

CHAPITRE XIII

LA LITTÉRATURE ET L'ART

Réaction
littéraire.

Dans la littérature comme dans la politique, le *vii^e* siècle fut une grande et vivace époque. Comme dans la politique il est vrai, on n'y rencontre guère dans les lettres, de génie du premier ordre. Nævius, Ennius, Plaute, Caton, tous ces écrivains richement doués et alertes, d'une individualité fortement accentuée, ne sont point, je le concède, des créateurs, dans le sens élevé du mot : pourtant, quel élan, quel mouvement, quelle hardiesse dans tous leurs essais, drame, épopée, histoire ! On sent qu'ils ont le pied sur les champs de bataille de ces guerres de géants, les guerres puniques. Nombreuses sont les transplantations artificielles, nombreuses les fautes de la couleur et du dessin : les formes, la langue n'y sont ni pures ni habiles : l'élément grec, l'élément national s'y enchevêtrent à tort et à travers : toute l'œuvre enfin trahit les routines de l'école : ni liberté d'allure, ni détails achevés. Qu'importe ! s'ils n'ont point la force qui porte au but suprême, tous ces poètes, tous

ces écrivains ont le courage et l'espoir : ils osent lutter avec les Grecs.

Au *vii^e* siècle les choses ont bien changé. Les nuages du matin sont tombés. Les poètes ont entamé leur noble entreprise, ayant en eux le sentiment des énergies populaires retrempées dans la guerre récente : à peine nés de la veille, ils n'ont ni vu les difficultés de l'œuvre commencée, ni mesuré la portée de leur talent ; mais, du moins, ils ont marché avec l'ardeur et la passion ! A cette heure, les voilà qui s'arrêtent : les vapeurs asphyxiantes des révolutions que charrie l'orage, remplissent les airs : et quand chez beaucoup les yeux s'ouvrent à l'incomparable magnificence de l'art et de la poésie des Grecs, ils constatent en même temps la condition modeste faite au génie artistique de leur peuple. La littérature du *vi^e* siècle était le produit du retentissement de l'art grec chez des esprits à demi cultivés, mais émus et sensibles. La culture hellénique plus relevée du *vii^e* siècle amène une réaction littéraire : comme le vent glacé de l'hiver, la réflexion dessèche dans le germe la fleur de l'imitation naïve, et détruit pêle-mêle les bonnes et les mauvaises herbes de la première récolte. Cette réaction se fait surtout et se prononce dans le cercle de Scipion Emilien, dans cette société qui réunit l'élite du beau monde de Rome ; où l'on rencontre entre autres le plus vieil ami et le conseiller du grand homme, Gaius Lælius (consul en 644)¹, ses compagnons plus jeunes que lui Lucius Furius Philus (consul en 648)², et Spurius Mummius³, le frère du Mummius qui mit Corinthe à sac ; où l'on voit accueillis enfin tous les littérateurs, qu'ils soient romains ou grecs, Térence le comique, Lucilius le satyrique, Polybe l'his-

Le cercle
des Scipions.

140 av. J.-C.

136.

¹ [G. Lælius Sapiens, le fils du Lælius ami du premier Africain. Cicéron lui a élevé un monument impérissable dans son *Lælius*, ou dialogue de *Amicitia*. Il avait écrit plusieurs livres, entre autres un panégyrique de son ami (*Laudationes S. Africani minoris*), qui ne nous sont point parvenus.]

² [L'un des interlocuteurs du *de Republ. Moderatissimus et continentissimus*, dit de lui Cicéron.]

³ [L'un des prédécesseurs d'Horace dans l'épître et la satire.]

torien, et Panætius le philosophe. A tous ces hommes qui lisaient couramment l'Iliade, les pages de Xénophon et celles de Ménandre, comment imposer encore l'Homère parlant romain, ou les pauvres traductions des drames d'Euripide, naguère servies au peuple par Ennius, et continuées par Pacuvius? Je veux que par patriotisme on arrêta le fouet de la critique, qu'on ménageât les *Chroniques nationales*, Lucilius n'en décochait pas moins ses flèches les plus acérées « contre les tristes personnages et les expositions guindées » de Pacuvius¹. Le patriotisme n'arrêtait pas le reproche non moins sévère et nullement injuste d'ailleurs, que l'élégant auteur de la *Rhétorique à Hérennius*, vers la fin de la présente époque, leur adresse à tous, qu'ils se nomment Ennius, Pacuvius, ou Plaute², « ces poètes ayant privilège pour » se montrer illogiques et hirsutes. Les familiers de Scipion haussaient les épaules aux additions grossières jetées par la rude muse populaire sur l'élégant manteau comique de *Philémon* et de *Diphile*. Moitié riant, moitié enviant, on délaissait aujourd'hui les essais mal dégrossis d'une époque lourde et confuse : les juges élégants les traitaient comme fait l'homme mûr les vers de sa jeunesse, et renonçant à acclimater l'arbre merveilleux dans le pays latin, ils abandonnaient les hautes voies de l'art dans la poésie et dans la prose : il leur suffisait de savoir goûter les chefs-d'œuvres de la muse étrangère. Aussi le siècle actuel n'est-il guère productif que dans les genres secondaires, dans la comédie légère, dans les *Miscellanées* poétiques, la brochure politique, et les sciences spéciales. Le dernier mot de la littérature, c'est la correction du style, avec ses artifices savants ; c'est, par-dessus tout, la correction de la langue. Par là, de même que le cercle étroit des érudits se sépare de la foule, de même désormais la langue se bifurque : le latin classique des hautes classes tranche

