

HISTOIRE
DE LA
LITTÉRATURE LATINE

PAR

ALFRED JEANROY

PROFESSEUR A LA FACULTÉ DES LETTRES
DE TOULOUSE

AIMÉ PUECH

PROFESSEUR ADJOINT A LA FACULTÉ
DES LETTRES DE PARIS

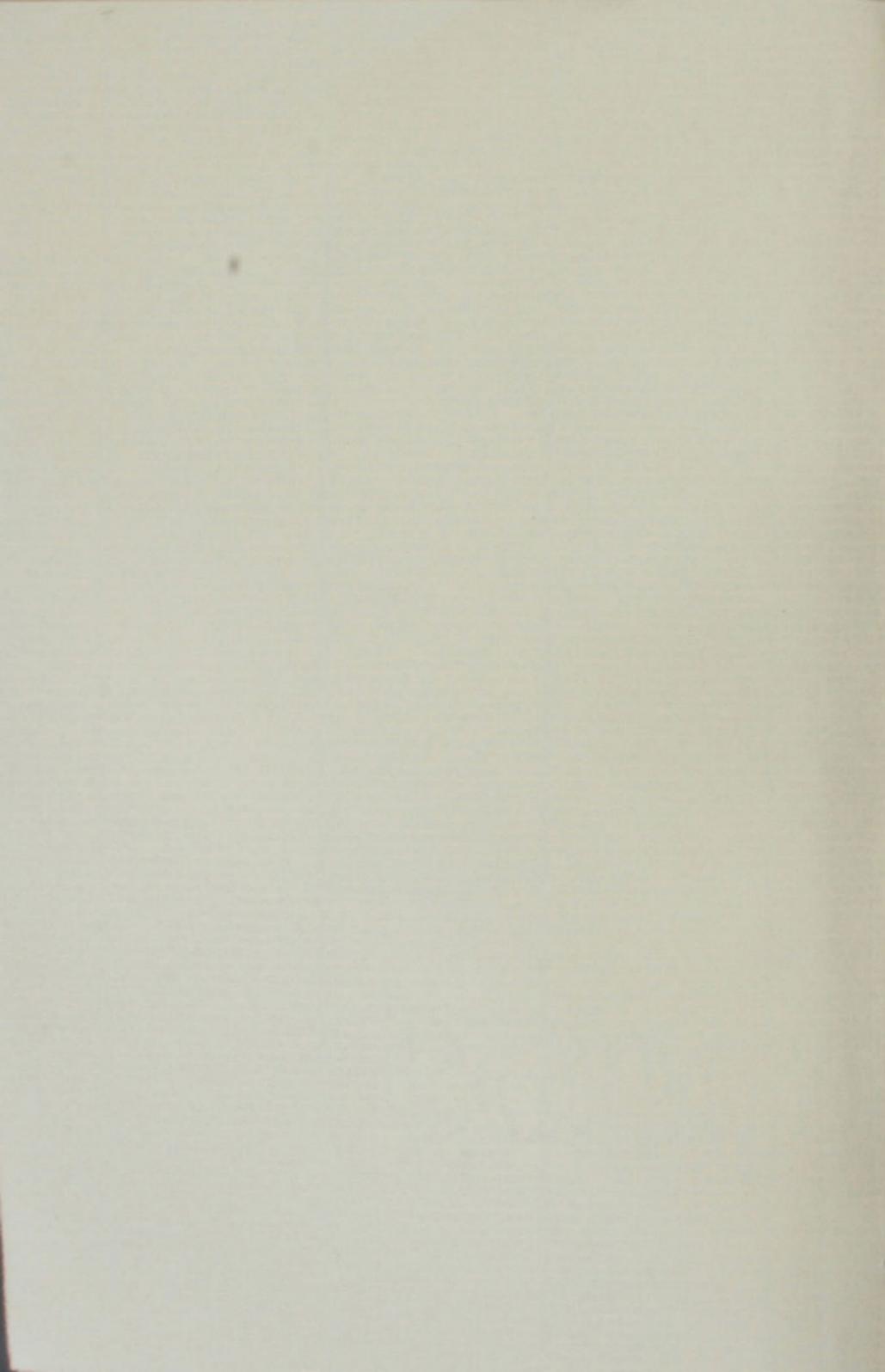


PARIS

LIBRAIRIE CLASSIQUE PAUL DELAPLANE

48. RUE MONSIEUR-LE-PRINCE, 48

- Histoire de la Littérature grecque. par MAX EGGER, agrégé des lettres et de
grammaire, professeur au lycée Henri IV. 1 vol. in-12, broché..... 3 n
— Relié toile souple..... 3 50
Histoire de la Littérature française, par RENE DOUMIC, agrégé des lettres, pro-
fesseur de l'Université. 1 vol. in-12, broché..... 3 50
— Relié toile souple..... 4 1
Prix : 2 fr. 75



Manuel Sergio Pereira

10 ~ 11 ~ 09

HISTOIRE
DE LA
LITTÉRATURE LATINE

EN VENTE A LA MÊME LIBRAIRIE

- La Littérature française par les textes**, par RENÉ CANAT, ancien élève de l'École normale supérieure, professeur agrégé des lettres au lycée de Bordeaux, docteur ès lettres, lauréat de l'Académie française. 1 fort vol. in-12, accompagné de *résumés* et d'indications d'*ouvrages à consulter*, broché..... 3 50
 — Relié toile..... 4 »
- Histoire de la littérature française**, par RENÉ DOUMIC, ancien élève de l'École normale supérieure, agrégé des lettres, professeur de l'Université. 1 vol. in-12, accompagné de *résumés*, d'indications d'*ouvrages à consulter* et de *lectures recommandées*, de *tableaux chronologiques*, broché.... 3 50
 — Relié toile souple..... 4 »
- Histoire de la littérature latine**, par MM. ALFRED JEANROY, professeur à la Faculté des lettres de Toulouse, et AIMÉ PUECH, professeur adjoint à la Faculté des lettres de Paris. 1 vol. in-12, accompagné de *résumés*, d'indications d'*ouvrages* et de *textes à consulter*, de *tableaux chronologiques*, br. 2 75
 — Relié toile souple..... 3 25
- Histoire de la littérature grecque**, par MAX EGGER, agrégé des lettres et de grammaire, professeur au lycée Henri IV, docteur de l'Université de Paris. 1 vol. in-12, accompagné de *résumés*, d'indications d'*ouvrages* et de *textes à consulter*, broché..... 3 »
 — Relié toile souple..... 3 50

OUVRAGES DE LÉON LEVRAULT

ANCIEN ÉLÈVE DE L'ÉCOLE NORMALE SUPÉRIEURE, AGRÉGÉ DES LETTRES
 PROFESSEUR AU LYCÉE DE ROUEN

ENSEIGNEMENT SECONDAIRE : SECOND CYCLE

Classes de seconde et de première.

(Programme du 31 mai 1902.)

- Auteurs français** (Études critiques et analyses). [*Sections A, B, C, D.*] 1 vol. in-12, broché..... 3 50
 — Relié toile souple..... 4 »
- Auteurs latins** (Études critiques et analyses). [*Sections A, B, C.*] 1 vol. in-12, broché..... 2 50
 — Relié toile souple..... 3 »
- Auteurs grecs** (Études critiques et analyses). [*Section A.*] 1 vol. in-12, broché..... 2 50
 — Relié toile souple..... 3 »

HISTOIRE
DE LA
LITTÉRATURE LATINE

PAR

ALFRED JEANROY

PROFESSEUR A LA FACULTÉ DES LETTRES
DE L'UNIVERSITÉ DE TOULOUSE

ET

AIMÉ PUECH

PROFESSEUR ADJOINT A LA FACULTÉ DES LETTRES
DE L'UNIVERSITÉ DE PARIS

Dix-neuvième tirage



PARIS
LIBRAIRIE CLASSIQUE PAUL DELAPLANE
48, RUE MONSIEUR-LE-PRINCE, 48

EN VENTE A LA MÊME LIBRAIRIE

Les Genres littéraires

(ÉVOLUTION DES GENRES)

En vente :

- L'Épopée**, par LÉON LEVRAULT, ancien élève de l'École normale supérieure, agrégé des lettres, professeur au lycée de Rouen.
1 volume in-18, broché..... » 75
- Le Roman**, par LÉON LEVRAULT. 1 volume in-18, broché.... » 75
- La Comédie**, par LÉON LEVRAULT. 1 volume in-18, broché... » 75
- Drame et Tragédie**, par LÉON LEVRAULT. 1 vol. in-18, br. » 75
- L'Éloquence**, par M. ROUSTAN, agrégé des lettres, professeur au lycée de Lyon. 1 volume in-18, broché..... » 75
- La Lettre**, par M. ROUSTAN. 1 volume in-18, broché..... » 75
- La Poésie lyrique**, par LÉON LEVRAULT. 1 vol. in-18, br.. » 75
- La Satire**, par LÉON LEVRAULT. 1 volume in-18, broché.... » 75
- L'Histoire**, par LÉON LEVRAULT. 1 volume in-18, broché.... » 75
- La Fable**, par LÉON LEVRAULT. 1 volume in-18, broché.... » 75
- Maximes et Portraits**, par LÉON LEVRAULT. 1 vol. in-18, br. » 75

En préparation :

- La Critique littéraire**, par RENÉ DOUMIC. 1 volume.
- Le Journalisme**, par LÉON LEVRAULT. 1 volume.
-

La Composition française

LES GENRES

(MÉTHODE ET APPLICATIONS)

En vente :

- La Description et le Portrait**, par M. ROUSTAN, agrégé des lettres, professeur au lycée de Lyon. 1 volume in-18, br... » 90
- La Narration**, par M. ROUSTAN. 1 volume in-18, broché... » 90
- Le Dialogue**, par M. ROUSTAN. 1 volume in-18, broché.... » 90
- La Lettre et le Discours**, par M. ROUSTAN. 1 vol. in-18, br. » 90
- La Dissertation littéraire**, par M. ROUSTAN. 1 vol. in-18, br. » 90
- La Dissertation morale**, par M. ROUSTAN. 1 vol. in-18, br. » 90
- Conseils généraux** (Préparation à l'art d'écrire), par M. ROUSTAN.
1 volume in-18, broché..... 1 60
-

AVERTISSEMENT

Ce volume est destiné à former, avec la *Litterature française* de M. Doumic et la *Littérature grecque* de M. Egger, un cours complet d'histoire littéraire à l'usage des classes. Une même méthode et un même plan ont été adoptés pour ces trois ouvrages.

Comme le rappellent, à différentes reprises, les instructions ministérielles, l'histoire littéraire, dans l'enseignement secondaire, ne doit pas viser à tout dire. Aussi avons-nous essayé, tout en cherchant à être très précis, de restreindre le plus possible les indications qui chargent la mémoire sans grand profit pour l'esprit, et d'énoncer moins de faits que d'idées. Nous avons particulièrement insisté sur les œuvres que la perfection de leur forme a, en quelle sorte, consacrées et c'est à dessein que nous avons réservé la plus large place aux époques classiques. Cependant, nous avons essayé en même temps de bien marquer la succession des périodes et de suivre les genres dans leur évolution, depuis leur origine jusqu'à leur déclin. Nous nous sommes conformés aux exigences du pro-

gramme en faisant entrer dans notre plan quelques notions sur la littérature chrétienne ; mais elles sont, comme il convenait, très sommaires, et surtout nous n'avons étudié les auteurs chrétiens qu'en tant qu'ils intéressent l'histoire générale de la littérature latine ; nous avons voulu montrer comment la religion nouvelle et les lettres classiques, si différentes que fussent leurs origines, ont été amenées, par la force des choses, à se rapprocher et à s'unir.

Il n'est pas un auteur de quelque importance dont nous n'ayons tenu à citer au moins quelques lignes. Ces citations n'ont pas la prétention de rendre inutile une anthologie, encore moins de suppléer à l'explication des textes ; mais elles permettront aux élèves de mieux comprendre et de vérifier les jugements.

Sous le titre de *Lectures recommandées*, nous n'avons indiqué d'ordinaire que des livres français ou traduits en français ; nous avons, par exception, mentionné quelques thèses latines facilement accessibles. Pour les *Textes à consulter*, nous avons été contraints de renvoyer à des éditions étrangères dans les cas, malheureusement fréquents encore, où nous ne pouvions indiquer aucune édition française donnant un texte établi conformément aux règles de la critique moderne.

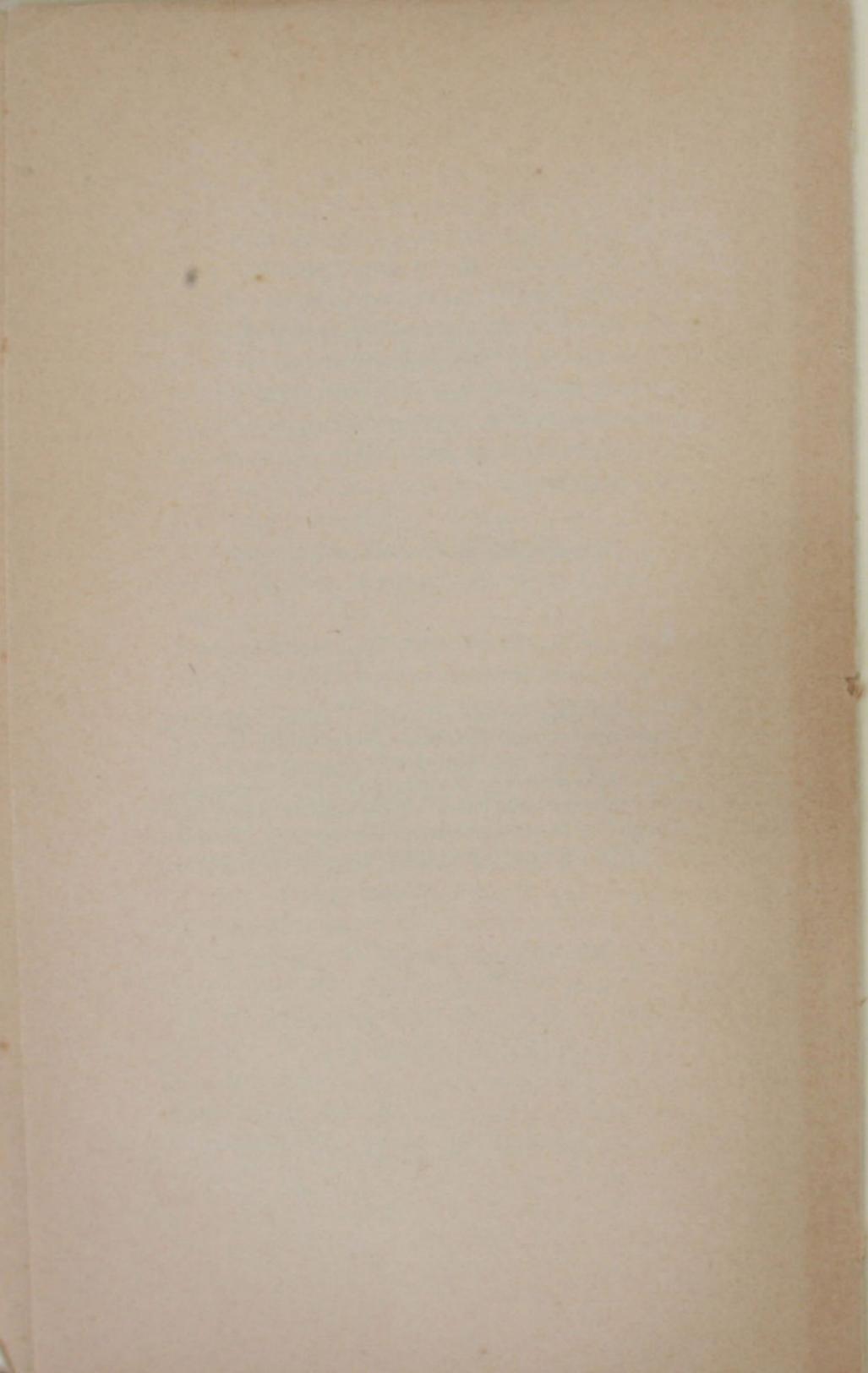
Il nous reste à dire combien ce petit livre doit à notre maître, M. Gaston Boissier. Nous lui sommes d'abord redevables pour son cours professé à l'École normale : il nous eût été impossible, même si nous l'eussions essayé, de ne rien emprunter à ces leçons, tellement est durable le souvenir qu'elles laissent. Ses livres d'ailleurs, ou ses articles qui donnent, à vrai

dire, sous la forme la plus variée une histoire complète de la littérature latine, nous ont sans cesse servi: on le verra facilement dans le chapitre sur Cicéron ou dans nos derniers chapitres sur le III^e et le IV^e siècles, pour lesquels *la Fin du Paganisme* nous a rendu la tâche facile. Nous remplissons le plus agréable des devoirs en le reconnaissant tout d'abord.

Puisse ce modeste *Précis* intéresser les élèves et rendre quelques services aux maîtres! Nous remercions d'avance ceux d'entre ces derniers qui voudraient bien nous faire profiter des remarques que sa lecture pourra leur suggérer.

ALFRED JEANROY. — AIMÉ PUECH

NOTE POUR LA DIX-SEPTIÈME ÉDITION. — La dix septième édition du présent ouvrage nous fournit l'occasion de remercier nos collègues de l'enseignement secondaire du bon accueil qu'ils lui ont fait. Nous avons tâché de l'en rendre plus digne en le soumettant à une attentive révision. Nous n'avons trouvé que de légères modifications à apporter au texte; la partie bibliographique, en revanche, a été enrichie et mise au courant des plus récents travaux.



HISTOIRE

DE LA

LITTÉRATURE LATINE

INTRODUCTION

CARACTÈRES GÉNÉRAUX ET GRANDES DIVISIONS DE LA LITTÉRATURE LATINE.

L'esprit romain. — La langue. — La religion. — Intérêt de l'histoire de la littérature latine. — Ses grandes divisions.

L'esprit romain. — Si nous comparons l'histoire des deux littératures classiques de l'antiquité, un fait singulier nous frappe tout d'abord : la Grèce, alors que son organisation politique était à peine ébauchée, avait déjà produit deux épopées merveilleuses, qui étaient probablement le fruit d'une longue culture littéraire ; Rome, au contraire, avait traversé plusieurs révolutions, conquis l'Italie, assisté aux événements les plus féconds en tragiques émotions, et fourni en somme près de la moitié de sa carrière historique, qu'elle était encore totalement dépourvue de littérature. C'est que, malgré une commune origine, le caractère des deux races différait profondément. Le Grec avait la curiosité de l'esprit, la souplesse de l'intelligence, la richesse de l'imagination ; le peuple

romain, au contraire, était, dit Bossuet, de tous les peuples du monde, « le plus réglé dans ses conseils, le plus constant dans ses maximes, le plus avisé, le plus laborieux, le plus patient ». Si de ces qualités devaient se former « la meilleure milice et la politique la plus suivie qui fut jamais », la poésie n'en pouvait guère sortir : aussi les Romains sont-ils une nation de laboureurs et de soldats à l'origine, plus tard d'administrateurs, plutôt que de littérateurs et d'artistes. Ils savent d'abord agrandir et faire fructifier leur territoire, puis, quand ils en ont reculé les limites jusqu'aux extrémités de l'Europe, l'organiser et l'administrer pour leur plus grand profit : c'est toute la gloire qu'ils ambitionnent, dédaignant celle des arts et des lettres. « D'autres sans doute, s'écrie Virgile, dans un mouvement d'orgueil tout romain, sauront mieux animer le marbre et l'airain ; ils plaideront avec plus d'éloquence... Pour toi, Rome, tu mettras ta gloire à gouverner le monde... » (*Énéide*, VI, 847).

La langue. — Ce caractère tout pratique se marque éminemment dans les deux productions les plus spontanées d'un peuple, dans la langue et la religion de Rome. La langue latine (1) est ferme, précise ; elle dit bien ce qu'elle veut dire, mais sans vivacité et sans couleur ; elle est facilement noble et majestueuse ; mais elle n'a ni la richesse de vocabulaire, ni la liberté d'allures, ni la grâce naïve de celle des Grecs : excellente pour

(1) Le latin, comme le sanscrit et le grec, appartenait à la grande famille des langues indo-européennes. Le plus ancien monument que nous en connaissions aujourd'hui est l'inscription, fort obscure, de Duenos. Étaient apparentés au latin : l'ombrien, langue italique du plateau de l'Apennin (connu principalement par les Tables Eugubines) ; les dialectes de la moyenne Italie, intermédiaires entre l'ombrien et le latin (picentin, sabin, péliguien, marsé, etc.), qui nous sont très mal connus ; l'osque, parlé dans l'Italie méridionale (passablement connu grâce à un certain nombre d'inscriptions, dont la principale est la Table de Bantia). — On parlait encore en Italie : dans le Nord, le gaulois cisalpin qui appartient au groupe celtique ; en Étrurie, l'étrusque, qu'on n'est pas encore parvenu à déchiffrer, et qui n'est peut-être pas même un idiome indo-européen ; le grec, dans les colonies grecques du Midi. (Voir Henry, *Précis de grammaire comparée du grec et du latin*, p. 7-9.)

la jurisprudence, pour l'éloquence un peu étoffée du barreau, elle est peu propre à la poésie et il faudra plusieurs générations d'industriels artistes pour la rendre capable de rivaliser avec sa sœur aînée.

La religion. — La différence des deux religions, issues pourtant d'une source commune, marque mieux encore l'opposition des deux caractères : les dieux d'Homère ont leurs qualités, leurs passions, leur physionomie distinctes; ils sont aussi vivants que des hommes; son Olympe est varié, animé, turbulent comme une cité grecque. Les Romains, au contraire, furent à peu près incapables de passer du naturalisme primitif à l'anthropomorphisme : leurs dieux (il ne s'agit point des dieux de la littérature classique, qui sont plus grecs que romains) sont des abstractions que leur imagination n'arrive pas à revêtir de formes concrètes : aussi Rome resta cent soixante-dix ans sans posséder de statues. S'ils sont nombreux, c'est que l'esprit romain est méthodique et scrupuleux; mais il n'y a pas là richesse d'imagination; ce sont moins des dieux que des fonctions divines : on se borne à cataloguer les diverses occupations de la vie, même les plus humbles, et à leur donner un patronage céleste : c'est ainsi que naissent les déesses Cuba, Éduca, Potina, Abéona, Adéona, qui président au lit de l'enfant, à sa nourriture, à ses premiers pas. Comme on le voit, c'est à peine si l'on réussit à trouver des noms : plusieurs (*Faunus*, par exemple, de *favere*) ne sont que des adjectifs. D'autres fois, pour créer un couple divin, on se bornera à mettre au féminin le nom d'un dieu (*Janus*, *Dianus* devient *Diana*).

Intérêt de l'histoire de la littérature latine. — Aussi les genres les plus originaux de la littérature latine seront-ils les genres en prose, l'histoire et l'éloquence. Quant à la poésie, elle ne sera jamais qu'un reflet de la poésie grecque. Ne nous hâtons pas de conclure qu'elle offre peu d'intérêt : au contraire, l'esprit romain était assez fortement caractérisé pour

imposer sa marque à ce qu'il empruntait; de plus, cette conquête de Rome par la Grèce s'est faite assez lentement pour que ses qualités originales aient eu le temps de se développer : faire le départ de ce que la Grèce a ajouté au vieux fonds romain n'est pas un des moindres intérêts de l'histoire de cette littérature. Elle en a un autre plus direct pour nous : nous sommes les fils des Romains, non seulement par la langue que nous parlons (les langues romanes n'étant que le latin lui-même continuant à vivre et à se développer), mais par toutes nos habitudes d'esprit, que la littérature latine a contribué à former : en effet, si la Grèce peut réclamer comme ses élèves quelques-uns de nos plus charmants poètes, elle n'a exercé de sérieuse influence qu'à quelques époques assez rares. Au contraire on peut dire que depuis le xiv^e siècle il n'est pour ainsi dire pas un de nos écrivains qui ne doive quelque chose à la littérature latine : son histoire est donc comme la première page de notre littérature nationale.

Ses grandes divisions. — Elle peut se diviser en six périodes :

I. *Période archaïque* : de la fondation de Rome à la représentation de la première pièce imitée des Grecs (754-240 av. J.-C.).

II. *Période d'initiation à la littérature grecque* (de 240 à 81 av. J.-C.).

III. *Époque de Cicéron* (81 à 43 av. J.-C.).

IV. *Époque d'Auguste* (43 av. J.-C. à 14 ap. J.-C.).

Ces deux périodes forment ce qu'on appelle souvent l'âge d'or de la littérature latine.

V. *Le 1^{er} siècle après J.-C.* (de l'avènement de Tibère à la mort de Trajan (14-117)). Cette période, quoique marquée par un affaiblissement du goût, est brillante encore.

VI. *Période de décadence.*

a) Le II^e siècle (117-192). Les rhéteurs et les anti-
quaires.

b) Le III^e et le IV^e siècle. La littérature chrétienne apparaît et la littérature païenne se réveille pour la combattre.

RÉSUMÉ.

1. Si Rome reste cinq siècles **sans littérature**, c'est que l'esprit romain, à la différence de l'esprit grec, est plus propre à l'action qu'à la **conception artistique**.

2. Ce caractère se marque dans la **langue des Romains**, ferme, précise, mais peu poétique, et dans leur **religion**, froide, abstraite, où l'on ne retrouve aucune des vivantes et gracieuses créations de la religion grecque.

3. Cependant la littérature latine mérite notre attention : elle a en effet des **qualités originales**, et la nôtre resterait **inexplicable** pour qui ne connaîtrait pas celle de Rome.

4. Son histoire se divise en **six grandes périodes**.

LECTURES RECOMMANDÉES.

Histoires romaines de TH. MOMMSEN (traduite par Alexandre, Cagnat et Toutain) et V. DURUY. — G. MICHAUX : *Le génie latin*, 1899 — *Histoires générales de la littérature latine* de BEHR (4^e éd. — 1868-70) ; BERNHARDY (5^e éd., 1872) ; SCHANZ, 1890-96, dans le *Handbuch*, d'Iwan von Müller ; 2^e éd., 1901 (ces trois ouvrages sont en allemand) ; TEUFFEL (traduite sur la 3^e éd. par BONNARD et PIÉSON, 1879-83 ; 5^e éd. allemande, 1890) ; PAUL ALBERT (1871), NAGEOTTE, DE CAUSSADE, LALLIER et LANTOINE, DELTOUR, BENDER (traduite par Vessereau), PICHON.

Sur la religion romaine :

PRELLER : *Roemische Mythologie* (traduit et abrégé par Dietz sous le titre : *Les Dieux de l'ancienne Rome*, 3^e édition, 1884). 3^e édition allemande, revue par Jordan, 1881-83. — MARQUARDI et MOMMSEN : *Handbuch der roemischen Alterthümer*, 2^e édition tome VI). — C. KRIEG, *Précis d'antiquités romaines* (trad. P. Jail). 1892. — FUSTEL DE COULANGES : *La Cité antique*. — CAGNAT et GOYAU : *Lexique des antiquités romaines*, 1895.

PREMIÈRE PÉRIODE

PÉRIODE ARCHAÏQUE

VUE D'ENSEMBLE.

Documents en prose, privés et publics. — OEuvres en vers. — Poésie religieuse : chant des Saliens et des Arvales. — Poésie profane : *nénies*; inscriptions; chants de triomphe. — Vers fescennins; *satura*. — Représentations dramatiques. — Conclusion.

Documents en prose, privés et publics. — Dès la plus haute antiquité, nous voyons les Romains en possession de l'écriture : ils en usaient largement, leur caractère pratique et formaliste les portant à tenir registre de tout. C'est encore un contraste avec la littérature grecque : en Grèce, les premiers textes en prose sont postérieurs de trois à quatre siècles aux poèmes homériques.

De ces monuments de l'époque archaïque, il nous reste très peu de chose, mais nous savons qu'ils avaient été nombreux et variés. Les grandes familles conservaient par écrit les principaux traits de leur histoire, la généalogie de leurs membres (*stemma*), la liste des charges qu'ils avaient occupées, les oraisons funèbres qui avaient été prononcées sur leur tombe, et dont la coutume remontait, dit-on, aux premiers temps de la république.

A côté de ces documents privés, abondaient les documents publics, politiques, religieux ou juridiques.

