

naitre sa folie, et prend la généreuse résolution de retourner à ses travaux. Cette pièce admirable met en relief l'exquise sensibilité de Virgile; rien n'égale le beau coloris de ses expressions, la vive chaleur de sa poésie. « Je pense », dit M. Tissot, que la plainte de Corydon serait, pour le fond des pensées et pour le charme du style, le modèle le plus accompli du poème bucolique, si, comme dans Théocrite, tous ces charmants discours s'adressaient à Galatée. » N'accusons pas le sage et vertueux Virgile d'avoir peint en traits de feu une passion aveugle qui révolte notre raison : les désordres de ses contemporains semblent avoir autorisé les licences de sa muse; ce qui est justement horrible à nos yeux pouvait bien de son temps ne le paraître qu'à demi. D'ailleurs, son admiration légitime pour Théocrite, son modèle, et l'ambition qu'il nourrissait de marcher sur ses pas ou de l'atteindre, durent lui faire oublier que les muses siciliennes avaient quelquefois des beautés trop nues; il ne songea qu'à l'art qu'il idolâtrait; et toutes les richesses poétiques lui furent bonnes, pourvu qu'il en meublât son écriin. Fénelon, chez nous, a bien chanté, dans son *Télémaque*, les amours d'Eucharis et du fils d'Ulysse, et cependant, qui s'aviserait aujourd'hui de mettre en doute la vertu de Fénelon ?

M. Ransou ajoute que les vers qui terminent l'éplogue de Virgile, et par lesquels Corydon se reproche son extravagance, semblent justifier pleinement la moralité du poète de Mantoue. Nous sommes moins inquiet que M. Ransou de cette moralité, fort douteuse si certains petits vers qu'on attribue à Virgile lui appartiennent réellement. Mais quoi ? des critiques optimistes n'ont-ils pas tenté d'établir aussi la moralité de Catulle et d'Anacréon, et Catulle, dont les mœurs sont si connues, ne se qualifie-t-il pas de *pius* et de *castus poeta* ? Il est d'un esprit étroit de juger l'art des époques païennes d'après les sentiments chrétiens. Une étude plus intéressante consisterait à comparer l'éplogue de Virgile avec l'idylle de Théocrite. Mais cette discussion de détails purement littéraires nous entraînerait beaucoup au delà de notre cadre. Quant à rendre par des périphrases françaises la tendresse infinie de ces vers qui sont dans toutes les mémoires :

*O tantum libet mecum tibi sordida rura
Atque humiles habitare casas, et figere cervos,
Hædorumque gregem vitridi compellere hîbis?*
et plus loin :

*Huc ades, o formose puer : tibi lilia plenis
Ecce ferunt Nympha calathis ; tibi candida Nats,
Pallentes violas et summa papavera carpens,
Narcissum et florem jungit bene olentis anethi...*

et le reste ; quant à déflorer ces mètres divins par une pâle traduction ou une sèche analyse, nous renonçons à cette tâche ingrate, en plaignant les esprits sensibles que leur ignorance du latin prive des beautés d'une telle poésie. — Cette pièce contient 73 vers.

Épilogue III. *Palémon*. — Deux bergers, Ménalque et Damète, se rencontrent. Ils commencent par échanger entre eux les injures les plus grossières ; puis l'un provoque l'autre à une lutte poétique. Le défi est accepté ; on fait des gageures, et Palémon, qui arrive en ce moment, est pris pour juge du débat. A la fin des couplets amebées ou alternés, Palémon, émerveillé de ce qu'il a entendu, déclare que les deux rivaux ont également bien chanté, et laisse la victoire indécise, ou plutôt il accorde la palme aux deux à la fois.

Virgile doit en grande partie à Théocrite le sujet de cette pastorale, et souvent il traduit son modèle, mais c'est vraiment créer que d'imiter comme l'a fait Virgile. Théocrite, d'ailleurs, dans ce genre qui nous ramène à l'origine de la pastorale aussi bien italique que sicilienne, n'avait fait sans doute qu'imiter lui-même ou que résumer des chants populaires. Théocrite et Virgile, dans les pièces de cette sorte, font presque œuvre d'exhumation et d'archéologie. Quelques-uns des couplets de l'épilogue de Virgile sont de petits chefs-d'œuvre ; ils se distinguent par des pensées naïves et gracieuses, rendues avec une exquise élégance. Les deux bergers y parlent capricieusement, tantôt de leurs amours, tantôt de leurs troupeaux, ou de plusieurs autres objets mêlés comme au hasard et formant une vraie mosaïque. Le poète, dans ce cadre commode, ne se fait pas faute d'allusions dont le vrai sens nous échappe peut-être quelquefois ; il y glisse, par exemple, cet éloge des vers de Pollion :

