

la fable joyeuse de l'autre Muse. Aussi l'époque actuelle a-t-elle produit de vrais comiques, des *Plaute*, des *Cæcilius*; elle n'a pas de poètes tragiques. Prenons tous les drames contemporains dont nous savons les noms : on y compte trois comédies pour une tragédie. Naturellement, les faiseurs ou plutôt les traducteurs de pièces s'attaquèrent à celles qui étaient le plus en faveur sur la scène grecque; et, par cette raison, ils se renfermèrent à peu près exclusivement dans le genre de la *Comédie nouvelle* d'Athènes¹, suivant pas à pas les auteurs les plus fameux, *Philémon*, de Soloï en Cilicie (394 ? - 492), et l'Athénien *Ménandre* (412-462). —

Comédie nouvelle
d'Athènes.

360-362 av. J.-C.
342-392.

La comédie nouvelle ayant eu une influence immense et sur la littérature romaine et sur la culture générale du peuple romain, l'histoire lui doit consacrer une étude approfondie².

L'intrigue de la pièce y est d'une fatigante uniformité. Toujours ou presque toujours elle roule sur l'amour d'un jeune homme qui poursuit et obtient, au grand dam de la cassette paternelle, au préjudice de quelque te-

¹ Nous ne parlons que pour mémoire de quelques rares emprunts faits aussi à la *comédie moyenne*, qui n'est autre chose que le genre de Ménandre non encore arrivé à son point de perfection. Quant à la *comédie ancienne*, nulle trace d'imitation ne s'en rencontre dans la vieille littérature de Rome. L'*Hilarotragédie*, dont l'*Amphitryon* de Plaute nous offre le *spécimen*, a reçu, il est vrai, des historiens littéraires de Rome, le nom de *comédie Rhinthonienne*; mais les *comiques nouveaux* d'Athènes avaient aussi écrit des *parodies* de ce genre, et l'on ne s'expliquerait pas pourquoi, ayant devant les mains les poètes athéniens de la nouvelle école, les Romains auraient été remonter jusqu'à *Rhinthon* [de Tarente ou Syracuse] et aux *anciens*, pour leur demander des modèles.

² [Toutes les appréciations qui vont suivre, et une bonne partie de celles qui précèdent, sont puisées, le lecteur l'a pressenti, dans les textes mêmes et les fragments des comiques grecs et latins. Déjà, en lisant l'alinéa qui précède, on a pu reconnaître une allusion aux v. 52 et 59 du prologue de l'*Amphitryon* :

*Quid contraxistis frontem? quia tragœdiam
Dixi futuram hanc? commutavero
Eamdem hanc, si vollis; faciam ex tragœdia
Comœdia ut sit. . . .]*

neur de mauvais lieu, la possession d'une jeune fille douée indubitablement de toutes les grâces de son sexe, et d'une très-douteuse moralité. Le drame marche invariable vers son dénouement à l'aide des écus soutirés par fraude; il a pour cheville ouvrière le valet rusé, qui invente les fourberies nécessaires, et procure les fonds, pendant que notre jeune fou se lamente sur ses peines de cœur et son escarcelle vide! Il n'y manque ni les dissertations obligées sur les joies et les souffrances de l'amour, ni les scènes larmoyantes des adieux, ni les amants menaçant de se tuer dans leur désespoir : l'amour enfin, ou mieux les ardeurs amoureuses, au dire des anciens critiques eux-mêmes, voilà le souffle et la vie du drame poétique de l'école de Ménandre. L'intrigue se termine toujours, du moins chez Ménandre, par un bon mariage, après que, pour l'édification et le plaisir des auditeurs, la vertu de la jeune fille s'est produite au grand jour : il a été reconnu aussi qu'elle est la fille, longtemps perdue, d'un riche personnage, et qu'à tous égards elle est un parti avantageux. Outre les pièces d'amour, il y a aussi les pièces simplement émouvantes : telles sont le *Rudens* (le *Cordage*) de Plaute, où il ne s'agit que de naufrage et de droit d'asile; le *Trinumus* (les *trois Deniers*) et les *Captifs* (*Captivi*). Ici nulle intrigue amoureuse : on y voit un ami qui se sacrifie pour son ami, un esclave qui se sacrifie pour son maître. Ce théâtre est comme un tapis à compartiments dont tous les dessins se répètent : à tous propos viennent les *a parte* d'un individu qui écoute, sans être vu; on y frappe sans cesse à la porte des maisons; les esclaves courent les rues, chacun selon son métier. Les masques y figurent en nombre fixe, huit vieillards, sept valets, par exemple : le poète n'a qu'à choisir parmi eux pour les besoins de la pièce; et ils ont contribué plus que tout le reste à cette uniformité scé-