On avait conservé de très anciens traités de paix : celui de Tarquin avec Gabies, écrit sur une peau de bœuf; celui qui fut conclu avec les Latins (493), gravé sur une colonne d'airain; celui qui régla les relations commerciales de Rome et de Carthage (384 plutôt que 509), et que Polybe avait vu de ses yeux. On possédait des ordonnances émanant, disait-on, des rois, mais dont le recueil ne fut certainement formé que longtemps après eux (*Commentarii regum*, et *Leges regiae*, ou *Jus Papirianum*, parce que ce recueil aurait été dû à un certain Papirius). — Ce sont les prêtres qui écrivaient le plus : les pontifes rédigeaient le tableau des jours fastes (ceux où pouvaient siéger les tribunaux) et des calendriers contenant l'indication des fêtes, des marchés, des sacrifices pour chaque jour de l'année (*Kalendaria*); ils tenaient la liste des consuls, des triomphes (*fasti consulares*, *triumphales*); chaque corporation sacerdotale conservait du reste les procès-verbaux de ses décisions (*acta*) et la liste de ses membres (*album*). C'étaient aussi les prêtres évidemment qui avaient rédigé la liste, qui nous est parvenue, des divinités présidant à la vie de l'homme, de sa naissance à sa mort (*Indigitamenta*). Les magistrats civils avaient des coutumes analogues (*Commentarii magistratuum*, ou recueils d'actes officiels émanant de chaque magistrature; *Libri magistratuum*, ou listes des dignitaires). Enfin le grand pontife exposait tous les ans en public un tableau dont chacun pouvait prendre copie et qui relatait sous une forme très brève les principaux événements de l'année et les prodiges qui l'avaient marquée (*Annales maximi*); c'était là un véritable journal de l'histoire de la cité : ces annales, régulièrement tenues depuis 249, avaient été rassemblées et formaient quatre-vingts volumes. De tous ces monuments, il ne nous reste absolument rien; nous possédons par contre de nombreux fragments de la loi des Douze Tables, promulguée en 450, dont Aulu-Gelle loue l'élégante brièveté de style.

Comme on le voit, aucun de ces monuments n'avait un caractère littéraire ; ils eussent été évidemment précieux pour l'histoire de la Rome primitive ; cependant il ne faudrait pas s'exagérer l'importance de la perte que nous avons faite. Plusieurs avaient dû être falsifiés par la vanité des grandes familles, d'autres devaient être apocryphes ; en effet, un grand nombre avaient disparu dans les divers incendies, surtout dans celui qui fut allumé par les Gaulois (387), et il est très probable qu'on avait comblé de mémoire les lacunes.

Œuvres en vers. — Le vers propre à la plus ancienne poésie latine était le vers saturnien, c'est-à-dire (l'Italie passant pour avoir été colonisée par Saturne) national. Si Horace, au lieu de s'en moquer, l'eût défini, il eût rendu grand service aux philologues, qui sont fort embarrassés de dire en quoi il consistait au juste (1).

Poésie religieuse : chant des Saliens et des Arvales. — Parmi les œuvres en vers, plusieurs avaient un caractère aussi peu littéraire que les textes en prose : telles étaient par exemple certaines maximes attribuées aux anciens sages, comparables aux vers gnomiques des Grecs (*Carmen de moribus* d'Appius Claudius Cæcus) (2), et des réponses d'anciens devins ou de prophétesses (vers des frères Marcius), telles encore les hymnes de certaines corporations religieuses.

(1) Ce qui complique la question, c'est que la plupart des vers saturniens que nous possédons sont postérieurs à l'introduction des mètres grecs, et ont dû en subir l'influence. Deux théories sont en présence sur le vers saturnien : les uns veulent y voir un vers rythmique fondé sur l'accent et le nombre des syllabes ; les autres y reconnaissent un vers quantitatif analogue aux mètres que les Latins empruntèrent dans la suite aux Grecs, mais admettant des libertés particulières, au sujet desquelles on s'accorde mal.

(2) Cet Appius Claudius est une des physionomies les plus originales de cette époque, la seule même qui, dans l'histoire littéraire, se détache en pleine lumière : il était éloquent et c'est à la suite d'un discours de lui que le sénat refusa de traiter avec Pyrrhus (voy. p. 63) ; on lui attribuait même (mais à tort probablement) certaines théories grammaticales. Il est donc permis de supposer que ses maximes avaient déjà quelque valeur artistique.

Parmi ceux-ci, deux méritent une mention : le chant des Saliens, et celui des Arvales. Les Saliens (ou prêtres danseurs) exécutaient le leur, dont il nous reste quelques vers probablement fort altérés (on ne les comprenait déjà plus du temps d'Horace), dans les processions qu'ils faisaient tous les ans en l'honneur d'un Mars rustique fort différent de l'Arès grec : ils chantaient cet hymne en frappant d'une épée les boucliers sacrés (*ancilia*) et en dansant le *tripudium*, danse à trois temps éminemment romaine.

Les Arvales, dont on a retrouvé au XVIII^e siècle et de nos jours (1771, 1866-67, 1886) la chapelle (avec les procès-verbaux de leurs réunions), formaient une corporation beaucoup moins importante ; tous les ans, au mois de mai, un peu avant la moisson, ils célébraient en l'honneur d'une divinité fort ancienne, Dea Dia, des fêtes de trois jours, destinées à sanctifier les fruits qu'on allait récolter ; le chant de l'hymne qui nous a été conservé dans son intégrité, mais fort corrompu, n'était qu'un des mille détails d'un culte très compliqué.

Poésie profane : « nénies », inscriptions, chants de triomphe. — La poésie profane était aussi riche que la poésie religieuse ; les principaux actes de la vie étaient accompagnés de chants : aux funérailles, étaient chantées les *nénies*, lamentations d'abord improvisées, qui devaient être fort analogues aux *voceri* de la Corse et aux « chants d'enterrement » de certaines de nos provinces. Dans les festins, il était d'usage qu'à un moment donné chaque convive se levât et récitât quelques vers en l'honneur des ancêtres (1).

Mentionnons ici, puisqu'elles étaient en vers, les *inscriptions funéraires* : les plus intéressantes sont celles du tombeau des Scipions (découvertes en 1780) ;

(1) Suivant une autre tradition, rapportée par Varron, c'étaient de jeunes enfants qui étaient chargés de ce rôle.

celle où sont énumérées les vertus et les conquêtes de L. Cornélius Scipio Barbatus (consul en 298) est d'une imposante et fière grandeur; celle de Publius Cornélius, fils du premier Africain (mort entre 173 et 153), plus personnelle, plus mélancolique, est un témoignage du changement qui s'était fait dans l'esprit et les mœurs. Les événements heureux étaient naturellement aussi célébrés par des chants : les triomphateurs étaient accompagnés par les chœurs alternés des soldats où la satire, et souvent l'invective la plus grossière, répondaient aux éloges et aux cris de joie.

Vers fescennins; « satura ». — Quand les travaux des champs étaient terminés, on célébrait des fêtes qui commençaient par un sacrifice à Tellus et à Sylvain, et se terminaient par des échanges de plaisanteries et de quolibets versifiés : c'étaient les vers fescennins, ainsi nommés soit de *fascinum* (maléfice), parce qu'ils étaient censés éloigner les mauvais sorts, soit plutôt de la ville de Fescennium, où ils auraient apparu d'abord. Ces vers devaient à l'origine accompagner un grand nombre de fêtes, mais leur licence excessive appela sur eux la sévérité de la loi et ils finirent par n'être plus récités que dans les noces où un chœur de jeunes gens répondait à un chœur de jeunes filles (voy. le *Carmen nuptiale* de Catulle); cet usage s'y perpétua longtemps, car à la fin du iv^e siècle après Jésus-Christ nous voyons encore Claudien composer, à l'imitation des vers fescennins, quatre petits poèmes sur les noces d'Honorius. — Quant à la *satura*, tout est obscur en elle, son nom et sa nature; son nom dérive peut-être de *satur* (rassasié, plein), et la *satura* serait ainsi la poésie des gens ivres, ou encore de *satura lanx* (plat mélangé), et il serait dû à la variété de tons et de sujets qu'elle admettait. Elle devait, sans être essentiellement différente des vers fescennins, y ajouter un élément dramatique; les acteurs, le visage couvert de masques d'écorce, y représentaient divers personnages. Il y

avait là le germe d'un théâtre national; les origines de la comédie grecque, on le sait, ne sont pas très différentes.

Représentations dramatiques. — A un moment donné, le théâtre fut en effet sur le point de naître. En 364, Rome fut ravagée par une peste affreuse; c'est en vain qu'on célébra les jeux du cirque (*ludi circenses*) par lesquels on avait coutume d'apaiser les dieux (les jeux publics étaient, dans l'antiquité, la seule manifestation religieuse commune à tout le peuple), ce moyen ne réussit pas. On eut alors l'idée d'introduire des jeux nouveaux: on fit venir des bateleurs étrusques (*histriones*, de l'étrusque *hister*). Les représentations qu'ils donnèrent étaient fort peu de chose; elles n'admettaient, d'après le témoignage formel de Tite-Live, ni le chant, ni la parole; c'étaient donc uniquement des danses accompagnées de musique. Quelles qu'elles fussent, ces représentations plurent à la jeunesse romaine, qui se mit à les imiter. Rome possédait déjà, nous venons de le voir, des plaisanteries dialoguées: les jeunes gens, mélangeant ces éléments, se mirent à représenter des *saturæ* où entraient la parole, la musique et le geste. Mais ces semblants de pièces restèrent toujours improvisées et jouées, à des intervalles irréguliers, par des amateurs. Les Romains, avant l'introduction de la littérature grecque, n'eurent pas d'acteurs de profession ni de théâtre régulier.

Conclusion. — On voit, en résumé, que le sol romain possédait les mêmes germes de littérature que la Grèce et qu'ils pouvaient donner naissance à tous les genres: des hymnes religieux, pouvait sortir la poésie lyrique; des louanges versifiées des aïeux, le poème épique; des fêtes publiques, plus variées peut-être et plus dramatiques qu'elles ne l'étaient en Grèce, le théâtre. Or nous ne voyons aucun de ces genres s'organiser et prendre une forme littéraire: peut-on donner le nom de poésie lyrique à ces formules immuables par lesquelles les prêtres invoquaient les

dieux ! L'épopée latine n'a jamais existé que dans l'imagination de Niebuhr, dont personne n'accepte plus aujourd'hui les hypothèses; le théâtre s'est borné, pendant cent vingt ans (364-240), à des ébauches sans caractère littéraire. Ces germes étaient donc restés inactifs pendant cinq siècles, et il en eût probablement été toujours de même sans l'introduction des œuvres grecques. N'imitons donc point ces esprits chagrins qui, au temps d'Horace, regrettaient les chefs-d'œuvre que leurs ancêtres eussent composés, disaient-ils, si les imitateurs des Grecs ne les eussent étouffés dans l'œuf; quand la littérature grecque pénétra à Rome, l'expérience était faite : la stérilité poétique de l'esprit romain livré à ses seules forces était démontrée. Il faut donc au contraire savoir gré à la Grèce d'être venue donner aux Romains des formes littéraires qu'ils n'eussent pas créées d'eux-mêmes et dans lesquelles ils réussirent plus tard à manifester de précieuses et originales qualités.

RÉSUMÉ.

5. Les documents en prose, **privés ou publics**, ont été nombreux dans les temps les plus anciens, mais ils ont presque tous disparu. Bien qu'ils fussent **historiques**, il ne faut pas trop regretter leur perte, car ils avaient été ou falsifiés par vanité, ou remaniés de mémoire. Il ne nous reste guère de cette époque que des fragments assez considérables de la **loi des Douze Tables**

6. Les œuvres **poétiques**, écrites en **vers saturniens**, étaient également variées : il faut y distinguer les œuvres **religieuses** (**chant des Saliens et des Arvales**), les inscriptions en **vers** (nous possédons celles du tombeau des Sci-

pions), les poésies **satiriques**, telles que les **vers fescennins** et la « **satura** ». De ce dernier genre pouvait sortir un **théâtre national**, qui fut sur le point de naître en 364, lors de l'introduction à Rome des bateleurs étrusques.

7. Rome possédait donc les germes de tous les genres littéraires; mais aucun, au bout de cinq siècles, ne s'était développé et il en eût été probablement toujours de même sans l'impulsion que la littérature grecque vint donner au génie national.

LECTURES RECOMMANDÉES ET TEXTES A CONSULTER.

- O. WEISE : *Die Charakteristik der lateinischen Sprache*, 1899. — E. EGGER : *Latini sermonis vetustioris reliquiæ*, 1843. — RITSCHL : *Priscæ latinitatis monumenta. — Corpus inscript. latin.*, t. I. — BERGER et CUCHEVAL : *Histoire de l'éloquence depuis l'origine de Rome jusqu'à Cicéron*, 2^e éd., 1881, ch. I-IX. — ÉDON : *Écriture et prononciation du latin vulgaire*, 1882. — V. LE CLERC : *Les Journaux chez les Romains*, 1838. — BRÉAL : *Les Tables Eugubines*, 1875. — BOUCHÉ-LECLERQ : *Les Pontifes de l'ancienne Rome*, 1871. — L. HAVET : *De Saturnio Latinorum versu*, 1880. — ZANDER : *De Numero saturnio quæstiones*, 1895. — MAURENBRECHER : *Carminum Saliarium reliquiæ*, 1894. — TAINÉ : *Essai sur Tite-Live* p. 102-118 (sur les hypothèses de Niebuhr).

DEUXIÈME PÉRIODE

PÉRIODE D'INITIATION A LA LITTÉRATURE GRECQUE

L'hellénisme à Rome ; ses progrès. Introduction de la littérature grecque. — Rome ne se doutait guère qu'en s'abandonnant à sa fortune elle allait introduire dans son sein un germe de décadence : la conquête de la Grande-Grèce, qui était consommée au début du III^e siècle (acquisition de Capoue, 343 ; de Tarente, 272), l'asservit à une civilisation nouvelle qui allait tuer le vieil esprit romain. C'est en effet une loi historique que quand deux peuples se trouvent en présence, c'est toujours le plus cultivé, fût-il vaincu, qui l'emporte sur l'autre. Du reste, l'infiltration des mœurs grecques avait commencé depuis longtemps, car il n'y avait jamais eu d'hostilité entre les deux races : dès la fin du V^e siècle, des artistes grecs, supplantant leurs rivaux étrusques, venaient décorer les temples ; cinquante ans plus tard, Rome envoyait en Grèce des ambassadeurs, qui en rapportèrent les éléments de la loi des Douze Tables ; en 394, le sénat faisait consulter l'oracle de Delphes ; en 343, il élevait des statues à Pythagore et à Alcibiade : la langue même des Grecs, apportée à Rome par les commerçants, par les soldats qui revenaient de la Grande-Grèce, par les esclaves qui en étaient originaires, était déjà si répandue au commencement du III^e siècle que Cinéas (280) en parlant aux sénateurs put employer sa langue maternelle.

Si nous rappelons ces dates, c'est pour démontrer

que la littérature n'a été que la dernière des importations grecques : l'introduction des œuvres grecques à Rome fut la conséquence et non la cause du mouvement qui entraînait alors les esprits ; les poètes et les artistes furent les agents les plus apparents, mais non les plus efficaces, de la révolution qui s'opérait : il fallait donc que Caton fût peu clairvoyant pour les en rendre responsables ; il fallait qu'il le fût moins encore pour croire qu'il était alors possible de l'arrêter

CHAPITRE PREMIER

L'ÉPOPÉE.

Livius Andronicus : imitation servile de la Grèce. — Nævius : tentative pour créer une poésie nationale. — Ennius : association de l'esprit romain et des formes grecques ; ses *Annales*.

Livius Andronicus : imitation servile de la Grèce. — Un fait rend, pour ainsi dire, matériellement sensible cette influence de l'Italie méridionale. C'est un Grec, originaire de ce pays, qui introduit à Rome, en se bornant du reste à calquer des modèles grecs, les trois formes primordiales de toute poésie : l'épopée, le drame, l'ode. *Livius Andronicus*, fait prisonnier à Tarente (272), fut chargé d'élever les enfants de son maître Livius Salinator. Celui-ci, reconnaissant de ses services, l'affranchit et lui donna son nom. L'ancien esclave ouvrit une école qui fut fréquentée par de jeunes patriciens, et ce fut pour leur procurer un livre de lecture qu'il fit de l'*Odyssée*, en vers saturniens, gauches et lourds, où avait disparu toute la grâce de l'original, une traduction qui était encore en usage dans les écoles au temps d'Horace. Le premier il osa, dit Tite-Live, faire représenter une

pièce de théâtre (c'était probablement une tragédie) où il y eût un sujet suivi (*ausus est argumento fabulam serere*), et dont il était l'un des acteurs (240).

En 207, le poète, alors très âgé, fut chargé de composer un chant de victoire pour célébrer la défaite d'Asdrubal au Métaure : c'était le premier succès que les Romains remportaient depuis leurs grands désastres de Trasimène et de Cannes, et il était dû à un fils du protecteur du poète. On voit que le sénat n'était nullement hostile aux innovations de Livius ; il l'était si peu qu'il lui accorda le droit de former une corporation réunissant les poètes et les acteurs.

Nævius : tentative pour créer une poésie nationale. — Comme Livius Andronicus, tous les plus anciens poètes de Rome cultivèrent concurremment plusieurs genres. Le plus pleinement original de tous fut peut-être *Nævius* (il était un peu plus jeune que Livius et mourut vers 200). Campanien de naissance, il n'était probablement pas citoyen romain, mais il appartenait certainement à une colonie latine. Après avoir porté les armes dans la première guerre punique, il se jeta avec ardeur dans les luttes civiles ; il s'y montra l'adversaire acharné des patriciens et surtout des Métellus, qui l'auraient, dit-on, fait incarcérer, puis expulser de Rome. On comprend que ce patriote, ce démocrate, ait tenté de donner à Rome une littérature originale, indépendante de la Grèce et absolument libre dans ses manifestations ; il créa la tragédie romaine (il avait écrit une pièce sur l'enfance de Romulus et une autre sur la prise de Clastidium, événement tout récent), et composa, le premier, des comédies où il revendiquait le droit de « parler librement au moins aux fêtes de *Liber* » ; mais il apprit à ses dépens que la licence aristophanesque ne pouvait s'acclimater à Rome. Sa tentative épique ne fut pas moins originale : ses *Annales*, en sept livres, chantaient dans le mètre national la première guerre punique. Ce poème devait manquer d'unité, car, bien qu'il fût

purement historique dans sa partie principale, le début en était consacré aux origines légendaires de Carthage et de Rome ; dans des passages que Virgile n'avait pas dédaigné d'imiter, Nævius montrait les Troyens obligés d'abandonner leur patrie, leurs vaisseaux battus par la tempête, et leur chef, débarqué à Cumès, consultant la sibylle ; il avait même très probablement mêlé à la légende d'Énée le personnage de Didon.

Ennius : association de l'esprit romain et des formes grecques ; ses Annales. — Il est regrettable qu'*Ennius* n'ait pas continué l'œuvre nationale de cet esprit indépendant qui avait essayé de s'affranchir de l'imitation grecque : son génie n'eût pas été au-dessous de la tâche que Nævius s'était donnée, et son exemple eût probablement entraîné ses successeurs. Mais il professait des théories absolument opposées à celles de son devancier, qu'il n'a pas hésité à attaquer en termes presque grossiers. On ne s'explique pas que le classique Horace l'ait lui-même si vivement pris à partie, car sa tentative d'asservir l'esprit latin aux formes grecques fait de lui le premier de tous les classiques de Rome.

Né à Rudies en Calabre (en 239), il servait en 204 dans l'armée romaine en Sardaigne : il y fut remarqué par Caton, qui l'emmena à Rome ; puis, brouillé avec son premier patron, qui l'attaqua violemment à la tribune, il entra dans l'intimité des Scipions ; il finit par s'attacher à M. Fulvius Nobilior, dont le fils lui fit conférer la dignité de citoyen (184) ; il mourut en 169. — C'est l'influence grandissante de l'hellénisme que Caton combattit en lui ; en effet, il fut l'un des apôtres les plus convaincus des idées nouvelles, qui durent peut-être leur triomphe à son génie : il présenta aux Romains la poésie des Grecs sous toutes ses formes (tragédie, comédie, satire) et alla même jusqu'à vulgariser leur philosophie ; non content de faire passer dans ses pièces les hardiesses d'Euripide, il avait

traduit le traité où Evhémère donnait des mythes du paganisme une explication historique et rationnelle. Mais il paraît n'avoir que médiocrement réussi dans la satire et la comédie; c'est surtout comme poète épique qu'il s'était illustré (1) : il avait lui-même une très haute opinion de son mérite, car, dans le prologue de son poème, il se donnait, par une fiction pythagoricienne dont Horace s'est moqué, comme une seconde incarnation d'Homère.

Ce poème, intitulé *Annales*, et écrit en hexamètres, racontait, en dix-huit livres, l'histoire de Rome depuis sa fondation jusqu'à l'époque de l'auteur. Ennius remontait, comme Nævius, jusqu'aux origines troyennes de Rome; mais, pour éviter la lutte avec son prédécesseur, il passait très rapidement sur la première guerre punique. Le récit de la seconde, auquel il arrivait au VIII^e livre, formait le centre du poème. Celui-ci, nous dit Pline, se terminait d'abord avec le XV^e livre, mais Ennius ayant voulu immortaliser un héros dont les exploits tout récents l'avaient frappé, ajouta à son œuvre une suite consacrée aux événements contemporains (183-174).

Cette œuvre, romaine par l'inspiration patriotique et le souffle guerrier qui l'animait, devait offrir de grandes beautés de sentiment, encore sensibles dans les six cents vers qui nous en restent; mais c'est surtout dans les qualités de forme que consistait son mérite. Ennius a défini lui-même ce qu'il entendait faire quand il reproche à Nævius de ne pas être soucieux du style (*nec dicti studiosus erat*) : le sien est ferme, énergique, coloré; les plus heureuses trouvailles, les plus expressives alliances de mots y abondent; plusieurs morceaux, bien que très courts, ont une véritable éloquence (voy. les lamentations des Romains sur la mort de Romulus, le récit des exploits du tribun

(1) Sur les tragédies d'Ennius, qui avaient aussi une grande valeur, voy. plus loin, p. 25.

Cælius); tout au plus pourrait-on reprocher à Ennius, à côté de quelques fautes de goût, cette grandiloquence que la poésie des Latins ne dépouillera guère qu'avec Virgile et qui restera le défaut capital de leur prose.

Sa versification est aussi très remarquable: sans doute, il a écrit beaucoup de vers prosaïques, ce qui était à peu près inévitable en un pareil sujet; mais il en a laissé aussi quelques-uns d'une suave harmonie, et un grand nombre d'une fière et libre allure, tels qu'on n'en retrouvera guère avant Lucrèce. Si on ajoute que non seulement il a donné des exemples de presque toutes les coupes d'hexamètre, mais qu'il a fait beaucoup pour fixer la prosodie, très flottante avant lui, on pourra conclure qu'il a en somme créé le moule préféré de la poésie classique et livré à ses successeurs un instrument à peu près parfait.

Il a rendu aux lettres romaines un service plus signalé peut-être encore en faisant accepter à Rome la profession d'écrivain; jusqu'à lui, un *scribe*, comme on disait, n'était guère plus estimé qu'un histrion ou un cuisinier; ce ne fut pas un petit événement dans l'histoire de la civilisation, que de voir un citoyen romain poète, et ce poète s'asseoir à la table des Scipions: avec Ennius, se clôt la période militante de l'hellénisme à Rome.

RÉSUMÉ.

8. L'imitation des écrivains grecs a été, **non la cause, mais la conséquence de l'introduction des mœurs grecques à Rome**; cette imitation, en effet, ne se produit qu'au III^e siècle avant J.-C., et les premières traces d'influence hellénique remontent au moins au V^e siècle.

9. **Livius Andronicus** (III^e siècle) crée, d'après

les modèles grecs, qu'il se borne à copier, le drame, l'épopée et l'ode.

10. Nævius (mort vers 200) essaye de doter Rome d'une épopée et d'une tragédie toutes nationales; ses efforts pour y ajouter une comédie satirique et politique échouent devant l'hostilité des patriciens.

11. L'œuvre d'Ennius (239-169) marque un retour à l'imitation grecque : son poème des *Annales*, bien que fondé sur l'histoire nationale, est grec par la forme. C'est Ennius qui introduit à Rome la prosodie grecque.

LECTURES RECOMMANDÉES.

PATIN : *Études sur la poésie latine*, tome I, 331-479 (*Livius et Nævius*); II, 1-103 (*Ennius*). — BERGER et CUCHEVAL : *Histoire de l'éloquence latine (Ennius, Livius et Nævius)*, 3^e éd., 1892). — L. MUELLER : *Q. Ennius*, 1884. — DE LA VILLE DE MIRMONT : *Livius Andronicus* (*Revue des Universités du midi*, 1896).

TEXTES A CONSULTER

EGGER : *Latini sermonis reliquiæ* (à consulter pour toute cette période). — VAHLEN : *Ennianæpoesis reliquiæ*, 1854. — L. MUELLER : *Enni carminum reliquiæ*, 1884. — BERRENS : *Fragmenta poetarum romanorum*, 1886. — VALMAGGI : *Q. Ennio ; i frammenti degli Annali*, 1900.

CHAPITRE II

LA TRAGÉDIE.

Le théâtre grec à Rome : son organisation matérielle ; le chœur ; le *canticum*. — La tragédie imitée du grec ; ses principaux représentants : Livius Andronicus, Nævius, Ennius, Pacuvius, Accius. — Tragédie nationale ; décadence du genre.

Le théâtre grec à Rome : son organisation matérielle ; le chœur ; le « *canticum* ». — Comme nous l'avons dit plus haut, Rome, pendant cent vingt ans, n'eut qu'une ébauche de théâtre ; c'est Livius Andronicus qui, au lendemain de la première guerre punique (240), fut chargé d'organiser, à l'exemple de ce qui se faisait en Grèce, les représentations scéniques par lesquelles les édiles avaient résolu de solenniser les réjouissances publiques (1). Mais il ne faut pas s'imaginer que Rome ait jamais connu rien de comparable aux splendeurs et aux délicatesses du théâtre grec : l'insuffisance des moyens matériels, la pauvreté de la langue, le défaut de génie des auteurs, tout concourait à maintenir les œuvres latines fort au-dessous de leurs modèles. Pendant un siècle et demi, il n'y eut pas de théâtre permanent ; on élevait et on démolissait à chaque représentation le léger bâtiment de bois constituant la scène et l'enceinte de planches où prenaient place au hasard les spectateurs ; en 154, on avait commencé à bâtir un théâtre en pierre, mais le

(1) Les représentations coïncidaient en général avec les fêtes religieuses ; elles accompagnèrent les fêtes romaines (*ludi romani*) depuis 240, les jeux plébéiens (*ludi plebei*) et les fêtes d'Apollon (*ludi Apollinares*) depuis 210 environ, et celles de Cybèle (*ludi Megalenses*) à partir de 194 ; enfin elles rehaussaient souvent l'éclat des triomphes et des funérailles.

sénat fit interrompre les travaux ; en 145 seulement, Mummius fit installer des gradins qui permirent au public de s'asseoir, mais qui disparurent après les jeux ; ce n'est qu'au commencement du 1^{er} siècle qu'on déploya quelque luxe dans la mise en scène et les décors, que le masque fut mis en usage, que des acteurs réussirent à se faire une réputation ; ce n'est enfin qu'en 55 que Pompée fit construire le premier théâtre en pierre. Mais, dès ce moment, l'art dramatique se mourait et dans cet immense amphithéâtre (il pouvait, dit-on, contenir 40 000 spectateurs) ce sont surtout des pantomimes qui furent représentées.

Le chœur tenait à Rome infiniment moins de place qu'en Grèce : les acteurs qui le formaient devaient évoluer sur la scène, l'orchestre étant occupé par les spectateurs, et ils n'y paraissaient, comme dans nos opéras, qu'à certains moments de l'action. Il va sans dire que les morceaux chantés n'étaient nullement comparables, pour la variété des rythmes, l'éclat du style, la hauteur de la pensée, à leurs modèles grecs. En revanche, le théâtre latin admit un élément qui n'avait pas d'équivalent exact dans le théâtre d'Athènes, le *canticum* : tandis que le *diverbiium* (1) ou dialogue était écrit en iambiques sénaires et simplement récité, le *canticum*, réservé aux monologues et aux tirades longues et animées, était composé en mètres trochaïques, anapestiques ou sur d'autres rythmes lyriques, et chanté sur le devant de la scène par un acteur dont un accompagnement de flûtes soutenait la voix ; il arrivait même souvent, ce que nous avons peine à nous imaginer, que l'acteur principal se bornait à faire les gestes, tandis qu'un second jouait de la flûte et qu'un troisième chantait les vers (2). Le *canticum* trouvait sa place aussi bien

(1) Ou *deverbiium* ; on hésite entre les deux formes.

(2) Il est probable qu'il y avait des morceaux intermédiaires entre le dialogue et le *canticum* proprement dit, c'est-à-dire des sortes de récitatifs avec accompagnement musical.

dans la comédie que dans la tragédie; l'élément musical était donc en somme plus développé dans le théâtre des Romains que dans celui des Grecs; quant au *drame satyrique*, Rome ne posséda jamais rien qui y ait ressemblé.

