

temps des Scipions; on porte aux nues Ennius, Pœuvius, Plaute surtout. Les feuilles Sybillines sont en hausse, à proportion de leur rareté plus grande: jamais les poètes du vi<sup>e</sup> siècle, leur nationalisme relatif et leur fécondité relative ne rencontrèrent faveur plus marquée qu'en ce siècle d'*Épigones* raffinés. Pour ceux-ci, en littérature comme en politique, l'ère des guerres d'Hannibal est l'âge d'or de Rome, l'ère du passé, irrévocable, hélas! Nul doute qu'à cette admiration des vieux classiques il ne se mêlât pour bonne part la même dévotion creuse qui se trouve au fond des idées conservatives d'alors. Et puis, il ne manquait point d'hommes tenant pour les opinions moyennes. Cicéron, par exemple, le champion principal des tendances nouvelles dans la prose, Cicéron professait pour l'ancienne poésie nationale le même respect quelque peu réchauffé que celui dont il fait parade envers la constitution aristocratique et la science augurale: « le patriotisme le veut » s'écrie-t-il, « lisez, plutôt que l'original, telle traduction de Sophocle notoirement mauvaise! » Donc, pendant que l'école nouvelle, affiliée aux idées de la monarchie démocratique, comptait aussi bon nombre d'adhérents muets parmi les admirateurs fidèles d'Ennius, il ne manquait point non plus de juges plus audacieux malmenant dans leurs propos la littérature indigène tout aussi bien que la politique sénatoriale. Ceux-ci reprenaient pour leur compte les critiques sévères de l'école des Scipions. Térence seul trouvait grâce devant eux: Ennius et ses disciples étaient condamnés sans appel; bien plus, les jeunes et les téméraires, dépassant les bornes dans cette levée hérétique de boucliers contre l'orthodoxie littéraire, osaient qualifier Plaute de grossier bouffon, et Lucilius de mauvais marteleur de vers. Ici l'école moderne tourne le dos à la littérature nationale, et se donne tout aux Grecs nouveaux, à l'Alexandrinisme, ainsi qu'il s'appelle.

Il nous faut bien parler avec quelques détails de cette

curieuse serre chaude de la langue et de l'art helléniques: nous n'en dirons rien pourtant qui ne soit utile pour l'intelligence de la littérature romaine à l'époque où nous sommes et aux temps postérieurs. La littérature Alexandrine s'est édifiée sur les ruines de l'idiome pur de la Grèce, remplacé après la mort d'Alexandre le Grand par un jargon bâtard, mélange informe né du contact des dialectes macédoniques avec les nombreux idiomes des races grecques et barbares; ou, pour être plus exact, la littérature Alexandrine est sortie des décombres de la nation hellénique, laquelle, au moment où elle fondait la monarchie universelle d'Alexandre et l'empire de l'Hellénisme, était condamnée à périr en tant qu'individualité nationale et périt en effet. Si le trône d'Alexandre était resté debout, au lieu et place de la littérature hellénique et populaire des anciens jours, une littérature aurait surgi n'ayant plus rien de grec que le nom, sans patrie vraie, ne recevant la vie que d'en haut, cosmopolite d'ailleurs, et partant, exerçant la domination universelle. Mais il n'en advint point ainsi. L'empire d'Alexandre se disloqua après lui, et aussitôt tombèrent les premières assises de l'empire littéraire. Cependant l'Hellade n'appartenait plus qu'au passé, elle et tout ce qu'elle avait possédé, nationalité, langue et art. Le cercle relativement étroit, non pas des gens cultivés, il n'y en avait plus, mais seulement des lettrés, ouvre encore asile à une littérature morte: on y inventorie la riche succession, avec une joie douloureuse chez les uns, avec un raffinement de recherches arides chez les autres, et dans l'agitation fébrile qui survit encore, ou sous ce courant d'érudition sans vie, il y a comme une apparence de fécondité. Cette fécondité posthume constitue l'Alexandrinisme. Il ressemble, à vrai dire à la littérature savante qui a fleuri au cours des xv<sup>e</sup> et xvii<sup>e</sup> siècle; et qui, remaniant et quintessenciant les idiomes vulgaires, et cherchant sa substance au fond des nationalités romaines encore vivantes, s'est

L'Alexandrinisme grec.

implantée dans le cercle cosmopolite des érudits en philologie, et leur est apparue comme la fine fleur de l'antiquité éteinte. Entre le grec classique et le grec vulgaire du siècle des Diadoques, la différence, pour être moins tranchée, est bien la même qu'entre le latin de *Manuce* et l'italien de *Macchiavel*.

