

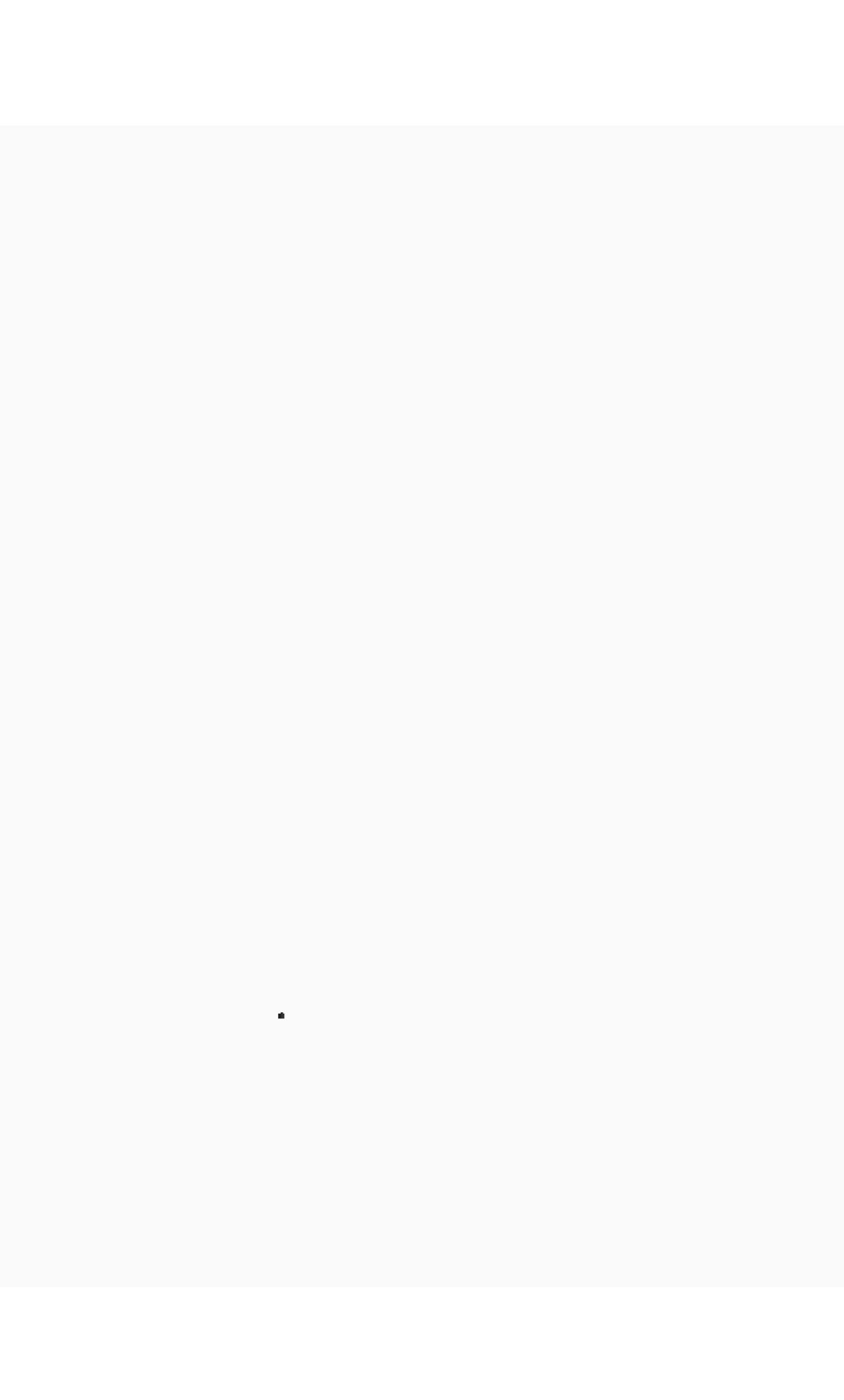
BULLETIN OF THE FACULTY OF ARTS



**Vol. XVI
1962**

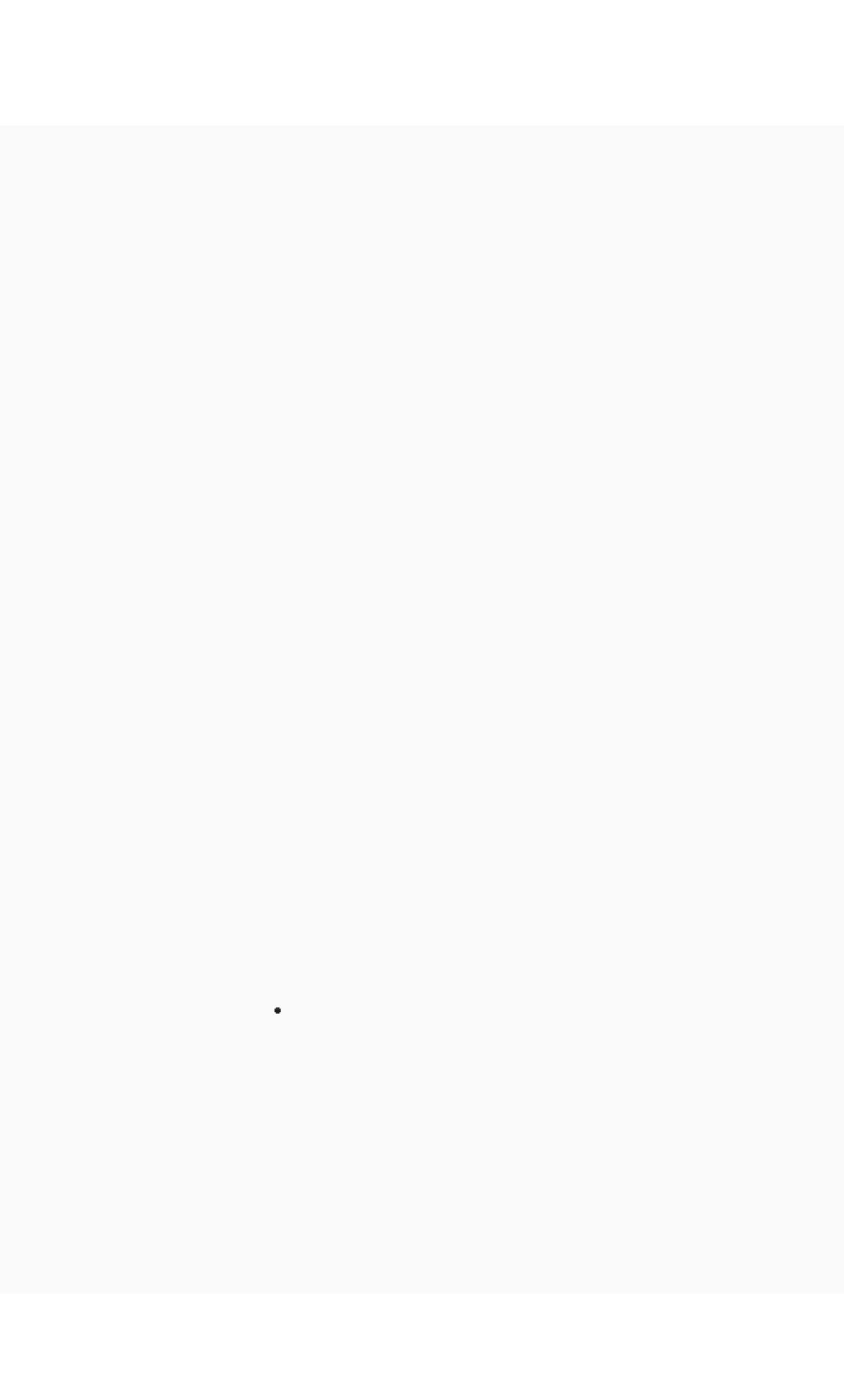
All requests for copies of this Bulletin should be made to the Librarian of the Faculty of Arts, Alexandria University, Shatby. Communications regarding contributions should be addressed to the Editing Board of the Bulletin.

**ALEXANDRIA UNIVERSITY PRESS
1963**



CONTENTS OF THE EUROPEAN SECTION

	PAGE
1 — <i>LOTFY FAM.</i>	
Le Poete Prosateur	3
2 — <i>AZZA KARARAH</i>	
Antony Versus Brutus	23
3 — <i>HILDE ZALOSKER</i>	
A Propos des portraits de Momies dits du Fayoum ...	39
4 — <i>DAWLAT SADEK</i>	
Industries, Employment and Urban Redevelopment in Egypt... ..	49



LE POÈTE PROSAIEUR

Par

LOTFY FAM.