La tragédie imitée du grec; ses principaux représentants: Livius Andronicus, Nævius, Ennius, Pacuvius, Accius. — Il semble au premier abord qu'à l'inverse de l'épopée, la tragédie ait été en s'affranchissant de plus en plus de l'imitation, puisque à côté des serviles copies des œuvres grecques nous trouvons, surtout à l'époque la plus récente, des pièces empruntées à la vie romaine, tant dans la tragédie (*fabulæ prætextatæ*) que dans la comédie (*fabulæ togatæ*). C'est là une simple apparence; en effet, outre que ces pièces ne furent jamais nombreuses, elles n'étaient romaines que par le sujet, et restaient grecques par mille détails.

Il est probable que la tragédie et la comédie firent ensemble leur apparition à Rome: c'est sans doute à l'exemple de Livius Andronicus que, pendant près de cent ans, les mêmes auteurs cultivèrent à la fois les deux formes de l'art dramatique. On a cru jusqu'au siècle dernier que la tragédie latine avait été à peu près nulle, et plusieurs critiques ont gravement recherché les causes de cette prétendue lacune. C'est encore une opinion assez commune que la tragédie à Rome a été inférieure à la comédie. La vérité est que les Latins ont possédé une littérature tragique très considérable, qui s'est, il est vrai, perdue presque tout entière, mais qui devait comprendre des œuvres du plus grand mérite, au point que de bons juges, comme Quintilien, mettaient leur tragédie au-dessus de leur comédie. Mais il est incontestable que le public avait fait à ces œuvres un assez mauvais accueil (1). Faut-il

(1) Plante fait dire à Mercure dans le Prologue d'*Amphitryon* (v. 52): « Pour-quoi froncez-vous les sourcils? Est-ce parce que je viens de vous annoncer une tragédie? »

chercher la cause de cette froideur dans la prédominance des sujets empruntés à la Grèce? Mais le sujet, dans une œuvre dramatique, a peu d'importance : notre tragédie classique, par exemple, est tout antique par son cadre et ses personnages. Il est probable que les auteurs ont été, non point précisément trop grecs dans le choix de leurs thèmes, mais trop savants, trop artistes dans la façon de les traiter, et qu'ils ont découragé le public en se tenant trop au-dessus de lui.

Livius s'était borné à faire des traductions libres des originaux grecs, auxquels il emprunte aussi leur mètre, le sénaire iambique. Comme lui, *Nævius* avait surtout exploité les légendes troyennes, plus populaires à Rome que toutes les autres ; son style tragique était déjà plus aisé, plus vif, plus varié, et allait jusqu'à une certaine familiarité qui sera trop dédaignée par les poètes postérieurs. C'est encore dans le cycle troyen qu'*Ennius* puise la moitié de ses sujets, mais déjà il se préoccupait d'élargir le domaine de la tragédie : les titres de quelques-unes de ses pièces (*Médée*, *Cresphonte*, *Phénix*, *Thyeste*) montrent qu'il aimait le pathétique : il se rapprochait d'Euripide par là et aussi par son penchant pour la controverse et même pour la polémique religieuse. C'est surtout dans les rôles énergiques qu'il excellait, et Cicéron nous parle de l'effet immense que produisait encore sur ses contemporains cette « poésie grandiose ».

Cette tendance à dissenter, à philosopher sur la scène paraît être un des traits caractéristiques des deux plus grands tragiques latins, *Pacuvius* et *Accius*. Le premier, qui était neveu d'*Ennius*, mourut en 132, âgé de quatre-vingt-huit ans ; sa vieillesse avait été attristée par les succès de son jeune rival (né en 170), dont la vie se prolongea jusqu'au début du 1^{er} siècle et que Cicéron put encore connaître. Chacun d'eux a été, suivant les époques, considéré comme le maître de la tragédie latine : il est certain que tous deux furent

des poètes d'un très grand talent; mais il nous est difficile de les bien juger, et surtout de bien distinguer leur physionomie poétique, à l'aide des fragments qu'ils nous ont laissés : on risque, en effet, d'attribuer une grande importance à ce qui n'était dans leur œuvre qu'un trait isolé; le plus sûr est de nous en tenir aux jugements des Anciens, qui les ont appréciés en termes suffisamment explicites. D'après ceux-ci, tous deux avaient beaucoup de force, d'éclat, de noblesse dans le style, mais cette grandeur n'allait pas sans un peu d'enflure pédantesque; il semble aussi que celui de Pacuvius était plus sobre, plus châtié, celui d'Accius plus véhément et plus pittoresque. Pacuvius se plaisait aux actions complexes (1), Accius avait surtout le don du pathétique; le premier s'attardait volontiers aux discussions philosophiques, le second faisait une plus grande place à la politique. Les titres de leurs pièces nous montrent que tous deux avaient fait un effort pour enrichir le répertoire tragique; Pacuvius avait traité un grand nombre de sujets tout nouveaux à Rome; c'est peut-être le sens de l'épithète de *savant* que lui donne Horace. Mais Accius la mériterait également bien, car, non content de remonter à Eschyle, il avait introduit à Rome un grand nombre de figures et de fables inconnues jusqu'à lui. C'était peut-être là le plus mauvais moyen pour agir sur un public fort indifférent à l'érudition.

Tragédie nationale; décadence du genre. — Ce genre, désigné sous le nom de *fabula prætextata* (la *prætextata* était le vêtement des hauts magistrats), avait dû apparaître de très bonne heure : c'est à lui évidemment, et non à la comédie, qu'appartenaient les pièces de Nævius appelées *l'Éducation de Romulus et de Rémus* (ce titre fait penser aux *Enfances* de nos

(1) Il est du reste probable que la tragédie latine en général était plus chargée de matière que la tragédie grecque, que l'action par conséquent y était moins parfaitement simple.

héros de chansons de geste), *Clastidium* (1), et probablement l'*Ambracie* d'Ennius (2). Il n'y a qu'une pièce de cette sorte (*Paulus*) dans l'œuvre de Pacuvius Accius, au contraire, en avait composé un certain nombre, et particulièrement un *Décus*, et un *Brutus* dont Antoine interdit la reprise au lendemain de la mort de César. Peut-être ne faut-il pas attacher une grande importance à ces quelques pièces; leur petit nombre et la diversité des époques où on les voit apparaître semble indiquer qu'elles ne furent jamais, comme le pense M. Boissier, que des œuvres de circonstance, composées de loin en loin pour embellir quelque solennité publique, qu'elles ne représentent donc point un essai de théâtre national et ne se rattachent nullement à une tentative réfléchie faite par les auteurs pour reconquérir le public.

Dès le milieu du 1^{er} siècle avant J.-C., la tragédie latine était expirante. Les pièces composées par Quintus, frère de Cicéron (qui traduisit en seize jours quatre tragédies de Sophocle), et plus tard par Pollion, Varius, Ovide et Sénèque, ne sont que des exercices de lettrés. La foule s'était définitivement détournée de ce genre et n'avait plus d'yeux que pour les grossiers spectacles de la pantomime et du cirque.

RÉSUMÉ.

42. Le théâtre à Rome ne fut qu'une assez pâle copie de ce qu'il était en Grèce; ce n'est qu'au I^{er} siècle, au moment de la décadence de l'art dramatique, que Rome eut un théâtre permanent. Le chœur tenait fort peu de place dans la

(1) C'est près de cette ville que Marcellus avait vaincu le Gaulois Viridomare en 222.

(2) Cette ville fut prise par Fulvius Nobilior en 189. — On a soutenu, il est vrai, que ce titre était celui d'une *satura* et non d'une tragédie.

pièce; il était à peu près remplacé par le « **canticum** ».

13. **Livius, Nævius, Ennius** sont les premiers imitateurs des tragiques grecs; les Anciens les mettaient fort au-dessous de **Pacuvius** (220-132) et d'**Accius** (de 170 à 90 environ); le premier semble avoir brillé par l'art de la composition et du style, le second par la véhémence et le pathétique.

14. Les « **fabulæ prætextatæ** », dont les plus anciennes sont de **Nævius** et les plus récentes d'**Accius**, n'étaient peut-être que des **œuvres de circonstance**, et ont toujours été assez **rare**s. Vers le milieu du I^{er} siècle, la **décadence** de la tragédie était un fait accompli.

LECTURES RECOMMANDÉES.

G. BOISSIER : *Le poète Accius*, 1857; les *fabulæ prætextæ* dans la *Revue de Philologie*, 1893; *l'Art poétique d'Horace et la tragédie romaine*, *ibid.*, 1898. — PATIN . *Études*, II, p. 104-205.
— O. RIBBECK : *Hist. de la poésie lat.* (traduite par E. Droz et A. Koltz), 1890-92, I, p. 1-38, 207-247.

TEXTES A CONSULTER.

O RIBBECK : *Tragicorum romanorum fragmenta* (3^e éd., 1897).

CHAPITRE III

LA COMÉDIE.

PLAUTE: sa vie et ses œuvres. — En quoi Plaute est Grec. — En quoi il est Romain. — Son talent: l'intrigue, les caractères, le comique. — Direction nouvelle imprimée à la comédie de Cæcilius.

TÉRENCE: sa vie, son système dramatique. — L'intrigue, les caractères, le comique. — Essai de comédie nationale: la *fabula togata*. — Les genres populaires: l'atellane, le mime.

La comédie conserva, du moins pendant quelque temps, en face de ses modèles, une originalité relative, qui fait d'elle une des branches les plus intéressantes de l'ancienne littérature latine; puis, peu à peu, elle devint presque toute grecque. Elle suit donc une marche parallèle à celle des deux genres que nous venons d'étudier, ou du moins de l'épopée, puisque la tragédie avait été, dès l'origine, aussi peu romaine que possible, et n'avait jamais fait, semble-t-il, d'effort sérieux pour secouer le joug de l'imitation.

PLAUTE.

Sa vie et ses œuvres. — Il n'est pas étonnant que la comédie ait pris un caractère populaire, et par conséquent romain; entre les mains de Plaute, qui passa toute sa vie au milieu du peuple. *T. Maccius* (et non *T. M. Accius*) *Plautus*, né vers 254 à Sarsine, dans une condition inférieure (mort en 184), fut d'abord, non auteur dramatique, mais entrepreneur

de spectacles; puis il se livra au commerce et se ruina, à tel point qu'il fut obligé de tourner la meule chez un boulanger; c'est pour sortir de cette misérable situation que, inspiré sans doute par son premier métier, il imagina, sur la fin de sa vie, de composer des pièces de théâtre. Il nous en reste vingt, celles même que Varron avait reconnues comme authentiques dans le grand nombre de celles que l'antiquité attribuait à Plaute (1); en voici la liste par ordre chronologique (2) :

1° *Stichus* (nom d'un esclave qui paraît dans la pièce), en 200; 2° *Cistellaria* (la Corbeille), vers 199; 3° *Persa* (le Perse), vers 197; 4° *Mercator* (le Marchand), après 196; 5° *Epidicus* (nom d'un esclave), vers 195; 6° *Aulularia* (la Marmite), après 195; 7° *Trinummus* (l'Homme aux trois écus), après 194; 8° *Asinaria* (à cause d'un ânier utile à l'intrigue), vers 194; 9° *Curculio* (le Charançon, sobriquet donné à un parasite), 10° *Rudens* (le Câble), vers 192; 11° *Pseudolus* (le Fourbe), en 191; 12° *Bacchides* (les Bacchis, nom de deux personnages); 13° *Pænulus* (le Carthaginois); 14° *Truculentus* (le Bourru), vers 189; 15° *Casina* (nom d'un personnage), avant 180; 16° *Miles gloriosus* (le Soldat fanfaron), entre 204 et 186.

On ne peut déterminer exactement la date des quatre pièces suivantes : *Amphitruo* (Amphitryon), *Captivi* (les Captifs), *Mostellaria* (le Revenant), *Mænæchmi* (nom de deux personnages).

En quoi Plaute est Grec. — Plaute, quand il voulut transporter la comédie à Rome, ne pouvait s'adresser qu'à des modèles grecs : les Grecs ayant la réputation d'être les meilleurs ouvriers en littérature, on ne songeait point à se fournir ailleurs que chez eux. Plaute, loin de dissimuler ses emprunts,

(1) La liste de Varron comprenait vingt et une pièces; nous avons perdu la *Vidularia*.

(2) Cet ordre, sauf pour le *Pseudolus* et le *Stichus*, est approximatif et quelque peu conjectural.

les signale donc, au contraire, et s'en fait un mérite : il se donne même comme simple traducteur. Voyons jusqu'à quel point il faut le croire.

D'abord, quelle variété de la comédie grecque pouvait-il faire passer à Rome? Ce n'était point évidemment la comédie ancienne, pleine d'allusions politiques d'un intérêt tout local et momentané; quant à l'idée de créer à Rome un genre analogue, l'exemple de Nævius lui avait montré combien elle était dange-reuse. La comédie moyenne n'ayant pas de caractère bien déterminé, il ne restait que la comédie nouvelle. Née à Athènes au moment où l'anéantissement de la vie politique faisait aux citoyens des loisirs, où la liberté des mœurs était à son comble, celle-ci, il est vrai, n'offrait que des spectacles absolument étrangers aux yeux romains : l'intrigue, dont celle des *Fourberies de Scapin* peut donner une idée assez exacte, reposait sur des événements qui devaient paraître à Rome aussi invraisemblables que choquants : elle met ordinairement un amoureux aux prises avec son père, dont il est souvent le rival, et à qui il escroque, grâce à la complicité d'un esclave complaisant, l'argent nécessaire à ses fredaines, ou avec un marchand d'esclaves à qui il arrache, par la ruse ou par la force, la jeune fille qu'il aime. Souvent, cette donnée se complique d'un élément romanesque : on reconnaît, à la fin de la pièce, que la jeune fille en question a été, tout enfant, enlevée par des pirates et réduite en servitude, mais qu'elle est de condition libre (souvent même elle est la fille d'un des personnages du drame), et qu'elle peut ainsi épouser son amant. Qu'y a-t-il là de romain? Absolument rien; le pouvoir paternel était trop respecté à Rome, les mœurs n'y étaient pas encore tombées assez bas pour que la réalité y ait pu fournir les répugnants spectacles de fils rivaux en amour de leurs pères, ceux-là souhaitant couramment la mort à ceux-ci, et les dupant grotesquement.

Quant à ces aventures romanesques, elles n'étaient

possibles que chez un peuple voyageur et commerçant comme les Grecs. Les personnages épisodiques ne sont pas plus vraisemblables : Rome ne possédait pas ces *mercenaires* qui louaient leur épée aux petits princes d'Asie ou aux républiques grecques ; elle ne connaissait pas les vils métiers qu'une époque d'élégante corruption avait fait éclore en Grèce, ceux du parasite, du sycophante, du cuisinier, ou du moins elle ne leur accordait pas la même importance. Le fond des comédies de Plaute est donc absolument grec, et ce serait se tromper gravement que de chercher dans les aventures qu'elles retracent un tableau de la vie romaine au III^e siècle. Qu'on ne tire point non plus de conclusions trop sévères de ce fait que le public romain a du moins supporté ces spectacles : s'il ne s'en est pas scandalisé, c'est précisément parce qu'il y voyait, soit de pures fantaisies poétiques, soit une image des mœurs grecques, dont la corruption était presque faite pour le flatter.

En quoi il est Romain. — Cependant Plaute est profondément Romain : il l'est, non seulement par mille détails de couleur locale, mais par l'esprit qui anime son théâtre et le caractère de son talent. Les personnages ont beau porter le *pallium* et non la toge : ils parlent des édiles, des préteurs, des consuls ; ils se promènent au Forum, ils vont de la Basilique au Lac (Curtius) ; les allusions abondent aux coutumes romaines (par exemple à l'infériorité civile des femmes) et aux lois les plus récentes. La morale de Plaute est toute romaine : c'est la morale de l'intérêt, qui ne flétrit pas le mal pour lui-même, mais le déconseille pour ses funestes conséquences, qui ne trouve rien à reprendre aux escapades des jeunes gens, à condition qu'ils gardent quelque mesure et ne compromettent point leur patrimoine, et qui blâme l'amour surtout parce qu'il est une source de dépenses (voir les rôles de Démonès dans le *Rudens* et de Lysitélès dans le *Trinummus*) On retrouve chez Plaute tous les pré-

jugés du petit bourgeois romain contre les importations étrangères (trait assez curieux chez l'introduit de la comédie grecque), contre le luxe et l'élégance, contre les femmes enfin, qu'il peint fidèles, il est vrai, mais emportées ou acariâtres, follement dépensières ou sottement économes (voir surtout *Truculentus*, II, v). Ce vieil esprit conservateur lui inspire, comme à Aristophane (*Nuées*), dont il se souvenait peut-être, des paroles vraiment éloquentes pour célébrer l'éducation ancienne à laquelle il oppose celle qui forme la jeune génération :

LYDUS. — Non, je ne veux pas ; je ne souffrirai pas, tant que je vivrai, qu'il se pervertisse. Mais toi, apologiste empressé d'un fils corrompu, est-ce ainsi qu'on t'éleva dans ta jeunesse ? Je suis sûr qu'à vingt ans tu n'avais pas encore eu la permission de sortir sans ton gouverneur, dont tu ne t'éloignais pas d'un travers de doigt. Si tu n'étais pas arrivé à la palestre avant le point du jour, le préfet du gymnase ne t'infligeait pas une légère correction. Cette peine était suivie d'une autre ; l'élève et le pédagogue avec lui encourageaient le blâme général. Dans cette école on s'exerçait à lutter, à lancer le javelot, le disque, la paume, à sauter, à combattre au pugilat... C'était là qu'on passait son temps... Au retour de l'hippodrome et de la palestre, tu prenais la tunique du travail, et, assis sur un escabeau à côté de ton précepteur, tu lisais ta leçon. Et si tu manquais une syllabe, ta peau devenait plus tachetée que le manteau d'une nourrice...

PHILOXÈNE. — Les mœurs ont changé, Lydus.

LYDUS. — Je ne le sais que trop. Car autrefois on commençait déjà de briguer les suffrages du peuple et les dignités, qu'on obéissait encore à son précepteur. Mais aujourd'hui, voyez un marmot à peine âgé de sept ans ; si l'on a le malheur de le toucher, il casse la tête de son maître avec sa tablette. Va-t-on se plaindre aux parents ? Tel est le langage que le père tient à son fils : « Bien ! je reconnais mon sang ; c'est ainsi que tu dois repousser l'injure. » On fait venir le précepteur : « Ah çà ! vieil imbécile, lui dit-on, garde-toi de frapper mon fils, parce qu'il a montré du cœur. » Et le précepteur s'en va, la tête enveloppée d'un linge huilé, comme une lanterne. Voilà comme on lui fait justice. De cette manière peut-il avoir quelque autorité ? c'est l'écolier qui commence à battre son précepteur.

(*Bacchides*, III, 3. Traduction Naudet.)

Son talent : l'intrigue, les caractères, le co-

mique. — Plaute était du peuple : c'est au peuple surtout qu'il a voulu plaire. Ce parti pris nous explique toutes ses habitudes dramatiques : généralement, il n'accorde à l'intrigue aucune importance ; elle est chez lui assez variée, mais fort négligemment traitée : quand il s'aperçoit que la pièce a assez duré, il y met fin brusquement et le dénouement est censé se passer dans la coulisse : c'est là qu'ont lieu les reconnaissances finales de la *Casina* et de la *Cistellaria*. C'est qu'aux scènes pathétiques, en effet, il préfère les bouffonneries, qu'il prodigue, aux dépens même de la vraisemblance : ainsi, dans l'*Asinaria*, deux esclaves qui ont d'urgentes communications à se faire, se rencontrent sur la scène et font semblant de se chercher longtemps avant de s'aborder (1) ; dans le *Rudens*, le dénouement est retardé par l'interminable querelle entre Trachalion et Gripus. Quand la pièce roule sur un sujet attendrissant, Plaute efface les personnages du premier plan et met en saillie ceux du second (voy. *Casina*, *Stichus*, les *Captifs*) ; les calembours, les descriptions culinaires, les *lazzi* d'esclaves ou leurs orgies, les injures, les coups de bâton tiennent dans son théâtre une place énorme ; aussi se contente-t-il souvent d'une intrigue rudimentaire, sûr qu'il est d'en remplir les vides par des dialogues étincelants de verve (Varron disait déjà que, dans le dialogue, il l'emportait sur tous ses rivaux) et le grand développement donné à des rôles épisodiques et purement plaisants. Cette verve bouffonne est admirablement servie par une langue drue, vigoureuse et pittoresque, qui a beaucoup de rapport avec celle de Molière. Qu'on lise par exemple ces fragments de rôles de parasite :

PÉNICULUS. — Les jeunes gens m'ont nommé La Brosse (Péniculus) ; pourquoi ? la table, dès que je mange, est aussitôt nettoyée. On tient les captifs à la chaîne ; on met des entraves aux pieds des esclaves fugitifs : très mauvaises précautions, selon

(1) Comparez Molière, *Fourberies*, II, 7.

moi; car si le malheureux voit ajouter à ses maux un surcroît de misère, il n'en a que plus d'envie de fuir et de jouer de méchants tours. D'une manière ou d'une autre, il se délivrera des fers. Enchaînez-lui les pieds, il lime un anneau, il fait sauter les clous avec une pierre; c'est comme si l'on ne faisait rien.

Voulez-vous garder sûrement un homme et l'empêcher de fuir? vous n'avez qu'à l'enchaîner avec la bonne chère et le bon vin. Attachez-le par le museau à une table bien servie. Pourvu que vous lui fournissiez à manger et à boire amplement, tant qu'il en veut, tous les jours, jamais il ne prendra la fuite, eût-il encouru la peine capitale : pour le garder facilement, voilà de quels liens il faut le lier. Admirable élasticité de ces liens alimentaires! plus on les élargit, plus étroite et plus forte est leur étreinte. Moi, par exemple, qui suis livré par sentence à Ménéchme, je vais chez lui au-devant de la captivité. Chez lui, on ne mange pas seulement pour vivre; il vous rend gros et gras, on y prospère. Je goûte sa médecine par-dessus toute autre; car il est lui-même grand mangeur : ce sont banquets de fêtes de Cérès, tant sa table est chargée, tant il y dresse de succulents édifices; il faut monter debout sur le lit pour atteindre au faite. Mais il y a eu lacune pour moi durant tous ces jours derniers. Force m'a été de me claquemurer entre mes quatre murs avec ce qui m'était cher; car ce qu'il y a de plus cher est ce que j'achète pour ma nourriture; mais tout ce qui m'est cher, et qui s'apprêtait pour moi, commence à me manquer.

(*Ménæchmi*, I, 1.)

ERGASILE. — Malheureux est le mortel qui cherche sa vie, et la trouve à grand'peine! Plus malheureux celui qui se donne de la peine sans rien trouver! Malheureux sans égal celui qui a faim et n'a pas de quoi manger! La maudite journée! Que j'aurais plaisir à lui arracher les yeux, si je pouvais! C'est elle qui met l'avarice dans le cœur de tous ceux à qui je m'adresse. Non, je n'en vis jamais de plus famélique, de plus soignée de jeûne, de plus malencontreuse en toutes ses recherches. Mon ventre et mes mâchoires aujourd'hui chôment la fête de la famine. Peste soit du métier de parasite! Je lui dis adieu. La jeunesse aujourd'hui relègue loin d'elle les plaisants, qui meurent de misère. On ne fait plus le moindre cas des spartiates du bas bout de la table, ces intrépides souffre-gourmades, riches en bons mots, mais n'ayant rien dans le garde-manger et dans l'escarcelle. Qui invite-t-on à présent? Celui qui, après s'être régalé de bon cœur chez les autres, peut les traiter à son tour. Ce sont tous des égoïstes. Tout à l'heure, en sortant d'ici, j'accostai des jeunes gens au Forum : « Eh bien! chez qui dinons-nous aujourd'hui? » Pas un mot : « Qui est-ce qui répond : Chez moi? Qui se présente? » Ils restent silencieux comme des muets, et gardent

leur sérieux. « Chez qui soupçons-nous ? » Ils me font nenni; alors je décoche un lazzi, un de mes plus risibles, qui me valait autrefois un mois de bonnes lippées; personne ne rit. Plus de doute, c'est un complot. Je suis bien décidé à demander justice, conformément à la loi barbare. Un complot ayant été formé pour nous ôter les vivres et la vie, j'intente procès aux coupables; je réclame une amende : dix soupers à ma discrétion, vu la cherté des denrées.

Il part, et me confie l'administration en chef des vivres. Dieux immortels, comme je vais couper la gorge des porcs enfumés! Quel carnage de jambons! Quelle tempête sur le lard! Quelle déconfiture de tétines! Quel désastre pour les filets de sanglier! Quelle fatigue pour les bouchers et pour les charcutiers! Mais il serait trop long de passer en revue toutes les victuailles qui sont du ressort de ma bouche. Je vais, sans plus tarder, me rendre dans ma province exercer ma juridiction sur le lard, et porter secours aux jambons pendus sans jugement.

(*Les Captifs*, III, 1; IV, 3.)

Le *Soldat fanfaron* est aussi une des plus bouffonnes créations de Plaute; elle a servi de modèle au *Matamore* de Corneille (*l'Illusion comique*) et de Scarron (*les Boutades de Matamore*), à l'*Artabaze* de Mairet (*les Visionnaires*) et à tous ces *capitans* si nombreux dans le théâtre français du commencement du XVII^e siècle.

PYRGOPOLINICE (1). — Soignez mon bouclier; que son éclat soit plus resplendissant que les rayons du soleil dans un ciel pur. Il faut qu'au jour de la bataille, quand il sera temps, les ennemis, dans l'ardeur de la mêlée, aient la vue éblouie par ses feux. Et toi, mon épée, console-toi, ne te lamente pas tant, ne laisse point abattre ton courage s'il y a trop longtemps que je te porte oisive à mon côté, tandis que tu frémis d'impatience de faire un hachis d'ennemis. Mais où est Artotrogus ?

ARTOTROGUS (2). — Le voici, fidèle compagnon d'un guerrier fortuné, intrépide, beau comme un roi, vaillant comme un héros. Mars n'oserait, pour vanter ses prouesses, les comparer aux tiennes.

PYRGOPOLINICE. — Lui que je sauvai dans les champs Gurgustidoniens, où commandait en chef Bombemachidès Cluninstari-dysarchidès, petit-fils de Neptune ?

(1) Mot à mot : « vainqueur de tours et de villes. »

(2) Littéralement : « rongeur-pain. »

ARTOTROGUS. — Je m'en souviens ; tu veux parler de ce guerrier aux armes d'or, dont tu dispersas d'un souffle les légions, comme le vent dissipe les feuilles ou le chaume des toits.

PYRGOPOLINICE. — Ce n'est rien, par Pollux, que cette prouesse.

ARTOTROGUS. — Rien, par Hercule, au prix de toutes les autres... (*à part*) que tu n'as jamais faites. Si l'on peut voir un plus effronté menteur, un glorieux plus vain, je me livre à qui le trouvera, en toute propriété, pour une confiture d'olives, et je consens à engrager la faim dans ma nouvelle condition.

PYRGOPOLINICE. — Où es-tu ?

ARTOTROGUS. — Me voici. Et dans l'Inde, par Pollux, comme tu cassas, d'un coup de poing, le bras à un éléphant.

PYRGOPOLINICE. — Comment le bras ?

ARTOTROGUS. — Je voulais dire la cuisse.

PYRGOPOLINICE. — Et j'y allais négligemment.

ARTOTROGUS. — Si tu y avais mis toute ta force, par Pollux, tu aurais traversé le cuir, le ventre, la mâchoire de l'éléphant avec ton bras.

PYRGOPOLINICE. — Trêve pour le moment à ce récit !

ARTOTROGUS. — Par Hercule, tu n'as pas besoin de me raconter tes hauts faits, à moi qui les connais si bien. (*A part.*) C'est mon ventre qui me cause tous ces ennuis ; il faut que mes oreilles les endurent, pour que mes dents ne s'allongent pas ; et je suis obligé d'applaudir à tous les mensonges qu'il lui plaît d'inventer.

PYRGOPOLINICE. — Qu'est-ce que je voulais dire ?

ARTOTROGUS. — Voici, je sais déjà ta pensée. Oui, le fait est vrai, par Hercule, je m'en souviens.

PYRGOPOLINICE. — Qu'est-ce ?

ARTOTROGUS. — Tout ce qu'il te plaira.

PYRGOPOLINICE. — Te souviens-tu ?

ARTOTROGUS. — Oui, cent cinquante hommes en Cilicie, cent Sycolatronides, trente Sardes, soixante Macédoniens périrent sous tes coups en un seul jour.

PYRGOPOLINICE. — Combien cela fait-il de morts ?

ARTOTROGUS. — Sept mille.

PYRGOPOLINICE. — Ce doit être là le nombre : tu comptes bien.

ARTOTROGUS. — Je n'ai pas besoin de tenir registre pour m'en souvenir.

PYRGOPOLINICE. — Par Pollux, ta mémoire est excellente.

ARTOTROGUS, *à part.* — Les bons morceaux me la rafraîchiront.