L'Alexandrinisme à Rome.

Jusqu'alors l'Italie s'était réellement défendue contre les Alexandrins. Elle avait eu relativement sa floraison littéraire au temps qui précède et qui suit les guerres puniques ; mais Nœvius, Ennius, Pacuvius et toute l'école des écrivains nationaux purs romains jusqu'à Varron et Lucrèce, dans tous les genres de la production poétique, y compris le poème didactique lui-même, tous s'étaient tenus à distance de leurs contemporains grecs ou de leurs prédécesseurs immédiats ; tous, sans exception, avaient puisé aux sources d'Homère, d'Euripide, de Ménandre et des autres maîtres de la littérature vivace et populaire de la Grèce ancienne. Jamais les lettres romaines n'ont eu la fraîcheur de la nationalité : encore est-il vrai que tant qu'il y a eu un peuple romain, les écrivains de Rome ont pratiqué des modèles vivants et nationaux, et que sans copier dans la perfection les meilleurs, ils copiaient tout au moins d'après l'original. Les premiers imitateurs qu'ait eus à Rome la littérature grecque post-Alexandrine (nous ne comptons point ici les essais en petit nombre du temps de Marius (V. pp. 404-402), se rencontrent parmi les contemporains de Cicéron et de César : à ce moment l'invasion se précipite irrésistible. La cause en partie git dans les faits extérieurs. Les contacts plus fréquents chaque jour avec la Grèce, les voyages des Romains accourant en foule dans les pays helléniques, l'affluence des lettrés grecs dans la capitale, créent tout naturellement un public, même en Italie, à toute la littérature grecque du moment, aux poèmes épiques et élégiaques, aux épigrammes, aux contes milésiens, qui circulent dans l'Hellade. Puis vient l'heure où, comme nous l'avons dit, la poésie des

Alexandrins s'introduit aussi dans les écoles fréquentées par la jeunesse Italienne : elle y conquiert d'un coup une influence d'autant plus grande, qu'en tous les temps le système de l'éducation s'y est et demeure modelé sur les programmes en usage dans la Grèce. Aussitôt la nouvelle littérature de Rome se rattache étroitement à celle nouvelle des Grecs. L'un des plus fameux élégiaques alexandrins, Parthénus, déjà nommé plus haut (p. 218 n. 3), ouvre à Rome, vers l'an 700, une chaire de littérature et de poésie, et il nous reste de lui quelques *extraits*, vrais thèmes scolaires d'élégie et de mythologie selon la formule gréco-égyptienne, destinés sans nul doute à ses nobles disciples. Mais ce ne fut point seulement une cause fortuite qui suscita l'Alexandrinisme romain et lui prêta vie ; il faut, quoi qu'on en ait, voir aussi en lui le résultat inévitable de l'agrandissement politique et national de l'Empire. Comme la Hellade s'était fondue dans l'Hellénisme, le Latium se fond dans la *Romanité* ; et l'Italie, débordant au-delà de ses frontières, se répand dans la monarchie césarienne du monde méditerrané, comme avait fait l'Hellénisme dans le monde oriental du grand Alexandre. D'un autre côté, le nouvel empire ayant absorbé les deux puissants courants des nationalités latines et grecques, confondues désormais, après avoir rempli durant tant de siècles leurs deux lits parallèles, il ne suffira plus à la littérature italienne de chercher son point d'appui chez la nation sœur, il lui faudra se montrer à un commun niveau avec l'Alexandrinisme, représentant littéraire de la Grèce au temps actuel. L'école latine populaire était à bout d'haleine et périssait avec le latin scolaire du dernier siècle, avec ses rares initiés classiques, avec la société exclusive des lecteurs fidèles à l'*urbanité* : à son lieu et place naissait une littérature d'empire vraiment *Epigonique*, artificielle dans sa croissance, sans assises fixes populaires et annonçant dans les deux langues son évangile universel d'*hu-*

54 av. J.-C.

