

nois, se moquant de leurs maîtres qu'ils mettent en lisières. Un auditoire romain ne les supporterait pas. Les portraits de caractère, les profils pris dans certaines classes sociales, si crus, si grotesques parfois qu'ils fussent, s'accommodaient bien mieux à la scène latine que les esquisses élégantes de la vie quotidienne du beau monde d'Athènes : mais même parmi les premiers, il en était beaucoup, souvent des meilleurs et des plus originaux, tels que la *Thaïs*, l'*Entrepreneuse de mariages* [Δημιουργός], la *Devineresse* [Θεοφορομένη], le *Prêtre mendiant* [de Cybèle, Μηναγόρης], et d'autres créations de Ménandre, que le poète latin avait dû négliger, pour s'en tenir de préférence à certains métiers plus généralement connus à Rome, grâce aux importations du luxe de table des Grecs. Pourquoi Plaute se complait-il à mettre en scène l'*artiste culinaire* et le *parasite*? Voilà les personnages qu'il dessine avec amour et qu'il saisit sur le vif! N'en devons-nous pas conclure que déjà les cuisiniers grecs allaient offrant leurs services en plein marché? Et Caton, dans ses instructions à son intendant, ne se croyait-il pas obligé d'interdire le parasite? — Il en était de même du dialogue. Tout ce fin et attique langage de l'original, le traducteur dut presque toujours l'omettre. En face de ces tavernes et de ces lupanars raffinés d'Athènes, le rude habitant de Rome et le paysan de la banlieue n'eussent su où ils en étaient. Il me semble voir des citadins d'une petite ville allemande transplantés tout à coup au milieu des mystères de l'ancien *Palais-Royal*? Ils n'auraient rien compris aux raffinements savants de la *cuisine grecque*! Que si, dans les imitations des comiques latins, nous assistons à de fréquents pique-niques; c'est le rôti de porc, le ragoût usuel et grossier des Romains qui l'emporte toujours sur les pâtisseries variées, sur les sauces, les poissons et les plats recherchés de l'Attique! Enfin, les énigmes, les

chansons à boire, qui jouent chez les Grecs un si grand rôle à côté des tirades de rhéteurs et de philosophes, tout cela a disparu ou peu s'en faut : ça et là, seulement, vous en rencontrez encore quelque vestige.

Obligés ainsi, à cause de leur public, à bouleverser toute l'économie des pièces originales, les comiques romains étaient inévitablement conduits à faire entrer dans leur fable toutes sortes d'incidents amalgamés pêle-mêle, et n'ayant rien de commun avec l'art de la composition dramatique. Il leur fallut rejeter fréquemment des rôles tout entiers, les remplacer par d'autres choisis dans le répertoire du même maître ou d'un autre poète, ce qui, je l'avoue, ne leur réussit pas aussi mal qu'on le pourrait croire. Il est vrai de dire que chez le modèle grec, la charpente des pièces était ramenée à des règles purement matérielles, et que les personnages et les mobiles de l'action ne variaient guère. Les poètes, du moins les plus anciens, se permettaient aussi les plus étranges licences. Prenez le *Stichus* de Plaute, joué en 554, et d'ailleurs excellent, vous y voyez deux jeunes femmes que leurs pères s'évertuent à faire divorcer d'avec leurs maris restés absents depuis trop longtemps. Elles se conduisent en louables Pénélopes, jusqu'à ce qu'un beau matin les maris reviennent enrichis par le commerce : alors tout s'arrange pour le mieux, au moyen d'une jolie esclave donnée en cadeau au beau-père! Dans la *Casina*, qui eut un succès de vogue, on ne voit pas la jeune fiancée qui donne son nom à la pièce, et dont le sort fait le nœud de l'action : pour tout dénouement, il est dit dans l'*Épilogue*<sup>1</sup> que le reste se

La composition dramatique.

203 av. J.-C.