PYRGOPOLINICE. — Tant que tu te comporteras comme jusqu'à ce jour, tu seras constamment bien nourri ; je t'admettrai toujours à ma table.

ARTOTROGUS. — Et en Cappadoce, si ton glaive ne s'était pas

émoussé, n'aurais-tu pas tué d'un seul coup cinq cents ennemis, seuls restes de l'infanterie, s'ils ont échappé? Et pourquoi te dirai-je ce qui est connu de l'univers, que Pyrgopolinice efface tout ce qui existe sur la terre par sa beauté, sa bravoure, sa force invincible?

PYRGOPOLINICE. — Il est l'heure, je crois, d'aller à la place, pour payer aux soldats que j'enrôlai hier le prix de leur engagement. Le roi Séleucus m'a prié avec instance de lever et d'enrôler pour lui des soldats mercenaires. Je veux consacrer la journée au service de ce prince.

ANTOTROGUS, d'un air belliqueux. — Eh bien ! marchons.
PYRGOPOLINICE, à sa suite. — Soldats, suivez-moi.

(*Miles gloriosus*, I, 1.)

Le comique de Plaute n'est pas toujours aussi violent; qu'on lise, par exemple, le morceau suivant qui a été spirituellement intitulé « le Pot au lait de Gripus » (Gripus vient de pêcher une valise où il pense qu'il trouvera un trésor) :

GRIPUS. — Neptune, mon patron, qui règne sur les régions salées et poissonneuses, je te rends grâce de m'avoir reconduit sain et sauf hors de tes domaines, et si bien nanti, chargé d'un si précieux butin, ramenant à bon port ma nacelle, qui s'est enrichie, au milieu des flots écumants, d'une pêche abondante et tout à fait nouvelle. C'est merveilleux, c'est incroyable, cette pêche qui m'arrive si heureusement; et cependant je n'ai pas pris une once de poisson, et je n'ai que ce qui est là dans mon filet... J'ai trouvé cela dans la mer (*montrant la valise*); je ne sais ce qu'il y a dedans, mais quoi qu'il y ait, c'est lourd; je crois que c'est de l'or. Personne au monde n'est dans mon secret. L'occasion est belle, Gripus, de te faire affranchir par le prêteur. Mon plan est arrêté : voici comme je m'y prendrai : je me présenterai adroitement, avec finesse, à mon maître; puis, sans faire semblant de rien, je lui proposerai un prix pour mon affranchissement, pour que je devienne un homme libre. Dès que j'aurai ma liberté, j'acquerrai des terres, une maison, des esclaves. Je ferai un brillant commerce sur mer; j'irai de pair avec les grands personnages. Et puis, j'aurai un vaisseau pour mon agrément, comme Stratonicus, et je me promènerai de ville en ville; et quand j'aurai illustré mon nom, je bâtirai une grande cité; elle s'appellera Gripus, monument de ma gloire et de ma puissance, et j'y fonderai un grand empire... Voilà de beaux projets qui roulent dans ma tête. Songeons à serrer cette

valise. Le noble personnage va dîner avec un peu de vinaigre et de sel, sans une miette de bonne chère.

(*Rudens*, IV, 2.)

Nous aurions voulu mettre aussi sous les yeux du lecteur quelques scènes charmantes d'*Amphitryon*, mais elles sont assez connues par l'étincelante imitation que Molière en a faite. On aimerait à citer enfin quelques passages d'un tour noble et pathétique, ou d'un sentiment très délicat; tel le prologue du *Rudens*, d'un merveilleux étrange et poétique, où l'étoile Arcturus se donne comme chargée par Jupiter de lui rapporter les bonnes et les mauvaises actions des hommes; telle une scène des *Captifs*, d'un ton presque tragique, où un esclave se dévoue pour son maître; telles certaines parties des rôles touchants et purs de Silène dans la *Cistellaria*, de Panégyris et Pinacie dans *Stichus*; mais il est probable que ces morceaux n'appartiennent pas en propre à Plaute, et qu'il n'a guère fait que les traduire de ses originaux grecs.

Direction nouvelle imprimée à la comédie : Cæcilius. — Quelques pièces de Plaute (*Stichus*, *Rudens*, *les Captifs*) contrastent avec les autres par un sujet plus moral, des caractères moins outrés, un comique moins brutal, et sont évidemment plus fidèles aux originaux grecs. Nous autorisent-elles à penser que Plaute finit par incliner vers une imitation moins libre de ceux-ci? Non, car elles n'appartiennent pas toutes à la fin de la carrière du poète. Elles prouvent seulement qu'une partie du public romain préférerait les pièces de ce genre : il n'est pas étonnant que Plaute, soucieux avant tout du succès, ait songé à travailler quelquefois pour elle.

C'est cette partie du public qui fera de plus en plus la loi aux auteurs, pour le plus grand dommage de la comédie latine, qui finira par s'isoler complètement de la foule et périr au milieu de l'indifférence générale. Cette tendance fut sensible dès le lendemain de

la mort de Plaute. Il semble bien en effet que ce soit *Cæcilius*, placé chronologiquement entre lui et Térence, qui ait décidément imprimé à la comédie la direction nouvelle (1).

Cæcilius paraît avoir été un très grand poète : plusieurs critiques le plaçaient au-dessus de tous les autres auteurs comiques ; Cicéron le savait par cœur et parle de lui en termes très élogieux. On louait dans ses pièces, non leur langue (il était étranger), mais leur intrigue et la noblesse de certains rôles (2). Il nous est difficile de juger de ces mérites d'après les fragments qui nous restent et dont le plus long compte seize vers : nous ne citerons qu'un joli morceau (sur les pères trop indulgents) :

« C'est bonheur, dans un amour extrême et une extrême détresse, dit un fils prodigue, que d'avoir un père avide, quinteux, dur pour ses enfants, qui n'ait pour vous ni amour ni égards. Vous interceptez ses revenus ; au moyen d'une lettre contrefaite vous touchez l'argent qu'on lui doit ; par un esclave habile vous le plongez dans les transees. Plus le père est avare, plus la prodigalité est agréable... Mais le mien, comment le tromper, le dérober ? Inutile de me mettre contre lui en frais d'expédients : son indulgence coupe dans leur racine mes adresses, mes ruses, mes fourberies. »

TÉRENCE.

Sa vie ; son système dramatique. — *Térence* (né vers 190 (3), mort en 159) suivit l'exemple de *Cæcilius*. Vingt ans à peine séparent ses pièces de celles de Plaute : cependant l'écart entre elles est im-

(1) Un certain nombre de ses pièces ont un titre tout latin, comme celles de Plaute, d'autres un titre double, latin et grec, les dernières un titre tout grec ; c'est là un indice dont on reconnaîtra l'importance, si l'on songe que toutes les pièces de Plaute sont dans le premier cas, toutes celles de Térence dans le dernier.

(2) « Vincere *Cæcilius gravitate* » (Horace, *Ep.* II, 1, 59).

(3) On place ordinairement sa naissance en 185, mais cette date est peu vraisemblable, car il n'est guère possible qu'il ait composé à dix-neuf ans son *Andrienne* qui est certainement de 166.

mense. Ses préférences pour un art plus aristocratique s'expliquent par le milieu où il vécut : Carthaginois de naissance, mais amené de très bonne heure à Rome comme esclave, affranchi par Térentius Lucanus, il fut admis dans la société de Scipion l'Africain le Jeune et de Lælius, dont la malignité publique voulut même faire ses collaborateurs. Après avoir donné six pièces (*Andrienne*, 166 ; *Hécyre*, 163 (1) ; *Heautontimoroumenos*, 163 ; *Eunuque* et *Phormion*, 161 ; *Adelphes*, 160), il partit pour la Grèce, probablement afin d'y faire de nouvelles provisions poétiques ; il revenait, ou allait revenir, avec des traductions de Ménandre, quand il fut surpris par une mort prématurée.

Toutes ses pièces sont précédées de prologues (2) (*l'Hécyre* en a même deux) ; ces prologues, véritables plaidoyers du poète pour son art, nous permettent de mesurer l'impression qu'il produisait. Chose étrange : le seul reproche que repousse Térence, c'est celui de gâter ses modèles en mêlant ensemble deux pièces grecques pour n'en faire qu'une (3). Ainsi donc ce théâtre qui nous semble pécher surtout par défaut d'originalité, paraissait aux contemporains trop original ; tellement était fort le courant qui entraînait les esprits vers la Grèce (4). Mais cette impression n'était point celle du public tout entier ni même de la majorité du public, qui tenait pour la manière plus libre de Plaute : en effet, celui-ci ne cessa de jouir de la plus grande faveur, tandis que Térence ne fit jamais accep-

(1) *L'Hécyre* fut de plus représentée deux fois en 160.

(2) Huit pièces de Plaute ont aussi des prologues, qui sont beaucoup plus vifs, plus dramatiques que ceux de Térence. — Nous n'avons parlé que de celui du *Rudens*, parce que l'authenticité de la plupart des autres a été contestée ; il est du moins certain que plusieurs ont été composés pour des reprises.

(3) Le mot *contaminare*, imaginé par les ennemis de Térence pour qualifier ce procédé, ne signifiait pas autre chose à l'origine que *mêler* ; *l'Andrienne*, les *Adelphes*, *l'Eunuque* et peut-être *l'Hécyre* sont dues à ce procédé.

(4) Ce reproche était surtout adressé à Térence par un vieux rival, Luscius de Lanuvium, qui se bornait, nous le savons, à être un simple traducteur.

ter qu'à demi son système. L'*Hécyre* ne réussit qu'à la troisième représentation, tandis que l'*Eusuaque* (la plus *plautinienne* de ses pièces, avec le *Phormion*) fut accueilli avec la plus grande faveur.

A vrai dire, la sévérité du grand public ne nous étonne point : Térence est un poète de très grand mérite, mais son talent délicat et fin n'était point fait pour la scène; ses pièces, charmantes à la lecture, devaient être froides à la représentation (1).

L'intrigue; les caractères; le comique. — L'intrigue chez Plaute était peu régulière, mais très variée; chez Térence, elle est presque stéréotypée, et repose ordinairement sur les données romanesques que nous avons fait connaître plus haut (dans quatre pièces sur six, on trouve la *reconnaissance* classique; dans l'*Hécyre*, il y a une reconnaissance d'un autre genre). Térence, en effet, borne son imitation à la comédie nouvelle et presque exclusivement à Ménandre, à qui sont empruntées cinq de ses pièces. On ne peut dire que l'intrigue soit chez lui faiblement traitée; son procédé même de *contamination* n'est point aussi blâmable qu'il semblerait d'abord: il avait toujours en effet un modèle principal qui lui fournissait le fond de sa pièce, et il n'empruntait au modèle secondaire que des scènes accessoires. Celles-ci, quoi qu'on en ait dit, sont rattachées aux autres avec une habileté remarquable (par exemple celles qui forment le rôle de Charinus dans l'*Andrienne*, du Soldat et du Parasite dans l'*Eunuque*); mais, comme l'avait très bien vu Plaute, l'intrigue est beaucoup moins importante, surtout dans un théâtre qui avait accoutumé les spectateurs à l'in vraisemblance, que la verve du dialogue et le relief des caractères. Or, à ces deux points de vue, Térence est inférieur à son devancier. Le charme du dialogue, dans la comédie nouvelle, semble avoir con-

(1) La critique que leur faisait Lucius d'être écrites sans éclat et sans relief, « tenu scriptura et oratione levi », nous paraît absolument fondée.

sisté surtout en fines analyses psychologiques ou dans le développement de pensées générales; or la médiocre culture du public latin forçait les auteurs à réduire les morceaux de ce genre : nous savons que Cæcilius qui est pourtant un scrupuleux imitateur des Grecs, les abrégeait beaucoup. Ces lacunes, nous avons vu comment Plaute les comblait; Térence, qui ne trouvait point dans sa verve les mêmes ressources, compliquait l'intrigue par des emprunts à un second modèle, multipliait les rôles (dans cinq pièces il y a deux couples d'amoureux); mais ces changements étaient plutôt faits pour dérouter la partie populaire du public que pour lui plaire.

Les caractères ont subi plus de modifications encore; les rôles purement plaisants ont disparu ou leurs traits ont été singulièrement atténués; le parasite (qui apparaît du reste très rarement) n'est plus le pique-assiette, le souffre-douleur (*plagipatida*) dont le métier consiste surtout à recevoir des horions : c'est un moraliste qui s'est arrangé pour vivre aux dépens de la vanité humaine :

GNATHON.

Entré les gens, parfois, quelle énorme distance !
 Voyez ce qu'est un sot près d'un homme qui pense :
 J'arrivais ce matin, quand je vois, en sortant,
 Un homme de ma ville et presque de mon rang,
 Comme moi bon vivant, et qui, tout aussi sage,
 A mangé non moins vite un fort bel héritage ;
 Dans quel état, hélas ! Sale, l'air malheureux,
 Tout défait, chargé d'ans et de haillons poudreux.
 « Hol lui dis-je en passant, quel beau costume, pestel ! »
 — « En effet, répond-il, voilà ce qui me reste ;
 Connaissances, amis, tous m'ont tourné le dos. »
 Alors, en le toisant, je lui tins ce propos :
 « Lâche ! n'avais-tu donc en toi nulle ressource,
 Et ton esprit s'est-il vidé comme ta bourse ?
 Vois : nous sommes tous deux partis du même point ;
 Quel éclat, quels habits, quel air, quel embonpoint !
 Tout abonde chez moi, tout, hormis, à vrai dire,
 L'argent ; mais peu m'importe, et j'entends me suffire. »

« — Ah ! dit-il, j'ai pour plaire un malheur entre tous,
 Je suis mauvais bouffon et j'aime peu les coups. »
 — « Crois-tu, dis-je à mon tour, que plus que toi j'y tiens,
 Et que ce soit par là qu'aujourd'hui l'on parvienne ?
 Quelle erreur ! notre siècle a trouvé mieux, vraiment,
 Et c'est à moi qu'il doit un si beau changement.
 Certains hommes, plongés dans une erreur naïve,
 Croient être les premiers en tout ; je les cultive,
 Et, loin qu'à mes dépens ils puissent s'égayer,
 A leurs moindres propos je ris à plein gosier.
 J'admire leurs talents ; dans la même rencontre,
 Je soutiens avec eux soit le pour, soit le contre.
 Dit-on oui, je dis oui ; non, c'est non : bref, en tout,
 Je me commande assez pour épouser leur goût.
 Ce commerce, l'ami, pour qui connaît les hommes,
 Est le plus lucratif dans le temps où nous sommes... »
 Tandis que nous faisons ce beau cours de morale,
 Nous étions arrivés tous deux près de la halle ;
 On m'avise ; aussitôt, mes nombreux fournisseurs
 Accourent tout joyeux : cuisiniers, rôtisseurs,
 Les bouchers, les marchands de poisson, de volaille,
 Gens que j'ai toujours fait gagner, vaille que vaille,
 Par moi, dans le bon temps, maintenant par autrui,
 Chacun veut à souper me garder aujourd'hui.
 Au bruit de mon retour répandu sur la place,
 Ma cour va grossissant ; on me presse, on m'embrasse,
 Si bien, que me voyant invité par chacun,
 Mon pauvre compagnon, depuis un siècle à jeun,
 Me demande instamment la grâce de me suivre,
 Pour apprendre de moi le grand art de bien vivre.
 J'y consens, et je veux, Parasite hardi,
 Tel que maint philosophe en tous lieux applaudi,
 Fonder aussi ma secte et que de moi lui vienne
 Le nom cher aux gourmands de Guathonicienne.

(*L'Eunuque*, II, 3. Traduction du marquis de Belloy.)

Le soldat fanfaron n'est plus le tranche-montagne
 de Plaute : il se vante, non plus de ses tours de force,
 mais de ses traits d'esprit :

THRASON.

Où, tout ce que je fais, je le rends agréable.

GNATHON.

A qui le dites-vous !

THRASON.

Le roi le sentait bien.
Il me remerciait trente fois pour un rien,
Pour d'autres, bien souvent, il n'était pas de même.

GNATHON.

L'esprit doit récolter ce que le travail sème,
Et l'honneur qu'à grand'peine a conquis tel ou tel,
Un autre le lui raffe; il faut un grain de sel,
Et vous n'en manquez pas.

THRASON.

Tes remarques sont fines.

GNATHON.

Je vois bien que le roi n'avait d'yeux...

THRASON.

Tu devines.

GNATHON.

Que pour vous.

THRASON.

En effet, j'étais un second roi;
L'armée et le conseil, tout dépendait de moi.

GNATHON.

Pardieu!

THRASON.

Était-il las de sa cour, le cher homme?
Voulait-il respirer plus à son aise, comme...
Tu sais?

GNATHON.

Oui, comme pour décharger son ennui.

THRASON.

Juste! Il m'emmenait seul à souper avec lui.

GNATHON.

Vous parlez là d'un roi qui sait son monde, pestel

THRASON.

Oui. Peu de ses sujets lui conviennent, du reste.

GNATHON.

Peu, c'est beaucoup, Thrason; dites plutôt: pas un,
Si vous viviez ainsi tous les deux en commun.

THRASON.

Aussi, tous m'enviaient ! Quels propos, quelle haine !
 M'y voyant insensible, ils crevaient à la peine.
 Un d'eux, pourtant, chargé des éléphants hindous,
 Osa le prendre un jour sur un ton aigre-doux :
 « Straton, lui dis-je alors, quels embarras vous faites !
 Vous êtes donc bien fier de commander aux bêtes ? »

GNATHON.

Bien ! De par tous les dieux, voilà qui n'est pas sot !
 Vous l'aviez égorgé. Que dit-il ?

THRASON.

Pas un mot.

Les autres rôles nous transportent non seulement dans une société plus choisie, mais dans une atmosphère morale supérieure. Chose étrange : les événements sont scandaleux et répugnants ; les personnages honnêtes, doux et timides. Il y a contradiction entre le fond et les caractères : on se demande comment des gens si parfaitement maîtres d'eux-mêmes ont pu se laisser aller à des actes de violence, sans lesquels pourtant la pièce n'existerait pas ; comment un conflit a pu éclater entre des parents si unis, des amis si obligeants. Aussi la pièce se termine-t-elle ordinairement dès que cesse le malentendu. Les pères sont affectueux et bons, presque paternes. Qu'a dû penser le vieux Caton, s'il a assisté à l'*Heautontimoroumenos*, de la scène qui ouvre la pièce ? Il y a vraiment un peu d'amollissante sensiblerie dans les célèbres plaintes du vieux Ménédème expliquant comment son fils a été amené à le quitter et comment il se punit lui-même de la fermeté qu'il a montrée envers lui :

MÉNÉDÈME. — Dans cette ville habite une vieille étrangère de Corinthe et qui est fort pauvre. Elle a une fille dont mon fils devint amoureux, au point d'en vouloir faire sa femme : tout cela à mon insu. Instruit bientôt de cette intrigue, au lieu de chercher à ramener par la douceur un esprit malade, je traitai mon fils avec toute la sévérité, toute la rigueur que les pères déploient d'ordi-

naire dans de semblables circonstances. Je lui répétais tous les jours : « Vous êtes-vous flatté de mener, moi vivant, un pareil train de vie?... C'est l'oisiveté qui amène tous les désordres. La pauvreté me força d'aller en Asie et j'y trouvai, au service du grand roi, gloire et fortune. » Le résultat de tout ceci fut que, fatigué sans doute de s'entendre si souvent répéter les mêmes choses, et persuadé que mon âge et ma tendresse pour lui m'éclairaient mieux que lui-même sur ses véritables intérêts, mon malheureux fils est allé servir le roi en Asie...

Lorsque j'eus appris son départ de ceux qui étaient dans sa confiance, je rentrai chez moi fort triste, l'esprit tout troublé, et ne sachant dans ma douleur à quoi me déterminer. Je m'assieds : mes esclaves accourent ; celui-ci détache mes guêtres, ceux-là se hâtent de dresser des lits, de tout préparer pour le souper : c'était à qui montrerait le plus d'empressement pour calmer ma peine. « Hé quoi ! me dis-je, en voyant tout cela, un aussi grand nombre d'hommes uniquement occupés de prévenir, de combler mes seuls désirs ! Tant de femmes pour filer mes habits ! tant de dépenses prodiguées pour moi seul ! Et mon fils unique, mon fils, qui devrait jouir avec moi de tous ces avantages, et de plus grands encore, parce qu'ils sont plus de son âge que du mien, l'injustice de mes traitements l'a chassé de la maison paternelle ! Oui, je me jugerais digne de tous les supplices, si je continuais à vivre de la sorte ; oui, tant qu'il languira dans la pauvreté, loin de sa patrie, et par ma faute, je le vengerai sur moi de toutes mes injustices. Je travaillerai, j'amasserai, je ménagerai, et le tout pour lui. » L'exécution suit bientôt le projet. Je fais maison nette : meubles, vêtements, je vends tout ; j'expose en vente au marché servantes et valets, à l'exception de ceux dont le travail aux champs pouvait m'indemniser de leurs frais. J'affiche *maison à vendre* ; tout cela m'a produit environ quinze talents ; et j'en ai acheté ce domaine, où je suis condamné à ces rudes travaux, dans la persuasion que je serais d'autant moins injuste à l'égard de mon fils, que je me rendrais plus malheureux ; et que je devais m'interdire ici toute espèce de plaisir, jusqu'à ce que celui qui doit les partager avec moi me soit rendu sain et sauf.

(*Heautont*, I, I. — Trad. Amar.)

Les jeunes gens, de leur côté, sont passionnés encore, mais respectueux et dociles aux bons conseils ; le pire qu'ils souhaitent aux pères qui les gênent, c'est de rester longtemps à la campagne et de s'y bien fatiguer, « non toutefois au point de nuire à leur

santé » (*Ad.*, IV, 1); ils rougissent d'être obligés de redouter leur retour (*Phorm.*, I, 3). Les matrones sont encore présentées quelquefois comme acariâtres et entêtées, mais c'est là une simple habitude littéraire, car la seule belle-mère qui soit mise en scène est un modèle de douceur et d'indulgence. Les courtisanes elles-mêmes semblent avoir les sentiments les plus nobles : Bacchis, dans l'*Hécyre*, est toute joyeuse de rapprocher deux époux, et semble, en terminant, bénir un bonheur qui est son ouvrage. Les esclaves enfin, qui sont encore, par tradition, les chevilles ouvrières des bons tours joués aux parents, sont honnêtes et dévoués : Dave, que le vieux Simon de l'*Andrienne* dépeint comme le plus redoutable des fourbes, nous apparaît comme un excellent garçon, fort inoffensif, qu'on voudrait même plus ingénieux à servir son jeune maître : on sent qu'il s'agite et se bat les flancs pour justifier sa réputation. La réunion de ces rôles forme une sorte de drame bourgeois beaucoup plus touchant que comique, quelquefois un peu fade. On s'explique l'admiration que Diderot ressentait pour Térence : il était tout heureux de retrouver chez lui le modèle de ses personnages attendrissants et vertueux.

La véritable supériorité de Térence est dans l'expression, le mot étant pris dans son sens le plus large : non seulement tous les personnages parlent une langue élégante et pure (c'est là un mérite auquel nous ne pouvons être aussi sensibles que les compatriotes du poète) (1); mais ils expriment avec la simplicité la plus heureuse les sentiments qu'il leur est le plus naturel de ressentir. Térence est le plus attique des auteurs latins, et peut-être ne l'est-il que parce qu'il se tient très près de Ménandre; c'est le sens des paroles de Bossuet et de

(1) Le mot souvent cité : « in ea est pura oratio » (Prologue de l'*Heaut.*), ne signifie pas que le style de la pièce est pur, mais qu'elle est peu animée, *stataria*, comme disaient les grammairiens.

Fénelon, qui le louent d'avoir peint « les mœurs et le caractère de chaque âge et de chaque passion » avec « une naïveté inimitable, qui plaît et qui attendrit par le simple récit d'un fait très commun » (1).

Nous citerons, pour terminer, une scène qui donne une idée assez exacte du comique discret de Térence; on remarquera que ce comique réside moins dans les paroles des personnages que dans la situation elle-même. — Déméa, qui s'est fait de la sévérité une loi et qui élève son fils Ctésiphon conformément à ses principes, vient d'apprendre les méfaits dont s'est rendu coupable Eschine, pupille de l'indulgent Micion, et il en triomphe longuement, comme d'un démenti infligé aux théories de son frère : or la vérité, qu'il va bientôt découvrir et que le public connaît déjà, est qu'Eschine est beaucoup moins coupable que Ctésiphon lui-même, et qu'il n'a commis que pour l'obliger l'acte qui remplit Déméa d'une joie si intempestive :

SYRUS.

Ah! c'est vous, Déméa! Comment, vous étiez là?
Eh bien, rien de nouveau?

DÉMÉA.

Rien. Seulement j'admire
Ces mœurs-là.

SYRUS.

Je conviens qu'elles prêtent à rire.
(*A la cantonade.*)
Vide-moi ces poissons, Dromon; quant au plus beau,
Ce congre, laisse-le s'ébattre un peu dans l'eau,
Et, pour le désosser, attends que je revienne.

DÉMÉA.

Quelles gens!

SYRUS.

Oui, vraiment, je les souffre à grand'peine,

(1) Comparez l'excellente appréciation de La Fontaine (Préface de sa traduction de l'*Eunuque*).

Et bien souvent je crie en voyant leurs façons :

(*A la cantonade.*)

Hé ! l'amî, fais-moi bien tremper ces salaisons.

DÉMÉA.

Est-ce à tort, juste ciel ! qu'Eschine m'inquiète ?

Micion l'applaudit à chaque coup de tête ;

Il le perd à dessein. Malheureux que je suis !

Je crois déjà le voir chassé de son pays,

Sous un ciel étranger, suivre quelque milice.

SYRUS.

Oh ! Déméa, souffrez que je vous applaudisse !

Le sage ne voit pas à ses pieds seulement,

Mais il prédit la fin par le commencement.

DÉMÉA.

Où donc est la chanteuse ?

SYRUS.

Elle est là, chez mon maître.

DÉMÉA.

Elle y va donc loger ?

SYRUS.

Cela pourrait bien être.

Il est fou.

DÉMÉA.

Quoi !

SYRUS.

Faiblesse et funeste bonté

D'un père sans raison !

DÉMÉA.

Mon frère, en vérité,

M'afflige et me fait honte.

SYRUS.

Ah ! quelle différence

Entre vous deux, hélas ! car, même en votre absence

Je le répérais : oui, soit dit entre nous,

Rien de si différent que votre frère et vous :

Vous, de la tête aux pieds, vous n'êtes que sagesse,

Et lui que songe-creux. Auriez-vous la faiblesse

De laisser votre fils aller si loin ?

DÉMÉA.

Non pas;

Six mois auparavant, j'aurais prévu le cas.

SYRUS.

Eh ! ne sais-je pas bien quelle est votre prudence !

DÉMÉA.

Qu'il reste ce qu'il est, et c'est assez, je pense.

SYRUS.

Les enfants, selon moi, d'eux-mêmes ~~ne~~ sont rien ;
On les fait ce qu'on veut.

DÉMÉA.

À propos, et le mien ?

SYRUS.

(A part.)

Votre fils ? Envoyons ma bête au pâturage.

(Haut.)

Il doit, depuis longtemps, être aux champs à l'ouvrage.

DÉMÉA.

Tu crois ?

SYRUS.

Je l'ai conduit ce matin...

DÉMÉA.

Ah ! tant mieux

Je craignais qu'il ne fût ici.

SYRUS.

... Mais furieux.

DÉMÉA.

De quoi ?

SYRUS.

De la chanteuse et d'une telle audace.

Il en a querellé son frère sur la place.

DÉMÉA.

Vraiment ?

SYRUS.

Oh ! d'importance, et l'autre filait doux.
Comme on comptait l'argent, il est tombé sur nous,
Criant à plein gosier : « Voilà de vos merveilles,
Eschine ; qui de nous a fait choses pareilles ? »

DÉMÉA.

Ahl j'en pleure de joie.

SYRUS.

Il lui disait aussi :

« Ce n'est pas votre argent que vous perdez ici :
C'est vous, c'est votre honneur. »

DÉMÉA.

O dieux ! je vous rends grâce !
Protégez-le ; mon fils est digne de sa race.

SYRUS.

Certes.

DÉMÉA.

Il est tout plein de ces maximes-là.

SYRUS.

Il est à bonne école, en effet, pour cela.

DÉMÉA.

Je n'y ménage rien, vois-tu ; je le façonne
A prendre les leçons que le monde nous donne,
A se les appliquer, et, par suite, à se voir
Dans l'exemple d'autrui comme dans un miroir.
Je lui dis : « Fais ceci. »

SYRUS.

Fort bien ; je vous admire.

DÉMÉA.

Ou : « Ne fais pas cela. »

SYRUS.

C'est toujours bon à dire.

DÉMÉA.

« Telle chose est louable. »

SYRUS.