Il est un préjugé bien établi dans l'esprit de beaucoup de gens — et surtout parmi les critiques littéraires — qu'un poète est incapable de faire de la belle prose. On prétend que l'épanouissement naturel du génie poétique ne favorise pas le développement des qualités qu'exige la prose, telles que la précision et la concision. C'est pour cela qu'on s'est toujours méfié de ceux qu'on appelait, non sans nuance péjorative, "les poètes prosateurs".

Pourtant, ce préjugé ne nous semble pas justifié et il nous paraît arbitraire de condamner un écrit en prose pour l'unique raison que que l'auteur en est poète.

Deux grands poètes par excellence, Lamartine et Victor Hugo, ont fait passer spontanément, dans leur prose, les qualités essentielles qui font le charme de leur poésie.

En nous appuyant sur l'exemple de Lamartine, nous allons voir comment la personnalité du poète, avec ses qualités et même ses défauts, se reflète dans sa prose.

Ses écrits en Prose :

Avant le *Voyage en Orient*, Lamartine n'avait guère composé que des poèmes. A part de nombreuses lettres, on ne possède de lui que quelques écrits en prose. Il s'agit principalement d'articles de journaux : "le Journal de Saône et Loire", en particulier, publie de lui des manifestes et des remerciements aux électeurs, pour Ladvocat, libraire ruiné, parait le 11 décembre 1830, dans la série des "Cent et Un", un article : *Les Révolutions*.

Ajoutons à cela, quelques courtes publications : le 1er avril 1830, son Discours de réception à l'Académie (Paris, Didot, 1830, in-4° 28 p.), un an après, sa brochure *Sur la Politique Rationnelle* (Paris, Gosselin, 1831, in-8°, 133 p.) qui n'eut d'ailleurs pas grand succès.

En outre, le 1er mars 1832, parut "un charmant morceau", selon le mot de Sainte-Beuve¹, sur les "*Devoirs civils du curé*" (8 p.) en tête du 3^e fascicule du "Journal des Connaissances utiles". Pour l'Académie de Mâcon, il écrivit le 28 février 1832², les "considérations préliminaires sur la question à proposer" par cette Académie.

Le 1er octobre 1832, Sainte-Beuve énumère la plupart de ces écrits en prose; il estime qu'ils "indiquent assez son aisance parfaite en ce genre, et avec quelle simplicité de bon sens jointe à la grâce et à l'inséparable mélodie, sa pensée se déroule, sous une forme à la fois plus libre et plus sévère."³.

Autocritique :

"Je ne sais pas écrire en prose faute de métier et d'habitude", déclare-t-il dans la *Préface des Recueils*⁴. Aussi, ne surestime-t-il pas son oeuvre en prose et il avoue modestement : "Je n'oserais pas me comparer comme écrivain en prose à M. de Chateaubriand"⁵. La poésie était l'expression naturelle de sa pensée : il le reconnaît lui-même : "le vers était ma langue"⁶. Il ajoute : "J'écrivais en vers quand je n'ai pas le temps d'écrire en prose". La poésie exige de lui moins d'effort que la prose, "langue, estime-t-il, trop réfléchie pour être employée aux usages ordinaires de la pensée"⁷. D'ailleurs, la pensée trouve une forme plus durable, plus digne d'elle, dans la poésie, langue "qui vibre quelques jours de plus que la langue vulgaire dans la mémoire des hommes."⁸.

1. Le 1er octobre 1832, dans *La Revue des Deux Mondes*, p. 25.

2. Il existe de ce manuscrit à Saint-Point deux textes, de la main de Lamartine, dont le second, daté du 5 mars 1832 est une mise au net. — Cet article parut dans le "*Journal de Saône et Loire*", le 14 mars 1832.

3. *R. D. M.*, p. 25. Cet article est reproduit textuellement dans *Portraits Contemporains*, I, 214.

4. *Préface des Recueils Poétiques*, 1er. déc. 1838, éd. Gosselin, 1839, in 8°, p. XIX.

5. *C.F.L.* T.XCVIII (1869), Ent. 163, LXXV, p. 145.

6. *A. de Lamartine par lui-même (1790-1847)*, Paris, Lemerre, 1892, in-16, II, 421 p. Livre cinquième, XXXVIII, p. 331. — cf. *V. en O.*, II : 35, où il dit de la poésie : "langage naturel de ma pensée, toutes les fois que ma pensée me domine."

7. *A. de Lamartine par lui-même*, p. 331.

8. *Jacelyn*, Avertissement, 15 Janv. 1836, éd. Hachette, 1882, p. 38.

Le problème du "Poète Prosateur" :

La publication du *V. en O.* permit aux critiques contemporains de soulever à nouveau le problème du "poète prosateur." Selon les préjugés de l'époque, un grand poète ne pouvait être un grand prosateur. Cependant, Chateaubriand avait "révolutionné" la prose en supprimant les frontières qui la séparaient de la poésie.

Nisard¹ trouve que les volumes du *V. en O.* "ne décideront pas la question; ce n'est pas qu'il n'y ait de très belle prose dans ces notes, et, çà et là, des pages où le poète est grand prosateur". Mais c'est parce que Lamartine ne nous a livré que "des fragments, des ébauches, et non pas un livre de prose."

Un mois après, *Le Constitutionnel* essaie de combattre "ce préjugé contre la prose des poètes"² à propos du *V. en O.* : "Les éloges mêmes, qu'on accordait sans restriction à ses vers, étaient un droit qu'on se faisait de médire de sa prose et d'étouffer le prosateur sous les couronnes qu'on décernait au poète."

Saint-Hilaire montre, également, que le poète devenu prosateur est un "prisonnier affranchi"; "son style respire plus à l'aise", gagne en naturel, en simplicité et en charme.

Emile Deschamps, après avoir lu *Jocelyn*, confie à Lamartine le 29 février 1836, "que la prose dit mieux que [le vers] : description et et sentiment"³.

Un poète spiritualiste, Charles de Pomairols, constate que les écrits en prose de Lamartine "émanent encore de l'inspiration lyrique presque aussi directement que ses poésies"⁴, et surtout, son *V. en O.*,

1. *Revue de Paris* (16^e vol.) Avril 1835, p. 225-226. *Réflexions sur le "V. en O." de Lamartine* (p. 225-249).

2. *Le Constitutionnel*, Jeudi, 14 mai 1835, article sur le *V. en O.* de Lamartine, par R. Saint-Hilaire. "Même avant sa publication, écrit-il, il était bien établi dans l'esprit de beaucoup de gens, fort sensés d'ailleurs [...] que l'illustre auteur des *Méditations* ne pouvait pas savoir écrire en prose."

3. Archives de Saint-Point, publié par M. Guillemain *Le Jocelyn, de Lamartine*, p. 683.

4. Ch. de Pomairols, *Lamartine, Etude de de Morale et d'Esthétique*, Paris, Hachette, 1889, in 16, XII-325 p. Voir p 241.

“la première œuvre importante écrite par Lamartine en langage de prose”. Pomairols souligne également l'intérêt particulier de cet ouvrage. Pour la première fois, alors, Lamartine quittait le brillant nuage dont s'enveloppaient toujours ses vers et parlait la langue de tout le monde. La curiosité publique se portait au-devant des révélations plus précises que cette forme plus familière annonçait : le poète allait être plus accessible, semblait-il, plus voisin de chacun; c'était comme si on allait faire la connaissance de sa personne. Cet empressément naturel ne fut pas trompé.”¹

Après le *V. en O.*, Lamartine publia une trentaine d'ouvrages importants en prose; quelques-uns comportent huit volumes et le *Cours Familier de Littérature*, à lui seul en comprend vingt-huit. “Le développement naturel du génie lyrique, passant du vers à la prose, [...] s'opéra de façon complète et directe”², car Lamartine adopta un genre particulier de roman que Pomairols appelle “le roman personnel”. Cela lui permit de manifester son enthousiasme pour la nature et d'exprimer ses sentiments personnels, de conserver, en un mot, la même inspiration sous une forme d'expression différente. Sa gloire s'en trouve-t-elle accrue? Certes, non. Rappelons-nous le jugement d'Amédée Pichot sur le *V. en O.* “Le prosateur n'a rien ajouté à la gloire du poète; mais, l'homme a grandi.”³.

Sa langue est le reflet de son âme :

Le propre d'une étude de langue et de style est de nous révéler “la manière” de l'écrivain.

Lamartine crée lui-même sa “manière” en mettant dans ses écrits, “le mouvement et la sonorité de son âme, toute sa musique intérieure”.⁴

1. Ch. de Pomairols, *Lamartine, Etude de Morale et d'Esthétique*, p. 247, 248.

2. *Ibid.*, p. 249.

3. Cité dans *La Revue de Paris*, avril 1835 p. 241, par Nisard qui trouve ce mot “judicieux et fin.” Mais comment cette gloire pouvait-elle augmenter après les *Méditations*? “Aucun nouveau rayon ne pouvait trouver place dans l'aurore du poète; les splendeurs de son midi n'ajoutaient rien aux feux de son aurore.” (Gautier, *L'Artiste*, 1er mai 1869, p. 167).