nique si monotone. L'école comique de Ménandre rejeta promptement l'élément lyrique de l'ancien mode ; elle bannit les chœurs, et se restreignit au dialogue ou au simple récit : intentions politiques, passion vraie, élévation poétique, tout cela lui fit défaut. On le comprend d'ailleurs ; l'auteur n'avait nulle prétention aux grands effets de la poésie : il visait avant tout à occuper l'esprit par le sujet même de sa pièce, ce en quoi la nouvelle comédie, avec l'intrigue compliquée de sa fable extérieure, et la conception absolument vide de sa donnée morale, différait totalement de la comédie ancienne. Le poète visait aussi au fini des détails : les conversations curieusement aiguës faisaient à la fois son triomphe et le plaisir des auditeurs. L'embrouillement des fils de l'intrigue, les méprises inattendues y sont tout à fait de mise avec les folies et les licences d'une fable impossible : le dénouement de la *Casina*¹, par exemple, où les deux amoureux s'en vont ensemble pendant que le soldat attifé en mariée se moque du vieux *Stalinon*, ce dénouement ne marche-t-il pas de pair avec les farces cyniques de *Falstaff* ?

Ces comédies sont bourrées de jeux de mots, de grosses plaisanteries, d'énigmes, de tout ce qui déjà défrayait les propos de table, à Athènes, à défaut de sujets de conversation plus sérieux. Les poètes n'écrivaient plus pour tout un peuple, comme avaient fait jadis *Eupolis* et *Aristophane* : leurs œuvres s'adressaient à un cercle peu nombreux d'hommes cultivés, à une société choisie et spirituelle, mais avec tant d'autres sociétés non moins bien douées, s'en allant en décadence au milieu même de ses ingénieux et inactifs loisirs, et usant ses heures à déchiffrer des *rébus* et à jouer de vraies *charades* ! Aussi le drame d'alors ne retrace-t-il pas l'image du temps ; vous n'y trouverez la trace ni des grands faits de l'histoire ni des révolutions morales

et intellectuelles ? Qui se serait douté, à les lire, que Philémon et Ménandre avaient été les contemporains d'Alexandre et d'Aristote ? Miroir élégant et fidèle de la belle société d'Athènes, jamais la comédie nouvelle ne touche d'autres sujets. Nous ne la connaissons plus guère dans son ensemble que par les imitations souvent mêlées des comiques de Rome : mais là encore, sous un costume plus grossier, elle a su conserver et son charme et sa grâce. Prenez les pièces empruntées au meilleur des poètes du genre, à Ménandre : vous y voyez les personnages vivre de la vie que Ménandre a menée et qu'il a observée autour de lui : elle y est ingénieusement dépeinte, avec ses agréments tranquilles de tous les jours, bien plutôt que dans ses égarements et ses excès. Les relations aimables de la famille : le père et la fille, le mari et la femme, le maître et l'esclave avec leurs petites passions, leurs petites crises d'intérieur, tous viennent tour à tour poser devant le peintre commun : tous ces portraits domestiques sont achevés, et tout l'effet des couleurs s'est conservé. Rappellerai-je l'orgie des esclaves, par exemple, qui termine la comédie du *Stichus* [de Plaute] ? Quel tableau d'une incomparable réussite, que celui des deux drôles faisant gala avec leur maigre pitance, et courtisant ensemble leur commune amie, *Stéphanion* ! Quelle piquante allure que celle de ces *grisettes* élégantes, fardées et pomponnées, les cheveux arrangés à la dernière mode, la robe traînante et brochée d'or, ou de ces courtisanes qui vous font assister à leur toilette ? Vous passez en revue à leur suite, tantôt l'*entremetteuse* de la plus vulgaire espèce, comme la *Lena* du *Charançon* [*Curculio*], tantôt la *Duègne bourgeoise*, pareille à la *Barbara* du *Faust* de Goethe, comme la *Scapha* du *Revenant* [*Mostellaria*]¹ :

¹ [Le *Curculio* et la *Mostellaria*, deux comédies bien connues de Plaute].