<sup>1</sup> [Spectatores, quod futurum est intus, hæc memorabimus.  
Hæc Casina hujus reperietur filia esse e proximo,  
Eaque nubet Euthynico nostro herili filio.]

[Ainsi parle le chef de la troupe (*grex*) : il annonce le dénouement qui se fera, comme on dirait aujourd'hui, derrière la toile :

« Spectateurs, nous allons vous dire ce qui va se passer dans ce logis.



passé à l'intérieur du logis. D'autres fois, le fil de l'intrigue est brusquement brisé; ailleurs le poète l'abandonne sans plus s'en soucier à l'avenir, toutes choses qui témoignent d'un art hâtif, incomplet. Remarquons pourtant qu'il y a là bien moins inhabileté de main chez l'arrangeur de la pièce, qu'indifférence absolue du public de Rome pour les lois esthétiques. Mais un jour vint où le goût s'étant épuré, force fut bien à Plaute et aux autres comiques de donner à l'intrigue un soin plus attentif : *les Captifs*, *le Pseudolus*, les deux *Bacchis*, par exemple, sont excellemment agencés, et *Cæcilius*, l'un des héritiers de Plaute, se fit un nom particulièrement célèbre par la composition bien ordonnée et savante de son drame.

La  
rudesse romaine.

Dans l'exécution de détail, le poète avait d'une part à mettre les choses sous les yeux mêmes, et le plus près possible, de son public romain : d'un autre côté, la loi de police l'astreignait à placer sa scène à l'étranger. De là, les plus singuliers contrastes ! Au milieu de ce monde tout grec, quoi de plus étrange que d'entendre appeler par leurs noms les divinités romaines, que d'entendre parler la langue appartenant au droit sacré, aux institutions militaires ou judiciaires de Rome ? Les *édiles*, les *triumvirs* y coudoient les *agoranomes* et les *démarques* ! Le drame se passe en *Étolie* ou à *Épidamne* : mais voilà que les spectateurs sont sans plus de façon ramenés au *Vélabre* ou au *Capitole*. C'est de la barbarie assurément qu'un tel mélange, que toutes ces dénominations de localités latines foisonnant en pleine Grèce. Pourtant, je l'avoue, ces impossibilités amusent jusque dans leur naïveté. Mais ce que je ne puis tolérer, c'est l'élégance de l'original étouffée sous l'enveloppe grossière de la traduction latine. L'auditoire, il est vrai, n'avait lui-

• On découvrira que cette Casina est la fille du voisin, et elle épousera Euthynice, le fils de notre maître. »]

même rien d'attique, et le poète romain a cru tout le premier à la nécessité de ce travestissement. Quelquefois aussi, les nouveaux comiques d'Athènes, par le cynisme de leurs conceptions, ne laissaient plus rien à faire au copiste futur. Il est telle comédie de Plaute, *l'Asinaire*, par exemple, dont la trivialité et la platitude inouïes ne sont assurément pas du fait seul de l'imitateur. Au résumé, la comédie romaine est grossière avec préméditation, soit que le poète y ait ajouté de son cru, soit, tout au moins, que sa compilation affecte de reproduire les excès de l'original. Les coups de bâton y pleuvent sans fin ni trêve : les coups de fouet y menacent comme grêle le dos des esclaves, et rappellent à ne pas s'y tromper la discipline de la maison de Caton : de même, les tirades et les invectives continuelles contre les femmes remettent en mémoire les colères du vieux censeur contre le beau sexe. Enfin, quand le comique romain veut inventer, quand il veut jeter le sel de sa plaisanterie sur les élégances du dialogue athénien, il tombe souvent dans la niaiserie vide et dans la brutalité la plus incroyable du langage<sup>1</sup>. — En revanche, on ne

Métrique.