*manité*, pénétrée de part en part, et en ayant conscience, par le génie des vieux maîtres grecs, et recevant sa langue pour partie de ceux-ci, pour partie des vieux maîtres Romains nationaux. Était-ce là le progrès? Certes, c'était un édifice grandiose, et qui plus est, une création nécessaire, que la monarchie méditerranéenne de César : mais ne recevant que d'en haut le souffle de vie, elle n'avait rien de la verte vitalité populaire, rien des bouillonnements de la sève nationale, apanage ordinaire des sociétés plus jeunes, plus restreintes, plus voisines de l'état de nature, apanage glorieux de l'État Italien au <sup>vi</sup> siècle.

L'extinction de la nationalité latine, absorbée dans le grand Empire Césarien, fit tomber la feuille-mère de l'arbre de la littérature latine. Quiconque a le sentiment des affinités intimes de l'art et de la nationalité, délaissera Cicéron et Horace pour Caton et pour Lucrece : il n'a pas fallu moins qu'une critique historique et littéraire également vieillie dans les routines de l'école pour décerner le titre d'âge d'or à l'époque artistique qui débute avec la nouvelle monarchie. Que si pourtant l'Alexandrinisme romano-hellénique des temps de César et d'Auguste doit céder le pas à l'ancienne littérature de Rome, si imparfaite qu'elle soit restée, il n'en demeure pas moins décidément supérieur à l'Alexandrinisme du temps des Diadoques, de même que l'édifice solide de César l'emporte sur l'éphémère construction du roi macédonien. Et nous le montrerons en son lieu, si on la compare avec celle des successeurs d'Alexandre qui lui est apparentée, la littérature, décorée du nom d'Auguste, est bien moins qu'elle œuvre de philologie, elle est bien plus qu'elle œuvre d'empire ; et par ainsi dans les hautes classes sociales elle a sa durée et son champ d'influence autrement étendus qu'il n'en a jamais été pour l'Alexandrinisme hellénique.

Dans le genre dramatique nous constatons la plus

lamentable pauvreté. Dès avant l'époque actuelle, le drame, tragédie et comédie, se mourait à Rome. Au temps de Sylla, le public y court encore, on le sait par les reprises fréquentes des fables de Plaute, avec les titres et noms changés des personnages. Mais les directeurs prennent soin de dire qu'il vaut mieux voir une bonne vieille comédie, qu'une méchante pièce moderne. De là à ne plus ouvrir la scène qu'aux poètes morts, il n'y a qu'un pas, et ce pas est fait au temps de Cicéron, sans que les Alexandrins tentent de lutter. Au théâtre, leurs productions sont pires que s'il n'y en avait point. Jamais, en effet, l'école alexandrine n'a connu la poésie dramatique ; mais s'essayant dans des œuvres bâtarde uniquement écrites pour la lecture et non pour l'exécution scénique elle obtient pour elles droit de cité en Italie ; puis bientôt, comme elle les a lancées jadis à Alexandrie, elle les lance dans le public de Rome. Au milieu des vices civilisés de la capitale, écrire sa tragédie devient manie chronique. Ce qu'étaient de telles productions, il est facile de le conjecturer en voyant Quintus Cicéron, pour guérir homœopathiquement les ennuis de ses quartiers d'hiver dans les Gaules, achever quatre tragédies en seize jours <sup>1</sup>. C'est dans le *mime* ou « *tableau vivant* »

Littérature  
du théâtre.  
Déclin  
de la tragédie  
et de la comédie.

Le Mime.

<sup>1</sup> [Quintus Tullius Cicéron, le puîné de l'orateur et le beau-frère d'Atticus. — Elevé avec son frère, il l'accompagna dans sa jeunesse à Athènes (675). Préteur en Asie, il s'attira plus tard par ses fautes une lettre de réprimande restée célèbre (*ad. Q. frat.* 1, 1). On le retrouve lieutenant de César, en Gaule (VII, p. 40, n. 1), où il se distingue par sa bravoure et salue une partie de l'armée (VII, p. 75). Il passe aux Pompéiens, reproche à son frère sa mollesse politique, puis bientôt, non moins versatile lui-même, il se réconcilie avec César, à Alexandrie. Nous avons dit (VII, p. 40) qu'il périt dans la proscription de 711, avec tant d'autres sénateurs. Sous le rapport littéraire, Quintus Cicéron n'était pas non plus, il s'en faut, sans valeur. Cicéron le regarde comme son maître dans l'art des vers *prioris partes tribuo*. (*ad. Q. frat.* 3, 4), et nous raconte le tour de force des 4 tragédies, composées ou plutôt imitées du grec en seize jours (*ibid.* 3, 5). Rien ne nous reste de Quintus, si ce n'est une vingtaine d'hexamètres (*de signis*), dont la provenance est contestée,

79 av. J.-C.