puis vient la bande des *frères et amis*, et des *joyeux compagnons*. Tous les anciens *caractères* comiques s'y rencontrent, retracés au complet avec leurs types variés. La sévérité farouche et l'avarice s'y coudoient, avec la débonnairété et la tendresse du cœur : puis défile la procession du père de famille avisé, à l'affût de l'occasion, du vieillard féru d'amour, du célibataire sur le retour et de mœurs faciles, de la ménagère hors d'âge et jalouse, complotant avec sa suivante contre le maître de la maison. Les jeunes gens sont à l'arrière-plan : le premier amoureux de la troupe et le fils vertueux, quand il s'en rencontre, n'ont jamais qu'une importance secondaire. Après eux vient ensuite la cohorte des esclaves : le valet de chambre roué, l'intendant sévère, le vieux et subtil pédagogue, le valet de labour puant l'ail, la fillette impertinente, enfin toute l'armée des *métiers*. Mais l'une des principales figures est celle du *discur de bons mots*, ou *parasite* (*parasitus*). Il est admis et fait bombance à la table du riche, à la condition d'amuser les convives avec force anecdotes et facéties risibles : quelquefois, par exemple, on lui jettera la vaisselle à la tête. Le *parasite* exerçait dans Athènes un véritable métier ; et ce n'est point une pure fiction que le poète comique imagine, quand il nous le montre ramassant dans les livres sa provision d'esprit et d'historiettes pour le prochain banquet. Les autres rôles favoris sont : le *Cuisinier*, qui chante victoire à propos d'une sauce nouvelle, pendard et pédant tout ensemble, et voleur non à demi ; le *Teneur de mauvais lieu* [*leno*], professant effrontément tous les vices, comme le *Ballio* du *Pseudolus*, de Plaute¹ ; le *Soldat matamore* (*Miles gloriosus*), représentation au vif du soldat de fortune, du siècle des *Diadoques*. *Sycophantes* de profession, ou mieux

¹ [Dont Cicéron disait, dans son *Cato major* : *Quam gaudebat.... Truculento Plautus, quam Pseudolo!*]

Chevaliers d'industrie, *Changeurs* avides et coquins, *Mé-dicastes* pédants et sots, *prêtres*, *marins*, *pêcheurs*, et tant d'autres ! tous paraissent en scène. Sans compter les rôles à caractère : le *Superstitieux* de Ménandre, l'*Avare* de Plaute¹ (dans l'*Aulularia* [*la marmite*] !)

Telles furent les dernières créations de la poésie grecque : elle y manifeste encore son indestructible puissance plastique, mais elle ne descend plus jusque dans les profondeurs du cœur humain : la copie est tout extérieure, et le sentiment moral s'efface au moment même où le poète a pris son plus brillant essor. Chose remarquable, dans tous ces caractères, dans tous ces portraits, la vérité psychologique est remplacée par les déductions et les développements matériels de l'idéotype. L'avare y ramasse « des rognures d'ongle » : il regrette les « larmes versées » comme une dépense perdue ! Pourtant, qu'on se garde de faire un crime au poète de la légèreté superficielle de sa touche. Si la comédie nouvelle pèche par l'absence de profondeur, par le vide de la pensée poétique ou morale, il en faut reporter le tort au peuple tout entier. La Grèce, la vraie Grèce, en était alors à son dernier soupir : patrie, croyances nationales, vie de famille, toute chose noble et belle dans l'ordre moral ou matériel avait cessé d'être. La poésie, l'histoire, la philosophie gisaient épuisées ; il ne restait plus rien à Athènes que les *écoles des rhéteurs*, que le *marché aux poissons* et le *lupanar* ! Qui pourrait s'étonner dès lors du parti pris par le poète ? Qui oserait reprocher à Ménandre les tableaux fidèles où il retrace les existences sociales qu'il a devant les yeux ? Pouvait-il choisir un autre cadre, s'il est vrai que le poète dramatique a pour mission la peinture de l'homme et de la vie humaine ? Et voyez comme la poésie de ce

¹ [On sait que Molière lui a pris plus d'un trait de son Harpagon, et notamment l'idée et certains détails comiques du fameux monologue.]