<sup>1</sup> Citons pour exemple la scène du *Stichus*, où le père de famille, passant en revue avec ses filles les qualités que doit réunir une bonne épouse, se pose tout à coup la question la plus incongrue du monde, et se demande lequel vaut le mieux d'épouser une jeune fille ou une veuve, uniquement pour amener une réponse non moins déplacée dans la bouche de celle qui la fait, et une sortie contre les femmes qui n'est autre chose qu'un absurde lieu commun. — Mais ce n'est là qu'une peccadille. — Dans le « *Collier* » (*Πόσειδος*) de Ménandre, un mari conte à un voisin sa peine :

« J'ai épousé Lamia, l'héritière; te l'avais-je dit? — Non. — Cette maison est à elle, ainsi que les champs et tout ce qui est alentour. »  
« Mais quel fléau, le pire de tous, que cette femme! A charge à tous : non pas à moi seul, mais à son fils, à sa fille plus encore! »  
« — Le mal est sans remède, je le vois bien! » —

Dans l'imitation latine du poète Cæcilius, le dialogue simple et élégant tout ensemble du comique d'Athènes fait place aux grossièretés qui suivent :

« Ainsi, ta femme est une pie-grièche? — Tu me le demandes! —



saurait trop louer le souple et sonore vers comique des Latins. Ce vers fait honneur aux poètes de l'époque. Si le *trimètre iambique*, qui domine chez les Grecs, et s'adapte admirablement à l'allure du dialogue tempéré, a été constamment remplacé chez les imitateurs romains par le *tétramètre iambique* ou *trochaïque*, il faut se garder à ce sujet de les accuser d'impéritie : au besoin, ils maniaient fort bien aussi le *trimètre*; mais s'accommodant de préférence au goût moins exercé de leur public, ils flattaient son oreille avec les harmonies plus remplies du grand vers, alors même qu'il n'y avait pas convenance parfaite à s'en servir.

Mise en scène.

Enfin la mise en scène atteste l'indifférence profonde et de l'*impresario* et de l'auditoire pour les règles esthétiques du drame. Les vastes dimensions du théâtre, chez les anciens, la représentation donnée en plein jour, ne laissaient pas de prise aux finesses du geste : des hommes y jouaient les rôles de femmes : il fallait communiquer à la voix un plus ample volume, toutes conditions scéniques et acoustiques exigeant l'emploi du masque sonore. Les Romains adoptèrent les mêmes pratiques : quand la pièce était jouée par des amateurs, ceux-ci ne se montraient jamais que masqués. Il n'en fut point ainsi pour les représentations des comédies traduites; les acteurs ne reçurent pas le masque obligé et artistique de la Grèce : par suite, et sans compter les

« Mais... — Oh! ne m'en parle pas! Quand je rentre et que je m'assieds, il me faut essayer d'abord le baiser d'une bouche à jeun! — Ah! c'est frapper juste! Elle veut te faire rendre ce que tu as bu dehors! »

[« *Sed tua morosane uxor, quæso, est? — Quam rogas?*

» — *Qui tandem... — Tædet mentionis. Quæ mihi*

» *Ubi domum adveni ac sedi, extemplo savium*

» *Dat jejuna... — Nihil peccat de savio :*

» *Ut devomas volt, quod foris potaveris.* »

V. Aul. Gell., 2, 23. — Tout le chapitre est consacré à une intéressante comparaison entre Cæcilius et Ménandre].

autres inconvénients non moins sérieux, il leur fallut, dans les conditions acoustiques très-défectueuses de la scène latine<sup>1</sup>, forcer la voix au delà des limites convenables. *Livius Andronicus*, le premier, lorsqu'il se rencontrait un passage à chanter, eut recours à un détestable, mais inévitable expédient. Il plaça le chanteur hors de la scène, et pendant que celui-ci remplissait sa tâche, l'acteur chargé du rôle l'accompagnait de son jeu muet. — Quant aux décorations et aux machines, les entrepreneurs de la fête auraient assez mal trouvé leur compte à déployer une magnificence coûteuse. A Athènes, le théâtre représentait d'ordinaire une rue de ville, avec des maisons pour fond : les décorations ne changeaient pas. Toutefois, au milieu d'autres appareils dont je ne parle pas, se mouvait un mécanisme spécial destiné à faire avancer sur la scène une autre scène plus petite, figurant l'intérieur d'une habitation. — A Rome, on ne voyait rien de tout cela : il y aurait injustice dès lors à reprocher aux comiques d'avoir mis en pleine rue l'action tout entière, et même jusqu'au lit de la femme en couches.