43.

que va s'égarer désormais l'unique branche vivace encore de la littérature nationale, la farce Atellane avec les divers rejets *éthologiques* (*Mimi ethologici* : Cic. *de orat.* 59) de la comédie grecque, auxquels les Alexandrins se sont exclusivement adonnés, et où leur élan poétique et leur succès s'y montrent de meilleur aloi.

Le mime tire ses origines de la danse à caractère avec accompagnement de flûte, depuis bien longtemps en usage, et en de fréquentes occasions, devant les convives attablés, par exemple, ou plus souvent encore durant les entre-actes, pour amuser le parterre des théâtres<sup>1</sup>. Au besoin, on y ajoutait le discours, ce qui conduisit facilement à encadrer le ballet dans une fable quelque peu réglée, et à l'assaisonner d'un dialogue conforme : alors il se changea en un petit drame comique, différent d'ailleurs de l'ancienne comédie ou de l'Atellane en ce que la danse, avec ses inséparables lascivités, y gardait, comme devant, le principal rôle. A vrai dire, le mime n'était point tant spectacle de théâtre que passe-temps accommodé au parterre : il rejeta bien loin l'illusion scénique, le masque, le brodequin (*plano pede*) ; et, innovation grande, il admit les femmes à représenter les personnages féminins. C'est vers 672 que le genre nouveau avait fait son apparition à Rome. Il absorba vite l'*arlequinade* populaire, à laquelle il ressemblait par tant de côtés ; et il servit d'intermède, ou de petite pièce après la tragédie des anciens poètes (*exodium*)<sup>2</sup>. Peu importait naturelle-

82 av. J.-C.

une ou deux jolies épigrammes contre les femmes (V. *Anth. latin.* et les éditions de Cic. l'aîné, aux *fragm. poétiques*), la *déclamation* bien connue de *Petitione Consulatus*, ce triste catéchisme de la brigade électorale à Rome (VI, p. 332), et enfin trois lettres à Tiron et une à son frère (*ad famil.* 8, 16, 26, 27 ; et 16, 16. — Nous renvoyons à sa notice détaillée, aux *Dict.* de Smith et de Pauly, et au t. VI de Drumann).

<sup>1</sup> [Le mot parterre est inexact. C'est le « paradis » qu'il faudrait dire : *mimosas ineptias et verba ad summam caveam spectantia.* (Senec. *de tranquill.* 11.)]

<sup>2</sup> [Cicéron nous atteste en effet que le mime a supplanté l'Atel-

ment la fable : sans lien d'intrigue et plus folle encore que l'Atellane, pourvu que tout y fût mouvement et bigarrure, que le mendiant s'y changeât soudain en Crésus, et *vice versa*<sup>1</sup>, on ne comptait point avec le poète, qui brisait le nœud faute de le délier. Le sujet d'ordinaire était d'affaires d'amour, le plus souvent de la pire et de la plus impudente sorte : les maris, par exemple, avaient contre eux l'auteur et le public, sans exception, et la morale du poème consistait à bafouer les bonnes mœurs. Comme les Atellanes, le mime tire son attrait artistique de la peinture de la vie des plus humbles et viles classes<sup>2</sup> : les tableaux rustiques y sont désertés pour les scènes populaires, pour les faits et gestes des petits citadins ; et le bon peuple de Rome, à l'exemple de celui d'Alexandrie dans les pièces grecques analogues, y vient applaudir à son propre portrait. Bon nombre de *scenarios* appartiennent au monde des métiers : ici encore nous retrouvons l'inévitable *foulon* ; le *cordier*, le *teinturier*, le *saunier*, la *tisseuse*, le *valet de chiens*, défilent

