. Et qu'y scauriez-vous faire?
Faut-il que pour cela vous mettiez en colere?
C'est le temps du iourd'huy. A. C'est un siecle maudit.
B. Mais c'est un siecle d'or, comme le monde vit.

„On a tout, on fait tout pour ce metal estrange,
„On est homme de bien, on merite loisange,

„On a des dignitez, des charges, des estats,
„Au contraire sans luy de nous on ne fait cas.

„Aurea nunc vere sunt saecula: plurimus auro Venit honos!“ Propertius. — Hor. „regina Pecunia“ L. I. ep. VI., 37.

Cette conversation, qui a le seul tort de se prolonger trop, nous montre que le poète était capable de s'abaisser quand il voulait et de descendre jusqu' aux simples naïvetés du comique. — Béatrix s'ouvre de sa crainte à son époux que Bradamante n'aime pas Léon,

„Que Roger est son âme, sa vie et son bien,“

que c'est elle qui a mis la condition du combat singulier qui pourrait bien coûter la vie à Léon. Le père se flatte de l'espoir qu'à sa prière Charlemagne révoquera „l'ordonnance“ et croit, si sa fille veut Roger contre la volonté paternelle, pouvoir la forcer à épouser Léon. La mère, au contraire, désapprouve toute contrainte et veut tâcher de fléchir Bradamante par la persuasion. — Dans une autre scène, Renaud fait des remontrances à son père Aymon sur ce qu'il veut forcer l'inclination de sa soeur; il s'engage alors un vif débat entre le père et le fils:

„Ay. Vn enfant doit tousiours obeir à son pere.
„Re. S'il va de son dommage il ne le doit pas faire.
„Ay. Sur ses enfans vn pere a toute autorité.
„Re. Quand leur bien il procure et leur vilité.
A. Est-il pere si dur qui leur perte pourchasse?
R. Je croy qu'il n'en est point, qui sciemment le face.
A. Qu'est-ce donc que tu dis? R. Que vous devez scauoir
Le vouloir de ma soeur deuant que la pouruoir.
Peut estre son desir ne se conforme au vostre,
Vous serez d'vn aduis qu'elle sera d'vn autre,

Que son coeur languira dans les yeux d'vn amant,
Qui en repoussera tout autre pensement:
Si bien que cet amour occupant sa poitrine
Il ne faut qu'un second pense y prendre racine.
L'autorité d'vn pere, et d'vn Prince, et d'vn Roy
Ne scauroit peruertir cette amoureuse loy.
Ne la forcez donc, de peur qu'estant forcee
Vn espoux ait le corps, vn ami la pensee.
Ne la gesnez donc point, ains consacrez sa vie
A Roger, dont elle est et l'amante et l'amie.

Aymon se met en colère et tempête d'une manière ridicule: que ce Roger ne sera jamais époux de Bradamante, qu'il maintiendra son droit de disposer de sa fille contre les amis de Roger, et qu'il se battra avec eux:

„A. Page, ça mon harnois, mon grand cheual de guerre,
Apporte moy ma lance avec mon cimenterre.
A. Par la mort, i'en feray si horrible carnage
Qu'il en sera parlé.
A. Je seray dans le sang iusques à la ceinture.

Cette rage et ces paroles ambitieuses nous font rire lorsque le page répond:

„Monsieur, entrons dedans je crains que vous tombiez,
„Vous n'êtes pas trop bien assuré sur vos pieds.“

Dans la scène suivante, Béatrix se met en frais d'éloquence pour vaincre l'opposition de sa fille qui est une demoiselle modeste et réservée et n'a pas encore vu le monde. La mère lui vante l'immense bonheur d'être la fiancée d'un „Auguste“, „une félicité qui approche bien de la divinité“; Bradamante répond qu'elle ne veut d'autre bonheur que d'être avec ses parents tout le temps de sa vie. La mère la loue de ce beau sentiment et, à son tour, l'assure de son affection