Tels étaient les principaux caractères de la comédie romaine au VI<sup>e</sup> siècle. L'importation du drame grec à Rome, les conditions suivant lesquelles elle eut lieu nous ont valu, après tout, sur les deux civilisations voisines, des tableaux d'un inestimable prix, à ne les envisager qu'au point de vue de l'histoire. Mais comme l'art et les mœurs chez le modèle se trouvaient alors à un médiocre niveau, chez le copiste ils descendirent plus bas encore. Toute cette cohue mendicante, que les arrangeurs romains ne laissèrent en scène que sous bénéfice d'inventaire, semble hors de sa route, et comme perdue sur le

<sup>1</sup> Même quand, plus tard, leurs théâtres se construisirent en pierre, les Romains ne placèrent pas sous les acteurs ces grands vases acoustiques dont firent tant usage les architectes grecs (Vitruv., 5, 5, 8).

Résultats  
esthétiques.



théâtre latin : plus de caractères finement touchés : la comédie elle-même n'a plus pied sûr le terrain du réel : les personnes et les situations s'y mêlent arbitrairement et sans raison comme les cartes que bat le joueur. L'original montrait la vie au vrai : la copie n'en montre plus que la charge. Et comment faire mieux avec une direction théâtrale, qui, ayant annoncé des jeux à la grecque, flûtistes, chœurs dansants, tragédiens et athlètes, ne craindra pas pour clore son programme de le changer en une mêlée de coups (p. 181) ? Comment mieux faire avec ce public grossier, qui, selon le mot des poètes des temps postérieurs, quittera le théâtre en masse, dès qu'il verra poindre ailleurs un pugiliste, un danseur de corde, ou un lutteur ? Et puis, qu'on n'oublie pas l'humble condition de ces anciens comiques de Rome. Pauvres esclaves ou artisans qu'ils étaient, eussent-ils eu le goût meilleur, et un meilleur coup d'œil, encore leur fallait-il lutter contre la rudesse frivole de leurs auditeurs ? Tout ce qu'ils pouvaient faire en deçà du miracle, ils l'ont fait. Ils ont compté dans leur bande un certain nombre de génies vifs et pleins de séve, qui, recevant leurs sujets tout faits des mains de l'étranger, les ont su ramener, tout au moins, dans le cadre de la poétique nationale, et illuminant les voies frayées avant eux, ont ainsi mis au jour des créations réjouissantes et d'une incontestable importance.

Nævius.

A leur tête est *Gnaeus Nævius*, le premier qui dans Rome ait mérité le nom de poète. Autant qu'il est possible d'asseoir un jugement sur son compte, d'après les opinions des anciens eux-mêmes et sur le vu des trop minces fragments qui nous en restent, il a été l'un des plus remarquables et des plus considérables auteurs de toute la littérature latine. Contemporain de L. Andronicus, mais plus jeune que lui, il marquait déjà au début des guerres d'Hannibal : il paraît n'avoir fini d'écrire