¹ [V. l'exemple cité par la *Rhetor. ad Herenn.* 2, 23.]

² [V. *ibid.* 3, *passim* : *Quibus hoc modo loqui concessum est*, dit l'auteur 2, 22.... *infirmis ratione utitur* 2, 23.]

sur le latin vulgaire de l'homme du commun. « Parler purement »¹ voilà le mot d'ordre des prologues de Térence : redresser les fautes de langage, voilà l'une des missions principales de la satire de Lucilius² : par une coïncidence remarquable, c'est alors aussi que les Romains désertent la manie d'écrire en grec. Certes, tout cela constitue un progrès : les œuvres littéraires, dans la période actuelle, sont complètes bien plus souvent, beaucoup plus achevées et plus satisfaisantes dans leur genre que celles qui les ont précédées ou les suivront ; et sous le rapport du langage enfin, Cicéron affirme que le siècle de Scipion et de Lælius est l'*âge d'or* du latin écrit purement, et sans faux alliage. De même l'opinion publique commence à voir, non plus un métier, mais un art, dans la profession littéraire. Au début du siècle encore, les compositions dramatiques, sinon toutes les compositions poétiques, et leur lecture en public sont choses messéantes au noble Romain : Pacuvius et Térence vivent de leurs pièces : écrire des drames est faire œuvre d'artisan, et l'auteur ne marche pas sur l'or. Au temps de Sylla, tout est changé. Les honoraires recueillis au théâtre attestent alors que l'auteur favori est bien venu à compter sur de beaux bénéfices : le haut prix payé efface la tache originelle. La poésie dramatique s'élève au rang d'art libéral ; et les hommes des plus nobles, des plus hautes classes, un *Lucius Cæsar*, par exemple (édile en 664, † 667)³, ne dédaignent pas de travailler pour le théâtre romain, et sont fiers de s'asseoir dans la « confrérie des poètes »⁴ romains, à côté d'un *Accius* sans aïeux. Mais

90. 97 av. J. C.

¹ [« *Pura oratio.* » *Heautont.* 46.]

² [Il avait consacré tout son IX^e livre à l'*orthographe* (*orthographia*). V. les fragments cités par M. Egger (*Latini sermonis vetustioris reliquæ*, p. 262 et 263).]

³ *Gaius Julius Cæsar Strabo Vopiscus*, l'un des interlocuteurs du *de orat.*, célèbre par son vif esprit. Il fit entre autres les tragédies d'*Adraste* et de *Tecmessa*. Il périt dans la persécution de Marius et de Cinna.]

⁴ [*Collegium poetarum.* V. dans Val. Max. III, 7, 11, une anecdote curieuse.]

si l'art a gagné du côté de l'honneur et de l'intérêt qu'il inspire, l'élan n'est plus le même ni dans la vie, ni dans la littérature. L'audace et la sûreté de somnambule, qui fait que le poète est le poète, qui donne à Plaute entre autres sa verdeur et son allure, jamais plus vous ne le rencontrerez : les Epigones des lutteurs du temps d'Hannibal sont devenus gens corrects, mais éteints.

La tragédie.

Examinons d'abord sur le théâtre la littérature dramatique des Romains. Dans la tragédie, nous voyons pour la première fois les hommes spéciaux se produire : les tragiques, à l'inverse de ce qui fut jadis, ne cultivent plus en même temps les poésies comique et épique. Que si dans les cercles lettrés où l'on écrit et l'on récite, le genre est manifestement tenu en plus grande estime, il y aurait erreur à croire que la poésie tragique soit en réel progrès. Dans la tragédie nationale (*prætexta*), créée jadis par Nævius, nous ne pourrions guère nommer que l'enfant attardé de l'époque Ennienne, ce Pacuvius, dont nous allons de suite et plus amplement parler. D'ailleurs, il y eut encore, ce semble, bon nombre de poètes-arrangeurs de tragédies grecques. Parmi eux, deux seulement se firent un nom considérable.

219.129 av. J.-C.

Pacuvius.