lane (*ad fam.* 9, 16), d'accord en cela avec ce fait qu'au temps de Sylla les acteurs-mimes, hommes et femmes, se produisent pour la première fois (*ad Herenn.* 1, 14, 2, 13. — Atta, *fr.* 1, éd. Ribbeck. — Plin. *hist. n.* 48, 158. — Plut. *Sylla*, 2, 36). D'ailleurs, le mot *mimus*, usité aussi dans une acception inexacte, désignait tout *comédien*, quel qu'il fût. Ainsi aux fêtes Apolliniennes de 542-543, il est question d'un *mime* (*Festus* : *V° salva res est* : cf. Cicéron, *de orat.* 2, 59), simple acteur de *palliata* : à cette époque, il n'y a pas de place sur la scène romaine pour les *mimes* véritables. — On sait d'ailleurs que le mime romain ne se rattache en aucune façon au *mime* des temps grecs classiques (*μῖμος*) : celui-ci consistait en un dialogue en prose, formant tableau de genre, et le plus souvent du genre pastoral. — [V. sur le *Mime gréco-sicilien et latin*, l'excellent article de Witzchel, *R.-Encyclopedie* de Pauly, t. 5.]

<sup>1</sup> [*Persona de mimo, modo egens, repente dives.* (Cic. Philipp. 2, 65.)]

<sup>2</sup> [*Illud vero tenendum est mimos dictos esse a diuturna imitatione vilium rerum et levium personarum*, dit Euanthius, commentateur de Térence au 1<sup>er</sup> siècle ap. J.-C. — Et Donatus, son contemporain et confrère, fait la même remarque : *planipedia autem dicta ob humilitatem argumenti ejus ac vilitatem actorum.*]

212-211 av. J.-C.

Alexandrea.

tour à tour : ailleurs on rencontre des rôles à caractère : l'oubliex, le hâbleur; l'homme aux cent mille sesterces<sup>1</sup>; ailleurs l'auteur s'en va à l'étranger, et en ramène « la femme étrusque; les Gaulois, les Crétois, l'Alexandrine, [Alexandrea] » : puis viennent les fêtes et rendez-vous populaires, les Compitales, les Saturnales, l'Anna Perenna<sup>2</sup>, les Thermes : ailleurs encore, dans « le Voyage aux Enfers, » dans « le lac Averno, » le mime travestit la mythologie. Les bons mots et les mots piquants sont les bienvenus, comme aussi les proverbes vulgaires et les brèves sentences, faciles pour la mémoire et de facile application<sup>3</sup> : les plus absurdes propos y ont droit de cité, comme de juste. C'est le monde renversé : on y demande à Bacchus de l'eau claire, et du vin à la Nymphe de la fontaine. Il n'est pas jusqu'aux allusions politiques, jadis sévèrement prohibées sur la scène, que ne se per-

<sup>1</sup> Quiconque possède 100,000 HS, on se le rappelle, entre par cela même dans la première classe des électeurs; et son héritage tombe sous le coup de la loi Voconia (IV, p. 96 n. 1). Grâce à ce cens, il a franchi la limite qui sépare l'homme de condition des humbles (tenuiores). C'est pour cela que Furius, le client pauvre de Catulle (23, 26) demande sans cesse 100,000 sesterces aux Dieux.

[« Et sestertia quae soles precari  
» Centum desine... »]

<sup>2</sup> [Divinité populaire italique, dont la fête tombait le 15 mars : le peuple lui demande *ut amare perennareque commode liceat* (Macrob. Saturn. 1, 12). Plus tard, la légende l'a identifiée avec l'Anna soror du 4<sup>e</sup> livre de l'Énéide, qui vint en Italie après la mort de Didon, excita la jalousie de Lavinia, et avertie par un songe, se jeta dans le Numicius (Ovid. Fast. 3, 523, etc., 657. — V. Preller, Mythol. Rom.)]

45 av. J.-C.