qu'après ces mêmes guerres closes. — Il se rattache en général à la filiation de l'esclave Tarentin, et comme il arrive d'ordinaire là où la littérature est importée toute faite, il suit son maître dans tous les sentiers où celui-ci s'engageait. A la même heure qu'Andronicus, il écrit des épopées, des tragédies, des comédies, lui prenant jusqu'au système de sa versification. Il y a cependant un abîme entre les deux poètes, comme entre leurs poésies. Nævius n'est ni un affranchi, ni un pédant d'école, ni un acteur dramatique : il est citoyen, non des plus considérables, sans reproche toutefois, d'une des cités latines de la Campanie ; il a combattu en soldat durant la première guerre punique<sup>1</sup>. Comparée à celle de Livius, la diction de Nævius peut passer pour un modèle de clarté facile, de souplesse libre et sans affectation ; il a horreur du *pathos* et de l'enflure, et les évite même dans la tragédie : malgré de fréquents *hiatus*, et en dépit de maintes licences abandonnées plus tard, son vers coule aisé et noble tout à la fois<sup>2</sup>. La poésie rude et fruste de

<sup>1</sup> Il règne une confusion fâcheuse dans les documents biographiques qui le concernent. Ayant porté l'épée durant la première guerre punique, il n'a pu naître plus tard que 495. Dès 519, on joue ses drames, ceux de ses débuts, sans doute (Aul. Gell., 12, 21, 45). L'opinion commune plaçait sa mort en 550 : mais Caton doutait de l'exactitude de cette date (Cic., *Brut.*, 15, 60), et Caton avait raison. Si elle eût été vraie, il aurait fini à l'étranger pendant la guerre d'Hannibal. Mais ses vers satiriques sur Scipion sont évidemment postérieurs à la bataille de Zama (p. 209). Sa vie se place donc entre 490 et 560. Il aurait été dès lors le contemporain des deux Scipions, morts en 543 (Cic., *de Rep.*, 4, 10) : il aurait été de dix ans plus jeune qu'Andronicus, et de dix ans aussi, peut-être, l'aîné de Plaute. A. Gelle fait directement allusion à son origine campanienne ; et lui-même, s'il était possible de douter de sa nationalité latine, la mentionne dans son épitaphe bien connue (*V. infra*, p. 221). Fut-il citoyen romain, ou seulement citoyen de *Calés* ou de quelque autre cité latine de Campanie ? La seconde hypothèse paraît la plus probable, et par là s'expliquent facilement les rigueurs impitoyables de la police romaine envers lui (p. 210). Dans tous les cas, il n'a pas été acteur, puisqu'il servait dans l'armée.

<sup>2</sup> Que l'on compare, pour s'en rendre compte, ce début de sa tra-

239. 235 av. J.-C.

204.

264-194.

211.



Livius me rappelle sous certains rapports les vers [allemands] de l'école de Gottsched<sup>1</sup> ; elle ne sort pas de l'âme, obéit à des impulsions tout extérieures, et porte des lisières grecques. Mais Nævius, émancipant la muse latine, alla frapper de sa baguette magique aux seules et vraies sources d'où pouvait jaillir la poésie italienne populaire, l'histoire nationale et la comédie. Son épopée n'est plus seulement un livre où épellent les enfants qui vont à l'école; elle s'adresse au public qui lit et qui écoute. Le drame, avant lui, comme le costume, comme les autres accessoires scéniques, n'était que l'affaire de l'acteur, ou que travail d'artisan. Par lui, il devient la chose principale; et désormais l'acteur est au service du poète. Ses créations sont frappées au cachet populaire. Le drame national, l'épopée nationale, voilà l'œuvre qu'il veut sérieusement entreprendre (de son épopée nous reparlerons plus bas)! Quant à ses comédies qui furent peut-être ses productions les mieux réussies, et les mieux adaptées à la vraie nature de son talent; elles ont subi, nous l'avons dit déjà (p. 206), la loi des influences étrangères: le poète s'est vu forcément renfermé dans le cadre des Grecs. Il n'en a pas moins

gédie de *Lycurgue* avec le fragment qui nous reste aussi de Livius:

« Vous qui veillez auprès du royal cadavre, allez de suite vers ces lieux ombragés où poussent les arbres semés d'eux-mêmes. »