Marcus Pacuvius, de Brundisium (535 — † vers 625), avait consacré sa jeunesse à la peinture : ce ne fut que devenu vieux qu'il demanda à la tragédie les moyens de vivre. Par son âge, et par la nature de ses œuvres, il appartient au vi^e plutôt qu'au vii^e siècle, encore bien que sa veine poétique n'ait rien produit qu'au cours de ce dernier. Il suivit en tout la manière d'Ennius, son compatriote, son oncle et son maître. Limant davantage son vers, ayant la visée plus haute que son prédécesseur, il fut, au jugement des critiques tout favorables qui vinrent plus tard, un modèle de poésie savante et de beau style : d'ailleurs les quelques fragments qui nous en restent justifient et les reproches que Cicéron lui adresse, quant à la langue, et ceux de Lucilius, sous le rapport du goût. Sa langue

est plus raboteuse et inégale, sa poésie plus ampoulée, plus prétentieuse que celle d'Ennius¹. Comme Ennius, il semble qu'il ait donné plus à la philosophie qu'à la religion : seulement, il ne l'a pas suivi dans ses préférences pour le drame conçu selon les tendances néologiques, et prêchant la passion sensuelle ou les soi-disant nouvelles lumières : il puisa sans distinction chez Sophocle et chez Euripide; mais de cette veine hardie d'Ennius, de ces aspirations d'un génie presque original, vous ne trouvez rien chez son jeune successeur. — *Lucius Accius* a laissé des imitations des tragiques grecs d'une lecture plus courante et plus facile que ne sont les vers de Pacuvius. Il était son contemporain, quoique moins âgé. Fils d'un affranchi de *Pisaurum* (584 — † vers 654), il fut, avec Pacuvius, le seul dramaturge tragique qui ait marqué au vi^e siècle. Écrivant aussi l'histoire littéraire, et cultivant l'art du grammairien, nul doute qu'il n'ait voulu substituer

Accius.

166.103 av. J.-C.

¹ Dans le *Paulus*, pièce originale, on lisait ce vers, sans doute tiré de la description des *Passes de Pythion* (IV, p. 25) :

Qua vix caprigeno generi gradilis gressio est. *
[Où à peine la chèvre pourrait poser le pied...]

Dans une autre pièce, le poète donne à deviner à son public le tableau qui suit :

[*Quadrupes tartigrada, agrestis, humilis, aspera,
Capite brevi, cervice anguina, aspectu truci,
Eviscerata, inanima, cum animalis sono.*]

« Quadrupède au lent marcher, agreste, à ras de terre et rude;
» à la tête petite, au cou de serpent, à l'œil hagard. — Otez-lui les
» entrailles, tuez-la, elle rend des sons animés! »
A quoi le public répond naturellement : « Que nous débités-tu
» là en mots enchevêtrés comme broussailles? Le plus malin ne sau-
» rait le deviner! Si tu ne parles pas clairement, nous ne te com-
» prendrons point. »

*Ita septuosa dictione abs te datur
Quod conjectura sapiens ægre contuit.
Non intelligimus, nisi tu aperte dixeris...*

Vient alors l'explication : c'est de la tortue qu'il s'agit. [*Testudo*, dont la *carapace*, montée sur la lyre, y fait table d'harmonie.] — J'ajoute que les tragiques attiques eux-mêmes ne s'étaient point fait faute de ces puériles énigmes : péché dont la comédie moyenne les relève souvent en termes plus que vifs.

* [L'allitération et la tournure de phrase sont à peu près intraduisibles.]

la pureté du langage et du style à l'ancienne manière, rude et crue, de la tragédie latine : néanmoins, son inégalité, son incorrection, lui méritèrent les graves reproches de Lucilius, et des hommes de la stricte règle ¹.

Comédie
grecque.

Dans le genre comique, nous rencontrons à la fois et une production bien plus active, et des succès bien plus grands. Dès le commencement de la période, il s'était manifesté une sérieuse réaction contre la comédie courante et populaire, réaction qui eut *Térence* pour organe principal.

Térence.

169-159 av. J.-C.

Térence (538-595) est assurément l'une des plus intéressantes figures dans l'histoire des lettres romaines. Natif de l'Afrique phénicienne, amené tout jeune à Rome comme esclave, il s'initia aux élégances de la culture hellénique ; et tout d'abord, il sembla destiné à rendre à la *comédie nouvelle* athénienne son caractère cosmopolite, qui s'était quelque peu effacé dans les dures mains des Nævius, des Plaute, et des autres arrangeurs à la solde du peuple romain. Par le choix même et l'emploi qu'il fait des modèles, on voit aussitôt à quelle distance il entend se placer de celui de ses prédécesseurs auquel seul il convient de le comparer. Plaute va prendre ses fables dans tout le bagage de la comédie nouvelle, sans dédaigner les poètes plus audacieux et plus populaires, comme Philémon. Térence s'en tient presque exclusivement à Ménandre, le plus orné, le plus élégant, le plus châtié de tous les poètes de l'école : obéissant à l'inévitable loi qui s'impose à tout faiseur de pièces latines, il continue d'ailleurs, à nouer ensemble dans le même drame l'intrigue de plusieurs drames grecs, il y met du moins une habileté, un soin dépassant tout ce qu'on a fait avant lui. Plaute, dans son dialogue, s'écartait fort souvent de ses modèles : Térence