— cf. Des Essarts, *Portraits de Maîtres*, 1888 · p. 47.

4. Le DO, *Le Groupement Ternaire dans la Prose de V. Hugo Romancier*, thèse, Paris, Hachette, 1929, in 8; 408 p. · Voir p. 10.

V. Hugo affirme, d'ailleurs, que : "Le poète ne doit pas écrire avec ce qui a été écrit, mais avec son âme et avec son cœur."¹.

L'intensité des sentiments de Lamartine, la spontanéité de ses impulsions animent sa langue, et son style. Ils laissent ainsi transparaître sa verve et sa nature enthousiaste.

On a toujours reproché à Lamartine d'écrire d'abondance, de ne savoir contenir la profusion de ses impressions². Mais ces prétendus défauts sont en étroite connexité avec le trop plein de son âme, avec l'énergie qui l'animaient et que les différents événements de sa vie illustrent. Il ne faut pas voir un procédé dans ce qui n'est que l'expression naturelle de son âme qu'il définit lui-même par ces mots, "un torrent qui descend des montagnes."

I. La facilité :

Les cascades d'adjectifs, de verbes, d'expressions qui traduisent un nombre infini de nuances, les formes multiples qu'emprunte une même pensée, témoignent de sa facilité. Il déclare lui-même "Je chantais, mes amis, comme l'homme respire"³. Sainte-Beuve, en 1832, caractérise ce merveilleux don d'expression⁴. : "C'est une facilité dans l'abondance, une sorte de fraîcheur dans l'extase."⁵. En imitant, suivant son habitude, la langue et le style de l'auteur qu'il étudie, il écrit dans *Joseph Delorme* : "l'insouciance et la profusion qui donnent une allure si particulière aux périodes de notre poète, cette foule de participes présents, tour à tour quittés, et repris [...], ces énumérations sans fin qui passent flot à flot, ces *si*, ces *quand*, éternellement reproduits, qui rouvrent coup sur coup des sources imprévues, ces comparaisons

1. V. Hugo, *Préface des Odes et Ballades*, 1826. En 1846, il écrira : "Le style jaillit de tout l'écrivain [...] Le style est âme de sang; il provient de ce lieu profond de l'homme où l'organisme aime; le style est entrailles." (*Post-Scriptum de ma vie, "Le Jubilé de Shakespeare"*, avril 1864).

2. P. Loti voyait en Lamartine "un grand profil pompeux".

(P. Loti, *Prime Jeunesse*, Paris, s.d., in-18, 35^e éd., p.19)

3. "Comme l'oiseau gémit, comme le vent soupire, Comme l'eau murmure, en coulant." (*Nouvelles Méditations : Le Poète Mourant* 1823).

4. Voir Laprade : p. 279, 280 et *La Revue Essais de Critique Idéaliste, des Deux Mondes*, 1^{er}, avril 1940, p. 422 (par L. Bertrand)

5. dans *La Revue des Deux Mondes*, 1^{er} Oct. 1832, p. 24; 25.

jaillissantes qu'on voit à chaque instant éclore et se briser comme un rayon aux cimes des vagues; tout cela n'est-il donc rien pour caractériser une manière ?" ¹.

Mais cette facilité n'implique pas nécessairement un manque de fermeté dans l'expression. Lamartine sait donner à son inspiration cette puissance et cet élan qui lui permettent de soutenir une période de longue haleine.² C'est alors qu'il trouve, pour rendre sa pensée, des expressions solides que l'on peut comparer aux "coups d'aile"³ d'un aigle. Son idéal n'est-il pas d'être "Bonaparte de la parole" ?⁴

A cette puissance, il joint une aptitude à tout dire poétiquement [...] une fascination d'image [...] qui éblouit et ravit à la fois" ⁵ — et même une certaine douceur car, pour lui, "rien n'est si doux que ce qui est fort"⁶.

Si l'on est séduit au début par la suavité et la grâce de cette facilité, on ne tarde pas à éprouver de l'ennui, car elle dégénère en monotonie.⁷ Lamartine fatigue le lecteur par sa façon d'user et d'abuser de mots faciles, les premiers qui se présentent à son esprit, par l'indifférence et

1. Sainte-Beuve — *Pensée VIII, Joseph Delorme* p. 156. Deux pages plus loin, il ajoute : "que de charme... dans ce laisser-aller ! que de noblesse dans cet abandon et souvent à la fois quelle grâce suprême !"

2. cf. J. Lemaître : "Chanter comme on respire, cela est exquis; mais soutenir cet exercice comme il le fit, cela est fort" (*Les Contemporains*, p. 221).

cf. Gonnard, dans *La Quinzaine* du 1er juin 1903, p. 361 et l'Introduction à *Jocelyn* éd. Oxford, 1906, p. XXV où Legouis dit que Lamartine soulève le lecteur "avec cette douceur de la prise qui n'est possible qu'aux vigueurs extrêmes qu'on ne sent pas lorsqu'elles agissent."

3. Voir M. Levaillant : *Le Figaro* du 21 janv. 1926 et Ch. Alexandre *Souvenirs sur Lamartine*, p. 248.

5. dans le *Discours de l'Académie*, avril 1830.

4. A. Lacaussade, *Revue Contemporaine*, mai 1856, p. 505. A ce propos, il cite une *Pensée* de Joubert : "Quelle surprise de voir tout à coup des mots vulgaires devenus beaux, des mots usés rendus à leur fraîcheur première, des mots obscurs couverts de clartés. !"

6. *V. en O.*, I, 36. Cf. Pomairols, dans la *Revue Critique d'Histoire et de littérature*, nov. 1893, p. 386.

7. cf. Flaubert — *Correspondance III*, 361 (30 sept. 1853) : Lamartine est "ennuyeux" à cause de ses "longueurs".

le détachement avec lesquels il prodigue ces mots¹ d'où une impression d'indolence inévitable et qui ne tarde pas à paraître au lecteur comme inhérente à sa langue.

La critique du temps, même celle qui fut la plus favorable, n'a pas manqué de souligner ce défaut. *The Asiatic Journal* blâme cette langue gonflée, ce vocabulaire charnu et exagéré, ces circuits de mots qui surchargent la pensée et où le rameau fléchit sous l'abondance de feuillage².

La "Dublin Review" de février 1840, relève dans le *V en O.* des passages, d'après elle, vides de sens, ou tout au moins manquant de clarté³. Gustave Planche estime que Lamartine "s'abuse étrangement s'il croit que le seul charme de sa parole enchaînera longtemps l'attention publique."⁴. C'est avec finesse et habileté que Nisard présente sa critique: "Si j'ose regretter que M. de Lamartine n'ait pas fait un livre de toutes ces notes si variées et si instructives, et un style de toutes ces parties de style, c'est surtout pour l'autorité qu'on peut tirer de son exemple en faveur d'une opinion que je crois fautive et qui a déjà fait avorter misérablement des talents que la réflexion aurait pu fortifier et amener à point : c'est à savoir que l'écrivain de notre époque est un improvisateur."⁵.

Léo Joubert affirme, sans détour, que le *V en O.* est une improvisation quelquefois magnifique, trop souvent verbeuse et négligée qui finit par fatiguer même un lecteur indulgent⁶.

1. Cf. ce que dit Mme de Lamartine à Montherot, en 1846, à propos des *Girandins* : "Il écrit d'abondance, abondance miraculeuse, mais qui aurait besoin d'être coordonnée. Les épithètes vont toujours au-delà de la pensée. Le public les prend au pied de la lettre." (cité par M. Guillemin, *Jacelyn*, 137).

2. *The Asiatic Journal*, août 1835, p. 170.

3. *The Dublin Review*, fév. 1840, p. 228. Parmi les exemples que donne cette Revue, citons celui-ci : "quelle que soit la religion que notre raison professe à l'âge de raison, la prière chrétienne sera toujours celle du genre humain."

4. G. Planche, *Nouveaux Portraits Littéraires*, I, p. 91.

5. Nisard, dans *La Revue de Paris*, avril 1835, p. 226.

6. dans la *Nouvelle Biographie Générale* 1859; cf. Lacoussade, dans la *Revue Contemporaine*, mai 1856, p. 506-507.

Cf. Laprade *Op. Cit.*, p. 1291 : "Lamartine a toujours péché par surabondance (...) — ce débordement fatigue parce qu'il laisse l'âme vide tout en tenant le regard occupé, envahi, jusqu'à l'éblouissement".

Même Valentine de Lamartine avouait que "trop de fécondité nuit" à la gloire de son "grand oncle".