[*Vos qui regalis corporis custodias  
Agitis, ite actutum indu frundiferos locos,  
Ingenio arbusta ubi nata sunt, non obsila.*]

Ou encore les paroles célèbres adressées par Hector à Priam, dans les *Adieux d'Hector* :

« Être loué par toi m'est doux, ô mon père, toi que louent les hommes! »

Ou enfin, ce joli vers de la *Tarentilla* (la *Fille de Tarente*) :

*Alii adnutat, alii adnictat, alium amat, alium tenet.*

[« A l'un, un signe; à l'autre, un coup d'œil; elle aime l'un, elle tient l'autre! »]

<sup>1</sup> [Gottsched (1700, † 1766), né près de Königsberg, critique, grammairien et littérateur, chef de l'école littéraire puriste du XVIII<sup>e</sup> siècle.]

laissé loin derrière lui, et ses successeurs, et probablement même ses bien ternes modèles, dans ses gaies et libres peintures et dans ses esquisses toutes vivantes de la vie contemporaine, entrant ainsi, et poussant assez loin dans la voie comique d'Aristophane. Il avait conscience de ses mérites, et dans l'épithaphe qu'il écrivit pour lui-même, il ne craint pas de dire ce qu'il a fait pour son pays.

« S'il était permis aux immortels de pleurer les mortels, les divines Camènes pleureraient Nævius le poète: car, du jour où il est descendu sous les voûtes de l'Orcus, les Romains ont désappris le parler de la langue latine<sup>1</sup>.

Une telle fierté n'était point malséante chez l'homme qui s'était conduit en brave dans les guerres contre Hamilcar et Hannibal, qui les avait vus tomber vaincus: elle convenait au poète qui, dans ce siècle profondément agité, dans ces jours consacrés aux délirantes allégresses de la victoire, avait trouvé la juste note et la véritable expression du sentiment populaire. Nous avons dit ailleurs quelles affaires il se fit avec les *triumvirs*, et comment, exilé de Rome pour la liberté de son langage, il alla finir ses jours à Utique. Là, comme d'ordinaire à Rome, l'individu fut sacrifié au *bien public*; et le beau dut le céder à l'utile.

Nævius eut pour contemporain *Titus Maccius Plautus*, plus jeune que lui (500?-570). De beaucoup son inférieur dans l'ordre des conditions sociales, Plaute se fit aussi une idée bien moins haute de la mission

Plaute.

254-184 av. J.-C.

<sup>1</sup> [*Mortales immortales flere si foret fas,  
Flerent divæ Camenæ Nævium poetam;  
Itaque postquam est Orcino traditus thesauro,  
Obliti sunt Romani loquier latina lingua.*]

« Orgueil campanien! » s'écrie Aul. Gell. Mais cet orgueil est justifié par l'assentiment de tous les bons juges nationaux, Caton, Cicéron, etc.]



du poète. Il était né à *Sassina*, petite ville jadis ombrienne, mais peut-être déjà latinisée. Il exerça à Rome le métier d'acteur, y gagna de l'argent ; perdit sa fortune dans des spéculations commerciales malheureuses : puis, devenu poète de théâtre et arrangeur de comédies grecques, il se consacra exclusivement à ce genre littéraire, sans d'ailleurs prétendre, à ce qu'il semble, à des conceptions plus originales. Les *artisans* en comédie étaient alors nombreux ; mais leurs noms, à presque tous, ont disparu de l'histoire. En général, ils ne publiaient pas leurs pièces <sup>1</sup>, et ce qui reste de leur répertoire a été transmis à la postérité sous le nom du plus populaire d'entre eux, de Plaute. Les *littérateurs* du siècle suivant ont compté jusqu'à cent trente « *pièces plautiniennes*, » pour la plupart ou tout à fait étrangères à notre auteur, ou qui n'ont été que revues et retouchées par lui. Les principales nous sont parvenues. Ce n'en est pas moins chose fort difficile que de porter un jugement motivé sur ses mérites et son génie : souvent même on tenterait l'impossible à vouloir le faire, puisque nous ne possédons pas les drames originaux. Des arrangements faits sans choix, et s'attaquant aux mauvaises pièces aussi bien qu'aux bonnes ; les arrangeurs, esclaves de la police et du public avant tout ; nulle préoccupation d'art chez l'auteur ou chez l'auditeur : pour plaire à celui-ci, la bouffonnerie et la trivialité remplaçant la grâce de l'original, voilà les caractères généraux de toutes ces pièces sorties de la même