„C'est me séparer moi-même de moi-même
„Que me priver de vous, tant et tant je vous aime.“

mais elle lui fait observer en même temps que

— — — „cet amour — là me fait“
Préferer vostre bien à mon propre souhait.
Je veux (que c'est pourtant!) ie veux ce qui me fasche,
Et ce que ie ne veux de l'accomplir ie tasche:
Ainsi que le Nocher qui de l'onde approchant
Où les Syrenes font l'amorce de leur chant,
Fuit l'abord malheureux du desloyal riuage,
Et le fuyant y court sans crainte du naufrage:
Car ie crains de vous perdre, et toutefois le bien

Qui vous en vient, me fait que ie l'approue bien.
Mai que di-ie approuer? que ie le vous conseille,
Vous excite au parti d'vne ardeur nonpareille:
N'y reculez ma fille, il vous en viendroit mal,
Et Dieu, qui de ses dons vous est si liberal,
S'en pourroit courroucer, si par outrecuidance
Vous alliez dédaigner vne telle alliance.
Br. Je scay combien ie suis indigne d'vn tel heur.
Be. La femme vous serez d'vn puissant Empereur.

Bradamante se défend d'une telle grandeur par ce lieu commun:

„Aussi dit-on souvent, que la félicité
„D'un mariage gît en juste égalité.
„Il n'est, dit le commun, que d'avoir son semblable.

Elle prétexte alors l'amour du pays qui lui fait refuser ce parti avantageux. Là-dessus la mère lui vante l'Orient,

„C'est le pays d'amour, de douceur, de délices
De plaisir, d'abondance. Br. Et de beaucoup de vices.
Be. Comme vn autre terroir. Il n'est moins vertueux
Que ce rude séjour, mais bien plus fructueux.

Bradamante oppose à cela la sentence d'Ovide: *Nescio qua natale solum dulcedine captos Attrahat.*

„Mais le pays natal a je ne sais quelle force,
„Et ne sais quel appât qui les hommes amorce
„Et les attire à soi.

La mère y répond par une belle traduction de „Ubi bene ibi patria,“

— „Tout cela n'y fait rien,
„Le pays est partout où l'on se trouve bien,
„La terre est aux mortels une maison commune,
„Dieu sème en tous endroits notre bonne fortune.

offre de l'accompagner, que

„Aymon fera de mesme, ainsi ne plaindrez-vo us
e laisser la patrie estant avecques nous.
Be. N'ayez peur, mon amour, que sur nos âges vieux
Vn voyage si long nous soit laborieux:
N'ayez peur, n'ayez peur, qu'il nous ennuye en Grece,
Nous aurons mille fois plus qu'ici de liesse,
Vous voyant pour mari le fils d'un Empereur,
Dont le nom redouté donne au monde terreur.

Vray Dieu quel grand plaisir, quelle parfaite ioye,
Mais qu'un petit Cesar entre vos bras ie voye,
Ou dedans mon giron qui porte sur le front
Les beaux traits de son pere et de ceux de Clairmont!
De qui tout l'Orient festoyera la naissance,
Et qui tout l'Orient remplira d'esperance.“

Ne croirait-on pas entendre parler la Didon de Virgile (Én. livre IV.)? Alors Bradamante rappelle à sa mère l'ordonnance „Qu'il faut qu'avec l'épée on soit vainqueur d'elle“ — la mère réplique que cette ordonnance est une folie, un jeu, une ruse pour assurer la conquête à Roger, que Charlemagne la révoquera.