Les écrivains contemporains, de leur côté, lui ont reproché cette facilité avec plus ou moins d'âpreté. Chateaubriand, après sa première lecture des *Méditations*, commence sa critique par ces mots : "Trop d'abondance."²

Vigny, par ailleurs, accusera la tribune d'avoir rendu Lamartine "trop confiant dans sa trop facile improvisation".³

Quant à Musset, il trouve qu'il y a, dans Lamartine, "du génie, du talent, de la *facilité*"⁴.

Flaubert qui, par nature, ne pouvait pas comprendre Lamartine, donne libre cours à ses "humeurs" dans sa *Correspondance* et le charge de critiques injurieuses. Pour lui, Lamartine n'est pas une source, c' "est un robinet"⁵. Il va même jusqu'à prétendre qu'à cause de l'influence néfaste du "misérable langage"⁶ de Lamartine, "tout se dissout maintenant, par le relâchement, par l'élément humide, par le bavardage, par le laitage ..."⁷.

1. La *Nouvelle Revue*, janvier, 1905 : *Lamartine Inconnu*, par Valentine de Lamartine.

2. v. Marcellus, "*Chateaubriand et son temps*", p. 114, Paris, 1859, in-8°, XXII-506 p.

3. Lettre du 17 sept. 1839 au prince Maximilien-Joseph de Bavière, dans *Correspondance* d'A. de Vigny, publiée par Eva Sakellariés, p. 89.

4. "Avez-vous lu *Jocelyn*, l'abbé ? — Oui, Madame, il y a du génie, du talent, de la facilité." Musset, dans "*Il ne faut jurer de rien*". Acte I, sc. II, p. 319, 320 des *Oeuvres Complètes*, Paris, Lemerre, 1876, T. II. Ailleurs, Musset voit en lui un de

Ces pleurards, ces rêveurs à nacelles,

Ces amants de la nuit, des lacs, des cascades".

(*Un spectacle dans un fauteuil*, cité dans *Revue d'histoire littéraire de la France*, mars, 1937, p. 188).

Les auteurs de *A la manière de ...* le compareront à "une urne lacrymanne" (P. Reboux et Ch. Muller. *A la manière de ...* Paris, 1910, in-18, p.49-55).

5. *Correspondance*, éd. Canard, 9 vol. (1926-1933) T. III, p. 343 (16 sept 1853). cf. *Corresp.* T. III, 159 — 6 avril 1853. Lamartine : "C'est un esprit cunogue ... il il n'a jamais p... que de l'eau claire."

6. *Correspondance* T. III, 333 - 2 sept. 1853.

7. *Correspondance* T. IV, 12 — 13 janv. 1854.

Aussi, met-il ses amis en garde contre la "manière" des lamartiniens dont la poésie est une "grande source de fleurs blanches..."², "une havachure d'eau sucrée"³. Prenons garde de dépenser en petite monnaie nos pièces d'or."⁴.

Pourtant, Sainte-Beuve invite les critiques "à prendre les choses par le fond, à examiner "le moule intérieur" de la forme "au lieu de charger d'attaques cette source spontanée et généreuse : "Allez dire, écrit-il encore "à la Lamartine", à l'Eridan, roi des fleuves, qui coule par les campagnes et sous les grands horizons de Lombardie, à nappes épanchées, recevant ondées du ciel et ruisseaux tributaires, rapide et irrésistible à son milieu, comme incertain et avec des courants en tous sens vers les bords, y déposant et reprenant au hasard roseaux et branchages flottants... allez-lui dire qu'il a tort de s'épandre et de se jouer en telle licence..."⁵.

— Certes, l'image est belle. Mais, la production facile ne doit en rien prétendre à la gloire littéraire; celle-ci n'immortalise que le génie laborieux. Lamartine lui-même le reconnaît avec autant de modestie que de justesse : "J'ai trop écrit, trop parlé, trop agi pour avoir pu concentrer dans une seule oeuvre capitale et durable le peu de talent dont la nature m'avait peut-être doué [...]. Le temps m'a manqué pour une oeuvre parfaite parce que j'ai dilapidé le temps, ce capital du génie"⁶.

2. Le flou :

Son âme est travaillée "par des océans de choses vagues"⁷, selon ses propres paroles, par l'idée de l'infini⁸. Tout jeune, il écrit à Virieu,

1. Flaubert les appelle : "les couillons de l'école de Lamartine" *Corresp.* III, 174 : "... Tas de canailles sans vergogne ni entrailles." — 20 avril 1853.

2. *Correspondance*, III, 200 — 21 - 22 mai 1853.

3. *Ibid.* III, 174 — 20 avril 1853.

4. *Ibid.* éd. Conard, 1910, II, 447 — Janv. 1854.

5. Sainte-Beuve : *Joseph Delorme*, p. 156, 157 (il établit une comparaison entre Racine et Lamartine).

6. Lamartine, *Préface générale* de l'édition de ses *Oeuvres Complètes*, 1860 en 40 volumes. C'est ainsi que Vinet trouve que l'oeuvre de Lamartine "est une oeuvre manquée" *Op. cit.* T. II, p. 189.

7. Il y avait en moi des océans de choses vagues dont je ne savais ni la nature, ni le nom..." (*Souvenirs et Portraits*, 1872, T.I. p. 66).

8. Voir Zyromski, *Lamartine, poète lyrique*, thèse, Paris, A. Colin, 1896, in 8°, 340 p.— Voir p. 200.

le 30 novembre 1814, "Je ne sais quelles idées vagues et sublimes et infinies me passent au travers de la tête à chaque instant." Et nous retrouvons dans sa langue le souci de donner une expression à ces "idées vagues" et "infinies".

Aussi, ne se contente-t-il pas de voir, *il sent*, et sa sensibilité va bientôt être plus forte que son imagination.¹ "C'est avec l'âme, écrit Vinet, que Lamartine sent les moindres détails pittoresques, et c'est avec l'âme qu'il les exprime ou qu'il les figure."² S'il veut exprimer ce qui ne s'explique pas, c'est qu'il aspire également à toucher les coeurs car "dans la langue, dit-il, le pathétique est le sommet du génie"³. "On a dit que Lamartine, écrit Sainte-Beuve, s'adressait à l'âme encore plus qu'au coeur : cela est vrai si par âme on entend, en quelque sorte le coeur plus étendu et universalisé"⁴.

Il va donc tenter de saisir la substance profonde des êtres et des choses; "chaque pensée, écrit-il, a son reflet dans un objet visible qui la répète comme un écho."⁵

Aussi, excelle-t-il "à dégager l'idée poétique renfermée dans l'objet" et son vocabulaire subjectif, puisé dans son âme même, n'éveille pas la sensation de la chose vue, mais... fait naître le sentiment que cette chose devait exister."⁶

Cette tendance se manifeste surtout dans la description d'un paysage. Le regard de Lamartine et son imagination aiment à s'étendre très loin et très haut si bien que sa description semble révéler qu'il contemple

1. "Chateaubriand, dit Faguet, a renouvelé l'imagination française; Lamartine a renouvelé la sensibilité française" (*Le Gaulois* du Samedi 11 mai 1912.) Cf. également *Le Sémur* du 16 mars 1836, p. 82 : "On ne sait [si Lamartine] imagine avec l'âme [ou s'il] sent avec l'imagination."

2. A. Vient, *Études sur La Littérature Française au XIX^e siècle*, II, 174. cf. Lemaître, *Les Contemporains*, IV, 156.

3. cité par Pomairois, *Essai de Morale et d'Esthétique*, p. 139. D'après Ch. Alexandre, Lamartine⁶ aurait dit, le 9 oct. 1850, qu'il était le premier à avoir introduit l'âme dans le paysage. (*Souvenirs sur Lamartine*, p. 248).

4. *Revue des Deux Mondes*, 1er. Oct. 1832, p. 17.

5. *V. en O.*, I, 34.

6. Petit de Julleville. T.VII, p. 246.

ce paysage à travers un voile ou d'après un souvenir.¹ Alors, son vocabulaire apparaît riche en termes exprimant l'immensité, la transparence, la grandeur.

Insensiblement, il s'incorpore lui-même à ce qu'il voit et arrive à entremêler lignes, formes, couleurs et manifestations intimes de son âme.² Il ne tarde pas à "planer" dans ces vagues régions où la pensée ne trouve plus de mots et son "langage ailé"³ se dépouille de toute précision pour traduire l'inexprimable.

