

c'est prendre un bras du Laocoon et un bras de l'Antinoüs, et vouloir prouver que l'un est plus parfait que l'autre d'une manière absolue, sans se rappeler les chefs-d'œuvre très dissemblables auxquels ils appartenaient. Entre le drame et la tragédie, surtout celle du XVII^e siècle, il y a un espace immense, et l'on ne peut arriver à des résultats sérieux sans l'avoir mesuré.

Nous venons de mettre en question la légitimité des procédés employés par M. Saint-Marc Girardin. Si nous avons réellement démontré que sa méthode est vicieuse, nous pourrions en conclure que les résultats sont incomplets ou erronés. Mais M. Girardin a trop de poids, en pareille matière, pour qu'on puisse s'en tenir, avec lui, à cette hautaine déduction. Poursuivons donc notre examen.

L'idée générale qui a présidé à ce travail, la solution philosophique pressentie dès les premières pages, et résumée dans les dernières, est celle-ci : le théâtre grec, au milieu d'une société matérialiste, tend à spiritualiser les sentiments ; le théâtre de Louis XIV réalise complètement cette spiritualisation ; le théâtre moderne, au contraire, tend à ramener sur la scène l'expression grossière, matérialisée, des émotions de l'âme. Cette opinion est spécieuse, elle contient même une portion de vérité. M. St-Marc Girardin a fort habilement choisi ses exemples, et, au premier coup d'œil, on est tenté d'être avec lui. Cependant, examinons encore une fois si le parallèle, ce frère aîné de l'antithèse, ne produit pas, comme elle, des résultats plus apparents que réels, plus éclatants que solides.

M. St-Marc Girardin a rapproché trois scènes d'Euripide, de Racine et de V. Hugo, dans lesquelles une femme, prête à périr, demande grâce de la vie. La situation étant à peu près la même dans Euripide et Racine, le parallèle se réduit réellement à deux termes : l'Iphigénie d'Euripide ou de Ra-