Homme prodigieux !

DÉMÉA.

« Telle autre est à blâmer. »

SYRUS.

C'est parfait rien de mieux.

DÉMÉA.

De la sorte...

SYRUS.

De grâce, épargnez-moi le reste.
 Ce poisson est tout frais, son odeur vous l'atteste
 Et mon métier n'est pas de le laisser gâter;
 Car cela, voyez-vous, nous devons l'éviter,
 Comme vous vous gardez de tout mauvais système.
 Votre fils et mes gens sont gouvernés de même :
 « Ceci, dis-je parfois, est un peu trop salé;
 Cela n'a pas de mine, ou ce rôt est brûlé;
 Bien ceci ! Gardez-en la recette, elle est bonne. »
 Bref, du mieux que je puis, toujours je les sermonne;
 Et surtout, Déméa, je me plais à les voir
 Se mirer dans les plats comme dans un miroir.
 Oui, je façonne ainsi les gens sous ma férule.
 A vos yeux, tout cela, sans doute, est ridicule,
 J'en conviens; mais qu'y faire? Il nous faut, avant tout,
 Nous, pauvres gens, servir nos maîtres à leur goût.
 Que voulez-vous de plus?

DÉMÉA.

Que le bon sens vous gagne.

SYRUS.

Vous allez retourner sans doute à la campagne?

DÉMÉA.

Tout droit.

SYRUS.

Vous ne sauriez mieux faire, à mon avis;
 Vos conseils, chez nos gens, seraient trop mal suivis.

(*Les Adelphe*s, III, 4.)

Les anciens connaissaient d'autres auteurs de *palliata* et citaient avec éloges *Trabéa*, *Atilius*, et *Turpilius* (II^e siècle). Ces poètes, quel qu'ait pu être leur mérite, n'avaient pas réussi à raviver un genre épuisé : on peut dire que la *palliata* meurt avec Térence.

Essai de comédie nationale : la « fabula togata ». — La comédie romaine fit en vain, à deux reprises, un remarquable effort pour se renouveler : le premier est marqué par la création de la *fabula togata*, née peut-être du désir de donner un pendant

comique à la *fabula prætextata*, peut-être aussi d'une réaction contre les pièces trop exclusivement grecques de Térence. Cet essai fut rendu infructueux peut-être par sa timidité; la *togata*, en effet, ne réussit nullement à secouer le joug de la comédie grecque: ses personnages n'ont guère de romain que le costume; elle nous offre les mêmes titres, les mêmes intrigues que la comédie gréco-latine; ce sont toujours le père indulgent ou niais, la matrone acariâtre, l'amoureux étourdi, l'esclave matois et intrigant, etc. C'est donc la vie de famille qui en fait les frais, mais défigurée par de romanesques inventions. De plus, les auteurs n'osèrent jamais porter sur la scène la peinture de la haute société, qui eût été surtout intéressante (la *togata* est souvent appelée *tabernaria*). Si ce genre diffère légèrement de celui qu'il remplaça, c'est peut-être par des intrigues plus simples, un ton plus sentencieux, quelques rôles plus nobles (celui de la matrone, par exemple). Mais ces différences s'effacèrent vite: *Afranius* (qui florissait vers 95) se vante lui-même d'imiter Térence et il traduisait littéralement des passages de Ménandre; il était considéré comme le maître du genre. A côté, les anciens citent *Titinius* et *Atta* dont nous ne savons rien, sinon que le premier était un peu plus âgé, le deuxième (mort en 77) un peu plus jeune que lui.

Les genres populaires: l'atellane; le mime. — Au bout d'une cinquantaine d'années, la *togata* fut rejetée dans l'ombre par l'*atellane* et le *mime*. Ces deux genres (1), certainement populaires, ne sont probablement pas romains d'origine: c'est en Campanie qu'ils durent naître, mais ils avaient été transportés à Rome de très bonne heure. Avaient-ils quelque rapport avec ces jeux «étrusques» qui avaient eu tant de succès en 364? C'est ce qu'il est difficile de dire.

(1) Nous devrions en placer l'étude, si nous nous en tenions à l'ordre purement chronologique, dans la période suivante; mais il nous semble qu'il y a avantage à ne pas scinder l'histoire du théâtre romain.

Il est certain en tout cas qu'ils formaient le répertoire d'une foule de jongleurs et de baladins qui exerçaient leurs talents au coin des rues ou en égayaient les repas des grands et qui, de bonne heure, firent même leur apparition au théâtre : le mime, du moins, fut régulièrement joué aux fêtes de Flore depuis 238.

L'atellane et le mime paraissent avoir eu plusieurs traits communs ; tous deux étaient consacrés à la peinture la plus réaliste de la vie de tous les jours, particulièrement de celle des petites gens ; l'un et l'autre mettaient en scène les diverses professions, surtout les plus modestes ; le fond en était constitué par la peinture, poussée jusqu'à la charge, des scènes d'intérieur, telles que l'inconduite du mari, les fredaines du fils, la tyrannie de la matrone. Tous deux aussi laissaient une grande place à l'improvisation et l'action y était au moins aussi importante que le dialogue : elle consistait en grimaces, en contorsions, en cabrioles, en coups de bâton, en soufflets donnés et reçus. Si nous ajoutons que l'obscénité la plus crue s'y étalait, on pourra conclure que le succès obtenu par ces genres fait médiocrement honneur au goût et aux mœurs des Romains du 1^{er} siècle.

L'atellane, ainsi appelée du petit bourg d'Atella, où la farce campanienne localisait tous les ridicules, avait pour caractère distinctif de mettre en scène des personnages stéréotypés, tels que le lourdaud au nez épaté, aux longues oreilles, dont la sottise se révélait dans les diverses situations sociales où on le plaçait (*Maccus*), le fanfaron à la tête haute, aux joues gonflées (*Bucco*), le vieillard grotesque (*Pappus*), le glouton (*Manducus*), le parasite bossu (*Dossennus*), le farceur (*Sannio*, de *sanna*, grimace) ; l'improvisation était rendue facile par le caractère traditionnel et invariable de tous ces rôles, comme dans la *Commedia deli' arte*, où ils se sont perpétués (1). C'est seulement vers 90

1) On répète souvent que le *Zanni* de la farce italienne est le successeur di-

que *Pomponius* de Bologne substitua à l'improvisation un texte écrit, où les acteurs pouvaient du reste faire mille intercalations ; pendant un demi-siècle environ, l'atellane, réduite ordinairement à un acte, fut jouée comme petite pièce (*exodium*) après la grande et remplaça ainsi le drame satyrique des Grecs.

Le mime paraît avoir été encore plus grossier, plus réaliste, avoir fait plus de part à la gesticulation que l'atellane ; longtemps, il avait été joué sur une estrade devant la scène, pendant les entr'actes : à l'époque de Sylla, et peut-être grâce à lui, il monta sur la scène même ; il comportait un acteur principal (*archimimus*), assisté d'une sorte de bouffon, au costume bariolé (*Sannio*), dont l'office était de donner la réplique au premier ; autour de ces deux personnages essentiels (dont les rôles sont assez comparables à ceux de Tabarin et de son « Maître » dans la farce du XVII^e siècle) gravitaient des rôles secondaires assez nombreux. Les allusions politiques, la satire religieuse, la parodie littéraire paraissent avoir tenu une grande place dans le mime, où abondaient aussi les maximes : ainsi se trouvait satisfait le goût inné des Romains pour la farce grossière et l'observation morale. C'est surtout vers le milieu du I^{er} siècle que le mime fleurit : en 46 il remplaça l'atellane comme petite pièce (1). Nous ne connaissons que deux auteurs de mimes : *Labérius* (mort en 43), que César força à monter lui-même sur la scène, quoiqu'il fût chevalier, pour engager une sorte de tournoi avec son rival *Publilius Syrus* (mort vers 41). La gesticulation qui avait toujours été prépondérante dans ce genre finit par l'emporter tout à fait et supprimer les paroles : le mime fut alors remplacé par la pantomime, dont la vogue fut immense dès le temps d'Auguste.

rect du *Sannio* de l'atellane ; il n'y a aucun rapport de filiation entre ces deux personnages : *Zanni* est une forme bergamasque de *Gianni*, considéré comme nom ridicule (comparez chez nous *Gros-Jean*, *Petit-Jean*, etc.).

(1) L'atellane littéraire n'eut donc qu'un médiocre succès ; mais l'atellane improvisée était encore jouée, du moins à la campagne, au I^{er} siècle après J.-C.

RÉSUMÉ.

15. La comédie, qui avait commencé par être relativement originale, devient de plus en plus grecque.

16. Il nous reste de Plaute (254-184) vingt pièces (composées de 200 à 186) imitées de la comédie nouvelle; par l'intrigue et les caractères principaux (pères grondeurs ou débauchés, épouses acariâtres, jeunes dissipateurs, esclaves rusés et fripons) elles sont toutes grecques.

17. Cependant Plaute est Romain par de nombreux traits de mœurs, par sa morale et le genre de son talent qui est tout populaire. Il néglige l'intrigue et fait une grande place aux rôles plaisants (esclaves, parasites, soldats fanfarons); il triomphe surtout dans le dialogue, où il donne libre cours à sa verve, souvent grossière, mais toujours amusante.

18. Cæcilius forme la transition entre Plaute et Térence.

19. Le milieu aristocratique où vécut Térence (190 env. à 159) nous explique ses préférences pour un art plus raffiné; nous apprenons par ses prologues que les lettrés trouvaient ses imitations trop libres encore (on lui reprochait son procédé de *contamination*); il n'en était pas de même du grand public, qui accueillit avec peu de faveur ses comédies (il nous en reste six, composées de 166 à 160).

20. L'intrigue est chez lui bien conduite,

mais peu variée; elle met en scène des personnages d'une moralité supérieure à ceux de Plaute; mais leurs caractères, s'ils sont finement dessinés, manquent de relief. La supériorité de Térence est dans l'expression vive et naturelle des sentiments et dans une élégante simplicité de style. — Térence marque la décadence de la *fabula palliata*.

21. Nous ne savons presque rien de Trabéa, Atilius et Turpilius, ses trois successeurs qui ne réussissent pas à ranimer le genre, désormais épuisé, de la *fabula palliata*.

22. La *fabula togata* (seconde moitié du II^e siècle) met en scène des personnages romains, mais c'est sa seule originalité, et elle ne suffit pas à lui assurer les suffrages du public; elle est représentée par Titinius, Afranius (vers 95) et Atta (mort en 77).

23. Au I^{er} siècle, il se produit, dans la comédie, une vigoureuse poussée de l'esprit populaire; l'atellane (de 90 à 50 environ), puis le mime s'élèvent à une forme littéraire. Ces deux genres, campaniens d'origine, consistent dans une imitation réaliste de la vie commune, et faisaient une grande part à l'improvisation. L'atellane, cultivée par Pomponius, ne met en scène que des personnages stéréotypés; le mime (représenté par Labérius et Publius Syrus) est plus varié, mais plus grossier encore. Tous deux sont remplacés par la pantomime.

LECTURES RECOMMANDÉES.

PATIN : *Études sur la poésie latine*, II, 224-280 (sur Plaute, Cæcilius et Térence) ; 302-322 (sur la togata) ; 206-223, 332-365 (sur l'atellane et le mime). — G. BOISSIER : *Quomodo græcos pœtas Plautus transtulerit*, 1857. — TALBOT : préface de sa *traduction de Térence*. — PR. FABIA : les *Prologues de Térence*, 1889. — DARMBERG et SAGLIO : *Dictionnaire des antiquités*, articles *Atellane* et *Canticum*. — O. RIBBECK : *Hist. de la poésie lat.*, I, 65-196, 247-280. — R. DARESTE : le *Droit romain dans Plaute* (*Journal des savants*, 1892). — L. LEVRAULT : *Auteurs latins* (P. Delaplane). — LINDSAY : *Introduction à la critique des textes latins basée sur le texte de Plaute*, trad. Waltzing, 1898. — COURBAUD : *De comœdia togata*, 1899.

TEXTES A CONSULTER.

PLAUTE : éd. Fleckeisen 1872 sq., Ritschl, 1848-54 ; 1871-94 ; Ussing, 1875-86 ; Goetz et Schœll, 1895 ; traduction Naudet ; *Morceaux choisis*, éd. Benoist ; *Théâtre latin*, extraits, éd. Ramin. — Le *Rudens*, éd. A. Sonnenschein, 1891. — *Amphitryon*, éd. L. Havet, 1895. — *Epidicus*, *Asinaria*, éd. Gray, 1895. — *Pseudolus*, éd. Auden, 1896. — *Les Captifs*, éd. Lindsay, 1900. — TÉRENCE : éd. Umpfenbach, 1870 sq., Dziatzko, 1884 sq. ; Fleckeisen, 2^e éd., 1898 ; traductions Talbot (en prose) et de Belloy (en vers) ; les *Adelphes*, éd. Plessis ; éd. P. Fabia ; éd. Dziatzko, revue par Kauer, 1903 ; l'*Hécyre*, éd. Thomas ; l'*Heautontimorumenos*, éd. Gray, 1895 ; l'*Eunuque*, éd. Fabia, 1895 ; *Phormion*, éd. Dziatzko, 3^e éd. revue par Hauler, 1898. — O. RIBBECK : *Comicorum romanorum fragmenta*, 3^e éd., 1898. — WESSNER : *Æli Donati quod fertur commentarium Terenti*, 1902.

CHAPITRE IV

LUTTE CONTRE L'HELLÉNISME. — CATON. —
L'ÉLOQUENCE. — L'HISTOIRE.

Caton : son caractère, ses idées, ses préjugés contre la culture grecque. — Son talent et ses ouvrages. — Origines de l'éloquence latine: Caton orateur. — La rhétorique grecque à Rome. — Les Gracques. — Antoine et Crassus. — Le genre historique à Rome; ses lacunes. — Les Annales. — L'histoire proprement dite: Caton. — Les Mémoires.

Caton : son caractère, ses idées, ses préjugés contre la culture grecque. — L'histoire des divers genres poétiques nous a fait assister aux progrès continus de l'hellénisme : il est un homme cependant qui avait essayé de les arrêter. *M. Porcius Caton*, né en 234, cinq ans après Ennius, ne mourut qu'en 149, dix ans après Térence : il vit donc, dit Paul Albert, « l'hellénisme se glisser timidement à Rome, servir de modèle aux premiers essais littéraires, puis régner au théâtre et bientôt après dans les habitudes et dans les mœurs. Quand il meurt, cette importante révolution est consommée. La Grèce vaincue a réellement subjugué son farouche vainqueur. Caton lutta toute sa vie pour empêcher ou restreindre cet envahissement de l'étranger. C'est en cela que consista son originalité. » Ces paroles sont justes, à cela près que l'esprit grec, dès le moment où Caton put le combattre, n'en était plus à se glisser timidement à Rome : il s'était déjà implanté assez fortement dans les mœurs pour être inexpugnable ; c'est donc dans une lutte sans espoir, celle du passé contre un fatal avenir, que Caton devait consumer ses efforts.

Il était, par son tempérament aussi bien que par les traditions de sa famille, l'homme du passé : il sortait, dit le même critique, d'une forte race de laboureurs, de soldats et aussi de plaideurs. « Déchirer et pressurer le sol, battre l'ennemi et lui enlever son territoire, défendre en justice son bien et celui de ses amis : voilà les trois occupations principales du Romain de vieille souche. » Aussi remplirent-elles la vie de Caton : soldat à dix-sept ans, il guerroya en Sicile, en Afrique, où il fut pour Scipion un questeur soupçonneux et gênant, puis en Étolie et en Grèce ; libre du service militaire, il fit de sa vie deux parts : il passait l'une au Forum, plaidant pour ses amis, pour des clients quelconques, pour lui-même, sans cesse accusé, plus souvent accusateur ; l'autre dans son domaine, qu'il s'appliquait à faire fructifier par tous les moyens. Énergique, dur pour les autres et pour lui-même, âpre au gain, bien différent de ce philosophe sentimental que Cicéron a peint sous son nom dans le *De senectute*, il labourait ses champs lui-même comme Cincinnatus, surveillait tout de ses yeux, battait ses esclaves et les soignait de sa propre main, instruisait son fils et écrivait pour lui des recueils d'utiles préceptes. Un tel caractère n'était point fait pour comprendre les Grecs : « Cette race, disait-il à son fils, est de toutes la plus perverse. Ce que je vais dire, crois-le : c'est parole d'oracle : toutes les fois que cette nation nous apportera ses arts, elle corrompra tout. »

Rien de plus injuste que cette brutale parole : pour guérir le mal trop réel dont souffrait Rome, il ne suffisait point d'expulser quelques philosophes ou quelques rhéteurs. Les causes de ce mal étaient plus profondes : la principale (car ce n'est pas ici le lieu de les exposer en détail) était cet esprit de conquête qui avait eu pour conséquences inattendues de détruire, avec la petite propriété, la classe moyenne, véritable force de l'État, et de ruiner sans remède, en inondant la ville d'esclaves et d'aventuriers de toute provenance,

la religion et les mœurs nationales. Il ne suffit donc pas de dire que Caton venait vingt ou cinquante ans trop tard : pour que sa tentative pût réussir, il eût fallu que le cours de l'histoire eût été autre; aussi n'est-il pas une année qui ne soit marquée par le recul des idées qu'il défend : l'interdiction des Bacchanales (187), les lois contre le luxe (161 et 143) et la concussion (149); les décrets contre les philosophes, les rhéteurs (161) et les astrologues (139) montrent les progrès croissants des religions et des mœurs étrangères, de l'immoralité publique et de ces arts enfin que Caton voulait proscrire (1). Lui-même finit par s'avouer vaincu : vers la fin de sa vie, il apprit le grec. Combien plus intelligents étaient ces élégants patriotes, Scipion l'Africain (2), Paul-Émile, Scipion Émilien (3), Lælius, qui, en accueillant les plus honnêtes et les plus intelligents des Grecs, s'efforçaient de les romaniser autant qu'ils s'hellénisaient eux-mêmes, et d'acclimater la culture grecque dans leur patrie, tout en conservant à celle-ci ses vertus.

Son talent et ses ouvrages. — Mais ce serait être injuste que de ne pas honorer l'énergie et le talent de Caton; la poursuite de ce chimérique idéal imprime à sa vie et à son œuvre une admirable unité : en écrivant son histoire, dont nous reparlerons, il voulait faire servir au présent les leçons du passé; dans son *Carmen de moribus*, il recueillait les préceptes de l'ancienne sagesse; dans son traité des travaux agricoles (*De re rustica*), il prêchait à ses contemporains l'amour de l'agriculture, ou plutôt il leur démontrait qu'on peut s'enrichir en s'y livrant. L'esprit positif et la rude insensibilité du vieux Romain éclatent trop naïvement dans cet ouvrage pour que nous n'en citions pas un fragment :

Le premier soin du propriétaire, quand il est arrivé à sa

(1) La censure de Caton est de 184.

(2) Le premier Africain, mort en 183.

(3) Le destructeur de Carthage, mort en 129.

ferme, doit être de saluer ses Pénates domestiques; puis, le même jour, s'il en a le loisir, qu'il fasse le tour de son domaine. Qu'il voie l'état des cultures, les travaux achevés, ceux qui ne le sont pas. Le lendemain, il appelle l'intendant, lui demande ce qu'il y a d'ouvrage fait, ce qui reste à faire... Le compte du travail établi, il faut faire celui des jours. Si le travail ne lui paraît pas suffisant, l'intendant essaiera de s'excuser en alléguant que les esclaves ont été malades, ou qu'ils ont pris la fuite, que le temps a été mauvais, qu'il a fallu faire des corvées publiques. Après qu'il a donné toutes ces excuses et d'autres encore, refais avec lui le compte des jours et des travaux : s'il a plu, pendant combien de temps? Rappelle-lui alors les ouvrages qu'on peut faire pendant la pluie : on lave les tonneaux, on les goudronne, on nettoie la maison, on ventile le blé, on met dehors le fumier, on lui creuse une fosse, on vanne les grains à semence, on raccommode les vieilles cordes; les esclaves raccommoient aussi leurs habits. S'il y a eu des jours de fête, il fallait les employer à curer les anciens fossés, à réparer les chemins, à tailler les haies, à piocher le jardin, à extirper des haies les épines, à moudre le grain, enfin à nettoyer partout. Si les esclaves ont été malades, ils n'ont pas dû manger autant...

Origines de l'éloquence latine : Caton orateur.

— Mais c'est surtout son éloquence qui avait assuré à Caton une influence considérable sur ses concitoyens; nous devons donc y insister, après avoir repris sommairement l'histoire du genre depuis son origine.

Caton n'était pas le premier en effet qui eût manié cette arme; « dans un État où les plus grandes récompenses étaient le prix de l'éloquence, dit Cicéron, tous ont désiré parler »; et il est probable en effet que l'éloquence politique remonte aux premiers temps de la république; quelques-uns même des plus anciens orateurs, comme *Appius Claudius Cæcus*, avaient publié leurs discours. Cependant les souvenirs des critiques latins ne remontaient pas bien haut; ils connaissaient par les historiens les merveilleux effets de certains discours de *Ménénius Agrippa*, de *Valérius Publicola*, d'*Appius Claudius*, mais ils n'avaient de l'éloquence de ces personnages aucune idée précise; Cicéron ne parle même que d'après le témoignage

d'Ennius, de M. Cornélius Célius (consul en 204). Caton était en réalité le plus ancien orateur qu'on lût encore à l'époque classique, trop peu au gré de Cicéron, qui connaissait de lui cent cinquante discours dont il parle avec enthousiasme. L'éloge est même si pompeux qu'on est tenté de se demander si, en glorifiant l'orateur, Cicéron ne veut pas honorer le citoyen. Le rapprochement qu'il fait de lui avec Lysias est au moins surprenant : on se représenterait plus volontiers Caton sous les traits, sinon de Démosthène, comme le voudrait Plutarque, du moins de cet austère et véhément Lycurgue dont l'honnêteté faisait la force non moins que le talent. La parole de Caton, dont nous retrouvons l'écho dans quelques fragments, était hautaine, mordante, sarcastique ; son style rude, énergique, coloré ; mais sa phrase est lourde, maladroitement construite, chargée de mots et surtout d'adjectifs. Aulu-Gelle le loue d'avoir fait usage de toutes les inventions de la rhétorique ; c'est peut-être trop dire ; cependant il est certain qu'il avait réfléchi sur son art, car il avait rédigé à l'usage de son fils un petit manuel oratoire.

La rhétorique grecque à Rome. — Des observations tout empiriques comme celles-là ne pouvaient longtemps suffire ; grâce aux circonstances politiques, l'éloquence allait prendre à Rome de plus en plus d'importance : durant la période qui s'étend de la mort de Caton à la dictature de Sylla, il sembla que toute l'activité romaine eût reflué à l'intérieur ; jamais le Forum ne vit débattre de plus graves questions politiques et sociales ; jamais l'éloquence ne fut plus libre, plus efficace ; du jour au lendemain, elle pouvait faire d'un inconnu une puissance dans l'État ; il n'y a donc rien d'étonnant à ce qu'elle soit devenue l'objet d'une étude approfondie et raisonnée. Le début de cette période est marqué par l'introduction de la rhétorique grecque à Rome : les trois ambassadeurs philosophes Carnéade, Diogène, Critolaüs enthousiasmèrent la

jeunesse en lui en dévoilant quelques secrets (133); à partir de ce moment, elle ne cessa plus d'être enseignée (ce sont les écoles des rhéteurs latins seulement qui furent fermées en 92); Scipion Émilien et Lælius, ces partisans déclarés de la culture grecque, l'avaient évidemment étudiée; Tibérius Gracchus avait suivi les leçons de Diophane de Mytilène et des rhéteurs grecs les plus habiles. On imitera ces exemples, et la plupart des futurs orateurs iront même compléter leur éducation en Grèce. Cependant les progrès furent assez lents, la rudesse du public romain étant peu faite pour piquer l'émulation, et ce n'est guère qu'une vingtaine d'années avant Cicéron que nous voyons les orateurs romains en pleine possession de toutes les ressources de leur art.

Presque tous les hommes politiques de cette époque pourraient être cités comme orateurs : Cicéron, tout entier aux regrets de l'éloquence disparue, a pieusement recueilli leurs noms dans le catalogue un peu confus du *Brutus*; nous ne parlerons que de ceux qui eurent sur les autres une incontestable supériorité. c'est-à-dire des Gracques, d'Antoine et de Crassus.

Les Gracques. — Du premier des deux célèbres démocrates, il ne nous reste aucun fragment authentique, et nous n'avons du second que quelques phrases : mais les Anciens se sont plu souvent à les opposer l'un à l'autre, et nous pouvons accepter leur témoignage. *Tibérius* (163-133), dont le caractère était doux et conciliant (il ne fut jeté hors de la légalité que par la furieuse opposition du sénat), parlait avec une gravité digne, restant presque immobile à la tribune et ne sortant point les bras de sa toge. Il ne produisait que plus d'effet sur ses auditeurs quand il faisait appel à leurs passions (1).

Caius Gracchus (154-121), d'un tempérament plus

(1) Nous ne citerons pas la célèbre invective contre les patriciens, reproduite dans la plupart des manuels, et qui n'a été conservée que par Plutarque; il n'y a peut-être là qu'une amplification de rhétorique d'une époque très postérieure.

fougueux, aigri encore par la mort de son frère, avait laissé une réputation beaucoup plus brillante que celui-ci ; sa parole était plus vive, plus impétueuse, plus pathétique, mais plus savante aussi ; les Anciens louent chez lui la hauteur de la pensée, l'abondance et l'heureux choix des mots ; il nous reste de lui certaines périodes d'une construction déjà savante dont Cicéron n'eût pas désavoué la plénitude et l'harmonie, et c'est à une tragédie d'Ennius, imitée elle-même d'Euripide, qu'il avait emprunté le fameux mouvement : « Malheureux, où aller ? où me réfugier ? Au Capitole ? il est encore teint du sang de mon frère ! Dans ma maison ? pour y entendre les lamentations et y voir le désespoir de ma mère ! »

Antoine et Crassus. — *Antoine* (143-87) et *Crassus* (140-91) furent les premiers à réaliser pleinement cette alliance entre l'étude et le talent, déjà si visible dans Caius Gracchus. Mais si tous deux poussèrent l'art plus loin que leurs prédécesseurs, ils leur sont extrêmement inférieurs par le caractère et les idées. Ce ne sont plus ni de vertueux citoyens ni d'habiles politiques, mais de simples artistes de parole. Rien ne montre mieux combien, depuis Caton, la décadence avait été rapide. Tous deux occupent les plus hautes magistratures à une époque décisive, à laquelle ils ne comprennent rien ; loin d'attacher leur nom à une mesure utile ou intelligente, ils semblent prendre à tâche d'exaspérer les passions par leur iniquité, leur arrogance, l'étroitesse de leur esprit aristocratique. Antoine par ses dénis de justice, Crassus par les mesures vexatoires qu'il prend contre les Italiens, ont une part de responsabilité dans la guerre sociale ; tous deux sont censeurs et, malgré une affectation d'austérité catonienne, étalent un luxe scandaleux ; — Antoine, durant sa censure même, doit se défendre contre une attaque de corruption électorale ; — tous deux enfin, après avoir exercé cette suprême magistrature morale, se font un jeu d'arracher à la justice

des concussionnaires et des émeutiers. Cicéron n'eût donc été que juste en mêlant quelques restrictions sur leur rôle politique aux éloges qu'il accorde à leur talent.

Leur éloquence formait un contraste absolu : celle d'Antoine avait quelque chose de populaire, celle de Crassus était sobre et châtiée. Tous deux étaient élèves des Grecs et avaient étudié, Antoine à Athènes, Crassus à Athènes et à Rhodes ; mais Antoine ne l'avouait pas ; il affectait de mépriser la science et se faisait de ses négligences une coquetterie ; sa prodigieuse mémoire lui permettait de jouer l'improvisation, quand il ne faisait que réciter ; il n'écrivait jamais ses discours, de peur, disait-il, qu'on ne lui reprochât ses contradictions, et sentant bien qu'ils ne feraient que peu d'impression s'ils n'étaient plus soutenus par l'action ; c'est en effet par la variété et la véhémence de l'action qu'il remplaçait l'élégance et le poli du style ; il parlait, disait-on, avec tout son corps. Le talent de Crassus était plus fin et plus étudié, sa parole plus simple et plus correcte, ses gestes sobres et contenus ; jurisconsulte éminent, « il excellait, dit Cicéron, dans l'art d'interpréter, de définir, de développer les principes du droit » ; mais c'est surtout par la promptitude de ses répliques, par la finesse et l'agrément de ses plaisanteries qu'il s'était élevé au-dessus de ses rivaux ; il nous est resté de lui, en effet, un certain nombre de *mots* qui sont vraiment ingénieux. Cicéron s'est plu à rassembler les anecdotes relatives aux deux plus illustres de ses prédécesseurs : il faut les lire pour voir combien était dramatique, agitée, féconde en surprises souvent tragiques, la vie de l'orateur d'alors : Crassus mourut en 91 à l'âge de quarante-neuf ans, épuisé par les émotions d'une lutte oratoire ; quatre ans après, Antoine était égorgé par l'ordre de Marius et sa tête était attachée à cette tribune qui avait été si souvent le théâtre de ses triomphes.