<sup>1</sup> Il faut bien admettre cela : autrement on ne saurait comprendre comment les anciens ont pu hésiter si souvent sur l'authenticité ou la non-authenticité de tels et tels drames de l'école plautinienne. En effet, nul écrivain romain, autant que Plaute, n'a laissé prise à d'insolubles incertitudes. A cet égard, comme aussi sous d'autres rapports, il existe entre *Shakespeare* et lui des analogies assurément remarquables ! [V. A. Gell., l. III, 3, *de noscendis explorandisque Plauti comædiis*. On retrouvera dans cette curieuse dissertation plus d'un précieux détail dont M. Mommsen a fait profit.]

fabrique de traduction ; leurs défauts sont partout les mêmes, et ne sauraient être reprochés à tel ou tel des *écrivains* (*scriptores*). Mais ce qu'il faut louer chez Plaute au moins, c'est la langue qu'il manie en maître, c'est le rythme qu'il varie, c'est l'habileté rare des situations heureusement posées et conduites au profit de l'effet scénique ; c'est le dialogue presque toujours aisé, d'un tour excellent souvent ; enfin, et par-dessus tout, c'est sa gaieté verte et pleine de sève, s'épanchant en heureuses saillies, n'épuisant jamais son vocabulaire d'invectives plaisantes, de mots composés les plus divertissants, arrivant à l'effet comique, irrésistible, par les tableaux d'une mimique heureuse, par les situations et les jeux de scène jetés à propos dans son drame ! A tous ces mérites, on reconnaît la main de l'homme qui a longtemps vécu sur le théâtre. Non que j'hésite à reconnaître qu'il faille reporter aux comédies originales bien des détails réussis que l'arrangeur n'a eu qu'à transférer dans l'œuvre nouvelle, plutôt qu'il ne les a inventés lui-même. On ne sera que juste et bienveillant tout ensemble, en disant que ce qui lui appartient dans ces comédies est d'assez médiocre valeur ; et pourtant c'est par là qu'il a conquis sa popularité. Il fut le poète dramatique national ; il garda toujours la première et la meilleure place sur le théâtre latin ; et après la chute de Rome et du monde romain les comiques du monde moderne revinrent à lui plus d'une fois <sup>1</sup>.

Moins que pour Plaute encore nous serions en mesure de juger par nous-mêmes du génie de *Stælius Cæcilius*, le troisième et dernier comique de l'époque (nous disons le dernier : car *Ennius*, qui écrivit aussi des comé-

Cæcilius.

<sup>1</sup> [Je ne puis résister au devoir de citer ici l'excellente traduction française de Plaute par M. Naudet (*Collect. Panckoucke*), et surtout la fine et érudite notice biographique qu'il a plus récemment publiée dans la *Nouvelle biographie générale*, éditée par Didot frères. J'y renvoie le lecteur.]