siècle se relève et s'idéalise, lorsqu'elle parvient un seul moment à oublier les détails terre à terre et les mœurs dégénérées de la société athénienne, sans pour cela rentrer dans l'ornière des imitations de l'ancienne école? Il nous reste un spécimen unique de la *parodie héroïque*, l'*Amphitryon* de Plaute. Un souffle plus pur, plus poétique, ne circule-t-il pas dans ce drame, ruine précieuse entre toutes, parmi les précieux débris du théâtre de ces temps? L'ironique respect des mortels y fait accueil à des dieux d'humeur accorte : les grandes figures du monde héroïque y contrastent merveilleusement avec la poltronnerie burlesque des esclaves; et le tonnerre et les éclairs d'un dénouement quasi épique y accompagnent dignement la naissance du fils de Jupiter. Si l'on compare le sans- façon narquois de l'auteur comique, quand il se joue ainsi des anciens mythes, avec la licence habituelle de ses autres drames plus spécialement consacrés à la peinture de la vie des habitants d'Athènes, on l'absoudra facilement de son irrévérence d'ailleurs très-poétique. Aux yeux de la morale et de l'histoire, on ne saurait voir là un crime à reprocher aux écrivains de la comédie nouvelle : il y aurait injustice à imputer à faute à tel ou tel d'entre eux de ne s'être pas élevé plus haut que son siècle : leur œuvre a subi le contre-coup de la dégénérescence populaire, loin qu'elle l'ait amenée. Que si maintenant l'on veut apprécier à sa juste valeur l'influence de cette comédie sur les mœurs romaines, il faut bien jeter la sonde jusqu'au fond de l'abîme à peine recouvert par les élégances et les délicatesses de la civilisation grecque contemporaine. C'est peu de chose, à mon sens, que ces grossièretés ordurières, évitées par Ménandre, et qui salissent les pages de ses confrères. Je me sens bien autrement choqué par la stérilité navrante de la vie que cette société mène : les seules oasis qui s'y rencontrent, l'amour sensuel et l'ivresse les remplissent! Je me sens

choqué par cet effrayant prosaïsme qui ne s'anime jamais sinon au bruit des hâbleries de quelque fourbe grisé par ses folles conceptions, et menant avec entrain, du moins, des escapades qui sentent la corde. Mais je m'afflige, par-dessus tout, de l'immoralité réelle de cette morale prétentieuse dont il n'est pas jusqu'à Ménandre qui n'ait affublé et fardé ses comédies. Le vice y est puni, j'en conviens : la vertu y est récompensée, et aux peccadilles commises une bonne conversion ou un bon mariage y font suite. Dans certaines comédies, telles que les *Trois deniers* (*Trinumus*) de Plaute, ou dans quelques drames de Térence, chez tous les personnages, chez les esclaves eux-mêmes, vous trouvez par-ci par-là un grain de vertu. Vous y coudoyez en foule des gens honnêtes s'accommodant, il est vrai, des fourberies ourdies pour eux; des jeunes filles, ayant de l'honneur, quand elles peuvent; et leurs galants, qui leur tiennent digne compagnie, parés des mêmes avantages! Tout ce monde vous débite force lieux communs de morale : les sentences artistement tournées s'y comptent par milliers comme les mûres dans les bois. Ce qui n'empêche pas qu'au dénouement, après la réconciliation finale, dans les deux *Bacchis* [de Plaute] par exemple, on les voie tous ensemble, les fils qui ont escroqué leurs pères, les pères volés par leurs fils, s'en aller tous ensemble, bras dessus bras dessous, dans quelque mauvais lieu où les attend l'orgie! ¹ C'est du *Kotzebue* tout pur avec son vernis de morale malsaine.

¹ [Aussi le poète a-t-il cru devoir s'excuser devant son public. Mais son excuse, où la prend-il? Écoutons-le :

*Hi senes, nisi fuissent nihili jam inde ab adolescentia,
Non hodie hoc tantum flagitium facerent canis capitibus;
Neque adeo hæc faceremus, ni ante hæc vitissemus fieri,
Ut apud lenones rivales filii fierent patres.*

(*Bacch. Epilog.*)

* Si ces vieillards n'avaient été des vauriens dès leur jeune âge,

Comédie romaine.

Elle est purement
grecque.
Nécessités
légales
de cet hellénisme.