¹ [V. sur Pacuvius et Accius, A. Pierron, *Hist. de la littérature romaine*, ch. XI. — Il reste du *Prométhée* d'Accius un monologue célèbre, qu'on peut citer après Eschyle. — V. Egger, *l. c.* p. 197. — Enfin on croit qu'Accius avait écrit des *Didascalica*, des *Parerga* et des *Pragmatica*. Egger, p. 200-203.]

se vante de la fidélité textuelle de ses copies, sans qu'il faille pourtant croire qu'il ne s'agisse plus ici que d'une traduction littérale, dans le sens que nous attribuons à ces deux mots. Il rejette et bannit soigneusement le relief d'une couleur exclusivement romaine, et ces touches rudes parfois, mais toujours vives, que Plaute se complait à jeter sur son canevas grec : jamais une allusion qui ramène le spectateur à Rome, jamais un proverbe. A peine rencontrerait-on chez lui une seule réminiscence ¹ : ses titres de pièces, il les transcrit du latin en grec. Même différence dans le matériel de l'art. Tout d'abord les acteurs ont repris le *masque* de chaque rôle : la mise en scène est disposée avec un soin exact, et l'on n'assiste plus dans la rue, comme chez Plaute, à tous les incidents du drame, qu'ils s'y passent ou se passent ailleurs. Plaute noue et dénoue tant bien que mal et sans autrement s'en soucier son intrigue, mais sa fable est plaisante, et porte coup souvent. Térence, bien moins vivant, tient toujours compte de la vraisemblance, dût l'intérêt languir : il se gendarme sans cesse contre les moyens grossiers, contre les expédients routiniers et plats dont usent ses prédécesseurs, contre les songes allégoriques, par exemple ! ²

¹ L'exception unique se trouve dans l'*Andrienne* (4, 5). — [Comment cela va-t-il? — Moi! comme on peut, selon le proverbe, puisqu'on n'a pas le droit de vivre comme on veut.]

— *Satin' recte!* — *Nos ne? Sic*

Ut quimus, aiunt; quando ut volumus, non licet.

(v. 825.)

La réponse ne fait que reproduire le proverbe grec déjà imité par Cæcilius :

Vivas ut possis, quando non quis ut velis.

(*Phocium.*)

[Vis comme tu peux, puisque tu ne le peux comme tu veux.]

L'*Andrienne* est la plus ancienne pièce de Térence. Elle fut jouée à la recommandation de Cæcilius. La réminiscence est un remerciement tacite, mais clair.

² L'allégorie peu ingénieuse de la chèvre et du singe imaginée par Plaute (*Mercator*, 2. 1) a son pendant reconnaissable dans les vers où Térence nous montre, en se moquant, « la biche qui fuit, poursuivie par les chiens, et sollicite en pleurant le secours de

Plaute dessine à grands traits ses caractères : ce n'est parfois qu'un croquis, enlevé à l'effet à distance, par l'ensemble et par les masses. Térence s'arrête au développement psychologique : sa peinture est une miniature soignée souvent excellente : c'est ainsi que dans les « *Adelphes*, » le citadin aimant à bien vivre fait excellemment contraste avec l'homme des champs usé, harassé, mal odorant¹. Les tableaux de Plaute et sa langue sentent le tripot : ceux de Térence respirent la bonne et honnête bourgeoisie. Térence ne vous mène plus dans les cabarets licencieux : chez lui, plus de ces filles sans vergogne, si aimables qu'elles soient, avec l'hôte obligé qui les abrite ; plus de ces traîneurs de sabres, et de cette valetaille, amusante d'ailleurs et facétieuse, qui n'a pour ciel que la voûte du cellier, engeance vouée au fouet ! Ou si parfois on les rencontre encore, quel changement s'est fait en eux ! Chez Plaute on est toujours en piètre compagnie, roués débutants, ou roués complets : chez Térence vous avez régulièrement affaire à d'honnêtes gens. Que si d'aventure le gîte du souteneur [*leno*] est mis au pillage, ou si quelque adolescent est conduit au *lupanar*, l'incident ne laisse pas que d'avoir son côté moral. Tantôt il a l'amour fraternel pour motif : tantôt on veut inspirer au jeune héros l'horreur des mauvais lieux. Dans le théâtre de Plaute, la taverne avec ses *Philistins*² fait opposition au toit domestique : les femmes sont attaquées, rabaisées à la grande joie des maris qui s'émancipent, ou ne sont rien moins que sûrs d'un aimable accueil à domicile. Non que la comédie de Térence nous montre une moralité plus

l'adolescent » qu'elle rencontre !