Dénuée de tout artifice, sa langue charme le lecteur par ce vague qui y ajoute une vibration douce et profonde⁴. Lamartine réussit ainsi à produire des effets d'une simplicité sublime⁵ — et "à réaliser avec les mots les mieux appropriés cette musique intérieure dont son âme déborde."⁶

Ainsi, la critique de l'époque reconnaissait dans le *V. en O.*, "le langage du coeur"⁷. — et "le portrait le plus exact de l'âme du poète" — Plus tard, en 1899, Petit de Julleville estimera que le *V. en O.*⁸ "nous fait connaître Lamartine lui-même, beaucoup mieux que l'Orient."⁹

1. Voir *Revue des Cours et Conférences* du 15 fév. 1926 — article fort intéressant de J. Vinney, intitulé : "Les grands poètes de la nature", voir surtout p. 433-436. Cf. aussi la lettre de Lamartine à V. Hugo : "adoucissez votre palette, écrit Lamartine le 8 juin 1823: l'imagination, comme la lyre, doit caresser l'esprit; vous frappez trop fort..." cité par C. Daubray *V. Hugo et ses Correspondants*, p. 99, Paris, Albin Michel, 1947, in-8°, 353p.

2. Leprade, dans son étude sur "*Le sentiment de la nature...*" dit que Lamartine effleure d'un regard rêveur le monde de couleurs et de formes, dont il reproduit l'âme en particulier.

3. v. H. Gillot, *Figures Romantiques*, 1933, p. 7 et 16.

4. Vigny écrit à V. Hugo : "Lamartine a en général, dans tous ses ouvrages, une verve de coeur, une fécondité d'émotion qui la feront toujours adorer, parce qu'il est en rapport avec tous les coeurs." (cité par Biré, "*V. Hugo avant 1830*", p. 322).

5. cf. Sainte-Beuve, cité par J. Lemaître dans *le Temps*, mardi 3 déc. 1912.

6. F. Strowski dans *Le Correspondant*, 25 août 1916, p. 610. ...

7. *La Revue Européenne*, mai 1835 par G. de la Noue.

8. *La France Catholique*, juillet 1835, par E. Falconnet.

9. Petit de Julleville, T. VII, p. 220.

Mais, on n'a pas omis de dénoncer son manque de précision dans la peinture d'un tableau; celui-ci finit par ressembler "à ces ébauches où le peintre, délibérant avec lui-même, n'ayant encore rien décidé d'une manière définitive, essaie tour à tour les lignes et les tons qui se présentent à sa pensée."¹ A force de planer dans des "régions éthérées", Lamartine fatigue le lecteur et "donne à l'esprit ce torticolis que l'on prend à suivre longtemps des yeux un oiseau qui planerait toujours dans le ciel."² Ce vocabulaire vague, flottant, qui prétend suggérer plutôt que décrire, ne tarde pas à ennuyer le lecteur. Dargaud écrit à Michelet, le 15 février 1834³. "Ne disent-ils pas à Chateaubriand d'être moins éblouissant, à Lamartine d'être moins monotone ?"⁴.

Et Si Sainte-Beuve tolère le vague dans l'expression des sentiments, il ne l'admet plus dans la peinture du paysage⁵. Mais, Lamartine n' était pas entièrement incapable de précision. Il pouvait être, de temps en temps, "hardi et cru", selon un goût fort à la mode à l' époque. Cet effort ne saurait durer longtemps. D'ailleurs, "quand il veut frapper très fort, il frappe souvent à côté; il multiplie les

1. Gustave Planche; sa critique du *V. en O.* a paru dans *La Revue des Deux Mondes* du 1er mai 1835 puis, en 1854, dans *Nouveaux Portraits Littéraires*. Il ajoute: "On dirait que M. de Lamartine tient à nous prouver qu'il possède une palette opulente, et ne veut pas prendre la peine de peindre". Ici, il parle de *Raphaël*.

2. Etienne Eggs, dans *l'Artiste* du 8 juin 1856, p. 219.

3. cité par J. - M. Carré dans *La Revue des Deux Mondes* du 1er sept. 1926.

4. C'est à cause de cette monotonie que L. Blanc, exaspéré, ne voit dans le *V. en O.* que "de pieux élançements après des descriptions; des descriptions après de pieux élançements; voilà tout le livre de M. de Lamartine." *La Nouvelle Minerve*, T.I, 12 avril 1835, p. 397.

The American Quarterly Review de déc. 1835, dénonce également l'a monotonie et la lenteur de l'ouvrage. (v. p. 274).

5. "quand Lamartine, exprimant ce qu'il y a de plus rêveur et de plus inexplicable en l'âme humaine, se serait souvent passé avec bonheur d'une force précise et sévère, en pourrât-on sérieusement conclure qu'il est, à plus forte raison, inutile de s'y asservir dans l'expression de sentiments moins fugitifs, dans la peinture d'un monde moins métaphysique et d'une vie plus réelle? [...] Conclusion étrange en vérité! Disons tout le contraire: c'est précisément à mesure que la poésie se rapproche davantage de la vie réelle et des choses d'ici-bas, qu'elle doit se surveiller avec plus de rigueur [...] contre le prosaïque et le trivial." (Sainte-Beuve: *J. Delorme*, p. 159).

termes impropres."² Devant un paysage qui l'enchanté, ses impressions affluent si abondantes, si impérieuses qu'elles accaparent sa plume. Le paysage se fond en son âme, s'y imprègne d'exaltation, de poésie, de vague. Lamartine ne s'exprime en toute objectivité que devant le paysage qui n'éveille rien en lui, ou qui ne trouve aucun écho dans son âme.²

En outre, "La science du langage lui faisait défaut dans cet effort qui ne lui était pas naturel."³ Et comment "exprimer l'inexprimable" avec une connaissance insuffisante de la langue ? Il est donc amené, la plupart du temps, à soumettre la langue et surtout la syntaxe à une pensée qui se cherche elle-même. Il faut reconnaître que sa langue et son style s'en ressentent et même en souffrent parfois. C'est ainsi que Daniélo juge "vaporeux" le style de Lamartine.⁴

Plus tard, Jules Lemaitre lui reprochera "des phrases indéfinies, et dont les contours flottent et ondulent; pas d'arêtes, pas d'antithèses; une syntaxe molle, fluide, à peine correcte si l'on y regarde de près; la plus élémentaire juxtaposition de détails; tout au même plan; un afflux de sensations à peine ordonnées..."⁵

Lamartine, lui-même, avait-il conscience de ce qui manquait à son style ? Son secrétaire, Charles Alexandre, nous apprend que "Lamartine sent que sa prose a besoin d'être contenue. [...] Il le dit lui-même : *mon style n'est pas assez gravé.*"⁶ A Legouvé, qui aurait demandé à Lamartine : "Pourquoi je sais encore les vers de la Fontaine et je ne sais plus les vôtres ?" Lamartine aurait répondu : "La Fontaine écrit avec une plume et même avec un burin, moi avec un

1. Petit de Julleville *Histoire de la Langue et de la Littérature Française*, (1899), T. VII, p. 246.

2. "La douleur, écrit-il, me crispe et me rend stérile, le bonheur me féconde et m'invite à me répandre en reconnaissance et en cantiques" (cité par Valentine de Lamartine, dans *la Nouvelle Revue*, Janvier 1905).

3. Petit de Julleville, *Histoire de la Langue et de la Littérature Française* (1899), T. VII, p. 246.

4. Daniélo, *Le Chroniqueur de la Jeunesse*, janv. 1835, p. 186.

5. Lemaitre, *Les Contemporains*, 6^e série, p. 179.

6. Ch. Alexandre, *Souvenirs sur Lamartine*, p. 4 et 37.

نثر الشعراء

هناك فكرة سائدة في أذهان الكثيرين وخاصة بين رجال النقد الأدبي في فرنسا ، أنه ليس في مقدور الشاعر الأصيل أن يكتب نثراً جيلاً . ويرغم هؤلاء النقاد أن الازدهار الطبيعي لعبقريّة الشاعر ولإلهام الشعر ، لا يوافق تفتح الصفات الرئيسية التي يتطلبها النثر ، مثل الدقة والإيجاز والتركيز . لذا فقد جرى العرف بين النقاد أن يتحفظوا إلى حد كبير من نثر تلك الفئة من الأدباء الذين يطلقون عليهم في شيء من التهميم لقب « الشعراء النثرين » !

غير أننا نرى أنه لا يوجد ما يبرر قيام هذه الفكرة ، بل يبدو لنا أنه من المغالاة أن ننكر جمال كتاب منثور لا لبس سوى أن مؤلفه شاعر . ففي الأدب العربي مثلاً قدم لنا شوقي إلى جانب شعره الخالد مؤلفات من النثر الشعري لا تقل جمالاً عن دواوينه .

وأن كان كبار شعراء فرنسا في القرن السابع عشر ، أمثال « كورني » و« رامسين » لم يؤلفوا نثراً مطلقاً ، إلا أن بعض الشعراء اللامعين في القرن التاسع عشر ، مثل « لامارتين » و« فيكتور هوجو » قد تركوا لنا نثراً جيلاً تناسب فيه جميع الصفات الأصيلية التي هي مصدر السحر الخالد في أشعارهم .