Elle se récrie alors sur l'impudence des jeunes filles, qui voudraient se marier à leur fantaisie sans se soucier de l'autorité de leurs parents, dont elles blessent ainsi le coeur. Bradamante vivement pressée par sa mère et à bout d'excuses, a recours à une dernière ruse innocente, elle veut se faire religieuse. Cette menace porté coup; la mère consent à ce qu'elle épouse Roger plutôt que de s'enfermer vivante, et va trouver Aymon pour obtenir son approbation. Le langage de Bradamante est touchant et sympathique:

Car plustost ie m'ouuriray le coeur,
Plustost de mille morts sera ma vie esteinte,
Qu'à mon honneur ie donne vne honteuse atteinte.
L'amitié que ie porte aux vertus de Roger
Ne fera si Dieu plaist, vos vieux ans abréger.
Ie l'aime, il est certain, autant que sa vaillance
Peut d'une chaste fille auoir de bien-veillance:
Mais non que pour son bien ni pour le mien aussi
Ie vous veuille iamais donner aucun souci.
D'un austere Conuent ie vay religieuse
Amortir le flambeau de mon ame amoureuse:
En prières et voeux passant mes tristes iours,
En paissant mon esprit de celestes discours.
Be. Comment, religieuse? estes-vous bien si folle,
De m'auoir voulu dire vne telle parole?
Br. J'y seray, s'il vous plaist, puis que l'en ay fait voeu.
Be. Vous ne scauriez vouer, ce pouuoir nous est deu.
„Br. Lon ne peut empescher qu'à Dieu l'on se dedie.
Be. Cette deuotion seroit trop refroidie.
Br. Non sera; ce desir ià de long temps m'a pris,
La vie me deplaist, l'ay le monde à mespris.
Be. Quoy? parlez-vous à bon? Br. C'est chose sérieuse.
Be. Comment, de vous aller rendre religieuse?

Br. D'y aller dès demain, le plustost vaut le mieux.
B. Non ferez, si Dieu plaist. Br. Le temps m'est ennuyeux.
Be. Comment, ma chere vie, auriez-vous bien en l'ame
Ce triste pensement qui ià le coeur m'entame?
Br. Ie seray bien-heureuse en vn si digne lieu,
Où ie m'emploiray tout au seruiçe de Dieu.
Be. Plustost presentement puissé-ie tomber morte,
Que viuante, ô m'amour, ie vous perde en la sorte!
Ne vous auroy-ie point en mes propos despleu?
N'auroy-ie imprudemment vostre courroux esmeu?
Vous ay-ie esté trop rude? hélas! n'y prenez garde,
Ne vous en fachez point, l'ay failli par mesgarde.
Plustost ayez Roger, allez-le poursuivant,
Que vous enfermer viue au cloistre d'un Conuent.
Br. Ie ne veux espouser homme qui ne vous plaise.
B. Mon Dieu, ne craignez point, l'en seray bien fort aise,
Aymon le voudra bien, ie m'en vay le trouver
Pour l'induire à vouloir cet accord approuuer.
Las! ne pleurez donc point, serenez vostre face,
Essayez-vous les yeux, et leur rendez leur grace:
Vous me faites mourir de vous voir souspirer.
„Hé Dieu qu'un enfant peut nos esprits martyrer!

La 1^{re} scène du 3^{me} acte est d'un bel effet dramatique. Elle se passe entre Léon et Roger. Léon rêve au bonheur de posséder bientôt Bradamante dont il est violemment épris sans cependant l'avoir jamais vue; ce bonheur, il le doit à la bravoure de son ami qu'il ne sait pas être son rival; il regrette de ne pouvoir mériter sa fiancée par sa propre valeur et de devoir se servir du bras d'autrui. L'amour, dit-il, est vraiment aveugle puisqu'il lui fait précisément aimer Bradamante qui devrait être la dame de son ami Roger. Celui-ci accompagne ce discours de propos douloureux qu'il prononce à part, et pâlit mortellement. Lorsque Léon lui demande s'il se sent mal, il dissimule son chagrin en disant que l'intérêt qu'il prend aux affaires de son ami, le plonge dans la tristesse; et que, puisqu'il doit sa vie à Léon qui l'a tiré des fers au fond d'une tour, il s'exposera à tous les hasards pour le servir, et ainsi il ira, s'il plait à Léon, combattre