*Pollio et ipse facit nova carmina : pascit iaurum,
Jam cornu petat et pedibus qui spargat arenam...*

et cette critique de rivaux demeurés inconnus :

Qui Baviarum non odit amet tua carmina, Mævi.

Cette éplogue, dit M. Tissot, est d'une difficulté désespérante pour la traduction : Théocrite lui-même n'a pas un exemple d'une concision aussi soutenue, accompagnée de tant d'aisance et de facilité.

C'est Damète qui dit ces vers tant de fois répétés :

*Malo me Galatea petit, lasciva puella,
Et fugit ad salices, et se cupit ante videri.*

La date de l'éplogue a été déduite de ces vers :

*Pollio amat nostram, quamvis est rustica, Musam:
Pierides, vitulam lectori pascite vestro,*

et de ceux que nous citons plus haut. Car ce taureau et cette génisse paraissent se rappor-

ter à l'expédition heureuse de Pollion en Dalmatie, qui eut lieu en 715. Cette éplogue aurait donc été composée après la première, malgré l'avis contraire de M. Berville.

Ajoutons une observation essentielle sur la règle des chants amebées, *ἀμειβάται*. Ce ne sont pas seulement des couplets alternés à rythmes égaux ; il faut que le poète qui répond se conforme chaque fois au thème improvisé par son concurrent, et qu'il développe ce thème ou qu'il y contredise. S'il n'y parvient pas, il est vaincu. La partie est égale entre les deux chanteurs, puisque l'un a la difficulté de l'invention, l'autre celle d'un cadre tracé qu'il lui faut immédiatement remplir. — L'épilogue III est composée de 111 vers.

Épilogue IV. *Pollion*. — Cette pièce fut composée sous le consulat de Pollion, par conséquent à l'époque de la fausse réconciliation d'Octave et d'Antoine, réconciliation opérée par l'entremise de Pollion et de Mécène, à l'époque également de la paix momentanée que la famine fit conclure avec Sextus. Cette double paix, les espérances publiques, l'amitié du consul, la naissance d'un fils de Pollion peuvent suffire à expliquer l'accent triomphal de l'éplogue. On a voulu cependant y voir une allusion plus relevée, ou à l'avenir de Marcus, neveu d'Auguste, ou de Drusus, fils de Livie, ou à la naissance espérée d'un fils, qui fut cette Julie, fameuse dans la suite par ses désordres, ou enfin à la venue du Messie, ou à l'annonce, tirée des livres sibyllins, de quelque événement extraordinaire de cette nature. Le poète promet dès le début un chant d'une solennité que son maître Théocrite ne lui a pas enseignée :

*Sicclides Musa, paulo majora canamus ;
Presque tous les vers ont un caractère religieux et comme hiératique :*

*Ultima Cumæi venit jam carminis ætas ;
Magnus ab integro sæculorum nascitur ordo.
Jam redit et Virgo, redeunt Saturnia regna ;
Jam nova progenies cœlo demittitur alto...*

Il n'est pas douteux que nous ayons sous les yeux un extrait poétique des anciennes promesses sibyllines appliqué à la naissance et au développement de l'empire. La quatrième épilogue fait simplement suite à la première. — 63 vers.

Épilogue V. *Daphnis*. — Mopsus pleure la mort de Daphnis ; Ménalque fait son apothéose.

Nous nous en tenons à cette indication générale : une analyse détaillée nous mènerait trop loin, et quant aux citations (il faudrait tout citer, dans cette épilogue comme dans la précédente), nos lecteurs recourront aisément au texte. Les idées générales que nous aurions à exposer ici sont contenues en substance dans celles qui précèdent. — 90 vers.