Voilà sur quels fondements et avec quels matériaux la comédie romaine a été construite. Ses conditions esthétiques lui interdisaient l'originalité; et tout d'abord, il le faut croire, la police locale lui mit un frein et comprima son essor. Nous connaissons un nombre considérable de pièces latines du VI^e siècle de Rome: il n'en est pas une seule parmi elles qui ne s'annonce comme une imitation d'une autre pièce grecque. Son titre n'est complet que quand il énonce, et le nom du drame, et celui du poète hellène. Dispute-t-on, cela arrive parfois, sur la « nouveauté » de tel ou tel drame? sachez que la dispute ne roule jamais que sur une question de priorité de traduction. La scène est toujours placée en pays étranger, c'est même une règle obligatoire; et le genre tout entier a reçu son nom de comédie à *pallium* (*fabula palliata*), parce que le lieu de l'action n'est point à Rome, mais d'ordinaire à Athènes; et parce que les personnages sont grecs, ou en tout cas ne sont point romains. Dans les détails mêmes, le costume étranger est rigoureusement maintenu, là surtout où le Romain le moins cultivé manifesterait des goûts, des sentiments décidément opposés à ceux de la fable dramatique. Le nom de Rome ne s'y rencontre jamais; jamais il n'y est fait mention des Romains: si quelque allusion s'adresse à eux on les appelle des « étrangers » en bon grec (*barbari*). Cent et cent fois l'or et l'argent monnayé jouant un rôle, la monnaie romaine n'y est jamais nommée. Ce serait se faire une singulière idée de *Nævius*, de *Plaute*, de tous ces hommes d'un si grand et si souple talent, que de croire qu'ils ont agi de libre parti pris. Non! En se plaçant ainsi, carrément et singulièrement, loin de Rome, leur comédie obéissait, à

« vous ne les verriez pas aujourd'hui salir leurs cheveux blancs! Et l'auteur ne les eût point mis en scène, s'il n'avait pas vu souvent des pères rivaux de leurs fils, dans les lieux de prostitution! »]

n'en pas douter, à de tout autres nécessités qu'à des règles d'esthétique. Exposer le tableau des rapports sociaux dans Rome, tels que ceux que déroule la comédie nouvelle à Athènes, c'eût été, aux yeux de la Rome du siècle d'Hannibal, commettre un odieux attentat contre les bonnes mœurs et le bon ordre dans la cité. Et comme alors les jeux de la scène étaient donnés par les édiles et les préteurs, tous dans la dépendance du Sénat; comme les solennités des fêtes extraordinaires, les jeux funéraires par exemple, étaient astreints à l'autorisation préalable du gouvernement; comme enfin la police romaine prenant partout ses coudées franches y mettait moins de façons encore au regard des représentations comiques; on voit de suite pourquoi, même après son admission dans le programme des festivités populaires, la comédie n'a jamais eu licence de placer un Romain sur la scène; et pourquoi, dans Rome même, elle restait bannie pour ainsi dire à l'étranger.

Plus rigoureuse encore était la prohibition imposée aux auteurs de nommer un personnage vivant avec éloge ou avec blâme, ou de faire insidieusement allusion à quelques-uns des événements du jour. Cherchez dans tout le répertoire de *Plaute* et des comiques venus après lui, vous n'y trouverez pas un mot, un seul mot ayant pu jamais attirer un procès pour injure ou pour diffamation¹. A part quelques plaisanteries fort légères, le poète respecte toujours les susceptibilités chatouilleu-

La politique
absente
de la comédie.

¹ *Bacchides*, 35. — *Trinumus*, 3, 1, 8. — *Trucul.*, 3, 2, 25. — *Nævius* aussi, qui d'ordinaire se gênait moins que ses confrères, se moque des *Prænestins* et des *Lanuviens* (*Comm.*, 21, R.). Les rapports furent fréquemment tendus entre les *Prænestins* et les Romains (*Tite-Liv.*, 23, 20, 42, 1): les exécutions qui eurent lieu au temps des guerres de *Pyrrhus* (II, p. 207) et la catastrophe contemporaine de *Sylla* en font foi. — Naturellement, la censure n'arrêtait pas au passage les plaisanteries innocentes, comme celles qu'on lit dans les *Captifs* (*Captivi*), 1, 2, 56 et 4, 2, 191). — Notons aussi le curieux compliment adressé à *Massalie* dans la *Casina* (5, 4, 1).