„La guerrière beauté que son ame idolâtre.“

Quand Léon est sorti pour apprendre de l'Empereur le temps et le lieu du combat, Roger fait voir dans un monologue de 30 vers combien lui coûte cette conduite généreuse. — Dans le monologue de Bradamante, qui suit, le poète a suivi l'Arioste d'un bout à l'autre. — Dans la 4^{me} scène, nous voyons d'abord Bradamante qui se plaint que Roger ne paraisse pas, ensuite Charlemagne qui l'invite à s'appreter au combat; elle déclare son mépris pour Léon et sa résolution de mourir plutôt que d'être à un autre qu'à Roger. On sent le vrai accent de l'amour dans les vers que voici:

Br. l'espere qu'il sera de ma main surmonté,
Br. Plustost palle à ses pieds ie resteray sans ame,
Qu'autre que mon Roger m'ait iamais pour sa femme,
Est l'Empire Gregeois de beautez despourneu?
Pourquoy me poursuit-il? Je ne l'ay iamais veu.
Veut-il auoir de force en son list vne amie?
Ne scait-il pas assez que Roger est ma vie?
Que ie n'aime que luy? Pourquoy vient-il tenter

Le desir de mon pere, et ses sceptres vanter?
„Ce n'est rien de grandeurs, de royaumes, d'Empires,
„De havres et de ports, de flotes de nauires,
„Si l'amour nous bourrelle. JI vaudroit mieux cent fois
„Mener paistre, bergere, vn troupeau par le bois,
„Contente en son amour, qu'Empiere du monde,
„Regir sans son ami toute la terre ronde.

Hippalque, une espèce de confidente, vient lui rappeler qu'il est temps de se tenir prête au combat, car la lice est couverte, — Roger, sous les armes de Léon, déplore le triste conflit où l'amour et le devoir de l'amitié l'ont mis et débat intérieurement s'il doit tenir la promesse donnée à son ami; enfin il se décide à rencontrer Bradamante dans la lice et à parer seulement aux coups qu'elle lui portera. Dans la dernière scène, Bradamante est seule sur le théâtre, armée. Son beau discours contraste avec celui de Roger; enflammée d'un courroux guerrier, elle fait l'éloge de l'héroïsme français et se promet d'en donner une nouvelle preuve.

Acte IV. Le combat vient d'avoir lieu et Léon en est sorti victorieux, mais en vérité c'est Roger qui est le vainqueur. La Montagne qui a assisté au duel, ouvre la scène en en donnant une description animée à Aymon et Béatrice. Elle est assez longue et en grande partie imitée de l'Arioste. — Dans la seconde scène, Roger est au comble du désespoir et de la fureur, il appelle des malédictions sur sa tête pour avoir perdu sa maîtresse et l'avoir donnée à Léon; il veut aller chercher la mort dans quelque lieu désert et fait ses adieux à la vie, à ses armes et à son amante. Bradamante de son côté est également plongée dans la tristesse pour avoir été défaite au combat:

„Le deuil, l'amour, la haine et la crainte m'oppressent.“

Hippalque a beau la consoler en lui disant que Dieu peut encore la tirer de ses malheurs. Elle appelle Roger, et se plaint de ce que son frère a quitté Paris et laissé la pauvre Bradamante en peine; celle-ci persiste à refuser le mariage avec Léon et cherche à excuser Roger de ne s'être pas présenté au combat. Hippalque, enfin, sait un moyen pour brouiller toute l'affaire, c'est l'intrigue de la pièce, qui est mise en jeu lorsqu'il s'agit de fixer le jour du mariage. Marphise demande alors que, puisque Bradamante s'est donnée à Roger, Léon et lui se battent et que le vainqueur l'épouse. Charlemagne veut arranger la querelle à l'amiable, mais Léon, comptant sur les services du vaillant Roger, s'y refuse en disant que

„Dieu dispose de tout, il donra la victoire (sic!)
„A celui qu'il voudra —
„Marphise, c'est à vous de faire ici trouver
„Votre Roger, afin de nous entr'éprouver.