Épilogue VI. *Silène*. — Virgile a laissé percer son admiration jalouse des beautés sublimes de Lucrèce : vaincu par ce génie de la raison, il renonça de bonne heure à une lutte à laquelle son sentiment plus féminin le rendait impropre :

*Felix qui potuit rerum cognoscere causas...
Flumina omem silvasque inglorius !*

Mais il semble que, dans *Silène*, il ait tenté de s'élever à côté de ce maître et d'aborder la matière philosophique, mais avec toute la prudence, toute la finesse d'un jeune rival qui a sans cesse recours à son esprit frais et étincelant pour dérober ses attaques sous l'apparence d'un simple jeu.

Voici, en deux mots, la texture du poème : après force libations, le vieux Silène, nourricier et maître de Bacchus, se livre, dans une grotte, aux douceurs du sommeil. Deux jeunes bergers, ou, si l'on veut, deux faunes, le surprennent dans cet état, l'enchaînent avec des guirlandes, le réveillent, et, encouragés par la nymphe ou bergère Eglé, l'obligent à leur chanter des couplets qu'ils lui demandaient en vain depuis fort longtemps.

On rapporte que c'est à propos de cette épilogue de *Silène* (86 vers), récitée au théâtre par Cythérus, que Cicéron se serait écrié : — bien près de sa tombe ! —

Magna spes altera Romæ !

Épilogue VII. *Mélitée*. — Cette épilogue a beaucoup de rapport avec la troisième. Différence dans le rythme : Thyrsis et Corydon se répondent par quatrains réguliers. Différence dans le thème : Thyrsis, dont le chant est triste et amer, est vaincu par son rival. On a cru y trouver certaines allusions particulières, mais qui sont douteuses.

Épilogue VIII. *L'Euchanteresse*. — Première partie : Damon se plaint de l'infidélité de sa maîtresse, qui lui préfère Mopsus. Le retour du même refrain après chaque strophe répand une teinte sombre sur cette poésie du cœur. Seconde partie : Alphésibée raconte les opérations magiques pratiquées par une femme pour rappeler à elle son amant Daphnis, dont elle se croit abandonnée.

On a blâmé ce plan complexe. On n'a pas vu que Virgile écrivait moins un argument de rhétorique que l'histoire du cœur.

La seconde partie est imitée de Théocrite ; mais le sentiment et la forme de tout le poème sont aussi anciens que la plainte de l'amour, que le chant populaire, que l'âme humaine. — 109 vers.

Épilogue IX. *Méris*. — C'est une suite de la première. Quand Virgile, ayant obtenu la restitution de son patrimoine, voulut en reprendre

possession, le vétérân Arius, à qui ses biens avaient été dévolus, refusa de les lui remettre et menaça même sa vie. Le poète eut de nouveau recours à ses protecteurs. Pendant qu'il se rend à Rome, Méris, un de ses bergers, qui doit ménager le centurion, porte à Arius un présent de chevreux. Il rencontre Lycidas. Les deux pasteurs parlent des malheurs du temps. Puis ils citent des vers du maître de Méris, — Ménalque, — à la louange de ses bienfaiteurs. La grâce, la facilité, le piquant de cette causerie légère en sont le plus grand charme. — 67 vers.

Épilogue X. *Gallus*. — La plus belle peut-être par le sentiment. Gallus, poète et guerrier, aimait éperdument Cythérus, fameuse courtisane qu'il avait chantée sous le nom de Lycoris. Elle devint infidèle, et suivit, dit-on, Antoine dans la Germanie ou dans la Gaule. Virgile entreprend de consoler son ami Gallus.

Il représente la douleur de Gallus comme partagée par la nature et par les dieux. Il dit les larmes des lauriers et des fougères, des montagnes et des vallées, de Phébus, de Sylvain et du dieu Pan. L'Amour seul est sans pitié :

*Amor non talia curat.
Nec lacrymis crudelis Amor, nec gramina rivis,
Nec cythos saturantur apes, nec fronde capella.*

Viennent ensuite les plaintes de Gallus, ces plaintes sublimes :

*O mihi tum quam molliter ossa quiescant,
Vestra meos olim si fistula dicat amores !
Atque utinam ex vobis unus, vestrigue fuissem
Aut custos gregis, aut maturæ vinitor uvæ !*

*Hic gelidi fontes ; hic mollia prata, Lycori ;
Hic nemus ; hic ipso tecum consumerer ævo.*

Comment poursuivre l'analyse après de tels vers ? Il ne faut pas les commenter, il faut les lire, ces vers divins que tous les poètes ont arrosés de leurs larmes depuis près de deux mille ans ! Terminons donc comme le poète :

Surgamus : solet esse gravis cantantibus umbra.