Le genre historique à Rome ; ses lacunes. — On a dit souvent que l'esprit romain devait être naturellement porté vers l'histoire : il l'était en effet, mais il l'entendait autrement que nous : amoureux avant tout de l'utile, il était enclin à chercher dans le passé une leçon pour le présent. Aussi nul n'était choqué de voir l'historien altérer la vérité pour rendre plus efficace une leçon de patriotisme, ou même pour jeter quelque éclat sur sa famille : Cicéron et Quintilien eux-mêmes se représentent l'histoire comme une branche soit de l'éloquence, soit du roman. L'idée de la recherche désintéressée n'a apparu à Rome que fort tard. Il n'y a donc pas lieu de regretter la perte des innombrables œuvres historiques qui avaient été composées entre la fin de la première guerre punique et l'époque de Sylla.

Les Annales. — L'historiographie dans cette période traverse deux phases, mais sans que la deuxième marque sur la première aucun progrès scientifique. Les plus anciens écrivains conservèrent la forme des *Annales*, adoptée depuis longtemps par les pontifes, c'est-à-dire qu'ils se bornèrent à noter, année par année, les principaux événements ; ils remontaient en général jusqu'à l'origine de Rome (comme l'avaient fait *Nævius* et *Ennius*), mais faisaient une place beaucoup plus étendue à l'époque dont ils avaient été les témoins ; tous appartenaient à des familles patriciennes et avaient joué un rôle politique ; tous enfin écrivaient en grec, peut-être afin d'interdire à la caste rivale la connaissance du passé (1). Tels étaient *Fabius Pictor*, qui écrivait vers l'an 200, *Acilius* (vers 140) et *Postumius Albinus* (consul en 151).

L'histoire proprement dite : Caton. — Il n'est pas étonnant que l'énergique personnalité de *Caton* se soit reflétée dans sa façon d'écrire l'histoire : d'abord il écrivit ses *Origines* en latin, et tous ses

(1) Cette explication ne peut être admise pour L. Cincius Alimentus, préteur en 210, qui était plébéien, et dont l'histoire était cependant rédigée aussi en grec.

successeurs suivirent cet exemple; lui aussi remontait, il est vrai, aux temps les plus lointains, mais il avait fait entrer dans le cadre de ses recherches toute l'Italie et consacré deux livres entiers (sur sept) aux légendes locales des principales villes; son esprit démocratique se marquait aussi dans une innovation bizarre qui consistait à ne citer aucun nom propre; il n'avait nommé, disait-on, qu'un éléphant qui s'était vaillamment comporté dans une bataille.

Après Caton, il y eut cependant une réaction dans le sens aristocratique et l'histoire redevint la servante de la vanité des grandes familles. Enfin le penchant à la rhétorique fut bientôt une seconde source d'inexactitudes. Les historiens de cette seconde génération ont, comme Caton et Polybe, le louable sentiment que l'histoire n'a pas seulement pour mission de recueillir les faits, mais aussi de les expliquer; mais tous pensent, comme Sempronius Asellion, qu'elle doit aussi « exciter à aimer la république, et détourner de faire le mal ». Pour en rendre les leçons plus efficaces, on la chargera de plus en plus d'ornements étrangers : ce penchant est déjà sensible dans Caton, qui avait été le premier à insérer des discours dans sa narration (1). Il l'est plus encore chez le rhéteur *Cælius Antipater* (vers 115), maître d'éloquence de Crassus, le premier historien qui ne fût pas en même temps un homme politique, et qui eut du moins le mérite de renoncer à remonter aux origines; chez *Claudius Quadrigarius* (mort après 82), qui cherchait le pittoresque au détriment de la vérité; chez *Valérius Antias*, qui, par les dimensions et le caractère tout littéraire de son ouvrage, peut être rapproché de Tite-Live, et que Tite-Live lui-même trouvait extrêmement inexact. Seul *Licinius Macer* (qui, accusé de concussion par Ci-

(1) Il est vrai que c'étaient ses propres discours qu'il y avait transcrits; il ne mérite donc pas le même reproche que les historiens postérieurs qui attribueront à leurs personnages des discours composés de toutes pièces par eux-mêmes.

céron, se tua en 66) avait essayé d'introduire dans l'histoire un peu de critique, mais il était partial (en faveur des plébéiens) : de plus, il écrivait mal et n'avait eu aucune influence.

Les Mémoires. — Les Mémoires avaient aussi été très nombreux : *Æmilius Scaurus* (consul en 115 et 107), *Rutilius Rufus* (consul en 105), *Lutatius Catulus* (consul en 103), enfin *Sylla* lui-même, s'étaient exercés dans ce genre. Bien que Tacite ait loué la véracité des deux premiers, la tendance apologétique était si ordinaire dans les ouvrages de cette sorte que Cicéron les désigne sous le nom de *Panegyriques*. En somme, l'histoire, dans toute cette période, n'avait produit que des essais, diversement insuffisants, et les premiers écrivains en ce genre qui méritent vraiment de retenir l'attention sont *Salluste* et *César*.

RÉSUMÉ.

24. Caton (234-149), le plus ferme représentant du vieil esprit romain, se consume en vains efforts pour arrêter les progrès de la culture grecque, où il s'obstine à voir la cause de tous les maux dont souffre sa patrie ; cette lutte constitue l'unité de sa vie et de ses œuvres (didactiques, historiques, oratoires).

25. L'éloquence politique à Rome dut être contemporaine de la république ; cependant le plus ancien orateur dont la parole eût laissé un souvenir durable était Caton : son éloquence reflétait son caractère : elle était rude, énergique, autaine.

26 Vers le milieu du n^e siècle, la rhétorique

grecque s'introduit à Rome ; son influence est sensible dans les discours de **Tibérius** et de **Caïus Gracchus** ; la parole du premier (163-133) était simple et peu animée, celle du second (154-121) fougueuse et pathétique.

27. La période qui s'étend entre 150 et 50 est une des plus fécondes de l'éloquence romaine. Cependant ce n'est que vers la fin du ⁱⁱe siècle que l'habileté technique atteint son apogée avec **Antoine** (143-87) et **Crassus** (140-91). Celui-ci était spirituel et châtié, tandis que le premier, affectant une éloquence toute populaire, dédaignait les artifices du style et brillait surtout par l'action.

28. L'histoire était pour ainsi dire chez les Romains un genre national ; cependant ils n'en ont eu que très tard une conception à peu près scientifique.

29. Entre la première guerre punique et la dictature de Sylla, il se produit un grand mouvement historique, mais qui n'a que peu de valeur. Dans la première période, on compose (en grec) des **Annales** remontant jusqu'à l'origine de Rome et toutes empreintes d'esprit aristocratique ; dans la deuxième, l'histoire conserve ce caractère (malgré une réaction tentée par Caton) et se charge de plus en plus d'ornements étrangers ; mais elle se borne, le plus souvent du moins, à une période déterminée et s'écrit en latin.

30. Les **Mémoires** étaient encore moins véritables. L'histoire n'avait donc produit avant le ⁱ^{er} siècle aucune œuvre vraiment importante.

LECTURES RECOMMANDÉES.

BERGER et CUCHEVAL, ouvrage cité. — J. POIRET : *Essai sur l'éloquence judiciaire à Rome pendant la république*, 1886. — A. MESPLÉ : *L'Éloquence des Gracques*, dans les *Annales de la Faculté des lettres de Bordeaux*, 1890 (p. 429-461). — V. LE CLERC : *Des Journaux chez les Romains*, 1838. — G. BOISSIER : *L'introduction de la rhétorique à Rome (Mélanges Perrot)*, 1902.

TEXTES A CONSULTER.

H. JORDAN : *M. Catonis præter librum de re rustica quæ exstant* 1860. — H. KEIL : *M. Catonis de agricultura liber*, 1895. — H. MEYER : *Oratorum romanorum fragmenta*, 2^e édit., revue par Dübner, 1837. — H. PETER : *Historicorum romanorum reliquiæ*, 1870-83.

CHAPITRE V

LA SATIRE.

Origine du genre; ses rapports avec la *satura* dramatique. — Lucilius: portée morale et sociale de ses satires; son talent poétique.

Origine du genre; ses rapports avec la « *satura* » dramatique. — La satire littéraire n'a qu'un rapport très éloigné avec le genre populaire dont elle porte le nom (car *satura* et *satira* sont deux formes du même mot). On se souvient qu'à partir de 364, la jeunesse romaine s'était avisée de porter sur la scène les anciennes plaisanteries dialoguées des paysans du Latium, et d'y mêler, à l'imitation des histrions étrusques, dont la pantomime l'avait charmée, la gesticulation et même un accompagnement musical. C'est peut-être cet amalgame d'éléments divers qui fit attribuer au mot *satura* le sens, fréquent dans l'ancienne langue, soit de *plat mélangé*, soit simplement de *mélange* (1). *Ennius*, le premier, eut l'idée d'écrire sous ce titre, en mètres fort divers, un recueil où il traitait toutes sortes de sujets, et *Pacuvius* suivit son exemple. Tels sont les débuts de la satire latine: on voit donc qu'elle n'a guère avec la *satura* dramatique qu'un rapport étymologique.

Lucilius: portée morale et sociale de ses satires; son talent poétique. — Ce *mélange*, qui paraît avoir été assez incohérent, était à son tour fort éloigné sans doute de la satire classique, telle, par exemple, qu'Horace l'a entendue. Celle-ci fut vraiment constituée par *Lucilius*, qui, le premier, unit étroite-

(1) Cf. plus haut, p. 11.

ment à l'ampification morale l'invective personnelle. Les Grecs, on le sait, avaient connu ces deux genres : Théognis et Phocylide, Simonide d'Amorgos et Archiloque avaient donné de l'un et de l'autre d'éclatants modèles ; on voit donc que Quintilien et Horace font à leurs compatriotes une trop belle part en disant, le premier que la satire « est toute romaine », le second que les Grecs « n'y avaient pas touché » (1). A l'exemple de ses prédécesseurs, Lucilius avait commencé à écrire ses satires en vers de diverses mesures (distiques, trimètres iambiques, tétramètres trochaïques), mais il renonça vite à cette variété de rythmes (qu'on ne trouve que dans quatre de ses livres sur trente) et il se borna à l'hexamètre, qui resta la forme consacrée de la satire : il est donc bien, tant pour le fond que pour la forme, l'inventeur du genre.

Né probablement en 180 en Campanie, d'une famille riche (il fut le premier poète qui n'écrivit point pour vivre), il mourut en 103. Le moment était bon pour un satirique : les ridicules qui foisonnent dans une société de parvenus, les vices qui éclosent au brusque contact d'une société grossière et d'une civilisation raffinée, lui offraient une ample matière dont il avait tiré un excellent parti ; il avait observé en profond moraliste et décrit en peintre vigoureux la crise morale que traversait sa patrie. Ami et commensal de Scipion et de Lælius, il semble trahir quelque préférence pour l'aristocratie ; mais la portée de ses satires est beaucoup moins politique que sociale : il déplore la ruine des antiques vertus ; il montre, en traits dont l'énergie touche souvent au cynisme, la cupidité et la débauche grandissant chaque jour ; il flétrit le vice, non en philosophe inaccessible aux faiblesses humaines, mais en homme atteint lui-même de la maladie qu'il veut guérir ; aussi ce que Lucilius

(1) Ce qui reste vrai, c'est qu'il y avait une réelle nouveauté dans l'étroite union de ces deux éléments.

perd en autorité morale (il ne s'élève guère au-dessus de la théorie du juste milieu), il le regagne en intérêt, car sa sincérité nous touche. Il ne se borne point à des peintures générales, qui eussent risqué d'être froides; il attaque les personnes et ose les nommer: les Pantolabus, les Ménius, les Gallonius, les Nomentanus étaient des types encore populaires au temps de Cicéron et même d'Horace.

Vers la fin de sa vie, il avait dû adoucir l'âpreté de sa verve: dans ses derniers livres, il prend à partie moins les vices que les ridicules. Il n'était pas, dit-on, un seul des poètes ses prédécesseurs qu'il eût épargné; il raillait la manie de parler grec et latin (dans laquelle il tombe lui-même); il allait jusqu'à prendre parti dans des querelles de grammairiens sur la prononciation, l'orthographe, la quantité.

Quant à son mérite littéraire, il paraît avoir été grand; Horace seul osa le contester, et ses critiques, dictées par des motifs trop évidemment personnels, furent sans effet sur l'opinion, car, au temps de Quintilien, Lucilius restait, aux yeux de tous, le satirique par excellence. Nous ne pouvons évidemment juger, d'après les fragments qui nous restent de lui (ils sont au nombre d'environ 800, formant 1200 vers), de son art de la composition et de la mise en scène; ses qualités de style y sont seules visibles: celle qui frappe le plus est (bien qu'on trouve chez lui des lourdeurs, des négligences et des archaïsmes qu'on dirait voulus) une hardiesse brusque et fière qui a de très heureuses trouvailles: il semble qu'il y ait eu entre Lucilius et son élégant et discret successeur la même différence qu'entre Lucrèce et Virgile, ou encore, pour ne point sortir du genre qu'il a cultivé, entre Régnier et Boileau.

RÉSUMÉ.

31. Le mot **satire** désigne d'abord un genre poétique peu déterminé où des **matières diver-**

ses sont traitées en vers de différentes mesures. C'est Lucilius (180 env.-103) qui, en associant l'observation morale à l'invective personnelle, donne au genre la physionomie qu'il gardera.

32. Lucilius, le premier poète homme du monde, peint la crise morale que Rome traverse au second siècle avant J.-C. ; il flétrit les vices et raille les ridicules dans un style négligé, mais vif, hardi, et souvent brillant.

LECTURES RECOMMANDÉES.

CH. LABITTE : *Études littéraires* (1842), I, 39-79. — PATIN : *Études*, II, 366-400. — L. MUELLER : *Leben und Werke des G. Lucilius*, 1876. — RIBBECK : *Histoire de la poésie latine*, I, 281-297.

TEXTES A CONSULTER.

LUCILIUS : éditions Corpet (coll. Panckoucke), avec traduction, et L. Mueller (1872). — BÆBRENS : *Fragmenta poetarum romanorum*, 1886.

TABLEAU CHRONOLOGIQUE

DE LA PREMIÈRE ET DE LA DEUXIÈME PÉRIODES

Voulant uniquement placer sous les yeux du lecteur, dans leur ordre chronologique, la série des œuvres principales et des événements intéressant la littérature, nous ne referons point ici l'histoire des genres ; nous nous bornons à rappeler d'abord et très sommairement les traits principaux de cette histoire.

Du VIII^e au III^e siècle avant J.-C., Rome n'eut pas de littérature : les seuls documents, perdus pour la plupart, qui eussent, dans une certaine mesure, un caractère littéraire, étaient des *chants religieux* et *satiriques*, et des semblants de pièces dramatiques. Les germes littéraires que recérait le sol latin étaient

donc restés stériles, et la littérature grecque, en arrivant à Rome, n'eut pas à faire table rase d'un passé qui n'existait pas.

Au III^e siècle, Livius Andronicus introduit à Rome la *tragédie* et la *comédie*, qui resteront les genres les plus intéressants de cette période.

Au II^e siècle, elles continuent à fleurir et font une timide tentative pour revêtir un costume national; à côté d'elles naissent l'*éloquence*, l'*histoire*, la *satire*.

Au I^{er} siècle, l'*éloquence*, perfectionnée par la *rhétorique grecque*, l'emporte sur les autres genres, l'*histoire* se perfectionne; mais la *tragédie* et la *comédie* disparaissent à peu près devant l'*atellane* et le *mime*.

364. — Les *bateleurs étrusques* à Rome; à partir de cette époque, la jeunesse romaine joue des *saturæ*.

272. — Prise de Tarente; Livius Andronicus, tout jeune alors, est amené à Rome.

254 (env.). — Naissance de Plaute.

240. — Premières pièces de Livius.

239. — Naissance d'Ennius.

234. — Naissance de Caton.

240-200 (env.). — Tragédies et comédies de Livius et de Nævius.

212. — Introduction des Jeux Apollinaires.

207. — *Hymne* de Livius sur la victoire du Métaure.

204. — Consulat de M. Cornélius Céthégus (orateur).

Ennius arrive à Rome.

200 (env.). — Mort de Nævius. Débuts de Plaute.

200-170 (env.). — Premiers essais historiques (en grec).

200-175 (env.). — *Annales* d'Ennius.

184. — Ennius citoyen. Mort de Plaute.

183. — Mort du premier Africain.

- 180-166 (env.). — Comédies de Cæcilius.
 180 (env.) à 132. — Tragédies de Pacuvius.
 170. — Naissance d'Accius.
 160 (env.). — L'histoire écrite en latin (1).
 166-160. — Comédies de Térence.
 155. — Ambassade de Carnéade à Rome.
 150-90 (env.). — Essai de comédie romaine (Titinius Afranius, Atta).
 150 (env.) à 103. — Satires de Lucilius.
 150-90. — Tragédies d'Accius.
 149. — Mort de Caton.
 146. — Prise de Corinthe; la Grèce devient province romaine.
 133. — Mort de Tibérius Gracchus.
 129. — Mort de Scipion Émilien, protecteur de Térence.
 121. — Mort de Caius Gracchus.
 120-80 (env.). — Mémoires historiques.
 106. — Naissance de Cicéron.
 98. — Naissance de Lucrece.
 91. — Mort de l'orateur Crassus.
 90-50 (env.). — Atellanes.
 87. — Mort de l'orateur Antoine.
 84. — Naissance de Catulle.
 55. — Construction d'un théâtre en pierre.
 45-30 (env.). — Mimes.

(1) Mais cette coutume ne se généralisera qu'une trentaine d'années plus tard.

TROISIÈME PÉRIODE

ÉPOQUE DE CICÉRON

(81-43 AV. J.-C.)

CHAPITRE PREMIER

LA POÉSIE : CATULLE, LUCRÈCE.

Les continuateurs du passé : poètes épiques et dramatiques. —

Le groupe des Alexandrins : Valérius Caton et ses disciples.

— L'idylle héroïque et mythologique ; la poésie personnelle.

CATULLE : sa vie, son œuvre, son talent. — Services rendus par cette école.

LUCRÈCE : son caractère, ses opinions. — Analyse de son poème ; sentiments qui l'inspirent. — Son mérite littéraire.

Les continuateurs du passé : poètes épiques et dramatiques. — Les siècles féconds en tragiques événements sont ordinairement assez pauvres en grandes œuvres poétiques. S'il y a là une loi de l'histoire, l'époque à laquelle nous arrivons est bien faite pour la confirmer : aucune, sans contredit, ne fut plus agitée que celle qui vit la terrible et lente agonie de la république et les merveilleuses conquêtes de César ; aucune peut-être ne fut plus insignifiante au point de vue poétique. Elle est caractérisée par la lutte de deux écoles qui ne sont guère plus intéressantes l'une que l'autre.

La première s'obstine à cultiver des genres condamnés ; nous avons déjà parlé des infructueux efforts tentés, dans le domaine du théâtre, par quelques

poètes dont il faut au moins honorer la bonne volonté ou l'esprit d'initiative; d'autres se bornaient à ajouter quelques œuvres nouvelles à la longue liste des *Annales* en vers : *Hostius* versifiait l'histoire de la guerre d'Istrie (129?), *Furius*, celle de la campagne de *Lutatius* contre les Cimbres (101); *Cicéron* lui-même, qui était, on le sait, un admirateur déclaré d'*Ennius*, chantait dans la même forme les exploits de *Marius* et les gloires de son propre consulat.

Le groupe des Alexandrins : Valérius Caton et ses disciples. — En face de ces continuateurs du passé, quelques poètes hommes du monde s'étaient donné la tâche d'acclimater à Rome la poésie alexandrine, qui, outre qu'elle était alors la poésie vivante de la Grèce, avait de quoi charmer, par ses grâces mignardes, un petit cercle entiché de prétentions aristocratiques. Les poètes qui le composaient se proposaient comme idéal, non plus de frapper par la grandeur du sujet ou l'abondance des développements, mais d'étonner par les prouesses d'une versification raffinée, d'un style choisi, serré, où tout mot portait; ils étaient en cela parfaitement fidèles aux principes des Alexandrins, dont le trait commun était d'estimer la forme plus que le fond, la façon plus que la matière.

La jeune école se groupait (ce fait est significatif) autour d'un grammairien : *Valérius Caton*, « la sirène latine, le seul, disait-on, qui sût lire les poètes et en faire », réunissait dans sa maison de l'Aventin une brillante société où l'on rivalisait d'habileté et d'esprit. La plupart de ses disciples étaient des jeunes gens de bonne famille ambitionnant ou remplissant déjà des charges considérables et menant de front les affaires, la vie de société et le plaisir : tels étaient *Q. Cornificius*, qui mourut en défendant l'Afrique contre Octave (41), *C. Licinius Calvus* (82-47), fils de l'historien (*Licinius Macer*), orateur distingué et chef de ces atticistes qui firent un instant échec à la gloire de *Cicéron*, *C. Helvius Cinna*, dans lequel le jeune *Virgile*

voyait un modèle difficile à atteindre, *P. Térentius Varron* (d'Atax) (82-37), dont le poème des *Argonautes*, imité d'Apollonius, passait pour un chef-d'œuvre et dont l'influence sur Virgile fut considérable.

L'idylle héroïque et mythologique ; la poésie personnelle. — Le genre que la nouvelle école emprunta d'abord à ses modèles fut l'idylle héroïque et mythologique, cette sorte d'épopée en miniature dont *Callimaque* et *Théocrite* ont donné des exemples, le premier dans son *Hécalé*, le second dans l'*Enfance d'Hercule* et *Hercule vainqueur du lion*. On la voulait courte, mais parfaite de tous points. Ce genre était bien étranger aux préoccupations du public ; aussi essayait-on d'en relever la fadeur en traitant surtout, comme l'avaient déjà fait les Alexandrins, les sujets amoureux qui pouvaient plaire à une société voluptueuse et libertine ; ainsi *Calvus* écrivait une *Io*, *Cinna* une *Smyrna* à laquelle il avait consacré neuf ans. Mais, à côté de ce genre artificiel, les poètes de la nouvelle école ouvraient la voie à un autre, tout vibrant des passions du jour : ils chantaient, sur des rythmes compliqués où revivait toute la variété de la poésie lyrique des Grecs, sur un ton tantôt badin, tantôt sérieux, leurs amours, leurs haines, leurs mépris, et allaient jusqu'à raconter les menus incidents de leur existence. De toute cette poésie, nous n'avons guère conservé que l'œuvre de Catulle, mais elle suffit pour en donner une idée exacte, sauf peut-être que cette idée serait trop favorable si l'on jugeait par lui de ses amis.

CATULLE.

Sa vie, son œuvre, son talent. — On retrouve en effet dans le petit recueil de *Catulle* (né à Vérone en 84, mort en 54) les deux genres que nous venons de définir : dans quelques grands poèmes élégiaques ou héroïques (*la Chevelure de Bérénice*, *Épithalame de Thétis* et de *Pélée*, etc.) Catulle reproduit la manière

savante et industrieuse des Alexandrins : le style est pittoresque, bigarré, tantôt riche en traits brillants, en images pompeuses et quelquefois bizarres, souvent heurté et pénible; la composition est maladroite et les diverses parties peu proportionnées; on sent, en somme, l'effort et la gêne. *L'Épithalame de Manlius et de Julie* nous offre un contraste curieux entre une forme raffinée et des sentiments virils et vraiment romains. Un autre épithalame, ingénieusement distribué entre des chœurs de jeunes filles et de jeunes gens, renferme des vers charmants.

Ce qui est nouveau, c'est une profondeur, une sincérité, une mobilité de passion qui font de Catulle un véritable Musset romain. Toutes ses pièces ne nous le font pas voir sous un jour très favorable : ses épigrammes sont quelquefois spirituelles, mais souvent aussi l'obscénité en fait tout le sel, et elles jettent une triste lumière sur l'esprit, le goût et les mœurs de cette société qui réunissait pourtant l'aristocratie de la naissance et celle du talent; ses confidences sur l'amour qu'il ressentit pour Lesbie (Clodia, la sœur du démagogue) nous le montrent sensuel, faible, incapable d'effort; mais, à côté de ces défaillances, que de nobles sentiments, et avec quelle spontanéité, quelle fraîcheur il les traduit! Quelle émotion ne ressent-il pas en déposant une offrande sur la tombe de son frère, enseveli sur une plage lointaine :

Par cent mers, cent pays, ayant porté mes pas,
 Pour ces devoirs navrants, frère, ici je m'arrête.
 Je veux t'offrir les dons suprêmes du trépas,
 Parler — en vain, hélas! — à ta cendre muette,
 O toi que le destin a de mes bras ôté,
 Frère que m'a ravi ce coup immérité!
 Quoi! ne plus te parler, ne plus t'entendre faire
 Tes récits, toi plus doux que la vie, ô mon frère,
 Ni te revoir? Du moins toujours je t'aimerai,
 Toujours en chants plaintifs vers toi je chanterai,
 Comme sous la ramée et sous l'épais ombrage
 Procné gémit du sort d'Ity mort avant l'âge.

Fidèle à la coutume antique des aïeux,
 Je mets ma triste offrande aujourd'hui sur ta tombe :
 De mes pleurs fraternels que baignée elle y tombe !
 Adieu, frère ! Reçois mes éternels adieux !

(Trad. E. Rostand, n° 101.)

Catulle a tour à tour réussi, avec un égal succès, l'épigramme courte et aiguë qui est faite tout entière pour le trait final, ou la petite pièce, brève encore, mais déjà plus développée cependant, où s'exprime avec charme un sentiment sincère. Un jour, il nous parle ainsi de sa villa :

« Furius, ma petite villa n'est exposée ni au souffle de l'Auster, ni à celui du Zéphyre ou du cruel Borée, ou de l'Aphéliote, mais à une hypothèque de quinze mille cents sesterces. O le vent horrible et pestilentiel ! »

(xxvi, trad. Lafaye.)

Un autre jour, il revient du voyage qu'il a fait en Bithynie, à la suite du prêteur Memmius. « Il rentre dans sa maison de Sirmio, sur les bords du lac de Garde, avec le regret d'avoir servi, sans profit pour sa fortune, un maître égoïste et avare. En retrouvant ces lieux riants qui lui sont si chers, il éprouve un sentiment de joie profonde; c'est celui d'Ulysse revoyant la fumée d'Ithaque. Mais il s'y mêle un autre sentiment plus moderne; le poète n'est pas seulement touché à la vue d'un paysage qui lui est familier depuis l'enfance, il goûte encore cette jouissance intime que la solitude et l'apaisement subit des passions procurent à l'âme repliée sur elle-même, au milieu d'une belle et tranquille campagne. » (1)

« Sirmio, la perle des presqu'îles et des îles, de toutes celles que porte le double Neptune, le Dieu de la vaste mer et celui des lacs limpides, quel plaisir, quelle joie pour moi de te revoir ! J'ai peine à croire que je viens de quitter la Thynie et les champs Bithyniens et que je te retrouve ainsi en paix ! Ah ! quel bonheur plus grand que la fin des soucis, quand l'esprit rejette son fardeau, et que, fatigués du voyage, nous venons nous asseoir

(1) Lafaye, *Catulle et ses modèles*. p. 39.

auprès de notre Lare et nous reposer enfin dans notre lit? Oui, c'est là ce qui seul nous paie de tant de fatigues! Salut, ô belle Sirmio, réjouis-toi du retour du maître! Réjouissez-vous aussi, ondes du lac. Riez, tout ce qu'il y a chez moi de rires! »

(xxx.)

Catulle, après avoir dissipé son modeste patrimoine, essaya de le refaire dans ce voyage en Bithynie qui ne lui rapporta que des déboires. Il revint mourir en Italie à l'âge de trente et un ans (54).

Services rendus par cette école. — En somme, Catulle n'est pas un grand poète parce qu'il est Alexandrin, et il est d'autant plus un grand poète qu'il est moins Alexandrin. Cependant l'école raffinée à laquelle il appartient ne fut pas inutile : elle enrichit la littérature latine, qui n'avait encore rien produit dans le domaine lyrique, d'une foule de rythmes de quelques-uns desquels Horace profitera, et surtout, en s'appliquant, peut-être trop exclusivement, au soin de la forme, elle assouplit la langue poétique, qui en avait grand besoin, comme le montrent l'exemple de Catulle lui-même et surtout celui de Lucrèce.

LUCRÈCE.