Léon se berce d'avance de l'espoir de vaincre grâce à ce chevalier, son ami, qui n'a point de pareil. Il voit arriver son confident, le duc d'Athènes qui lui apprend qu'on ne trouve plus Roger dans Paris. Le prince craint alors de perdre et sa maîtresse et son honneur, et se hâte d'aller lui-même à la recherche de Roger. — Dans le 5^{me} acte, Léon vient de découvrir le nom de son ami Roger, qu'il a retrouvé; il s'engage entre eux une lutte de générosité dont Léon sort vainqueur en renonçant à Bradamante. L'exposition de cette scène ne s'élève point à la hauteur du sujet. — Les ambassadeurs de Bulgarie, arrivés à la cour de Charlemagne, s'étonnent de tant de grandeurs et de beautés et annoncent à l'Empereur que les Etats de Bulgarie ont élu Roger roi de leur pays qu'il a défendu naguère contre les Grecs. Aymon et Béatrix sont mis au courant de cette bonne nouvelle par l'empereur qui juge qu'il serait bon d'unir Bradamante à Roger. Alors Léon s'avance avec un chevalier qu'il présente comme vainqueur véritable de Bradamante. Aymon, en colère, fait des remontrances „Je ne veux que ma fille ait un homme inconnu” — et Marphise proteste aussi au nom de son frère absent. Alors Léon l'engage à regarder les yeux de l'inconnu, qui n'est autre que Roger lui-même; elle est toute transportée de joie. Léon donne enfin le mot de l'énigme en racontant à l'Empereur l'histoire de son amitié avec Roger; Béatrix finit la scène en parlant en mère empressée de marier sa fille. — Dans les dernières scènes Bradamante est informée par Hippalque de son bonheur; Mélisse débite un monologue superflu sur la tournure inespérée qu'ont prise les événements, grâce à la Providence divine. Les principaux personnages s'étant réunis, Charlemagne prononce les bénédictions pour l'heureux couple et les fiançailles de sa fille avec Léon.

Cette analyse nous montre que cette tragicomédie, qu'on appellerait aujourd'hui un drame romantique, brille par une abondance d'actions, par la diversité des ressorts opposés et par une intrigue qui nous tient dans une vive attente. Bien que les scènes ne soient pas toujours étroitement liées, que le monologue prédomine et qu'il y ait quelques longueurs dans plusieurs scènes, il faut convenir que c'est l'oeuvre la plus régulière de Garnier, et que le plan de la composition ne donne guère prise à la critique, si nous exceptons quelques petites taches, entre autres à la fin du premier acte et au commencement du second. Charlemagne, afin de récompenser ses guerriers, désire que Bradamante soit unie à Roger, mais apprenant qu'elle est destinée à Léon, il met la condition:

„Selon mon ordonnance il ne saurait l'avoir

„Si de la combattre il n'avait pas le pouvoir.

Cependant, dans l'acte deux nous apprenons que c'est Bradamante elle-même

„Qui a fait tout exprès par le monde savoir

„Que quiconque voudra pour l'épouse avoir,

„Doit la combattre armée. —

Ainsi le point capital et qui forme comme l'intrigue de la pièce, la condition mise par Bradamante afin d'obtenir Roger pour époux, n'est mentionné qu'en passant et comme tout secondaire. — Nous arrêtons-nous à signaler quelques entrées et quelques sorties non motivées et l'inutilité du monologue de Mélisse? Qu'importe quelques légers défauts dans une oeuvre étincelante de tant de beautés? Le langage, si nous exceptons quelques phrases grossières, qu'il faut mettre sur le compte de l'époque plutôt que de l'auteur, est presque plus poétique que dans les pièces imitées du grec. — Le dialogue est moins surchargé de ce clinquant de sentences que l'on considérait alors comme indispensable à la tragédie; il marche souvent vif et léger pour avancer le but de l'action. L'expression est en général adaptée aux situations et aux caractères; elle est tragi-comique dans les rodomontades burlesquement outrées d'Aymon, qui joue ici le rôle du personnage qu'au 17^{me} siècle on appellera le *mata-more*. Le poète a su mêler assez heureusement le familier et le comique au sérieux; il y a du comique aussi dans le contraste des parents prosaïques qui visent au solide, avec leurs enfants pleins d'aspirations nobles et poétiques. Il est vrai que ce contraste ne se soutient pas toujours. Il faut encore remarquer que dans ce drame, avec l'intrigue d'amour, apparaissent déjà les confidents et les confidentes de la tragédie du 17^{me} siècle; ce sont les rôles d'Hippalque et de Basile, duc d'Athènes; Léon dit lui-même lorsque Basile entre (Acte IV, s. 6)