ses de l'orgueil municipal italien : chez lui, jamais d'invectives contre les cités vaincues, si ce n'est quand, par une exception remarquable, il est ouvert libre carrière à sa verve moqueuse contre les malheureux habitants de Capoue et d'Atella (III, p. 253) ; ou quand encore il se raille à plusieurs reprises des prétentions fastueuses, et du mauvais latin des Prænestins. Des choses et des événements du présent, Plaute et ses confrères ne disent rien, sauf tel ou tel vœu émis pour les succès dans la guerre¹ ou la prospérité dans la paix. En revanche, à toutes les pages, le poète s'en prend aux usuriers et aux accapareurs en général, aux dissipateurs, aux candidats qui corrompent les élections, aux triomphateurs trop nombreux, aux entrepreneurs de la recette des amendes, aux fermiers des impôts et aux saisies qu'ils pratiquent ; il se récrie contre les hauts prix des marchands d'huile, et une autre fois, la seule, dans le *Curculio* (le *Charançon*), comme par ressouvenir des *Parabases* de la comédie de l'ancienne Athènes, il lance une longue et d'ailleurs peu dangereuse tirade sur la foule qui s'agite dans le Forum. Mais bientôt il s'interrompt dans son accès de patriotisme vertueux et autorisé :

« Mais ne suis-je pas fou de m'inquiéter des choses

¹ C'est par un vœu de ce genre que se termine le prologue de la *Cassette*, exemple unique dans les écrits latins contemporains, qui nous sont parvenus, d'une allusion directe aux guerres hannibaliennes :

*Hæc res sic gesta est. — Bene valet, et vincite
Virtute vera, quod fecistis antihæc.
Servate vestros socios, veteres et novos,
Augeat auxilia vestris justis legibus.
Perdite perduelles, parite laudem et lauream,
Ut victi vobis Pœni pœnas subferant.*

« Voilà l'histoire! — Bonne santé je vous dis. Puisse votre vrai courage vous donner la victoire, comme au temps jadis. Conservez vos alliés, les anciens et les nouveaux. Augmentez vos auxiliaires par la justice de vos lois. Ecrasez vos ennemis; cueillez les lauriers et la gloire, et que le Carthaginois vaincu soit puni! »

(*Cistell.*, Prolog., in fine.)

de l'État, quand les magistrats sont là qui s'en occupent (p. 178)? »

En somme, on ne peut rien imaginer de plus anodin, de plus docile que la comédie du vi^e siècle, sous le rapport de la politique¹. Toutefois, le plus ancien des auteurs comiques de Rome dont le nom ait retenti jusqu'à nous, *Gnaeus Nævius*, avait fait notablement exception à la règle. Non que je prétende qu'il ait écrit des pièces romaines et originales : mais du moins, à en juger par les quelques débris de sa poésie qui se sont conservés, il osa toucher sans cesse aux choses et aux personnes. N'est-ce pas lui qui bafoue un peintre du nom de *Théodote*? N'est-ce pas lui qui s'attaque au grand vainqueur de Zama, dans des vers que n'aurait point démentis Aristophane?

« Et cet homme, qui accomplit glorieusement tant de grandes choses, dont les exploits sont vivants et fructifient, cet homme à qui seul portent respect tous les peuples, un jour, son père l'a ramené de chez sa maîtresse à demi vêtu! »²

Prenait-il son dire à la lettre, quand il s'écriait :

« Aujourd'hui, jour de fête de la liberté, je veux librement parler? »

Il dut plus d'une fois s'exposer aux rigueurs de la po-

¹ On ne saurait trop y regarder avant d'interpréter tel ou tel passage de Plaute dans le sens d'une allusion aux événements du jour. La critique moderne a dû rejeter bon nombre de traductions par trop subtiles et évidemment faussées. Ne faudrait-il pas regarder aussi comme ayant dû tomber sous le coup de la censure tel passage se référant aux Bacchanales, dans la *Casina* (3, 4, 11)? — V. Ritschl, *Parerg.*, 1, 192. On pourrait, à la vérité, retourner la question, et, s'appuyant sur le texte de cette comédie, et sur beaucoup d'autres encore, où il est parlé des fêtes de Bacchus (*Amphitr.*, 703. — *Aulul.*, 3, 1, 3. — *Bacchid.*, 25 et 371. — *Miles glor.*, 1016, — et *Menechm.*, 836), en tirer simplement la conclusion que, toutes, elles ont été écrites à une époque où il n'y avait nul inconvénient à dire son mot sur les Bacchanales.