dies, n'y obtint aucun succès). Cæcilius, comme son illustre confrère, était d'humble condition et par son origine et par son métier. Né dans la Gaule transpadane, dans la région de *Mediolanum*, il fut amené à Rome avec les prisonniers faits chez les Insubres (III, pp. 107, 259), et il y vécut, esclave d'abord, plus tard affranchi, du produit de ses pièces tirées du théâtre grec; il y demeura jusqu'à sa mort, qui paraît avoir été précocoe (586). Il n'écrivit point purement, ce qui s'explique par son origine; en revanche, il se fit remarquer, on l'a vu déjà, par l'habile et forte composition de son drame (p. 214). Il ne trouva d'ailleurs qu'assez mince faveur auprès du public, et la postérité elle-même le délaissa pour Plaute et Térence. D'où vient donc que les critiques des temps vraiment littéraires, que les critiques des siècles de Varron et d'Auguste, le placent au premier rang parmi les arrangeurs de pièces grecques? Serait-il vrai qu'aux yeux de la médiocrité qui juge, le poète décevant médiocre l'emporte sur le génie qui excelle par un seul côté? Vraisemblablement les critiques de Rome ont pris Cæcilius en faveur parce qu'il fut plus régulier que Plaute, et plus vigoureux que Térence. Pourtant tout porte à croire qu'il resta bien au-dessous de Térence et de Plaute.

Résultats moraux.

On trouvera sévères peut-être les jugements de l'histoire littéraire envers les comiques latins. Que si tout en tenant compte à quelques-uns du talent souvent estimable qui brille dans leur répertoire de traductions dramatiques, elle se voit en même temps forcée de leur refuser la palme du génie artistique ou de nier qu'ils aient ressenti les pures aspirations de l'art, elle prononcera une sentence plus rigoureuse encore, lorsqu'elle mesurera leur influence sur la marche des mœurs. La comédie grecque qu'ils copient, pratique la doctrine de l'indifférence en matière de morale: jamais elle ne s'élève au-

dessus du niveau de la corruption publique. La comédie romaine naît et grandit, au contraire, dans un siècle flottant encore entre l'austérité antique et la dégénérescence qui commence; elle devient aussitôt l'école officielle de l'hellénisme et du vice! Immorale partout, dans le cynisme de son langage comme dans ses accès de sentimentalité lascive, usurpant à faux le nom de l'amour, et prostituant ainsi les corps et les âmes; affecte-t-elle la générosité des idées, elle va à rebours aussitôt du vrai et du naturel! Puis, glorifiant et mettant en scène la vie des tavernes, mêlant ensemble les grossièretés rustiques du Latium et les raffinements d'une civilisation étrangère, elle prêche à l'assistance la dépravation grecque entée sur la démoralisation croissante de Rome! Plus d'un pressentait ce résultat. En veut-on la preuve! qu'on lise ces quelques vers de l'*Épilogue des Captifs* (Plaute).

« Spectateurs, cette pièce est écrite selon la loi des  
 » chastes mœurs! Vous n'y avez vu ni amours, ni ca-  
 » resses, ni supposition d'enfant, ni argent escroqué, ni  
 » jeune galant affranchissant une courtisane à l'insu de  
 » son père. Elles sont rares chez les poètes, les comédies  
 » comme celle-ci, où les bons apprennent à être meil-  
 » leurs. Si donc elle vous plaît, si nous avons pu plaire,  
 » et ne pas encourir votre mécontentement, faites ce  
 » signe!... (l'acteur applaudit). Vous qui voulez que la  
 » vertu ait sa récompense, donnez vos applaudisse-  
 » ments<sup>1</sup>! »

<sup>1</sup> *Spectatores, ad pudicos mores facta hæc fabula est.  
 Neque in hac subagitationes sunt, neque ulla amatio,  
 Neque pueri subpositio, nec argenti circumductio,  
 Neque ubi amans adolescens scortum liberet clam suum patrem.  
 Hujusmodi paucas poetæ reperiunt comædias  
 UBI BONI MELIORES FIANT. Nunc vos, si vobis placet,  
 Et si placuimus, neque odio fuimus, signum hoc mittite.  
 Qui pudicitiae esse vultis præmium, plausum date.*

Déjà le poète avait dit la même chose dans le Prologue, v. 53-58.]