[..... *fecit adolescentulum*
Cervam videre fugere, et sectari canes,
Et eam plorare, orare ut subveniat sibi.
 (Phorm. prolog. 7, 8.)]

Toutes superfétations qui remontent, à n'en pas douter, à la rhétorique euripidienne (ex. : Eurip. *Hec.* 90).

¹ C'est à cette opposition heureuse que Molière a dû l'idée de ses deux caractères de l'*Ecole des Maris*, de *Sganarelle* et d'*Ariste*.]

² Nous traduisons littéralement.

grande chez les femmes, mais la nature féminine, et la vie conjugale y sont plus habilement saisies. La pièce finit d'ordinaire par un mariage honnête, ou même, s'il se peut, par deux mariages : ne disait-on pas à l'éloge de Ménandre, qu'il réparait la séduction par des noces ? Quant à vanter le célibat, comme Ménandre aussi le fait souvent, son copiste romain ne s'y laisse aller qu'avec une réserve de tous points caractéristique¹. En revanche de quels traits élégants sont peints dans l'*Eunuque*, dans l'*Andrienne*, l'amoureux et ses peines, le tendre mari près du lit de l'accouchée, la sœur aimante près du lit de son frère qui se meurt. L'*Hécyre* [la *Belle-Mère*] finit par la survenue de la courtisane vertueuse apparaissant en ange sauveur ? Vraie figure telle que les créait Ménandre ! Le public de Rome il est vrai, la siffla, et eut raison ! Chez Plaute, le père n'est là que pour être bafoué par son fils qui le dupe : dans l'*Heautontimoroumenos* [le *Bourreau de soi-même*] de Térence, l'enfant prodigue revient au bien, la sagesse paternelle y aidant ; et comme notre poète est excellent pédagogue, il fait voir dans les *Adelphes*, la meilleure de ses pièces, quel est, entre l'oncle trop facile et le père trop rigoureux, le juste milieu à suivre pour l'éducation des enfants. Plaute écrit pour la foule : il a le mot railleur et impie à la bouche : il va aussi loin que le permet la censure dramatique. Térence, lui, veut plaire aux gens choisis, et comme Ménandre, ne blesser personne. Plaute se complait dans le dialogue rapide, et fait souvent tapage : son acteur s'agite, et gesticule du bras et du corps : à Térence il suffit d'une « calme conversation. » La langue

¹ « Micion, dans les *Adelphes* (1, 1) vante son sort et surtout sa condition de célibataire :

Ego hanc clementem vitam urbanam, atque otium
Secutus sum, et quod fortunatam isti putant
Uxorem nunquam habui....

[Moi, j'ai mieux aimé cette vie clémente et reposée de la ville : et, chose que ceux-ci tiennent pour un bonheur, je n'ai jamais pris femme !] *Isti*, ceux-ci : les Grecs, sans doute.

de Plaute fourmille de tournures burlesques, de jeux de mots, d'allitérations, de formes nouvelles comiques, d'un cliquetis de paroles tout aristophanesques, de termes bizarres et moqueurs, empruntés à la Grèce. Térence ne connaît point ces capricieuses échappées : son dialogue marche d'un pas égal : il n'a pour assaisonnement que le tour de sa phrase aiguisée en sentence, en épigramme. On ne peut voir dans sa comédie la continuation de la comédie plautine, ni sous le rapport poétique, ni sous le rapport moral. D'originalité, il n'en saurait être question ni chez l'un, ni chez l'autre, mais moins encore chez Térence. Que si on lui accorde la louange douteuse d'avoir plus correctement copié, il faut dire aussi, et par voie de compensation, qu'à rendre l'humeur aimable de Ménandre, il n'a nullement saisi sa gaieté, tellement que les comédies de Plaute, imitées du même auteur, le *Stichus*, la *Cassette*, les deux *Bacchis*, ont mieux gardé le charme pénétrant de l'original, que ne l'a su faire le plus jeune émule du poète latin, ce « demi Ménandre, » comme on l'a appelé¹ ! De même qu'en passant de la rudesse de Plaute à la politesse sans relief des Esthétiques, Térence n'a pas fait faire un vrai progrès à la comédie latine, de même sa morale accommodante est inacceptable, bien qu'elle répudie les obscénités de Plaute et son indifférentisme. De progrès, il n'en existe que du côté de la langue. L'élégant parler, voilà l'orgueil du poète : à l'inimitable attrait de son style il a dû la palme qui lui fut décernée sur tous les poètes romains de l'ère républicaine par les plus fins connaisseurs des temps postérieurs, Cicéron, César, Quintilien. A ce point de vue, c'est avec juste raison que dans

¹ [Le mot est de J. Cæsar dont les vers, cités par Suétone (*J. Cæsar*), sont bien connus.