Son caractère; ses opinions. — Le poème de *Lucrèce* sur la *Nature* n'est point, comme on l'a dit souvent, un monument absolument isolé; plusieurs écrivains, suivant les traces des philosophes poètes de la Grèce primitive, tentaient à cette même époque de populariser par la versification les systèmes qui commençaient à séduire l'esprit romain. Sans parler d'Ennius, il est probable qu'un certain *Albucius* avait exposé sous une forme poétique celui d'Épicure; *Egnatius* avait écrit un *De natura rerum*, et *Gnaeus Sallustius* un poème sur les doctrines d'*Empédocle* (vers 55). Il n'en est pas moins vrai que Lucrèce se tint en dehors du principal mouvement littéraire de son siècle, et que son poème, unique au

moins par l'ardente conviction et le mâle talent de l'auteur, se dresse comme une sorte de protestation contre la frivolité de l'école qui avait accaparé et gaspillait à peu près toutes les forces poétiques de cette génération.

Ce que nous savons de la vie de T. Lucretius Carus se borne à fort peu de chose : il était né probablement à Rome vers 98. Bien que chevalier, il se tint à l'écart des hommes et des affaires ; une tradition ancienne et qui paraît autorisée veut qu'il se soit tué dans un accès de folie furieuse (vers 53) ; son poème, inachevé dans le détail, mais complet pourtant, fut publié après sa mort, peut-être par les soins de Q. Cicéron. Cette vie si courte fut assombrie par une immense lassitude, un profond dégoût de toutes choses.

Ce pessimisme n'a pas lieu de nous surprendre. Les cinquante années où Lucrèce vécut furent peut-être les plus affreuses de l'histoire de Rome ; les contemporains de Sylla, de Marius, de Catilina n'eurent sous les yeux que de sanglants ou de répugnants tableaux. Si la vie présente était triste, la vie future, telle que la représentait la religion, l'était plus encore : le paganisme romain, sous l'influence de l'Étrurie, s'était de plus en plus chargé de sombres couleurs. « La peinture aimait à reproduire les tourments qu'enduraient les morts dans le Tartare. On avait introduit sur le théâtre des revenants qui décrivaient en termes effrayants les lieux qu'ils venaient de quitter et Cicéron nous raconte que ces vers pompeux faisaient frissonner le public (1). » Il n'y avait de refuge pour les âmes nobles que dans les doctrines des philosophes. Lucrèce s'attacha passionnément à celle d'Épicure, qui lui parut plus consolante que toutes les autres, et il s'en fit auprès de ses compatriotes l'interprète enthousiaste.

Analyse de son poème ; sentiments qui l'ins-

(1) G. Boissier, *la Religion romaine*, I, p. 310.

pirent. — Son poème, comme le système qu'il suit pas à pas, est l'exposé d'une physique et d'une philosophie, la première servant à la deuxième de point d'appui. Cette physique peut se résumer en deux mots : tout l'univers n'est que matière; les infinies combinaisons des atomes se mouvant dans le vide expliquent l'existence et la nature de toutes choses (liv. I et II); l'âme aussi est un composé d'atomes; quand ceux-ci se dissoudront, elle retombera dans le néant (liv. III), comme le monde lui-même, qui, ayant eu un commencement, aura une fin (liv. V); l'univers est régi par des lois fatales et immuables : les phénomènes naturels, tels que la foudre, les tremblements de terre, etc., en sont la conséquence, et non la manifestation de la colère divine. Nous n'avons donc rien à craindre des dieux, qui ne s'occupent pas de nous, ni de la mort, qui n'est pas un mal. Voilà pour la vie future. En ce qui concerne la vie présente, le mieux est de couper dans leur racine toutes les passions et de se réfugier dans les « temples sereins de la sagesse », d'où l'on contemple avec joie les stériles agitations de la foule.

On s'est souvent demandé comment Lucrèce avait pu faire jaillir des flots de poésie de l'exposition abstraite et rigoureuse d'un système philosophique, et de celui qui était, dit-on, le plus rebelle de tous à la poésie. C'est que la poésie n'est point dans les choses, mais dans l'esprit qui les conçoit, et l'épicurisme lui-même, en passant par l'âme ardente de Lucrèce, prenait une véritable beauté poétique. N'est-ce point une idée grandiose que celle qu'il se fait de la raison, prenant peu à peu possession d'elle-même et s'acheminant à la conquête du monde? Il a une foi entière (car il est à sa manière un croyant) en la toute-puissance de la raison, et c'est avec une sorte d'ivresse religieuse qu'il monte à l'assaut, non point seulement du paganisme, mais, il faut bien le dire, de toutes les religions, pour élever sur leurs ruines le dogme qui lui est cher.

Mais ce serait peu que cette foi toute abstraite : celle de Lucrèce est échauffée par des sentiments qui nous touchent de près. Il s'est pris d'une immense pitié pour l'humanité aveugle et souffrante, et il s'est juré de consacrer son génie à la guérir ; s'il a embrassé la doctrine d'Épicure, c'est qu'elle lui a paru plus propre que toute autre à opérer cette guérison. Aussi, quand il l'expose, ce n'est plus un philosophe qui spéculé, c'est un apôtre qui prêche les plus consolants des dogmes. Avec quelle gravité il parle de sa mission :

J'entre en des régions que nul pied n'a foulées,
 Fier de boire vos eaux, sources inviolées,
 Heureux de vous cueillir, fleurs vierges, qu'à mon front,
 Je le sens, je le veux, les Muses suspendront,
 Fleurs dont nul avant moi n'a couronné sa tête,
 Digne prix des labeurs du sage et du poète
 Qui, des religions brisant les derniers nœuds,
 Sur tant de nuit épanche un jour si lumineux.
 Et qui nous blâmera, si par la poésie
 Tout ce que nous touchons est frotté d'ambrosie ?
 Je suis le médecin qui présente à l'enfant
 Quelque breuvage amer, qu'il faut boire pourtant.
 Les bords du vase, enduits d'un miel qui les parfume,
 À cet âge léger dérobent l'amertume ;
 L'enfant est dupe et non victime ; il boit sans peur,
 Et dans le sang descend le suc réparateur,
 Emportant avec lui les douleurs et les fièvres :
 Le mensonge sauveur n'a trompé que les lèvres.
 Ainsi je fais passer l'austère vérité,
 Baume suspect à ceux qui ne l'ont pas goûté.
 La foule, enfant qu'apaise une innocente ruse,
 Cédant sans défiance au charme de la Muse,
 Sous le couvert du miel boira les sucS amers.
 Ainsi puissé-je, ami, grâce à l'attrait des vers,
 En toi de la nature infuser la science
 Et t'en faire sentir la salubre influence !

(IV, 1 sq.; trad. André Lefèvre.)

Avec quel mystique enthousiasme il célèbre son maître, dans lequel il voit le plus grand bienfaiteur de l'humanité :

Longtemps dans la poussière, écrasée, asservie,
 Sous la religion l'on vit ramper la vie;
 Horrible, secouant sa tête dans les cieux,
 Planait sur les mortels l'épouvantail des dieux.
 Un Grec, un homme vint, le premier dont l'audace
 Ait regardé cette ombre et l'ait bravée en face;
 Le prestige des dieux, les foudres, le fracas
 Des menaces d'en haut ne l'ébranlèrent pas.
 L'obstacle exaspéra l'ardeur de son génie.
 Fier de forcer l'accès de la sphère infinie,
 Des portes du mystère il perça l'épaisseur,
 Et, dépassant de loin par un élan vainqueur
 Les murailles de flamme et les voûtes d'étoiles,
 Sa pensée embrassa l'immensité sans voiles.
 De son hardi voyage il nous a rapporté
 La mesure et les lois de la fécondité,
 Et quel cercle émané de leur intime essence
 Des êtres à jamais circonscrit la puissance.
 Il pose sur l'erreur son pied victorieux;
 La religion croule et nous égale aux dieux!

(I, 56 sq.)

Ne sent-on point vibrer cet amour de l'humanité,
 qui se confond ici avec la haine du fanatisme, dans
 ce tableau saisissant, digne de l'art grec par l'inten-
 sité de l'effet produit et la sobriété des moyens em-
 ployés :

J'en atteste le sang qui coula dans l'Aulide,
 Le sang d'Iphigénie et Diane homicide,
 La vierge lâchement livrée, et les héros,
 La fleur des Achéens, transformés en bourreaux.
 Le funèbre bandeau sur ce front pur se noue;
 La laine en bouts égaux se répand sur la joue.
 Un père est là, debout, morne devant l'autel;
 Les prêtres, près de lui, cachent le fer mortel;
 La foule pleure, émue à l'aspect du supplice.
 La victime a compris l'horrible sacrifice;
 Elle tombe à genoux, sans couleur et sans voix
 Ah! que lui sert alors d'avoir au roi des rois
 La première, donné le nom sacré de père?
 Palpitante d'horreur, on l'arrache de terre,
 Et les bras des guerriers l'emportent à l'autel,
 Non pour l'accompagner à l'hymen solennel,
 Mais pour qu'aux égorgeurs par un père livrée,
 Le jour même où l'attend l'union désirée,

Chaste, par l'attentat de l'infâme poignard
Elle assure aux vaisseaux l'heureux vent du départ!

(I, 74 sq.)

Il n'a guère ressenti moins vivement l'amour de la nature : il l'a aimée, d'abord en artiste, puis en philosophe qui y trouvait la preuve vivante de son système. Évidemment, il l'avait dès longtemps observée avec l'œil amoureux d'un peintre, et mille tableaux sommeillaient dans son imagination; la nécessité d'exposer poétiquement la doctrine d'Épicure est venue les réveiller; pour illustrer les arides arguments de son maître, il multiplie les images avec une merveilleuse prodigalité, et cette richesse, loin de nuire au raisonnement, le fortifie, car chaque image est un appui de plus pour la théorie; la démonstration et la peinture ne font plus qu'un (1). Qu'on lise par exemple comment il fait comprendre, par des exemples, que des masses en mouvement, vues de loin, paraissent immobiles :

Vois là-haut ces brebis : d'une marche insensible
Elles vont, tondant l'herbe au penchant du coteau;
Leur instinct les attire à l'endroit le plus beau
Et le mieux emperlé par la jeune rosée.
Puis les agneaux, repus, de leur tête frisée
Se choquent, doucement rebelles. Jeux perdus!
Qu'a gardé le lointain de ces traits confondus?
Une blancheur qui dort sur les prés qui verdoient.
Ailleurs des légions par masse épaisse ondoient;
Elles couvrent les champs; et sur leurs flancs guerriers
De piques hérissés, un vol de cavaliers
D'élans impétueux ébranle au loin la plaine;
Le feu des glaives monte au ciel; la terre, pleine
D'une splendeur d'airain, sous les pieds des soldats
Tremble, et l'écho frappé par la voix des combats
La rejette en clameur aux voûtes étoilées.
Il est tel mont, pourtant, d'où l'éclair des mêlées
Semble aux yeux une tache immobile, leur
Fixée en quelque point du sol inférieur.

(II, 318 sq.)

(1) Comparez Bergson, préface de ses *Extraits de Lucrèce*.

Tout le monde connaît ces merveilleux tableaux du monde naissant, tracés avec une magistrale ampleur, qui remplissent son V^e livre; mais ce qu'on a moins remarqué, c'est qu'il n'est peut-être pas un aspect de la nature, pas une scène familière à nos yeux qu'il n'ait notée comme en se jouant. Pour retrouver la même sûreté de touche, la même abondance et la même vérité d'images, il faut remonter dans le passé jusqu'à Homère, ou descendre, dans les temps modernes, jusqu'à Dante.

Son mérite littéraire. — Il a défini lui-même les deux difficultés contre lesquelles il avait à lutter : la pauvreté de la langue et la nouveauté du sujet. Il n'en a pas toujours triomphé : dans les morceaux purement scientifiques, l'exposition est souvent pénible, le style rocailleux, la versification maladroite. Mais quand il aborde une idée qui fait battre son cœur, quelle verve, quelle abondance, quel courant profond et rapide! Sa langue, du reste, est toujours ferme, précise, et du milieu même des broussailles surgit à chaque instant une épithète pittoresque, une surprenante trouvaille d'expression. On sent que le poème n'a pas reçu la dernière main, mais on ne songe pas à s'en plaindre; il y a peut-être perdu en élégance, mais il a gardé, comme les *Pensées* de Pascal, ces brusques et fières beautés qui sont la marque du génie.

RÉSUMÉ.

33. En face des écrivains qui continuent à cultiver les genres condamnés de l'épopée et de la tragédie, se dresse une nouvelle école qui introduit

Rome la **poésie savante et raffinée des Alexandrins**. Si elle produit surtout des **œuvres artificielles** (idylles héroïques et mythologiques), qui valent moins par le sujet que par la

perfection de la forme, elle a le mérite d'introduire à Rome la poésie personnelle.

34. Ces deux genres se retrouvent dans le recueil de Catulle (84-54), qui, à côté de pièces d'une facture savante et quelquefois pénible, nous en offre d'autres d'une charmante fraîcheur ou d'une touchante sincérité.

35. Le poème de Lucrèce (98-53) peut être considéré comme une protestation contre la frivolité de l'école néo-alexandrine. La vie de ce poète fut courte et assombrie par un pessimisme qu'explique en partie l'époque où il vécut. Son poème *De la Nature*, d'une forme souvent fruste, mais plein de sublimes beautés, est animé, 1° par l'amour de l'humanité, dont il prétend assurer le bonheur en lui prêchant le mépris des dogmes qui, dit-il, assombrissent la vie, et le renoncement aux passions qui la troublent; 2° par un vif sentiment de la nature, qu'il aime non seulement en artiste, mais en philosophe, parce qu'il y voit la preuve palpable de son système.

LECTURES RECOMMANDÉES.

PATIN : *Études*, I, 100-137. — COUAT : *Étude sur Catulle*, 1875. — G. LAFAYE : *Catulle et ses modèles*, 1894. — CARTAULT : *Catulle, l'homme et l'écrivain*, 1899. — BOISSIER : *Cicéron et ses amis* (p. 167-220). — MARTHA : *le Poème de Lucrèce ; Études de littérature ancienne*. — CARTAULT : *la Flexion dans Lucrèce*, 1898. — MARTINON : *les Élégiques*, 1894. — PLESSIS : *Calvus*, 1896.

TEXTES A CONSULTER.

CATULLE : éd. Ellis, 1867 et 1878; Bæhrens, 2^e éd., revue par K. P. Schulze, 1893; Benoist et E. Thomas (avec traduction de E. Rostand), 1832-91; Mueller, 1883; Schwabe, 1886; Palmer, 1896. — LUCRÈCE : éd. Munro, 1886 (traduction Reymond); — éd. Giussani, 1896, traductions Crouslé, A. Lefèvre (en vers), 1876, et Sully, 1896; Prudhomme (id.), 1869 (1^{er} livre seulement). Ed. Brieger, 1899; 3^e livre, éd. Heinze, 1897; 5^e livre, éd. Benoist et Lantoin, 1884; 1^{er} livre, éd. Pascal, 1904.

CHAPITRE II

L'ÉLOQUENCE : CICÉRON.

Les prédécesseurs de Cicéron : Sulpicius, Cotta, Hortensius. — Les contemporains de Cicéron : Brutus, Caton, Calvus, Cælius, César.

CICÉRON : sa carrière politique et oratoire; son caractère. — Ses harangues politiques. — Ses plaidoyers. — Ses ouvrages de rhétorique. — Ses traités philosophiques. — Sa correspondance.

Les prédécesseurs de Cicéron : Sulpicius, Cotta, Hortensius. — Dans la période qui s'étend entre la fin du n^e siècle et la bataille de Pharsale, l'éloquence, alimentée par la grandeur des intérêts et l'ardeur des passions, soutenue par l'étude de la rhétorique et l'émulation des modèles grecs, jeta un éclat qu'elle ne devait plus retrouver dans la suite. Cette époque, qui n'atteignit point à la perfection poétique, mérite certainement d'être considérée comme l'âge d'or de l'éloquence latine, tant à cause du grand nombre des orateurs que de la diversité de leurs talents.

Les plus distingués parmi ceux qui étaient un peu moins âgés qu'Antoine et Crassus, un peu plus que Cicéron, sont *P. Sulpicius Rufus* (121-88), *C. Aurelius Cotta* (124-74) et *Q. Hortensius Hortalus*.

L'éloquence de Sulpicius, qui fut le partisan fougueux d'abord de Sylla, puis de Marius, était populaire, entraînante, presque tragique, dit Cicéron, mais très peu châtiée; Cotta, son ami en même temps que son adversaire politique, était au contraire sobre, élégant et un peu sec; l'année où il mourut, il venait de gagner une cause contre Cicéron.

Hortensius, né en 114, commença à parler de très bonne heure (95); il fut donc, pendant une vingtaine d'années, le maître incontesté de la tribune romaine. Aveuglément attaché au parti aristocratique, il combattit plusieurs fois Cicéron, particulièrement dans l'affaire de Verrès et lors de la proposition du tribun Manilius. Quand Cicéron se fut rapproché du sénat, les deux rivaux, qui n'avaient pas cessé d'entretenir des rapports de bonne confraternité, se trouvèrent souvent en communauté d'idées et d'intérêts; ils plaidèrent ensemble pour Rabirius et pour Muréna; quand Clodius fit voter la loi qui allait entraîner l'exil de Cicéron, Hortensius défendit courageusement son ami et exposa même sa vie pour lui témoigner son dévouement; il ne cessa ensuite de demander son rappel au sénat. Vers la fin de sa vie, Hortensius, éclipsé par Cicéron, parut moins souvent au Forum; en 51, il rentra dans l'arène pour défendre son neveu alors accusé de brigue, M. Valérius Messalla, qu'il parvint d'abord à faire absoudre; mais l'accusation fut reprise et cette fois Valérius fut condamné à l'exil. Ne voulant pas rester sous le coup de cet échec, Hortensius se chargea de la défense de l'augure Appius Claudius et plaida avec tant de fougue qu'il se rompit un vaisseau dans la poitrine; il mourut des suites de cet accident (50). Cicéron, apprenant sa mort en revenant de Cilicie, consacra à son souvenir les pages émues qui ouvrent le *Brutus*.

Hortensius, tout jeune encore, avait ébloui ses contemporains en mettant en pratique quelques procédés de la rhétorique grecque : ainsi il avait pris l'habitude de résumer le plaidoyer de son adversaire avant d'y répondre, et le sien même en le terminant. Il fit beaucoup aussi pour donner au style oratoire plus d'éclat et de finesse : il imitait en cela l'exemple des orateurs asiatiques, dont l'éloquence pompeuse et brillante fleurissait alors dans les îles de la Grèce et surtout à Rhodes.

Cicéron distingue deux catégories d'orateurs asiatiques, ceux qui raffinent sur la pensée, et ceux qui raffinent sur le style. Hortensius, ajoute-t-il, imitait les uns et les autres; sa diction était en outre agréable et délicatement nuancée, ses gestes élégants et étudiés, au point qu'un de ses adversaires l'appela un jour par dérision Dionysa (c'était le nom d'une danseuse). Comme ses prédécesseurs étaient surtout des orateurs d'affaires, dont plusieurs affectaient de dédaigner les ressources de l'éloquence grecque, il obtint un succès de surprise et de curiosité. Mais, parvenu au comble de la gloire et de la richesse, il s'abandonna à sa facilité et s'endormit dans les délices d'une vie rassemblée. Or le genre qu'il cultivait est précisément de ceux qui exigent un soin de tous les instants: aussi fut-il facilement vaincu par Cicéron; après son échec dans le procès de Verrès, il essaya de se remettre au travail, mais ce fut en vain et il ne retrouva pas les succès de sa jeunesse.

Les contemporains de Cicéron : **Brutus**, **Caton**, **Calvus**, **Cælius**, **César**. — On s'aperçut vite des lacunes de cette éloquence ample et fleurie. Cicéron, tout en l'adoptant en somme, employa l'art le plus délicat à en régler l'exubérance et se préoccupa toujours de la soutenir par le sérieux de la pensée. Mais il paraissait à ses contemporains, surtout aux plus jeunes d'entre eux, faire encore trop de sacrifices à la pompe du langage: la génération qui le suivit, et qui fut presque tout entière prématurément dévorée par la guerre civile, avait produit une foule d'orateurs qui appartenaient à une école toute différente; c'étaient, par exemple: *Brutus* (86-42), comblé par lui d'éloges peut-être excessifs, et *Caton* (95-46), qui affectaient tous deux une rudesse et une austérité de style conforme à leurs principes stoïciens (1); *Calvus* (82-47), qui associait la plus extrême violence dans

(1) *Brutus* appartenait officiellement, il est vrai, à l'Académie et non au Portique, mais sa vie était toute stoïcienne.

la pensée à une sobriété de forme confinant à la sécheresse, *Cælius* (88-48), orateur âpre, mordant et spirituel, *César* enfin, dont les qualités étaient tout l'opposé de celles de Cicéron. Cette époque avait donc connu tous les genres d'éloquence et il est infiniment regrettable que le temps n'ait rien épargné de l'œuvre de tant d'hommes de talent qui avaient trouvé le moyen de se faire applaudir à côté de ce grand orateur. Heureusement, le seul dont nous puissions juger en connaissance de cause est aussi celui qui, de l'aveu de tous, avait porté son art à la plus haute perfection.

CICÉRON.

Sa carrière politique et oratoire ; son caractère (1). — *Cicéron* naquit en 106 à Arpinum, patrie de Marius, d'une famille honorable et aisée, mais nullement illustre : son père, qui était d'une santé trop délicate pour aborder la politique, avait reporté toute son ambition sur ses deux fils Marcus et Quintus. Ceux-ci, envoyés à Rome, rencontrèrent dans la maison de leur oncle Aculéon, ou purent fréquenter, grâce à lui, les hommes les plus distingués d'alors, les orateurs Crassus et Antoine, les poètes Accius et Archias. Le jeune Marcus, passionné pour l'étude, passait déjà pour un prodige : c'est surtout du côté de la poésie que se tournait son ardeur : de cette époque datent un certain nombre de poèmes (*Glaucus*, *Alcyone*, etc.), qu'il retoucha et publia plus tard : il garda toujours un goût très vif pour la poésie et, en pleine maturité, il versifia l'histoire de Marius, ainsi que celle de son consulat et des événements qui le suivirent (*Marius*; *De consulatu*; *De temporibus suis*). Il ne négligeait point non plus son éducation oratoire : il assistait, suivant la méthode ancienne, aux consul-

(1) Il va sans dire que nous avons beaucoup profité, pour ce chapitre, des savantes et charmantes études sur Cicéron de M. G. Boissier, dont nous avons même assez souvent reproduit les propres expressions.

tations des jurisconsultes, par exemple de l'illustre Scævola, et fréquentait assidûment le Forum qui, à ce moment, il est vrai, ne jetait pas un grand éclat; il suivait en outre les leçons des philosophes, de l'académicien Philon entre autres, qui eut sur lui une grande influence, et surtout (suivant en cela l'exemple donné par Hortensius) des rhéteurs grecs, en particulier de Molon de Rhodes; il fut un des premiers à « déclamer » en grec et en latin, et il nous apprend lui-même avec quelle ardeur il se livrait à cet exercice. Les troubles civils lui permirent de ne point se dérober trop tôt à cette forte discipline, dont la salutaire influence sera sensible durant toute sa carrière.

Il débuta au Forum à l'âge de vingt-six ans : bien qu'il n'eût, par son tempérament et son éducation, aucun goût pour la démocratie, il se trouva, dès son premier discours (*Pro Quintio*, 81), jeté par la force des circonstances du côté du peuple. Peu après (80), il se charge, ce qu'aucun de ses collègues n'osait faire, de la défense d'un jeune homme, Roscius, faussement accusé de parricide par un favori de Sylla, Chrysogonus, qui voulait s'emparer de ses biens : ce discours, tour à tour véhément et spirituel, et dont l'ironie en accablant le valet effleurait le maître, eut un immense retentissement, et le souvenir en fut durable : c'est à lui que Cicéron dut cette vive sympathie que le peuple lui garda toujours et qui le servit tant de fois, surtout lors de son consulat. Après ce coup d'éclat, il jugea prudent de s'éloigner : il alla en Grèce, puis en Asie et à Rhodes, où il rétablit sa santé et acheva de s'approprier les secrets de la technique oratoire. Son absence ne fut pas longue. En 78 il était de retour à Rome.

Peu après (77), il brigua les charges publiques et accompagnait, en qualité de questeur, le propréteur Péducéus en Sicile (75-74). Sylla venait de mourir et le parti populaire relevait la tête. Cicéron unit ses efforts à ceux de Pompée, de César et de

Crassus, démocrates d'occasion et par mécontentement, pour abaisser l'aristocratie : en 69, pendant son édilité, il résolut d'attaquer un de ses membres les plus influents, Verrès, dont la propréture en Sicile (73-70) avait été signalée par des exactions et des violences de toutes sortes. Les témoignages qu'il réunit furent si accablants qu'il lui suffit de les produire en les faisant précéder de quelques mots (*première action*) pour que Verrès se déclarât vaincu et prévint sa condamnation par un exil volontaire ; les cinq discours qui forment la *seconde action* ne furent donc jamais prononcés : mais Cicéron les publia pour achever sa victoire et jeter le discrédit sur la faction aristocratique. La popularité que lui valut cette éclatante affaire le fit désigner en tête de la liste pour la préture (66).

Pour arriver au consulat, il avait besoin de l'appui de Pompée ; il se l'assura en prenant chaudement ses intérêts : il défendit une de ses créatures dans un discours très dramatique et plusieurs fois interrompu par une émeute (*Pro Cornelio*, 65), et contribua à lui faire donner, avec la direction suprême de la guerre contre Mithridate, des pouvoirs extraordinaires (*Pro lege Manilia* ou *De imperio Cn. Pompei*, 66).

Ce moment marque un changement notable dans la politique de Cicéron : il rencontrait dans les rangs de la démocratie des alliés compromettants et dont les violences l'effrayaient ; d'autre part l'aristocratie, avec sa morgue et ses préjugés, ne l'attirait guère : modéré par tempérament, il rêva de fonder un parti moyen en s'appuyant surtout sur les chevaliers auxquels il appartenait par sa naissance. Son habileté fit moins peut-être que les circonstances pour la réalisation de cette idée. A ce moment, en effet, les enfants perdus de la démocratie rêvaient une révolution sociale, et leur chef Catilina la préparait ouvertement : ce n'est que par hasard qu'un premier complot fomenté par celui-ci (janvier 65) avait échoué.

La frayeur réunit les patriciens et les chevaliers menacés dans leur fortune aux plébéiens honnêtes qui ne voulaient pas qu'on allât au delà des réformes politiques : ce fut donc un accord unanime qui porta Cicéron au consulat (63). Ce consulat qu'il a pris soin de louer lui-même, « sans mesure, mais non sans raison », a dit Sénèque, eut du moins pour résultat de débarrasser Rome du bandit qui depuis trois ans terrifiait tous les honnêtes gens. Les discours que Cicéron prononça à cette occasion ne sont pas également bons, mais l'action était louable et elle fut bien conduite : Cicéron y déploya de l'habileté, et, une fois du moins dans sa vie, il sut prendre une résolution prompte et énergique : il réussit à faire sortir de la ville Catilina, qui par là se déclarait ennemi public ; quant aux complices du conspirateur, il les fit étrangler dans leur prison. Par cet acte de vigueur, Cicéron sans doute n'avait pas sauvé Rome, comme on le lui dit et comme il le répéta, car cette tentative désespérée eût échoué, mais il retarda peut-être d'une quinzaine d'années l'avènement du régime monarchique : César, en effet, se tenait dans la coulisse, prêt à profiter de l'effroi de ses concitoyens et à leur offrir, dit M. Boissier, « le remède souverain du pouvoir absolu ».

Durant son consulat, Cicéron s'était de plus en plus rapproché de la noblesse : il avait fait repousser la loi agraire du tribun Rullus, il avait défendu un certain Rabirius, qui, trente-sept ans auparavant, avait égorgé un tribun sur l'ordre du sénat. Aussi, quand le parti sur lequel il s'appuyait se fut évanoui avec le danger qui l'avait formé, il se retrouva seul entre l'aristocratie oublieuse et la démocratie irritée ou défiante. Pompée lui-même, qui voyait son crédit baisser à mesure que s'élevait celui de César, dont il avait besoin, l'abandonna ; Cicéron, violemment attaqué par Clodius pour la conduite qui lui avait valu, cinq ans auparavant, tant d'éloges, n'attendit pas son arrêt et s'exila (mars 58). Cette réaction fut passagère et

l'exil de Cicéron ne dura que dix-sept mois; à son retour (sept. 57), il fut accueilli avec des transports d'enthousiasme. Mais la situation ne restait pas moins épineuse : également mécontent des deux partis, il se tourne du côté de César et de Pompée, dont il n'avait guère à se louer pourtant : il attaque, il est vrai, des amis du premier, Vatinius (56) et Pison (55), et se trouve, dans l'affaire de Milon, en opposition avec le second ; mais ce ne sont là que des incidents sans importance, et chaque jour marque un pas de plus du côté des triumvirs : ainsi il fait donner pour cinq ans à Pompée l'intendance générale des vivres (57), et proroger César dans son gouvernement des Gaules (*De provinciis consularibus*, 56).