<sup>3</sup> [Telles que les « Sentences » publiées sous les noms de Syrus et de Varron. — Publius Syrus fut esclave, et originaire d'Asie, son nom l'indique. Aux jeux donnés par César en 709, il lutta contre Laberius, et l'emporta, ce qui valut à celui-ci cette apostrophe de César : « Favente tibi me victus es, Laberi, a Syro! »]

Ses mimes avaient été publiés, et jouirent d'une haute faveur dans le monde littéraire de Rome : Sénèque, A. Gelle et Macrobe les citent souvent. La grâce, l'ingénieux du tour et de la pensée faisaient le principal mérite de son style. — Il paraît avoir vécu jusque sous Auguste.]

mette le poète : plus d'un exemple le prouve<sup>1</sup>. En ce qui touche la métrique, les auteurs de mimes n'avaient cure, comme ils le disent, de la mesure du vers; dans leurs petites pièces écrites tout en vue du jeu de scène, les expressions vulgaires, les formes les plus triviales abondaient. Donc le mime, on le voit, n'était rien autre chose au fond que la farce d'autrefois, moins le masque à caractère, moins la localisation ordinaire de la scène à Atella, moins la peinture exclusive des mœurs rustiques; et usant d'une liberté qui dépasse toutes les bornes et défie toute pudeur, il substitue à l'Atellane le tableau des mœurs de la ville. Nul doute que les œuvres mimiques n'aient été presque toujours des plus éphémères, et qu'elles n'aient pu prétendre à une place quelconque dans la littérature : seuls, les mimes de Laberius, remarquables par la vigueur du portrait, et tenus dans leur genre pour des chefs-d'œuvre de style et de versification, se sont perpétués dans les souvenirs : c'est un regret pour l'historien qu'il ne lui ait pas été donné de comparer avec le grand prototype athénien, le drame des derniers jours de la République agonisante<sup>2</sup>.

Laberius.

<sup>1</sup> Dans le « Voyage aux enfers » de Laberius, on voit passer toutes sortes d'individus qui ont vu des prodiges et des signes : à tel d'entre eux, est apparu « un mari à deux femmes. » — Sur quoi un voisin se récrie que « c'est chose plus étonnante encore que les » six édiles vus en songe par un devin! » Or, à en croire les commérages du temps, César aurait voulu établir la polygamie (Suet. Cæs. 52); et l'on sait qu'en réalité il porta les édiles de quatre à six. Il ressort aussi de là que si Laberius s'entendait au rôle de « fou du prince », César, de son côté, lui laissait pleine carrière.

<sup>2</sup> [Les fragments qui nous restent de Laberius sont bien peu nombreux. Ils ont été publiés, notamment par Ziegler (*de Mimis Romanorum* : Gættingue, 1788, et par Bothe, *Poetae scenici lat.* t. v). Né vers 644, il serait mort à Pouzzoles, en 711. A en juger par le fragment fameux du Prologue (pp. 50 et 59), il se serait placé, par le style, entre Plaute et Térence : plus vigoureux et éloquent que ce dernier, vif et incisif comme le premier. Nous renvoyons à Macrob. Saturn. 2, 7. il faut lire tout le chapitre où est rapporté l'incident reproché à César : il y cite et le

107-43 av. J.-C.

Mise en scène.

Au moment où disparaît la littérature dramatique, le jeu théâtral et la mise en scène se développent et croissent en magnificence. Les spectacles tiennent leur place régulière dans la vie publique, à Rome et dans les villes de province. Pompée a donné à Rome son premier théâtre permanent (699, VII, p. 434). Autrefois le spectacle se passait en plein air : aujourd'hui on emprunte à la Campanie le *velum* immense qui protège à la fois acteurs et spectateurs (676)<sup>1</sup>. De même que dans la Grèce on a délaissé jadis la pléiade plus que pâle des dramaturges alexandrins, et que le théâtre s'est soutenu à l'aide des pièces classiques, de celles d'Euripide surtout, jouées avec l'appareil du plus riche matériel scénique, de même à Rome, au temps de Cicéron, on n'exécute plus guère que les tragédies d'Ennius, de Pacuvius et d'Accius, ou que les comédies de Plaute. Dans la période antérieure, on s'en souvient, Térence l'a emporté sur ce dernier, Térence a la veine comique plus faible, s'il est homme de goût plus délicat : mais voici venir Roscius (VI, p. 94) et Varron, l'art dramatique et la philologie réunis, qui préparent au vieux comique une renaissance, comme feront un jour Garrick et Johnson à Shakespeare. Mais tout Plaute qu'il était, il n'en eut pas moins à souffrir de la sensibilité émoussée, des impatiences turbulentes d'un public gâté par la fable rapide et décousue des Atellanes et autres pantalonades ; et les directeurs, à leur tour, voulant se faire pardonner les longueurs du vieux maître, lui infligent maintes coupures ou remaniements. Plus le

prologue et quelques vers énergiques du poète, tels que ceux-ci, jetés le même jour à la face de l'Imperator :