„Mais voilà pas Basile, honneur de notre Grece,
„A qui tous mes secrets fidèlement j'adresse. —

On dirait que les confidents sont venus prendre la place du chœur. Cette pièce avait été intitulée tragi-comédie, parce que le dénouement en était heureux; mais comme cependant elle tenait plus de la tragédie que de la comédie, le poète a probablement jugé qu'il était plus de la dignité du poète tragique de donner à l'action une plus grande variété romanesque, comme l'a fait Corneille dans son *Cid*. — La *Bradamante* était destinée à être représentée. Le poète le dit lui-même dans la préface: „Parce qu'il n'y a point de chœurs, comme dans les tragédies précédentes, pour la distinction des actes: celui qui voudrait faire représenter cette pièce, sera, s'il lui plaît, averti d'user d'entremets, et les interposer entre les actes, pour ne les confondre, et ne mettre en continuation de propos ce qui requiert quelque distance de temps.“ Ces entremets étaient des divertissements. Ainsi les tragédies se jouaient sans autre interruption que celle qui était amenée par les chœurs. Ce n'est qu'après la suppression des chœurs que les entr'actes furent introduits avec la tragi-comédie et qu'il fut possible de sortir des règles étroites sur l'unité de temps et de lieu.

Scarron, dans son *Roman Comique*, rapporte que cette pièce fut réellement jouée avec beaucoup de succès.

Après avoir fait un examen assez particulier de plusieurs tragédies de Garnier, nous allons terminer notre étude par quelques considérations générales sur son talent, ses défauts et son mérite. Avons-le d'abord, nous n'avons pas trouvé sur la bouche de notre poète „cette abeille qui reposait sur les lèvres d'Euripide,“ il n'a rien non plus de cet air majestueux qui se faisait révéler dans les vers d'Eschyle. Cependant nous ne saurions nier qu'il n'ait été doué d'une riche aptitude poétique, ses tragédies, qui contiennent différents genres de poésie, en témoignent plus que suffisamment. N'avons-nous pas rencontré dans le cours des scènes des traits familiers qui seraient propres à l'Épître, des chœurs composés de stances dignes de l'ode et des comparaisons semées avec variété, qui tiennent de l'épopée ou du genre Pastoral? Le poète n'a-t-il pas su exprimer avec vivacité des sentiments vrais, et créer plusieurs caractères tragiques qui lui appartiennent tout entiers, tels que Porcie, Cornélie, Cléopâtre, Amital; dont le dernier est une admirable création, et le plus touchant modèle de tendresse maternelle? Dans „*Bradamante*“ le poète ingénieux ne perce-t-il pas aussi par le choix qu'il a fait d'un sujet à la fois populaire et dramatique qui lui a permis de donner essor à son inspiration poétique dégagée des entraves des Anciens? N'avons-nous pas admiré l'air romanesque des personnages de sa tragi-comédie? Certes, nous nous sommes réjoui de voir récompensée la constance de cette jeune fille qui refuse la main et la fortune d'un puissant prince pour rester fidèle à l'amour qu'elle porte à son simple chevalier; nous avons applaudi à la lutte de générosité et de reconnaissance entre Léon et Roger; nous n'avons pu nous empêcher de sourire en assistant à la conversation d'un père et d'une mère (caractères pris sur le vif) qui tâchent de bien établir leur fille. Enfin, n'avons-nous pas rencontré des personnages qui, tout en étant loin d'avoir l'ampleur tragique et la vérité des héros de Corneille, commandent l'admiration ou la terreur, l'amour ou l'indignation, l'enthousiasme ou la pitié? Son plus grand tort est d'avoir préféré les Romains qui n'eurent des tragédies que quand leur gloire fut passée. Le peuple Romain qui eut dans tous les temps quelque chose de féroce, et qui goûtait le spectacle des gladiateurs (Voy. Montesqu. *Grand. et Décad. des Romains*, Chap. XV.), n'était pas né pour sentir et cultiver cet art comme les Grecs. Ce n'est guère qu'à une époque assez récente qu'on a remarqué combien la tragédie romaine telle que nous la connaissons, est éloignée du drame grec qu'elle affecte de copier. Moins destinée à la représentation qu'à la lecture, elle remplace autant que possible l'effet théâtral par l'enflure du langage, et l'action par la déclamation. Aussi c'est dans les parties de ses ouvrages qui lui demandaient des efforts d'éloquence, que notre poète a le mieux réussi, parce que la tragédie lui parut en quelque sorte une oeuvre toute déclamatoire où de beaux discours servaient à déployer une situation donnée jusqu'au moment d'une catastrophe inévitable. Mais si nous fermons les yeux sur ce défaut alors excusable et dont il faut s'en prendre au vice du système plus qu'à l'écrivain, nous reconnaitrons, d'après notre analyse, qu'il reste à notre poète une place assez honorable dans l'histoire du théâtre français qui lui doit des progrès par