وإننا نحاول في هذا المقال أن نبين كيف أن شخصية شاعر مثل « لامارتين » ، بكل ماله من صفات فريدة وضعت في مقدمة شعراء العصر الرومانتيكي ، تتجلى فيما ألف من نثر وقصص ، بل أن ما يؤخذ على شعره من هنات ينعكس على نثره أيضاً .

لطفي فاسم

ANTONY VERSUS BRUTUS

By

AZZA KARARAH

It is hard to break with a convention that has been generally recognized over a number of years. It is therefore, with some diffidence that I venture to present the characters of Brutus and Antony as they appear in Shakespeare's "Julius Caesar", in a different light from that hitherto accepted.

The character of Antony, in "Julius Caesar" has been misjudged by successive generations of critics, and even those who have tried to do him justice, have done so hesitatingly. Granville Barker's estimation may serve to illustrate the confused understanding of Antony's character. He calls him, "the complex Antony, impulsive and calculating, warm-hearted and callous, aristocrat, sportsman and demagogue."¹ To another critic² Antony is "unscrupulous in his methods and a voluptuary in his life". A third critic thinks that he has "concentrated his whole nature in one aim . . . unmitigated self-seeking."³ More recently we hear the opinion that Antony's triumph is one of evil rather than good and that this is made implicit "by Antony's own immorality, his ruthless manipulation of the mob for personal revenge at the expense of Rome."⁴

To another group of critics, Antony appears in a more genial light. He is an "order force" and a "love force" to G. Wilson Knight,⁵ and T.S.Dorsch states: "No more than any other of the major persons in the play has Antony a wholly attractive and sympathetic personality, but for

1. Harley Granville Barker, *Prefaces to Shakespeare*. First Series 1953 p. 75.

2. MacCallum, *Shakespeare's Roman plays* pp. 289-90.

3. Moulton, *Shakespeare as a Dramatic Artist* p. 182.

4. Irving Ribner, *Patterns in Shakesperian tragedy* 1960 p. 59.

5. G. Wilson Knight, *The Imperial Theme*, p. 66 ff.

once crowned,¹ this "might" change his nature and he "may" become dangerous. Caesar "may" once he "attains the utmost round" of the ladder scorn "the base degrees by which he did ascend". But all this is mere surmise for "to speak truth of Caesar" Brutus has "not known when his affections sway'd more than his reason". In that case why kill Caesar at all "since the quarrel will bear no colour for the thing he is"? At this stage of the soliloquy, with no external means to bear pressure on him, Brutus' better nature may still have won the day and his "honourable mettle" would not have been "wrought from that it is disposed".²

But Cassius, the shrewd observer, who "looks quite through the deeds of men",³ knows his Brutus, he knows that he is not "so firm" and that he can easily be "seduc'd"; Brutus may be noble and honourable but he lacks strength of character⁴ and by flattering his vanity, Cassius achieves his end. The letter that Brutus receives in the orchard is one of the "writings" in "several hands" that Cassius concocts "all tending

1. c. f. Coleridge's *Essays and Lectures on Shakespeare* etc. In notes on *Julius Caesar*, he states : "Nothing can seem more discordant with our historical pre-conception of Brutus, or more lowering to the intellect of the Stoico-Platonic tyrannicide, than the tenets here attributed to him — to him, the stern Roman republican; namely, — that he would have no objection to a king, or to Caesar, a monarch in Rome, would Caesar but be as good a monarch as he now seems disposed to be ! How, too, could Brutus say that he found no personal cause — none in Caesar's past conduct as a man ? Had he not passed the Rubicon ? Had he not entered Rome as a conqueror ? Had he not placed his Gauls in the Senate ? — Shakespeare, it may be said, has not brought these things forwards — True; — and this is just the ground of my perplexity. What character did Shakespeare mean his Brutus to be ?" With this question Coleridge raised a problem, is Brutus a Roman or is he an English nobleman of the reign of Elizabeth ? To my mind there is no doubt at all that the characters in "*Julius Caesar*" are more Elizabethan than Roman, just as the atmosphere of the play is that of 16th century England.

2. I ii 306.

3. I ii 200.

4. One can note that, in Cassius' words :
 Caesar doth bear me hard; but he loves Brutus
 If I were Brutus now, and he were Cassius
 He should not humour me. (I ii 310-312)

to the great opinion that Rome holds of his name."¹ Brutus' vanity is flattered for did not his ancestors

from the streets of Rome.

The Tarquin drive, when he was call'd a king."²

And Marcus Brutus must follow the tradition set by his ancestors. He is compelled to an action that he disapproves of in order not to appear less great than his forefathers.³ As a result the State is plunged into misery and he himself forfeits his normal condition of man and is never more at rest.⁴ Even after death he shares with Cassius and Judas the fourth and last round of the ninth circle in Dante's *Inferno*, the place reserved for those who have betrayed their benefactors and are wholly covered with ice.⁵ I wonder if this image was in Shakespeare's mind when he made the conspirators partake wine with Caesar before the assassination, and to Caesar's remark :

And we, like friends, will straightway go together,

Brutus adds the aside,

That every like is not the same, o Caesar !

The heart of Brutus earns to think upon.⁶

Did Shakespeare present this scene in order to stress the Judas-like quality in Brutus and Cassius ?

It is Brutus and not Caesar who is suffering from the tragic flaw of

1. I ii. 315.

2. II i. 52.

3. There was a Brutus once that would have brook'd
Th' eternal devil to Keep his state in Rome
As easily as a king. I ii. 157-9.

4. c. f. Elizabethan World Picture for correspondence between microcosm and macrocosm.

5. "That upper spirit,
Who hath worst punishment," so spake my guide,
"Is Judas, he that hath his head within
And plies the feet without. Of th' other two,
Whose heads are under, from the murky jaw
Who hangs, is Brutus : lo ! how he doth writhe
And speaks not. The other, Cassius, that appears
So large of limb".

Translated by Henry Francis Cary. Canto XXXIV, (156-63).

6. II ii 127-9

hubris. In order to appear as mighty as his forefathers he is faithless to his friend and disloyal to his king.¹

1. Irving Ribner in, *Patterns in Shakespearean Tragedy* p. 54 says : "It is wrong to regard 'Julius Caesar' as a play about a king who is murdered by rebellious citizens. It is a play about a great general who aspires to be a king and who is murdered on the eve of his success." He goes on to say that there were several views that came down to the Renaissance with regard to Caesar. "One view, to be found in many Elizabethan tracts in defence of monarchy, saw him as a great hero designated by God to establish monarchy in a corrupt society, only to be struck down by rebels who brought ruin to their country and damnation to their souls. On the other hand, stemming from Plutarch and repeated by a long line of Renaissance writers, is the view of Caesar as a great hero who became so puffed up with pride and ambition that he destroyed the most noble edifice ever created by man, the Roman republic." Ribner furthermore quotes T. J. B. Spencer, *Shakespeare and the Elizabethan Romans*, Shakespeare Survey 10 (Cambridge 1957), pp. 37-38 to show that Caesar was a subject for wide discussion in Shakespeare's England, and that there were many conflicting views. There is no one view which we can call the typically Elizabethan one.

I suggest that although Shakespeare may have known these conflicting views yet his own conception of Caesar in the play, is that of an absolute monarch in the way that the Tudor kings were absolute kings. How could Shakespeare ever conceive the idea of "the most noble edifice ever created by man, the Roman republic" To him it could mean nothing more than just a name. But what he really could understand and feel, was the idea of the disorder created by the murder of the lawful monarch. Besides "Julius Caesar" was written after the completion of Henry V, the last of the tetralogy of English historical plays beginning with Richard II, which all dealt with the one theme of kingship. This leads us to the thought that Shakespeare, carried on this theme into his first play on Roman history.

As regards the play itself, it is obvious throughout, that to Shakespeare, Caesar held in all but name the position of absolute monarch, witness the imagery in connection with Caesar. He is a "Colossus", "immortal", a wolf, "a lion", he and danger "are two lions littered in one day" and he is as "constant as the northern star", "When beggars die", says Calphurnia "there are no comets seen; The heavens themselves blaze forth the death of princes". And that is exactly what happened before the assassination of Caesar, the earth shook "like a thing unfirm" and the heavens seemed to be undergoing a "civil strife". The night was so fearful, that it made Cassa say

When these prodigies
Do so conjointly meet, let no man say
These are their reasons, they are natural;
For I believe, they are portentous things
Unto the climate that they point upon.

And after his death, Antony's prophecy came true as is shown in Act III Scene iii, the most horrible scene in the whole play, even more horrifying in its utter=

Contrasted with this unstable, disturbing character of Brutus, it is with a sense of relief that we come to Antony. Antony in "Julius Caesar" represents the norm by which we are to judge. He is stable, consistent and a man of honour. His most characteristic trait throughout the play is "ingrafted love" for his friend and unswerving loyalty to Caesar.