« Porro, Romani libertatem perdidimus ! »

« Necessè est multos timeat, quem nulli timent ! »

[« Ça donc, Romains, c'en est fait de la liberté ! — Il faut bien qu'il craigne le grand nombre, celui que le grand nombre craint ! »

<sup>1</sup> [Un jour les spectateurs admirèrent au cirque, un *velum* de soie des Indes, étendu au-dessus de leurs têtes (Plin. *hist. n.* 9, 57.)

répertoire se fait rare, plus on s'évertue, *impresario* et personnel exécutant, à détourner l'intérêt sur la mise en scène. Du reste, j'ignore s'il y avait alors métier plus productif que celui d'acteur classé ou de première danseuse. J'ai parlé déjà (ch. XI, p. 448) de la fortune princière du tragédien Esope : son contemporain et rival, plus célèbre encore, Roscius, évaluait son revenu annuel à 600,000 HS. (46,000 *thal.* = 466,500 fr.)<sup>1</sup>. *Dionysia*, la danseuse,

<sup>1</sup> Le Sénat pour ses feux, par chaque représentation, lui allouait 1,000 deniers (300 *thal.* = 1,125 fr.), non compris la troupe, qui était également défrayée. Plus tard, il refusa personnellement tout honoraire. — [C'est ici le lieu de faire connaître les deux fameux acteurs.

*Æsopus Claudius*, l'acteur tragique, affranchi, sans doute, de quelque personnage de la gens Claudia. Il avait profondément étudié, et suivait au Forum les plaidoiries d'Hortensius et autres : plein de poids dans son débit et son geste (*gravis Æsopus* (Horac. *Epist.* 2, 1, 82 : *gravior* : Quintil. *Inst. orat.* 11, 3, § 111), plein de feu et d'expression (*tantum ardorem vultuum atque motuum*. Cic. *de Divin.* 1, 37), il avait atteint les sommités de son art (*summus artifex*), et se fût fait partout sa place (Cic. *pro Sest.* 56). Comme Roscius, il fut le familier de Cicéron (*noster familiaris* : *ad Quint. frat.* 1, 2); et jouant un jour le rôle de *Télamon exilé* d'Accius, il sut rappeler au public le souvenir du grand consulaire, fit applaudir sa hardiesse, et fut mille fois rappelé (*millies revocatum est* : *pro Sest.* 56-58). Lors de l'ouverture du théâtre de Pompée, il avait quitté la scène : il voulut y remonter dans cette occasion, mais la mémoire lui manqua (*ad famil.* 7, 1). Il laissa son immense fortune à son fils Clodius, qui la dévora rapidement (Smith. *Dict. V° Æsopus*. — Pauly's *Real-Encycl. ibid.*)

Q. *Roscius Gallus* naquit dans l'esclavage à *Selonium*, près *Lanuvium* (vers 625). Il acheta sa liberté, eut une sœur mariée à Quintus (*pro Quint.* 24, 25), et devint le comique favori des Romains. On a vu, par l'épigramme citée plus haut (VI, p. 94), qu'il était beau de visage et bien fait de corps. Son talent fit l'admiration de tous. Son caractère lui avait concilié l'amitié des plus grands parmi les Romains, Sylla, Cicéron, etc. Comme Esope, il suivit les plaids du Forum, les leçons des rhéteurs, et s'exerçait à la déclamation avec les grands avocats. Entre lui et Cicéron surtout l'intimité était des plus étroites (*amores et deliciae*). Chacun aussi connaît le procès civil qu'il eut à soutenir contre *Fannius* et que plaida le même Cicéron, vers l'an 686 (*pro Roscio*). Il était savant (*doctus* : Hor. *epist.* 2, 1, 82) et écrivit un *Traité* où il comparait l'éloquence et l'art du comédien. Il avait le débit plus rapide qu'Esopé (*citator*, Quint. *Inst. or.* 11, 3, § 111), excellant dans les

139 av. J.-C.