*Tu quoque; tu, in summis, o dimidiato Menander
Poneris, etc.*

Et toi aussi, toi, notre demi-Ménandre, on te met au premier rang !...]

l'histoire littéraire de Rome, où l'on attachait moins de prix au développement de la poésie qu'à celui de la langue latine, le répertoire de Térence fait date nouvelle, et vient le premier parmi les pures et artistiques copies des chefs-d'œuvres de la Grèce. D'ailleurs, la comédie moderne de Rome eut à se frayer sa voie de haute lutte. L'école de Plaute avait poussé ses racines dans la bourgeoisie; et Térence se heurta à la vive résistance d'un public, pour qui sa langue était « plate » et qui ne tolérait pas « son style énervé. » Notre poète trop sensible voulut répondre aux « malveillants. » Ses prologues, nullement destinés pourtant à une telle besogne, leur renvoient la critique; et tout chargés d'arguments offensifs et défensifs, en appellent au beau monde, au monde élégant, des condamnations de la foule, qui laissant là l'*Hécyre* en plein cours de représentation, s'en était allée par deux fois voir les *pugilistes* et les *funambules*¹. Térence enfin déclare qu'il ne vise qu'aux applaudissements des « bons » [*bonis*], ajoutant qu'il est malséant de ne pas donner d'estime aux œuvres d'art qui ont le don de plaire « au petit nombre. » Le bruit court-il que de nobles personnages lui prêtent conseil, et l'aident même de leurs mains, il ne s'en fâche pas trop, et même s'y prête de bonne grâce². Quoi qu'il en soit, il

¹ [*Ita populus studio stupidus in funambulo
Animum occuparat.*

(Prolog. I, v. 4.)

*Quum primum eam agere cœpi, pugilum gloria,
Funambuli eodem accessit expectatio...*

(Prolog. II, 33-34.)]

² Dans le prologue de l'*Heautontim.* Térence met dans la bouche de ses critiques le reproche « qu'il se serait tout à coup adonné au commerce des Muses, s'appuyant sur le talent de ses amis, bien plus que sur ses dons naturels. »

[*Tum quod malevolus vetus poeta dicitat
Repente ad studium hunc se applicasse musicum,
Amicium ingenio fretum, haud natura sua.....*

(v. 22 et s.)]

Plus tard, dans le prologue des *Adelphes* (594), il dit encore : « La malveillance fait à l'auteur un reproche : de nobles personnages lui viendraient en aide, et seraient ses collaborateurs assidus :

160 av. J.-C.

134 av. J.-C.

perça : l'oligarchie dominant aussi dans la république des lettres, la comédie artificielle des exclusifs repoussa dans l'ombre la comédie populaire, tellement que, vers 620, les pièces plautiniennes ont disparu du répertoire. Disparition d'autant plus remarquable, qu'après la mort précoce de Térence, nul talent distingué n'est venu occuper la scène; et qu'à la fin de la période actuelle, on entendit tel bon juge, par exemple, parlant des œuvres de *Turpilius* :

103.

(† 654, fort âgé) et autres poètes tout à fait ou à peu près oubliés, s'écrier que les comédies récentes étaient beaucoup plus mauvaises encore que la nouvelle mauvaise monnaie (p. 34).

Comédie nationale.

Nous avons dit ailleurs (IV, p. 227), comment au cours du VI^e siècle, suivant toute vraisemblance, à côté de la comédie gréco-romaine (*Palliata*), la comédie nationale

« crime énorme à leurs yeux ! Pour lui, il se fait sa plus grande gloire de plaire aux hommes qui plaisent à vous tous et à tout le peuple, dont la vie s'est passée à servir dans la paix, dans la guerre, dans les affaires, sans en être plus fiers pour cela ! »

*Nam quod isti dicunt malevoli, homines nobiles
Eum adjuvare, etc.*

(v. 15 et s.)

Dès le temps de Cicéron, c'était chose reçue que Térence ici avait fait allusion à Lælius et à Scipion Emilien : on indiquait même les scènes appartenant à leur collaboration : on racontait les allées et venues du pauvre poète aux villas de ses nobles bienfaiteurs aux environs de Rome : on trouvait enfin impardonnable à eux de n'avoir rien fait pour améliorer sa fortune. Nulle part, on le sait, la légende ne jaillit plus spontanément que dans l'histoire littéraire. Comme déjà l'avaient constaté quelques critiques plus sagaces de Rome, il est clair que les vers qui précèdent ne peuvent s'appliquer ni à Scipion, alors âgé de vingt-cinq ans seulement, ni à son ami, son aîné de bien peu. Selon une autre et plus raisonnable tradition, il s'agirait ici des poètes distingués *Quintus Labeo* (consul en 571) et *Marcus Popillius* (consul en 581), et de l'amateur éclairé des arts en même temps que bon mathématicien *Lucius Sulpicius Gallus* (consul en 588) : encore en restons-nous sur une pure supposition. Non qu'on puisse révoquer en doute l'intimité de Térence avec la maison de Scipion : il est remarquable que la première représentation des *Adelphes* et que la seconde de l'*Hécyre* ont eu lieu durant les fêtes funéraires données en l'honneur de Paul-Émile par ses fils Scipion et Fabius.