Although Antony appears only very briefly in the first two acts of the play, yet what we see and hear of him is in no wise detractory to his character. That he has a "quick spirit", "revels long a nights" and "loves", plays does not necessarily mean that he is "unscrupulous and a voluptuary".¹ Dorset suggests that "perhaps the 'conventional' estimate of Antony owes something to the way in which he is presented in "Antony and Cleopatra".² From the psychological point of view, this is probably correct and accounts for many qualities that are attributed to Antony and which do not actually appear in "Julius Caesar". The Antony we are dealing with has nothing to do with the Antony in "Antony and Cleopatra" and a fusion of the two should not exist.

We first meet Antony at the Lupercalia. He is one of the runners in this "holy chase" and Caesar asks him not to forget to touch Calphurnia while he is running his course. Antony answers :

When Caesar says : "Do this," it is perform'd. (II i 10)

Caesar has only got to express a wish and Antony is quick to comply. He is the perfect "limb" obeying the wishes of the "head". A further instance of the intimacy that bound Antony to Caesar can be perceived

¹—senselessness than the murder of Caesar himself. The scene where Cinna the poet is mistaken by the mob for Cinna the conspirator and is brutally torn to pieces.

Surely this implies that Shakespeare looked on Caesar as a lawful monarch at whose death "discord follows".

Ribner states that "in no place does Shakespeare call Caesar king!" He may not have used that word, but he does call him "mighty" and "royal" (III i 127) as for his voice, it the voice of "a monarch" (III i 272)

There is no doubt about it, that to Shakespeare, Caesar stood for the lawful king. That he had not been crowned was one of those remote historical facts that did not really mean much to Shakespeare.

1. MacCallum

2. Introduction to Arden edition of "Julius Caesar" Note 3 p. 1.

in the scene when Caesar expresses his mistrust of Cassius. Antony's so called "wrong estimation" of the character of Cassius should not be taken literally. It is only natural that under the circumstances Antony should wish to pacify Caesar who had just had a fainting fit. In reply to Caesar's worried :

such men are dangerous

Antony replies :

Fear him not, Caesar, he's not dangerous

He is a noble Roman, and well given. (I ii 192-194)

Caesar of course, realizes what Antony is trying to do and assures him that he is merely telling him "what is to be fear'd" not what he himself fears "for always I am Caesar". Caesar knows that Antony is too intelligent and too shrewd a politician to speak disparagingly, in public, of one of the important members of the Senate. He therefore tells him to

Come on my right hand, for this ear is deaf

And tell me truly what thou think'st of him.¹

This brief interlude, shows how close Antony was to Caesar and no wonder, for he was not merely his friend and staunch supporter², but also his nephew, son of his sister Julia. When Calphurnia, full of foreboding at the unnatural occurrences that had happened that night, begs Caesar to remain at home, the first name that comes to her mind to carry a message to the Senate House, is that of Antony

We'll send Mark Antony to the Senate House

And he shall say you are not well to-day

And Caesar agrees

Mark Antony shall say I am not well³

1. It is surprising that editors have taken these words in their literal sense in spite of the fact that no where, not even in Plutarch is there any mention of Caesar's deafness. I suggest that here, Caesar, jokingly says "I know quite well that you think differently, this left ear has not heard this false opinion of yours. Come, tell me now in secret, what your real opinion is."

2. It was Antony who offered Caesar the crown. Plutarch also mentions several incidents demonstrating his loyalty to Caesar.

3.

And for thy humour I will stay at home!¹ (II ii 52-56)

But he does not stay at home, and the fears of Calphurnia are justified. The soothsayer's words prove true and the strange,unnatural disturbances of the night were not mere "predictions to the world in general" (II ii 29) for as Calphurnia remarked :

When beggars die, there are no comets seen;

The heavens themselves blaze forth the death of princes.
(II ii 30-31).

When next we meet Antony, he is a man with but one aim which he relentlessly pursues, to avenge the murder of Caesar. I cannot see any "unmitigated self seeking" in his approaching the conspirators at the moment of their triumph with their swords still red with Caesar's blood. He knew that his life was in the balance and to save his neck, he could have escaped the city. But Antony scorns to perform such a cowardly action and chooses to face the conspirators and to work out a means of revenge. But he is not rash and impulsive and does not appear himself at first, but sends his servant with a message addressed to Brutus. He selects Brutus, because he realizes that he is different from the rest of the conspirators who "did that they did in envy of great Caesar". Brutus, because of his well known love for Caesar, would surely have mixed feelings at this hour of triumph. The rest of the conspirators may rejoice after the success of their plan but Brutus will always hear the voice of Caesar ringing in his ears : 'Et tu Brute,' and the need to justify his action and himself, will be strong in him. All that Antony desires now, is to be

resolv'd

How Caesar hath deserv'd to lie in death (III i 132)

The message he sends through his servant is simple, clear and straightforward. If Brutus can give valid reasons to justify Caesar's murder, then Antony will follow him. Brutus promises not to harm Antony and to satisfy him with regard to Caesar. Antony then appears on the scene. He has eyes for no one. His glance is immediately rivetted to the dead body at the base of Pompey's pillar. The murderers standing around do not seem to exist for him. He does not even answer Brutus' greeting, but looking down on Caesar, bids him a tender farewell. It

1. Among the conspirators, Brutus is the only one to be visited by Caesar's ghost.

is only then that he turns to the conspirators and in solemn tones requests to know his fate at their hands. Brutus, it is true, had promised to let him depart untouched. He had sworn that on his "honour", but how far can Antony trust that "honour" ? Antony does not mince his words in addressing Caesar's murderers, he tells them to their faces their swords are

made rich

With the most noble of all this world (III i 155)

These swords were not instruments of valour and honour, for they had been used by hands that lacked honour and valour and could only strike from behind while their masters

fawn'd like hounds,

And bow'd like bondmen, kissing Caesar's feet. (V i 41-42)

The only worth of these swords is that they are now smeared with Caesar's most precious blood. With these now "honourable" swords and by hands that still reek and smoke with Caesar's blood does Antony wish to die if to kill him is their intention. Antony knows full well the danger he is in and he knows that he needs to have all his wits about him, not only in order to save his own skin, but also to fulfil the promise he had made to himself, to avenge Caesar's death. One false move on his part, and all may be lost. He must neither appear as a coward or a flatterer and at the same time, he must try to intimidate Brutus in order to make him concede to his wishes. Antony is in a very critical and difficult situation, but the clever and at the same time honourable way he handles the situation and is master of it, deserves our greatest admiration,

His very first address to the conspirators makes Brutus cringe and all the glory of success falls from him like a worn out garment. At the hour which should have been the hour of his triumph, Brutus appears weak and apologetic, "O Antony," he says "beg not your death of us"

Though now we must appear bloody and cruel
As by our hands and this our present act
You see we do, yet see you hut our hands
And this the bleeding business they have done
Our hearts you see not; they are pitiful;
And pity to the general wrong of Rome-
As fire drives out fire, so pity -
Hath done this deed on Caesar. (III i 164-172)

It is not really Brutus who has done such a heinous deed, it is Brutus' hands and Brutus' pity. In fact as he had said before, death to Caesar was a benefit for it had "abridg'd his time of fearing death".¹ Thus in fact his murderers are his true friends. To Antony's request that he wishes to die by the side of Caesar, Brutus answers,

To you our swords have leaden points, Mark Antony :
Our arms in strength of malice, and our hearts
Of brothers' temper, do receive you in
With all kind love, good thoughts, and reverence. (III i 173-6)

And Cassius is quick to add a further temptation to lure Antony to be one of them

Your voice shall be as strong as any man's
In the disposing of new dignities. (III i 177-178)

Had Antony been as "self-seeking" as critics have made him out to be, or had he been a mere "opportunist",² then this would surely have been his chance to take sides with Brutus and his friends, and to become one of them. But Antony has only one aim towards which he is striving with all his power, to avenge Caesar's death and to put to rout "these butchers".³ If he is "meek and gentle," it is only in order to gain something important from them, the permission to speak to the people, the populares, who were Caesar's party. That, it seems to me was in Antony's mind when he begged leave to speak with the conspirators and when he shook hands with them. He shook each one of them by the hand, stressing the fact that their hands are "bloody". And so, it was not their hands that he touched but rather Caesar's precious blood.

Knowing that this action of his may be misconstrued⁴ he hastens to re-affirm his love for Caesar

That I did love thee, Caesar, O, tis true !
and he adds,

If then thy spirit look upon us now,
Shall it not grieve thee dearer than thy death,

1. III i 103-104.

2. H. Granville Barker, Prefaces to Shakespeare p. 77.

3. III i 253

4. c.f. Granville Barker, Prefaces to Shakespeare p. 72.