l'élégance et la dignité qu'il chercha à apporter dans ses compositions. On y entrevoit déjà ce caractère de gravité et de solennité qu'il a imprimé à maints endroits, et qui est celui par lequel la langue française devait se distinguer surtout à son âge d'or, au 17^{me} siècle; il est le premier des poètes français qui ait parlé la langue de la tragédie. On peut apprécier ce mérite en comparant ses drames avec ceux des auteurs qui l'ont précédé, par exemple avec ceux de Jodelle; chez celui-ci on ne trouve aucune création dans les caractères; les situations et la conduite de la pièce sont une reproduction scrupuleuse; une contrefaçon parfaite des formes antiques; l'action est simple, les personnages peu nombreux, les actes sont fort courts, composés d'une ou de deux scènes et entremêlés de chœurs; les unités du temps et du lieu sont observées, moins en vue de l'art que par un effet de l'imitation. Garnier en allant plus loin que son prédécesseur, développa dans l'art de la tragédie des ressorts que celui-ci n'avait fait qu'entrevoir, c'est-à-dire que ses pièces eurent une forme mieux en rapport avec les règles qu'on observe aujourd'hui. „C'est toujours, il faut le dire, la manière de Jodelle, mais une idée plus Cornélienne, plus française germe déjà sous cette enveloppe latine“, et nous ne trouvons pas de poète tragique dans le 16^{me} siècle qui se soit plus rapproché du grand maître de la tragédie française, à qui il a bien pris dans „Polyeucte“ ainsi qu'à Racine dans „Esther et Athalie“ de suivre les „Juives“, pièce qui inaugura chez les Français la tragédie sacrée.

Quant au style de ce poète, s'il est souvent enflé, recherché, rude encore, il faut lui tenir compte de ce qu'il écrivait dans un siècle dont Ronsard était l'admiration et le modèle, et que la langue alors naissante le forçait à créer lui-même, pour ainsi dire, un instrument docile et, comme le „vernacule gallique passait pour pauvre, à le „locupléter de redondance latinicome (Pantg. II, 6).“ Il n'est jamais embarrassé quand les termes lui manquent; comme Shakspeare, il sait en créer dans le besoin et faire sa Muse parler latin.