68.

estimait le sien à 200,000 HS. (15,000 *thal.* = 56,450 f.)<sup>1</sup>. On dépensait d'énormes sommes en décors et en costumes. On vit défiler jusqu'à 600 mulets harnachés sur le théâtre. Une autre fois, ayant à faire parader l'armée des Troyens, on saisit l'occasion de montrer au public un échantillon de tous les peuples asiatiques vaincus par Pompée. — La musique accompagnant les chants intercalés dans les pièces s'est fait aussi une place plus grande et plus libre : « comme le vent soulève les vagues, » dit Varron, « de même le flutiste habile, à chaque changement de la mélodie entraîne l'âme de l'auditeur ! » L'exécution adopte de préférence les mouvements rapides, et oblige l'acteur à un jeu plus vif. Les dilettantes de la musique et du théâtre vont croissant en nombre : dès la première note l'habitué reconnaît le morceau, il en sait par cœur les paroles ; et la moindre faute dans le chant ou le récit appelle aussitôt l'impitoyable sévérité du public. — En somme, les habitudes théâtrales de Rome à l'époque cicéronienne nous rappellent d'une manière frappante le théâtre français de nos jours. Comme le mime romain répond à la licence des tableaux et des pièces modernes, pour lesquels non plus il n'est rien qui soit trop bon ou trop mauvais, on rencontre aussi, chez les deux peuples, la même tragédie et la même comédie traditionnellement classiques, que tout homme de bon ton se croit, par devoir, tenu d'admirer ou tout au moins d'applaudir. Quant à la foule, elle a sa pâture dans les pièces bouffes où elle se retrouve, dans les spectacles à grandes machines décoratives où elle a de

62 av. J.-C.

rôles à mouvement et à passion, sans jamais cesser d'être noble. Le *decere* était pour lui la perfection de l'art. Il mourut vers 692.]

<sup>1</sup> Les danseuses et les femmes-mimes étaient le plus souvent, comme chez nous, modernes, de riches courtisanes. On cite encore parmi les *nobilissimae meretrices* de l'époque, les mimes *Arbuscula*, *Origo*, etc. (Hor. Sat. 1, 2, 55, 57). Hortensius, à cause de sa mollesse efféminée, avait été nommé par dérision du nom de *Dyonisia*.]

quoi ouvrir tout grand les yeux, et ressent la vague impression d'un monde idéal : pendant ce temps, le fin dilettante, lui, se soucie peu du drame, et n'est attentif qu'à l'exécution. Bref, l'art dramatique à Rome, dans ses sphères diverses, oscille, comme l'art français, entre la chaumière et le salon. Rien de plus ordinaire que de voir au final les danseuses rejeter soudain leurs vêtements, et égayer l'assistance par un ballet de bayadères à demi-nues : d'autre part, le *Talma* romain adoptait pour loi suprême de l'art, non la vérité et la nature, mais simplement la *symétrie*<sup>1</sup>.

Dans le genre du récit, les chroniques versifiées à l'instar d'Ennius ont été nombreuses. Leur meilleure critique, je la trouve dans un vœu plaisant d'une jeune galante, dans Catulle.

« O Déesse sainte, ramène dans mes bras cet amant » affolé de méchants vers politiques, et je ne ferai qu'un » feu de joie de la plus choisie de ses tristes héroïdes !<sup>2</sup> »

Chroniques  
en vers.

<sup>1</sup> [Selon la tradition allemande, M. Mommsen critique chez nous un état de choses qui n'est plus exact. La montre de notre auteur retarde; et chacun sait que le théâtre français actuel n'a plus ni son *Talma*, hélas ! ni ses *abonnés* de l'Ecole classique. — Je reconnais d'ailleurs que la *farce* absurde a envahi les scènes de second ordre : mais les Allemands et princes allemands ne sont-ils pas des premiers, et chez eux et chez nous, à courir en foule aux représentations de la *Grande Duchesse* ? Et le compositeur de la musique n'est-il point un Allemand ? Ce n'est point le lieu d'en dire plus ici.]

<sup>2</sup> La traduction de M. Mommsen est fort libre. Voici le texte de la pièce intitulée : *in annales Volusii* :

*Annales Volusi, cacata charta,  
Votum solvite pro mea puella;  
Nam sanctæ Veneri Cupidinique  
Vovit, si sibi restitutus essem,  
Desissemque truces vibrare iambos,  
Electissima pessimi poetæ  
Scripta tardipedi Deo daturam  
Infelicibus ustulandæ lignis.*

*At vos interea venite in ignem*