To see thy Antony making his peace,
Shaking the bloody fingers of thy foes,
Most noble in the presence of thy corpse ?
Had I as many eyes as thou hast wounds,
Weeping as fast as they stream forth thy blood,
It would become me better than to close
In terms of friendship with thine enemies
Pardon me, Julius ! (III i 194 — 199)

Brutus, standing by, hears this and says nothing. He feels the spirit of Caesar "grieving", not because of Antony, for Antony is not really one of them, no, if the spirit of Caesar were to look down upon them, it would grieve mainly because of him, Brutus who was "Caesar's Angel".¹ The words that Antony will later on say may be said to be present at that moment in the mind of Brutus :

This was the most unkindest cut of all;
For when the noble Caesar saw him stab,
Ingratitude, more strong than traitors' arms,
Quite vanquish'd him; then burst his mighty heart. (III ii 185-8)

Caesar's spirit, evoked by Antony will never more leave Brutus in peace.

Cassius, who unlike Brutus is not suffering from a guilty conscience, stops Antony's speech, and though not daring to blame him for praising Caesar, yet wishes to know

What compact mean you to have with us ?
Will you be prickd in number of our friends,
Or shall we on, and not depend on you ? (III i 215-217)

This clearly shows that to Cassius, Antony's handshake did not really express friendship. It is only the sign of a truce between them; Antony is "friends" with them all and "loves" them all but on one condition

Upon this hope, that you shall give me reasons
Why, and wherein, Caesar was dangerous. (III i 221-222)

1. III ii 183.

Antony is no hypocrite, he does not dissemble and pretend to be their friend. His friendship can only be gained when he is convinced of the necessity for the murder of Caesar, and this, we can tell from reading between the lines, will never be. Brutus assures Antony that their

reasons are so full of good regard
That were you, Antony, the son of Caesar,
You should be satisfied. (III i 224-226)

Implying that they all realize that Antony is not one of them.¹ On the contrary he stands opposed to them for he wishes to appear in the market place bearing Caesar's body and speaking "in the order of his funeral"² Brutus cannot refuse him this request and in spite of Cassius' warning, grants it. From the psychological point of view, this scene is superb and the characters Shakespeare creates are in Goethe's words "like watches with dial-plates of transparent crystal; they show you the hour like others, and the inward mechanism also is visible."³

Brutus cannot refuse Antony's petition. He has to appear magnanimous in order to emphasize the justice of the claim that Caesar was murdered for the good of Rome and in order to quell his own feelings that persist in tormenting him for the treacherous and dishonourable action he has done. He had acted in a similar way before when Cassius had urged that Antony should fall with Caesar. Brutus had refused to listen to him for fear that their "course will seem too bloody"

To cut the head off and then hack the limbs,
Like wrath in death and envy afterwards;
For Antony is but a limb of Caesar. (II i 162-165)

He wishes to persuade himself and others, that when he killed Caesar, he was a "sacrificer". How can he therefore, refuse Antony the wish

1. Note Brutus' words : You shall not in your funeral speech blame us (III i 245).

2. III i 230.

3. As quoted by Carlyle in "The hero as a poet" p. 105; On Heroes and hero-worship, ed. World's Classics 1906.

to perform the necessary rites for the dead body of Caesar! If he withhold his consent, will that not seem like "envy" after death?

Cassius is afraid. He considers Antony their enemy and in addition he fears that he may prove a "shrewd contriver" who will do anything for the "ingrafted love he bears to Caesar."¹ But Brutus waves his fears aside and pompously states that he will first address the people and then allow Antony to speak. Even he, mistrusts Antony for he warns him not to blame them in his speech and to concentrate only on praising Caesar.

Antony has acted honourably throughout the scene. It is obvious all along to whom he owes allegiance. He openly shows his love for Caesar and does not act hypocritically as Brutus did when he emulated the Roman actors,² and hid his purpose behind "smiles and affability".³

After the departure of the murderers, Antony again begs Caesar to pardon him for being "meek] and and gentle with these butchers".⁴ Cassandra-like, he prophesies war and chaos. According to Elizabethan dramatic conventions, a character always expressed his true sentiments in a soliloquy and Antony's is a revelation of all his genuine thoughts. There is nothing in his mind but loyalty to Caesar whom he calls "the noblest man that ever lived in the tide of time",⁵ and hatred towards his murderers.

Woe to the hand that shed this costly blood! (III i 258)

and Antony prophesies

Domestic fury and fierce civil strife (III i 263)

This must happen ere peace can be again restored to Italy. Blood must flow in order to wash away the guilt of this "foul deed".

Antony's oration has been called a "triumph of histrionics".⁶ Surely it is more than just that. Antony is firmly convinced of the justice of his cause and his speech is therefore convincing. He uses every means at his disposal to make it so and his success is phenomenal.

1. II i 158; 184.

2. II i 226

3. II i 82.

4. III i 255.

5. III i 256-7

6. c.f. Granville Barker p. 75.

His task was very difficult as he spoke after Brutus had prejudiced the people against Caesar. All he did was to remind the people of Caesar's greatness and to give them proof of Caesar's charitable disposition. In the words of Wilson Knight "His personal and national goodness are here entwined: to Antony, Caesar is Rome's lover. Caesar hath 'wept' for the the poor of Rome, his captives' ransoms filled Rome's general coffers."¹ How is it possible then, that his death be for the good of Rome as Brutus claims! We know from Plutarch that Antony is a good orator, but it is not only good oratory that wins over the people of Rome, it is mainly Antony's sincerity and he certainly is sincere in his love for Caesar and in desiring to avenge his death.

I fully concur with Dorsch when he says that "there is nothing in the speech to suggest that Antony is seeking anything for himself; everything has been directed towards two ends, the extinction of Caesar's murderers, and the re-establishment of Caesar's name and fame. For himself he has only gained a long period of warfare and peril"² Antony, till the end of the play is steadfast in his aim of avenging Caesar's death and in proving that the "limb of Caesar", "Caesar's arm" can do a great deal in spite of the fact that "Caesar's head is off".³ He prides himself on doing so openly and not treacherously like the "honourable" Brutus who flattered Caesar in order to strike.

In your bad strokes, Brutus, you give good words;

Witness the hole you made in Caesar's heart,

Crying "long live! hail, Caesar!" (V i 30 - 32)

The murder of Caesar has brought about a great change in the character of Brutus, and it is Portia, his wife who first notices that. It is Portia also, the honourable daughter of Cato, who could not bear the ignominy of her husband's action and therefore took her own life in the most horrible way possible. If Brutus' aim had been as noble as he had pretended, surely his wife would then have been convinced by his arguments and would have lived on to defend his honour against detractors.

1. c.f. *The Imperial Theme* p. 67.

2. Introduction to Arden edition 1955, p. liv.

3. II i 163, 182-3.

That Shakespeare is able to make us sympathise with Brutus even though he acts dishonourably, is as L.C. Knights puts it, "one of the signs of a great writer that he can afford to evoke sympathy or even admiration for what, in his final judgment, is discarded or condemned".¹ Even Cassius who has been called an "egoist",² and whom Coleridge considered the one solitary exception among Shakespeare's characters in whom envy is portrayed,³ even in him "the vice is not hateful in as much as it is counterbalanced by a number of excellent qualities and virtues".⁴ He certainly has all our sympathy in the ridiculous quarrel he has with Brutus.⁵ None of the characters in "Julius Caesar" appears wholly good or wholly bad. Thus Antony may not appeal to our modern sensibility in Act IV scene i. The proscription scene looks ugly to our eyes,⁶ and we dislike the way he proposes to appropriate some of the money bequeathed in Caesar's will.⁷ Likewise his contemptuous words about Lepidus do not please us. But Antony, we must remember, is engaged at that time in a war and war does not approve of false sentimentality. He regains our admiration though, when the war is over and he shows a praiseworthy magnanimity over the dead body of Brutus.

As I mentioned before, it is not easy to alter an established convention, but I do think that Brutus should be taken off his pedestal and that Antony should be given his due.

1. *Scrutiny* Vol. XVI No. 4 1949 p. 322.

2. c.f. Granville Barker p. 77.

3. 7th Lecture, *Essays and Lectures on Shakespeare etc.* p. 434.

4. *Ibid.*

5. IV ii.

6. c.f. Dorsch p. 11 who excuses Antony's conduct by saying that it is Lepidus who starts the bargaining and Antony shows that he will not be swayed by family ties if Lepidus insists that Publius is a danger to the cause of the Triumvirs.

7. *Ibid.* "His proposal appears to have the full concurrence of his colleagues, and there is no suggestion that he is to gain personally from the affair".