183.

173.

166.

101.

¹ *Sextus Turpilius*, † 653. Il reste les titres de douze ou treize pièces de lui, et quelques vers isolés. — V. Otto Ribbeck, *Comicoe latinæ reliquæ*, Leipzig, 1865, p. 73 et s.

(*Togata*) avait aussi fait son apparition, retraçant l'image sinon de la vie même et des mœurs de la capitale, du moins du mouvement et de la vie usuels dans le pays latin. Naturellement, l'école de Térence ne négligea pas ce genre, en même temps qu'elle restait fidèle à sa mission d'acclimatation de la comédie grecque en Italie, soit qu'elle publiât des œuvres de simple traduction, soit qu'elle mit au jour des imitations purement romaines. L'auteur principal des *Togatae*, fut *Lucius Afranius* (il florissait vers 660). Impossible de se faire une idée nette de son talent; il ne nous reste de lui que de trop rares fragments¹ qui d'ailleurs ne semblent pas donner le démenti aux jugements des critiques. Il écrivit de nombreuses pièces, composées sur le plan des comédies grecques d'intrigue, mais en même temps, ainsi qu'il arrive d'ordinaire chez les imitateurs, plus simples et plus courtes que les originaux. Pour les détails il puisait où il lui plaisait, tantôt dans Ménandre et tantôt dans l'ancienne littérature nationale². Il n'a plus guère cette saveur et cet accent local, si remarquables encore dans Titinius, le créateur du genre³ : rien de précisé, de caractéristique dans ses sujets : ils ne ressemblent plus qu'à un décalque des comédies grecques : le costume seul est changé. Comme Térence, Afranius se distingue par l'éclectisme élégant, par l'habileté de sa

Afranius.

90 av. J.-C.

¹ [V. Ribbeck, p. 140 et s. — Les comédies d'Afranius étaient encore connues au IV^e siècle de l'ère chrétienne. Le pape Grégoire les aurait fait brûler.]

² [... *Fateor, sumpsit non ab illo modo,
Sed ut quisque habuit conveniret quod mihi;
Quod me non posse melius facere credidi,
Etiam a Latino...*

(Compitalia, Ribbeck, p. 144.)]

³ A cela il convient d'assigner une cause extérieure très-probable. Après la guerre sociale, toutes les cités italiennes ayant eu la communication du droit civique romain, il ne fut plus permis désormais d'y placer la scène des *togatae*, et le poète dut en laisser désormais le lieu indéterminé, ou choisir des localités disparues ou étrangères. Cette circonstance, déjà prise en considération au début même des comédies plus anciennes, n'a pas pu ne pas réagir fâcheusement sur la comédie nationale.

diction poétique : fréquemment il se permet l'allusion littéraire : en commun avec Térence, il vise à l'enseignement moral, et par là, son théâtre se rapproche du drame sérieux : avec Térence encore, il observe fidèlement les lois de la police, et les règles de la langue. Enfin, preuve dernière de sa parenté avec Ménandre et Térence, citons le jugement de la postérité : Afranius, dit-on, « aurait porté la » toge comme l'eût fait Ménandre, si Ménandre avait été » italien ¹. » Lui-même ne s'écrie-t-il pas quelque part, que « Térence est au-dessus de tous les autres ². »

L'Atellane.

C'est aussi vers notre époque que la *Farce* prend définitivement rang parmi les genres littéraires. Elle était de toute ancienneté, d'ailleurs (I, p. 301); et longtemps avant Rome fondée, les jeunes gens du Latium, dans les jours de fête, s'amusaient aux improvisations de caractère dont le *masque* avait une fois pour toutes fixé les types. La scène de la *farce* avait été localisée plus tard dans la ville armée latine, dans la cité autrefois osque d'*Atella* ³, détruite au siècle des guerres d'Hannibal, et par suite abandonnée à la verve des poètes comiques, d'où ces sortes de pièces prirent le nom de « *Jeux osques* » [*Ludi osci*] ou « *Atellanes* ⁴. » Mais la farce n'avait à vrai dire rien de commun

¹ [Dicitur Afrani toga convenisse Menandro.
(Horat. Ep. ad August. 57.)]