Craignons, non point l'ombre des génévriers, mais le trouble que laisse dans l'âme cette ardente poésie. Lire de suite ces dix poèmes et en ressentir les émotions, c'est vider jusqu'au fond une coupe pleine d'énergante liqueur. De ces émotions, nous n'avons pu espérer rendre la profondeur et la puissance ; mais nous avons essayé d'en dégager le caractère. — 77 vers.

Bucoliques (LES) de Ronsard. A ceux qui seraient surpris de nous voir placer les poésies pastorales de Ronsard à côté de celles de Théocrite et de Virgile, nous répondrons simplement que Mathurin Regnier, pour ne citer que lui, avait déjà réuni les noms de Ronsard et de Virgile en plus d'un endroit, témoin ces derniers vers de sa satire contre les critiques de son temps :

Si Virgile, le Tasse et Ronsard sont des ânes, [dons,
Sans perdre en ces discours le temps que nous perdons
Alions comme eux aux champs et mangeons des char-
[dons.]

La pensée du grand poète satirique sur celui que le cardinal Du Perron nommait avec tous ses contemporains « le Génie et l'Oracle de la Poésie française » est plus hautement encore exprimée dans ce passage où, prenant Malherbe à partie, Regnier invoque le souvenir de Ronsard et demande à l'auteur de nos *Éclogues* : Souffrirez-vous

Que ces rauques cigales
Égalent leurs chansons à vos œuvres royales,
Ayant votre beau nom lâchement démenti ?

Ce n'est point ici le lieu de faire connaître le rôle qu'a rempli Ronsard dans l'histoire de notre poésie, comment il a le premier réussi à faire passer dans notre langue les idées et les images de l'antiquité sous une forme souvent aussi belle, quelquefois aussi précise, que la forme originale ; comment il a, en même temps, résumé toute notre ancienne poésie populaire ; comment il a joint à ces deux sources poétiques les éléments naturels de son propre fonds d'observations, de pensées et de sentiments ; comment il a, chez nous, fixé le mètre et presque la langue, enrichi le rythme, agrandi l'inspiration, élevé la conception, affermi le sens, et par ce multiple travail créé toute formée et tout armée, telle que la Pallass des Athéniens, notre poésie classique. Mais il n'est pas inutile de faire remarquer le prix des tentatives où la Renaissance s'est efforcée de lutter contre l'antiquité, lors même que les résultats de ces essais ne sont pas restés comme des œuvres parfaites. Il existe, en effet, dans ces premières hésitations de la muse classique une verdeur, une franchise, une sève naïve qui nous peint l'antiquité bien plus fidèlement que l'afféterie des traductions ou des imitations postérieures, si l'on met à part les rares et prudents emprunts de nos grands poètes. Pour nous en tenir à la poésie bucolique, les vers champêtres de Ronsard, de Segrais et de Racan ne trouvent, dans les fades bergeries du XVIII^e siècle, rien qui leur soit comparable, si ce n'est des passages semés, comme des fleurs antiques un peu pâlies mais encore odorantes, à travers le frais email d'André Chénier et de Malherbe.

Ce n'est pas que les *Éclogues* de Ronsard doivent être comptées parmi ses plus excellents ouvrages. Bien qu'il les ait composées à l'époque de la maturité de son talent et après avoir déjà donné dans ses discours politiques toute la mesure de sa force, elles justifient à

plus d'égards que ces poèmes la critique de La Fontaine, qui, dans une de ses lettres, accuse Ronsard d'être « sans goût » et « sans choix. » Deux raisons de cette différence sont, la première, que, dans ceux de ses écrits où domine le travail de la forme, le poète se joue avec plus de difficultés, fait plus d'efforts, s'éloigne plus du style ordinaire et rencontre par conséquent, dans une création si complexe, plus de heurts et de chutes que dans les ouvrages où il se livre au cours libre de sa pensée ; la seconde, celle que nous donne à entrevoir son biographe, Claude Binet, lorsqu'il écrit : « Il luy avoit aussi présentée (à Charles IX), d'autant qu'il (le roi) se plaisoit fort à la chasse et aux plaisirs rustiques, ses *Éclogues*, où il monstra la fécondité de son esprit, luy étant aussi facile d'abaisser son style, comme il luy estoit aisé et quasi propre et naturel de le hausser. » On devine, d'après ces paroles, une œuvre de courtoisie, quelques-unes de ces pièces « forgées par le commandement des grands, » suivant l'expression de Ronsard lui-même, et dans lesquelles il se voyait contraint, pour atteindre le but, de prendre un ton bas et commun, de s'attacher servilement à des objets connus, à des allusions forcées, dans lesquelles, en un mot, il confessaient plus tard avoir forcé sa Minerve.