² [*Etiam qui res magnas manu sæpe gessit gloriose,
Cujus facta viva nunc vigent, qui apud gentes solus præstat,
Eum suus pater cum pallio uno ab amica abduxit.*]

lice ! Quand il adressait à son public de dangereuses questions de la nature de celle-ci :

« Comment un si puissant État tombe-t-il sitôt en ruines ? » Ne lui fut-il pas aussitôt répondu avec le registre des délits de la police ?

« C'est la faute des nouveaux et beaux diseurs, et des jeunes fous !... »

Mal en prit à Nævius de ses diatribes politiques et de ses invectives débitées sur le théâtre. La police romaine ne pouvait ni lui octroyer un tel privilège ni tolérer sa licence. Notre poète fut mis en *carcere duro*. Il y resta jusqu'à ce que dans d'autres œuvres comiques il eût publiquement expié ses irrévérences et fait amende honorable. Mais bientôt ayant récidivé, il fut exilé, dit-on¹. La leçon était sévère : elle profita à ses successeurs, et l'un d'eux donne clairement à entendre qu'il se soucia fort de ne pas se faire mettre un bâillon à la bouche, comme son confrère Nævius !

Ainsi se produisit dans l'ordre littéraire un résultat non moins étonnant peut-être que la défaite d'Hannibal sur les champs de bataille. A l'heure où les événements suscitaient au sein du peuple les anxiétés les plus fiévreuses, le théâtre populaire à Rome naît et grandit, sans prendre couleur au contact des choses politiques.

Pendant ce temps, enfermée dans d'étroites barrières par les exigences des mœurs et par celles de la police locale, la poésie manqua du souffle de vie. Nævius n'exagérait rien quand il enviait, pour le poète de la Rome puissante et libre, la condition de celui qui vivait sous le sceptre des *Séleucides* et des *Lagides*². Le succès

¹ [V. Aul. Gell., III, 3.]

² Peut-on donner un autre sens à ce passage remarquable de sa *Jeune fille de Tarente* ? [Tarentilla] ?

« Ce qui devrait, à bon compte, me valoir un succès sur la scène, il n'est nulle part de roi qui veuille me le contester ! Combien chez les rois l'esclave est mieux traité, que l'homme libre ici ? »

Caractères
de
l'œuvre comique
des
poètes romains.

des œuvres comiques latines dépendit donc et de la perfection plus ou moins grande de chacun des drames grecs choisis pour modèle, et du génie individuel de l'imitateur : on le comprend, d'ailleurs, avec toute la diversité de leurs talents, les comiques romains n'ont laissé qu'un répertoire assez uniforme dans ses traits les plus généraux : il fallait bien accommoder toutes leurs pièces et à des conditions d'exécution et à un public toujours les mêmes. Dans l'ensemble et dans les détails du drame pourtant, la main du poète se mouvait avec une liberté absolue : la raison en est bien évidente. Les pièces originales avaient été jouées jadis sous les yeux de la société dont elles reproduisaient le tableau : en cela avait consisté leur principal attrait. Mais entre le public athénien et l'auditoire romain actuel, il y avait une distance énorme, et ce dernier n'était assurément plus en état de comprendre le poète grec. Est-ce que les Romains, dans ces peintures de la vie hellénique, se seraient intéressés à toutes ces grâces aimables, à cette humanité parfois sentimentale, à ce vernis gracieux mis sur le vide des choses ? Le monde des esclaves avait même changé : l'esclave romain appartenait au mobilier domestique : celui d'Athènes n'était qu'un serviteur, après tout. Le maître épouse-t-il une femme de condition servile ? Condescend-il à discourir sérieusement, humainement avec son valet ? Le traducteur romain prend grand soin de rappeler au spectateur que le drame se passe à Athènes, où de telles énormités n'ont rien qui choque¹. Quand plus tard on se met à écrire des comédies en *costume romain* [*comœdia togata*], aussitôt disparaissent les valets roués et sour-

¹ Rappelons ce que dit Euripide des sentiments ayant cours dans la Grèce de son temps en matière d'esclavage (*Ion*, 854, cf. *Helena*, 728) :
« Une seule chose fait la honte de l'esclave, son nom ! Partout ailleurs, l'esclave n'est pas au-dessous de l'homme libre dès qu'il est honnête homme ! »

Personnages.
Situations.