Cependant, grâce au bénéfice du temps plus peut-être qu'au talent du poète, l'audace d'innover commence à se refroidir; si le ton n'est pas moins emphatique et quelquefois ampoulé, il est plus ferme, plus naturel et mieux soutenu; certaines strophes des chœurs unissent la chaleur lyrique à la correction. On saisit par éclairs je ne sais quoi de Cornélien dans le dialogue brusque, quelquefois étincelant, de Porcie et de Cornélie. Ces maximes politiques, ces tirades sentencieuses, ce feu roulant d'attaques et de répliques, resserrée chacune dans un ou deux vers, tout cet ensemble, le plus souvent raide et gourmé, mais toujours musculeux, accusent un homme nourri à l'école des guerres civiles? (Baron). — Il est vrai que le style ne se soutient pas toujours et que le poète semble ne s'élever que pour tomber de plus haut, parce qu'il ne sait pas distinguer le simple du trivial, ni l'emphase de la noblesse. Non seulement cet art qui caractérise particulièrement la tragédie française, de rendre avec élégance les détails les plus ignobles, était alors ignoré; il semblait même que la langue ne pût fournir d'expressions pour rendre les idées nobles. Souvent le morceau le mieux pensé et le mieux écrit est défiguré par une expression indécente. Ainsi nous avons rencontré trop souvent des expressions telles que: vomir, estomac, dévorer, et tant d'autres. Mais pour être juste envers notre auteur, sans parler des chœurs dont l'élégance est souvent remarquable, la pensée rachète par des mouvements d'une grande élévation le manque de grâce ou d'éclat qui dépare quelquefois son langage. — Sa versification est assez correcte et assez harmonieuse pour le temps où il a travaillé, surtout quand on examine les méchants exemples qu'il avait sous les yeux; elle ne brille pas par des beautés éclatantes, mais elle est plus régulière et plus facile que celle de Jodelle. Il est telle tirade d'Antigone et de la Troade qui porte le cachet de l'âge de Louis XIII. Le premier il observa régulièrement la coupe masculine et féminine des vers à rime plate, c'est-à-dire, deux rimes masculines sont alternativement suivies de deux rimes féminines, ou deux rimes féminines de deux rimes masculines. Quand on ne lui devrait que cet usage, qui a été suivi invariablement depuis, ce serait déjà beaucoup. Les rimes sont en général régulières, riches et sonores; on peut remarquer par-ci par-là la césure; le poète fait souvent rimer les mêmes mots employés dans une acception différente, par exemple:

„Nous le méritons bien
„Et que Dieu veut notre bien.“

The first part of the paper is devoted to a general discussion of the problem of the origin of life. It is shown that the origin of life is a problem of the first order of importance, and that it is one of the most important problems of the present day. The author discusses the various theories of the origin of life, and shows that the most probable theory is that of the origin of life from non-living matter.

The second part of the paper is devoted to a discussion of the origin of the various forms of life. It is shown that the origin of the various forms of life is a problem of the second order of importance, and that it is one of the most important problems of the present day. The author discusses the various theories of the origin of the various forms of life, and shows that the most probable theory is that of the origin of the various forms of life from non-living matter.

The third part of the paper is devoted to a discussion of the origin of the various forms of life. It is shown that the origin of the various forms of life is a problem of the third order of importance, and that it is one of the most important problems of the present day. The author discusses the various theories of the origin of the various forms of life, and shows that the most probable theory is that of the origin of the various forms of life from non-living matter.

The fourth part of the paper is devoted to a discussion of the origin of the various forms of life. It is shown that the origin of the various forms of life is a problem of the fourth order of importance, and that it is one of the most important problems of the present day. The author discusses the various theories of the origin of the various forms of life, and shows that the most probable theory is that of the origin of the various forms of life from non-living matter.

The fifth part of the paper is devoted to a discussion of the origin of the various forms of life. It is shown that the origin of the various forms of life is a problem of the fifth order of importance, and that it is one of the most important problems of the present day. The author discusses the various theories of the origin of the various forms of life, and shows that the most probable theory is that of the origin of the various forms of life from non-living matter.