Ajoutons les difficultés spéciales du genre. Virgile ne les a peut-être pas toujours vaincues. L'imitation mignarde des formes naïves de la poésie populaire choque aisément le goût. Virgile échappe à force de finesse. Ronsard, écrivant pour des esprits moins subtils, est obligé d'être vrai. Bien qu'il mette en scène des personnages de cour, le langage qu'il leur prête, les lieux où il les place affectent la réalité champêtre. Là est l'écueil. Ronsard ose appeler une tasse ce que nous nommons une coupe. Ce caractère particulier de ses poésies bucoliques en peut rendre la lecture moins attachante, mais en fait l'étude plus utile.

Voici, du reste, une courte analyse de ces petits poèmes, où les allusions contemporaines dominent, comme dans Virgile :

Épilogue I. *Bergerie*. — Cette première épilogue fut composée avant la mort du duc d'Angoulême ; car, dans une dédicace qui la précède, « A très-haut, très-virtueux et très-ayentureux Prince François, etc. » Ronsard se compare au duc, et *parangonne* son travail de cabinet aux nobles faits de la guerre :

Les enfans de l'esprit vn long siècle dementent :
Ceux des corps journaliers ainsy queles jours meurent.
[rent.]

Le poète introduit avec beaucoup de précaution l'esprit du lecteur dans son sujet. Dès la dédicace, il prépare son travestissement des princes et des grands en bergers :

Les Roys et les Pasteurs ont mesme estat de vivre ;
L'un garde les troupeaux, et l'autre les citez,
Et les hommes qui sont mortelles Deitez.

Il exprime ailleurs la même pensée avec plus de justesse, en disant :

Dieu fait à vn chacun ses justices égales,
Autant aux laboureurs qu'aux personnes royales ;
mais ce n'est pas dans une bergerie.

A la fin de ce long poème, autre précaution, dans une sorte d'*Envoi* précédant le jugement du lecteur. *Le Chœur des bergers* chante cet épilogue :

Tout ainsy qu'une prairie
Est pourtraite de cent fleurs,
Cette neuve bergerie
Est peinte de cent couleurs.

Le Poète icy ne garde
L'art de l'épologue parfait :
Aussi la Muse regarde
A traiter vn autre fait.

Pour ce, Enuie, si tu pincas
Son nom de brocars legers,
Tu faux : car ce sont grands Princes
Qui parlent, et non Bergers.

Il méprise le vulgaire,
Et ne veut point d'autre loy
Pour cette fois, sinon plaire
Aux grands Princes et au Roy.

Les noms seuls des personnages suffiraient pour nous avertir du caractère officieux de cette poésie. On y voit figurer, à côté des pasteurs et des joueurs de lyre, Orléantin, Angélot, Navarrin, Guisain, Margot, etc. L'allusion aux personnages du temps est transparente ; mais le poète n'en prend pas moins la peine de nous expliquer, dans le prologue comme dans l'épilogue, que ce ne sont pas des bergers ordinaires qu'il nous présente :

Ce ne sont pas bergers d'une maison champêtre,
Qui menent pour salaire aux champs leurs brebis,
Mais de haute famille et de race d'ayeux, [paistre,
Fils de roys, dont le sceptre a fait en divers lieux
Trembler toute l'Europe, et en toute assurance
Conservé les troupeaux par les herbes de France.

Malgré ce qu'un tel sujet comporte de peu naturel, c'est à la nature que le poète veut sacrifier :

Car toujours la nature est meilleure que l'art.

Il développe gracieusement cette pensée, par une image que lui a empruntée Boileau, parlant de l'idylle :

Plus belle est une nymphe, en sa cote agnaïée,
Aux coudes demy-nuds...

On voit que Ronsard, joignant l'exemple au précepte, accepte hardiment les termes vul-