² [Terentio non similem dices quempiam.
(Compitalia, Ribbeck, p. 144.)]

³ [Entre Capoue et Naples; plus tard restaurée. On en trouve quelques ruines non loin d'*Aversa*. Sur la colline on voit encore debout une vieille église du nom de *Santa Maria di Atella*.]

⁴ Les erreurs, depuis des siècles, fourmillent à propos de l'atellane. On rejette actuellement partout, et avec raison, l'indication mensongère fournie par les chroniqueurs grecs, que l'atellane aurait été jouée à Rome en langue osque : et, pour peu que l'on y regarde, il ne paraît pas moins inadmissible que ce genre, né dans le Latium et s'inspirant de la vie rurale et urbaine du Latium, se soit jamais, en quoi que ce soit, rattaché à la nationalité osque. Il est une autre explication à donner à ce titre de « jeux d'Atella » : On avait besoin d'une mise en scène usuelle pour la farce latine, avec ses personnages et ses plaisanteries stéréotypés : toujours il faut une capitale à la folie et à ses grotesques. Or, la police du théâtre romain ne permettait pas de placer la scène dans l'une des cités romaines ou

avec la littérature et le théâtre ¹ : elle était exécutée par des *amateurs* où et comme ils l'entendaient : elle n'avait point de texte écrit ou publié. Voici cependant, que dans la période actuelle, on confie pour la première fois l'atellane

des cités latines en simple alliance avec Rome, bien que la *togata* eût obtenu droit de domicile chez ces dernières (IV, p. 227). Mais Atella, qui partagea le sort de Capoue et n'eut plus d'existence légale à dater de 543 (III, pp. 226, 253), n'en continua pas moins d'exister à titre de village habité par des paysans romains, et convenait parfaitement à la désignation scénique. Ce qui prouve l'exactitude de notre conjecture, c'est que d'autres *farces* avaient aussi élu domicile dans d'autres villes de langue latine qui n'existaient plus ou qui n'avaient plus d'existence civique : nous citerons les *Campaniens* de *Pomponius (Campani)*, peut-être aussi ses *Adelphes (Adelphi)* et ses *Quinquatries*, dont la scène était à Capoue, et encore les *Soldats Pométiens (Milites Pométinenses)* de *Novius*, dont la scène était à *Suessa Pométia*. Au contraire, l'atellane ne hante jamais une cité qui soit debout : ce serait faire injure à celle-ci. La vraie patrie de l'atellane est donc le Latium : sa localisation poétique et scénique est le pays osque : mais elle n'a rien de commun avec la nation osque. En vain l'on oppose le fait qu'une pièce de *Nævius* († après 550), en l'absence d'acteurs dramatiques proprement dits, aurait été exécutée par des « joueurs d'atellanes » et aurait été appelée pour cela « comédie à masque » (Festus, au mot *Personata*, p. 217, éd. Müller). Le mot « joueurs d'atellanes » [*atellani*] n'est ici employé que par *prolepse*, et l'on est en droit de conclure que, même avant, ces acteurs s'appelaient déjà « acteurs à masque » [*personati*]. — Pareille explication s'applique aux *chants fescennins (carmina Fescennina)*. Ils appartiennent aussi à la poésie bouffonne et burlesque de Rome, et se localisaient dans la ville sud-étrurienne de *Fescennium*, sans pour cela appartenir plus à la poésie étrusque que les atellanes à la poésie osque. Rien ne prouve sans doute que, dans les anciens temps, *Fescennium* ait été une vraie ville, et non un simple village : le fait n'en est pas moins vraisemblable, à en juger par la manière dont les auteurs font mention de cette localité, et aussi dans le silence significatif des inscriptions.

¹ On a souvent, et Tite Live le premier (VII, 2), rattaché l'atellane par le fond et par l'origine à la satire (*satura*), et au théâtre qui sortit de la satire : mais cette opinion ne se peut soutenir. Entre l'*historion* et le *joueur* d'atellane, il y avait la même distance qu'aujourd'hui entre l'artiste dramatique et l'acteur d'une mascarade. Entre le drame, qui jusqu'à Térence ne connut pas le masque, et l'atellane, dont le masque est l'attribut caractéristique, il y a une différence essentielle et d'origine que rien ne comble. Le drame provient de ce chant accompagné de flûte, chant et danse sans récit déclamé, qui plus tard s'augmenta d'un texte (*satura*), puis, par les mains d'Andronicus, emprunta son *libretto* au théâtre grec. Les anti-ques flûtistes tenant la place du chœur (I, pp. 39, 299, 300; II, p. 294; IV, p. 190 et s.). On peut-on voir dans ce développement progressif du drame, à ses premières étapes, l'ombre d'un contact avec la *farce*, jouée par les *dilettantes* ?

211 av. J.-C.

204.