Éloigné de Rome pendant un an (54) par sa charge de gouverneur de la Cilicie, il tomba, à son retour (janvier 49), selon ses propres expressions, « dans les flammes de la guerre civile ». Comme il avait donné à César et à Pompée des gages à peu près équivalents, il se trouva cruellement embarrassé : la crainte de l'opinion et surtout l'exemple de ses amis le décidèrent, au dernier moment, à rejoindre le camp de Pompée, bien qu'il prévît dès lors l'issue de la lutte. Ses pressentiments se réalisèrent en effet. Après Pharsale (48), il jugea la situation désespérée, et, tandis que Caton allait combattre et mourir héroïquement en Afrique, il retourna à Brindes se mettre à la disposition du vainqueur. Il y attendit le pardon de César durant onze longs mois, dans des angoisses rendues plus poignantes encore par des démêlés avec sa femme (avec qui il divorça un peu plus tard, 46), la maladie de sa fille chérie Tullia (qu'il perdit en 45), l'infidélité de son frère et de son neveu, et de graves embarras d'argent. César, qui s'était fait de la clémence un système, le laissa rentrer à Rome et lui fit bientôt mille avances : Cicéron, sans les repousser absolument, et tout en entretenant avec le dictateur les meilleures relations, refusa de rentrer dans la vie

politique et se jeta à corps perdu dans l'étude : c'est à ce moment qu'il composa la plupart de ses traités de rhétorique et de philosophie. Il reprit la parole, il est vrai, dans trois circonstances (*Pro Marcello*, *Pro Ligario*, 46, *Pro Dejotaro*, 45); mais ce n'était point là, comme on l'a dit, une capitulation : dans le premier de ces discours, en effet, sous les éloges hyperboliques adressés à César, il est facile de discerner les conseils ; et dans le second il allait jusqu'à présenter ouvertement l'apologie des vaincus de Pharsale.

Après le meurtre de César (15 mars 44), la réserve où s'était tenue Cicéron ainsi que la mort des plus illustres défenseurs de l'ancien parti républicain le portèrent pour ainsi dire malgré lui à la tête de ce parti reconstitué contre Antoine, qui, on le sait, voulait recueillir la succession de César. Ce moment, dit M. Boissier, fut peut-être le plus beau de la vie politique de Cicéron (mars 44-avril 43).

La lutte s'engageait alors franchement entre la république et le despotisme. Cicéron, enfin débarrassé de ses hésitations, vient à Rome et parle au sénat ; dans sa *première Philippique*, il dénonce les projets d'Antoine et réussit à former contre lui, comme autrefois contre Catilina, la coalition des honnêtes gens ; son ardeur juvénile lui attire de toutes parts des adhésions. Les *Philippiques* se répandent dans les provinces et leur bouillonnante éloquence ranime les partisans de la liberté. Cependant le jeune Octave avait réuni quelques milliers de vétérans de son oncle et les avait offerts au sénat ; Antoine, intimidé, avait quitté Rome. Cicéron put croire qu'une fois encore il avait sauvé la république : en effet, Antoine, battu à Modène (27 avril 43), fuyait. Mais Octave voulait l'affaiblir pour obtenir de lui ce qu'il désirait et non le détruire. Il lui tendit la main et tous deux marchèrent ensemble sur Rome.

Dès lors il ne restait plus à Cicéron, nous dit-il lui-même, qu'à « imiter les braves gladiateurs, et à cher-

cher comme eux à bien mourir ». Sa mort fut courageuse en effet : un instant il avait eu l'idée de fuir en Grèce, mais un coup de vent rejeta son vaisseau sur le rivage ; il revint dans sa maison de Formies pour y attendre ses meurtriers. Il faut lire dans Plutarque ou dans Tite-Live le dramatique récit de ses derniers moments (7 déc. 43). Sa tête, comme autrefois celle d'Antoine, le grand-père du triumvir, fut attachée avec ses deux mains à la tribune aux harangues.

Telle fut la carrière politique de Cicéron, que les historiens modernes ont presque tous trop sévèrement jugée. Doit-on lui faire un crime de n'avoir point déjoué les complots de Pompée et de César ? Mais il faudrait condamner tous leurs contemporains. Cicéron eut du moins le mérite de faire toujours ce qu'il crut son devoir. On lui reproche sa vanité, ses incertitudes : cette vanité, si naïve qu'elle nous désarme, n'était-elle point permise, dans une certaine mesure, à l'homme le plus éloquent et peut-être le plus spirituel de son siècle ? Quant à son indécision, elle s'explique suffisamment par la difficulté qu'il y avait à choisir entre des partis ou des hommes également peu recommandables. Il faut avouer du reste que Cicéron n'avait point l'étoffe d'un homme d'État ; c'était une âme incapable, sinon d'énergie, au moins de constance dans l'énergie : extrêmement sensible aux succès comme aux revers, il passait brusquement d'une joie immodérée à un morne abattement ; ajoutez que son esprit, très vif, mais très mobile, plus apte à parcourir rapidement toutes les faces d'une question qu'à l'embrasser avec force, son imagination toujours portée à grossir le péril le rendaient fort peu propre à l'action.

Sa vie ne fut point celle d'un stoïque ; Cicéron n'est pas un Caton ni même un Brutus : il a des trésors d'indulgence pour des vices qu'il ne partage point ; ses principes ne vont pas jusqu'à lui faire refuser une mauvaise cause et on le voit défendre aujourd'hui

l'homme qu'il accusait hier. Pourtant sa figure reste une des plus honnêtes et des plus sympathiques de ce siècle : sans doute, il ne revint point les mains tout à fait vides de Sicile et de Cilicie, mais il fit aussi le bonheur de ses administrés, et il ne profita point de son passage aux affaires pour s'enrichir. Ses lettres nous le montrent confiant, indulgent, souvent à l'excès, toujours disposé à rendre service. Enfin il n'est pas indifférent d'ajouter qu'à cette époque d'effroyable corruption, il donna à ses concitoyens le rare exemple d'une parfaite pureté de mœurs et de toutes les vertus de famille.

Ses harangues politiques (1). — Ces qualités et ces défauts se reflètent dans son éloquence et l'expliquent : comme orateur politique, Cicéron est très inférieur à Démosthène ; il n'a pas la conviction passionnée et contagieuse, la logique serrée et pressante, la véhémence simplicité de l'orateur grec ; il ne s'oublie pas assez lui-même pour son sujet ; il n'est pas assez dédaigneux des petits moyens et des petits ornements ; son style « trop verbeux » et trop ample n'est point celui qui convient à des discussions d'affaires (2). Ce n'est pas seulement la forme qui pèche : on y regrette aussi parfois l'étendue et la profondeur de la pensée ; il esquive trop souvent les grands côtés de la cause pour se rabattre sur des questions de personnes : dans le discours pour la *loi Manilia*, au lieu de montrer les avantages d'une prompte pacification de l'Asie, il se perd dans un éloge diffus et emphatique de Pompée ; dans le discours au peuple contre la loi agraire, il remplace la discussion loyale et serrée du projet par des insinuations malveillantes et des invectives passionnées contre son adversaire. « Dans la *quatrième*

(1) Nous possédons de Cicéron cinquante-sept discours complets et des fragments d'une vingtaine d'autres ; nous savons en outre qu'il en avait composé au moins trente-trois dont il ne nous reste rien.

(2) Voir le beau passage où Fénelon compare les deux orateurs précisément au point de vue qui nous occupe (*Lettre à l'Acad.*, iv).

Catilinaire, il avait à discuter cette question, une des plus graves qui puissent être posées devant une assemblée délibérante : Jusqu'à quel point est-il permis de sortir de la légalité pour sauver son pays ? Il ne l'a même pas abordée. On souffre de voir comme il recule devant elle, comme il la fuit et l'évite, pour développer de petites raisons et se perdre dans un pathétique vulgaire (1). »

Il y a de très beaux passages dans ses harangues politiques ; mais ce sont précisément ceux où il avait à faire œuvre d'avocat, où il pouvait saisir un adversaire corps à corps. Il a des paroles d'une rare énergie et d'un noble accent pour flageller les cruautés et les vices de Verrès et d'Antoine ; mais ce rôle de vengeur indigné de la vertu lui réussit moins que celui de peintre ironique des ridicules : il a semé dans les *Verrines*, les *Catilinaires* et les *Philippiques* des portraits satiriques d'une exquise finesse de touche ; rien de piquant comme le tableau des talents militaires de Verrès ; il montre ce vaillant général « affrontant la rigueur de l'hiver dans sa retraite de Syracuse, où on ne pouvait l'apercevoir, je ne dis pas hors du palais, mais hors du lit », reprenant la campagne au printemps et voyageant dans une litière à huit porteurs, « s'appuyant sur un coussin d'étoffes transparentes tout rempli de roses de Malte, la tête ceinte d'une couronne, le cou entouré d'une guirlande de roses, tenant à la main un réseau du tissu le plus fin et plein de roses dont il ne cessait de respirer le parfum. »

C'est surtout dans la *Deuxième Catilinaire*, prononcée devant le peuple, que sa verve satirique se donne carrière. Il est permis de supposer que le portrait qu'il trace des principaux complices de Catilina n'est pas absolument conforme à la vérité : il y avait parmi eux, Salluste nous le laisse entendre, autre chose que

(1) BOISSIER ; lire tout cet excellent passage (*Cicéron*, p. 46-50).

des joueurs et des débauchés. Mais on ne peut guère reprocher à Cicéron de ne point s'être piqué envers ces ennemis publics d'une stricte justice et il faut avouer qu'avant de les vaincre par les armes, il en avait triomphé par le ridicule.

On a dit qu'il se donnait trop aisément des airs de héros ou de victime. Mais si l'on songe qu'il paya de l'exil sa victoire sur Catilina, on avouera qu'il y a autre chose que de la déclamation dans les lignes suivantes :

« Oh ! qu'il en coûte, je ne dis pas seulement pour gouverner l'état, mais pour le sauver ! Je suppose qu'aujourd'hui Catilina... s'effrayant tout à coup, changeât de résolution, abandonnât ses complices, renoncât à ses projets de guerre, quittât le chemin du crime et de la rébellion pour prendre celui de la fuite et de l'exil, ce ne serait plus un scélérat dont j'aurais désarmé l'audace, un rebelle que ma fermeté aurait confondu, glacé d'effroi, frustré de ses coupables espérances ; ce serait un innocent, exilé sans procès, chassé par la violence et les menaces du consul. Que de gens alors, au lieu de détester ses crimes, déploieraient son malheur ; au lieu de louer mon zèle, me prendraient pour le plus cruel des tyrans. Eh bien, Romains, fussent gronder sur ma tête tous les orages de la haine et d'une injuste prévention, je saurais les braver, pouvu que j'éloigne de vous l'orage bien plus terrible de cette guerre sacrilège. »

(*Deux. Catil.*, § 7.)

La péroraison de la *deuxième Philippique*, d'un style plus sobre et plus ferme, atteint à un pathétique vraiment poignant.

« Antoine, au nom des dieux, tournez enfin vos regards vers la république, considérez de quel sang vous êtes né, et non avec quels amis vous vivez. Soyez avec moi ce que vous voudrez ; mais réconciliez-vous avec la patrie. Au reste, c'est à vous de voir ce que vous avez à faire. Pour moi, je le proclame hautement : jeune, j'ai défendu la république ; je ne l'abandonnerai pas dans ma vieillesse. J'ai méprisé les poignards de Catilina, je ne craindrai pas les vôtres. J'offre volontiers ma vie, si ma mort peut hâter la liberté de Rome. Puisse la douleur du peuple romain donner une prompte explosion à la vengeance dès longtemps amassée dans tous les cœurs ! Si j'ai dit, il y a vingt ans, que la mort ne peut être prématurée pour un consulaire, avec combien plus de vérité dirai-je aujourd'hui qu'elle ne peut l'être pour un vieillard ? Pères conscrits, après avoir

obtenu tant d'honneurs, après avoir fait tant de choses, je n'ai plus à désirer que la mort. Je forme seulement un double vœu. Le premier, c'est qu'en mourant, je laisse Rome libre : les dieux immortels ne peuvent m'accorder une plus grande faveur. L'autre, c'est que chacun reçoive la récompense ou le châtiement qu'il aura mérité, pour le bien ou pour le mal qu'il aura fait à la république. »

(*Deux. Philipp.*, § 46 ; trad. de l'éd. J.-V. Le Clerc.)

Ses plaidoyers. — Ces qualités devaient faire de lui un admirable orateur judiciaire. On ne peut dire, il est vrai, qu'il n'ait défendu que d'honnêtes clients ou fait appel qu'à de solides arguments. Il avait pour principe qu'un avocat doit parler le langage de la cause et défendre toutes les causes ; c'est le seul auquel il se soit constamment tenu : aussi n'hésite-t-il pas, après avoir fait condamner Verrès, à défendre des concussionnaires et des émeutiers, un Fontéius et un Muréna. Il excelle à déplacer les questions, substitue trop souvent à l'examen des faits des plaisanteries, des invectives ou des panégyriques également hors de saison, et parfois fait appel aux préjugés et aux passions des juges plutôt qu'à leur conscience : ainsi, au lieu de démontrer que Fontéius a administré honnêtement la Gaule, il essaye d'exciter l'indignation contre l'arrogance des Gaulois et va même jusqu'à évoquer les fantômes bien inattendus des vainqueurs de l'Allia ; au lieu de laver P. Cornélius Sylla du soupçon de complicité avec Catilina, il s'étend longuement sur le dévouement dont son client a fait preuve envers lui-même durant son exil. Ayant à défendre Cælius accusé par Clodia d'une tentative d'empoisonnement, il s'empare de la vie de l'accusatrice, contre laquelle il avait lui-même d'anciens griefs, et il la livre à la risée publique. Il ne craint même pas de mentir à ses convictions et nous voyons l'auteur du fameux *Cedant arma togæ* et du plaidoyer pour Archias humilier la gloire de l'éloquence devant celle des armes, et cela — ce qui aggrave ses torts — dans la

personne de l'intègre Servius Sulpicius, immolé à Muréna, soldat sans talents et politicien sans scrupules. Mais ce sont là des nécessités du métier d'avocat, et l'insuffisance même des arguments fait mieux ressortir le mérite de l'orateur.

Tous les critiques ont loué la solide contexture du discours pour Milon, dont toutes les parties sont si habilement disposées qu'il serait impossible d'en déranger l'ordonnance sans nuire à l'effet. Le plan de ses discours est en général simple et lumineux, mais il faut avouer que la marche en est souvent alourdie par un lourd bagage de préparations et de développements généraux. Où il triomphe véritablement, c'est dans les morceaux qui exigent de l'habileté, de la finesse ou de la sensibilité. Qu'on lise par exemple, dans le *Pro Murena*, le passage où, détournant habilement l'attention de la personne de l'accusé, il donne à son adversaire Caton une leçon de modération : jamais l'ironie n'avait été maniée avec autant de dextérité, dosée avec autant de tact que dans le charmant et malicieux portrait où, sans blesser en rien la dignité de Caton, il faisait cependant sourire de sa haute vertu et dépouillait en même temps l'accusateur de son prestige et l'accusation de sa plus grande force :

« La singulière estime dont je fais profession pour vos vertus, Caton, m'empêche de blâmer votre conduite ; croyez-vous pourtant qu'il n'y ait point quelque léger reproche à vous faire ? « Vous tombez rarement en faute, dit un sage à l'illustre guerrier son élève, mais quand vous y tombez, je puis vous reprendre. » Pour vous, il est vrai de dire que vous n'y tombez jamais et que vous avez plutôt besoin d'être légèrement fléchi que d'être redressé. La nature, en effet, semble vous avoir créé pour l'honneur, la gravité, la tempérance, la magnanimité, la justice et toutes les vertus qui font le grand homme. A ces dons si rares se joignent des principes où l'on voudrait plus de modération et de douceur, et dont l'aspérité et la rudesse ne semblent pas assez conformes aux lois de la nature et de la vérité. Et puisque nous ne parlons pas ici devant une multitude sans lumières et sans instruction, je crois pouvoir vous entretenir un

moment sur une partie des connaissances humaines que vous cultivez et que vous aimez comme moi.

« Apprenez, Romains, que toutes les qualités supérieures et divines que vous admirez dans Caton lui appartiennent en propre; ses légères imperfections ne lui viennent pas de la nature, mais du maître qu'il a choisi. Il y eut autrefois un homme d'un grand génie, Zénon, dont les sectateurs s'appellent stoïciens. Voici quelques-uns de leurs dogmes et de leurs principes : le sage est inaccessible à toute faveur, inexorable pour toutes les fautes; la compassion et l'indulgence ne sont que sottise et folie; l'homme ferme, l'homme vraiment homme ne se laisse ni toucher, ni fléchir; le sage, lui seul, fût-il difforme, est beau; fût-il pauvre, est riche; fût-il esclave, est roi; nous qui ne sommes pas des sages, ils nous traitent d'esclaves, d'exilés, d'ennemis, d'insensés. Toutes les fautes sont égales; tout délit est un crime; il n'y a pas plus de mal à étrangler son père qu'à tuer un poulet sans nécessité; le sage ne doute jamais, ne se repent jamais, ne se trompe jamais, ne change jamais d'avis. — Telles sont les maximes dont le génie de Caton, séduit par des autorités respectables, s'est emparé, non pas, comme tant d'autres, pour en parler, mais pour s'en faire un plan de conduite. Les fermiers de l'État demandent-ils une remise? — Gardez-vous de rien accorder à la faveur. — Des malheureux viennent-ils vous supplier? — C'est un crime, c'est un forfait d'écouter la compassion. — Un homme avoue sa faute et demande grâce? — C'est se rendre coupable que de pardonner. — Mais le délit est léger. — Toutes les fautes sont égales. — Vous est-il échappé un mot? — C'est un arrêt irrévocable. — Avez-vous cédé au préjugé plus qu'à la raison? — Pour le sage, la raison est une et absolue. — Lui fait-on remarquer qu'il se trompe? — Il se croit insulté. De là ce raisonnement : J'ai déclaré en plein sénat que j'accusais un candidat consulaire. — Mais vous étiez irrité. — Le sage est toujours maître de lui. — Vous le disiez pour la circonstance. — Il n'y a qu'un malhonnête homme qui puisse parler contre sa pensée; le changement d'opinion est une infamie; la clémence, un crime; la pitié, un forfait.

« Nos philosophes, moins sévères (car je l'avoue, Caton, ma jeunesse comme la vôtre, se défiant de ses propres lumières, a cherché le secours de l'étude), nos philosophes, selon les principes modérés de Platon et d'Aristote, disent que le sage ne doit pas se faire une règle d'être sourd à la faveur; que la compassion ne dépare point la vertu; qu'il doit y avoir des degrés dans les punitions comme il y en a dans les fautes; que la fermeté n'exclut pas la clémence; que le sage lui-même doit douter lorsqu'il ignore; qu'il n'est pas inaccessible à la colère; que les prières peuvent le fléchir; que dans certaines occasions il doit rectifier ce qu'il a dit; que l'entêtement n'est pas toujours un

devoir, et que la modération convient à toutes les vertus.

« Si, avec votre heureux naturel, Caton, le hasard vous eût donné de tels maîtres, vous n'auriez point, puisque cela est impossible, plus de vertu, plus de force d'âme, plus de tempérance, plus de justice; mais vous seriez un peu plus enclin à la douceur; sans aucun motif d'inimitié ou d'injure particulière, vous n'accuseriez pas un homme plein de modestie, de mérite et d'honneur; vous auriez pensé que le sort, en vous préposant tous deux la même année à la garde de l'État, vous unissait par un lien politique; ce que vous avez dit dans le sénat avec tant de violence, vous l'auriez supprimé, vous l'auriez du moins oublié, ou vous auriez tiré de vos paroles une conséquence moins rigoureuse.

« Vous-même qui prétendez que le mérite d'un candidat doit seul briguer pour lui, malgré votre mérite, vous n'êtes pas conséquent avec vous-même. Pourquoi demandez-vous à chacun sa bienveillance et son appui?... Quoi donc! est-ce à vous de me solliciter? n'est-ce pas moi plutôt qui dois vous prier de tout souffrir, de tout braver pour moi? Que dis-je? N'avez-vous pas un nomenclateur (1)? n'est-ce pas abuser et tromper le public? car si c'est une marque d'honneur de saluer vos concitoyens par leur nom, n'est-il pas honteux que votre esclave les connaisse mieux que vous?... Si vous rapportez cette conduite à nos usages, elle n'a rien de blâmable; elle est criminelle, si vous la jugez avec la sévérité de vos principes. »

(*Pro Murena*, §§ 29-31 et 37.)

Ses narrations si vives, si aisées, témoignent d'un art d'autant plus raffiné qu'il est moins visible. Celle de la *Milonienne* est célèbre à juste titre : l'orateur semble s'y effacer et ne laisser parler que les faits; mais ces faits sont triés avec tant de soin, groupés avec tant d'art que leur simple exposé, si désintéressé en apparence (et du reste parfaitement inexact) (2), produit une conviction plus solide que ne le ferait un chaleureux plaidoyer. Il s'agit de démontrer que Clodius, qui a été tué par Milon, lui avait tendu une

(1) Les candidats aux charges publiques avaient un esclave appelé *nomenclateur*, chargé de les renseigner sur les citoyens qu'ils abordaient, afin qu'ils pussent les saluer par leur nom et les entretenir de leurs affaires.

(2) Comparez le récit des mêmes faits dans le commentaire d'Asconius Pedianus, dont cette partie au moins devrait être jointe à toute bonne édition de *Pro Milone* (éd. Orelli, t. V.)

embûche et que celui-ci, meurtrier involontaire, s'es trouvé dans le cas de légitime défense :

« Cependant l'élection d'un flamme appelait Milon à Lanuvium, dont il était dictateur : c'était le 13 des calendes de février que ce voyage devait avoir lieu : ce voyage avait un motif connu, légitime, indispensable. Clodius ne l'ignorait point : la chose était publique. Il quitte brusquement Rome la veille, dans le dessein de tendre à Milon une embûche (l'événement en fait toi) devant une de ses métairies. Remarquez la précipitation du départ : ce jour-là même se tenait une réunion séditeuse, dans laquelle l'absence de ses fureurs causa bien des regrets ; il n'y vint pas : or, s'il n'eût voulu arrêter d'avance l'endroit et l'heure du crime, y eût-il manqué ? Milon, au contraire, Milon assiste au sénat ce jour-là même, et reste jusqu'à la fin de la séance ; ensuite il revient chez lui, change de vêtements et de chaussure ; puis, tandis que sa femme passe quelques instants à sa toilette, suivant l'usage, il attend ; enfin, il part ; et certes, à cette heure, si Clodius eût dû rentrer à Rome ce jour-là, il eût été de retour. Bientôt, sur la route, paraît Clodius ; il est à cheval, sans bagages, sans voiture, sans embarras, n'ayant avec lui ni ces Grecs, qui le suivaient ordinairement, ni sa femme, qui ne le quittait presque jamais ; et Milon, ce traître qui avait prétexté ce voyage pour commettre un assassinat, était en voiture, en compagnie de sa femme, enveloppé d'un manteau, suivi de tout un petit monde d'enfants et de femmes, cortège aussi timide qu'embarrassant.

« La rencontre eut lieu devant une terre de Clodius, à la onzième heure, ou peu s'en faut. A l'instant, du haut d'une éminence, une troupe de gens armés fond sur Milon. Ceux qui l'attaquent par devant tuent le conducteur de sa voiture. Il se dégage de son manteau, s'élance à terre et se défend avec vigueur. Ceux qui étaient auprès de Clodius tirent leurs épées : les uns reviennent pour attaquer Milon par derrière ; d'autres, le croyant déjà tué, font main basse sur les esclaves, qui étaient à sa suite. Plusieurs de ces derniers donnèrent des preuves de courage et de fidélité. Une partie fut massacrée ; les autres, voyant que l'on combattait autour de la voiture, et qu'on les empêchait de secourir leur maître, entendant Clodius lui-même s'écrier que Milon était tué, et croyant en effet qu'il n'était plus, firent alors (je parle non pour éluder l'accusation, mais pour énoncer le fait tel qu'il est), sans que leur maître le commandât, sans qu'il le sût, sans qu'il le vît... ce que chacun aurait voulu que ses esclaves fissent en pareille circonstance.

« La chose parle d'elle-même, jugez ; on ne peut se refuser à

cette évidence. Si, au lieu d'entendre le récit de cette action, vous en aviez le tableau sous les yeux, il suffirait, pour connaître l'agresseur, de voir que l'un d'eux est dans une voiture, couvert d'un grand manteau de voyage, assis à côté de sa femme. Le vêtement, la voiture, la compagnie, est-il rien de plus embarrassant? Quelles dispositions pour un combat que d'être enveloppé d'un manteau, enfermé dans une voiture, et comme enchaîné auprès d'une femme!

« Comparez maintenant ce brigand que rien ne gêne dans sa marche, avec Milon que tout embarrasse. Auparavant, Clodius menait toujours sa femme avec lui : alors il était sans elle. Jamais il ne voyageait qu'en voiture : alors il était à cheval. En quelque endroit qu'il se rendit, il avait toujours des Grecs à sa suite : alors rien de frivole dans son cortège. Milon, ce qui ne lui était jamais arrivé, menait ce jour-là des musiciens et les suivantes de sa femme. Clodius, qui traînait toujours après lui une troupe de débauchés et de courtisanes, n'avait en cette occasion que des hommes de choix, que des braves à toute épreuve... »

(*Pro Milone*, §§ 10 et 20.)

Les deux derniers discours contre Verrès (*De signis*, *De suppliciis*) offrent des modèles, que nous ne pouvons malheureusement citer, de tous les genres de narration, les unes égayées d'un sourire, les autres, plus belles encore, par exemple celle du supplice de Gavius et des capitaines siciliens (*De supp.*, §§ 45, 71, 77), vibrantes d'une émotion qui paraît sincère et qui est vraiment communicative. En effet, Cicéron, comme il nous l'apprend lui-même, excellait dans le pathétique. Sans doute, ce pathétique nous paraît quelquefois artificiel ou violent. Nous trouvons qu'il y a trop de rhétorique dans l'apostrophe de la Patrie au consul hésitant (*1^{re} Catilinaire*), et peu de vraisemblance dans les objurgations que le père de Verrès adresse à son fils et où il résume très méthodiquement les griefs de la Sicile contre lui; nous trouvons aussi que Cicéron a abusé des scènes mélodramatiques et un peu charlatanesques, qu'il n'hésitait pas assez à découvrir devant la foule la poitrine cicatrisée d'un vétéran, à faire éclater à ses yeux les sanglots d'une mère ou d'une épouse aux cheveux épars et de toute une « fa-

mille éplorée » (voy. par exemple le *Pro Fonteio*). Mais ce qui l'excuse, c'est qu'il ne faisait en cela que suivre l'usage, l'éloquence judiciaire à Rome étant volontiers théâtrale; c'est surtout qu'il s'est raillé lui-même avec une bonne grâce parfaite et plus d'esprit que ne pourraient le faire ses critiques :

« Quand mon tour fut venu de parler, écrivait-il un jour à Atticus, bon Dieu! comme je me donnai carrière!... Si jamais j'appelai à mon aide périodes, enthymèmes, métaphores et toutes les autres figures de la rhétorique, ce fut bien alors. Je ne parlais plus, je criais, car il s'agissait de mes lieux communs ordinaires... Vous savez la musique que je fais en ces occasions. Elle fut si belle ce jour-là que je n'ai pas besoin de vous en dire davantage; vous devez l'avoir entendue d'Athènes... »

Il faut avouer enfin que, si cette éloquence sonne quelquefois un peu creux, elle a aussi de fermes et nobles accents; c'est une très belle page, par exemple, que celle qui clôt le *Pro Milone*. Cicéron, après avoir montré son client trop fier pour descendre à des prières et plaignant ses concitoyens plus que lui-même, supplie les juges de ne point arracher de ses bras un de ses plus fidèles amis. Ne pouvant citer ce passage qui est un peu long, nous mettrons sous les yeux du lecteur la péroraison du discours pour Muréna, qui n'est pas moins éloquente, et où l'on pourra étudier avec quel art Cicéron a su développer un motif que lui fournissait un de ses devanciers (1) :

« Si votre arrêt condamne Muréna (et puisse le ciel détourner ce présage), où l'infortuné cherchera-t-il un refuge? Dans sa maison? Mais la glorieuse image de son père, qu'il voyait, il y a peu de jours, entourée de lauriers et rayonnante du triomphe d'un fils, semblera, pour pleurer sa honte, prendre le sombre aspect de la douleur! Auprès de sa mère? Mais cette mère, qui dans son fils embrassait un consul, tremble et frémit de ne plus même le revoir citoyen. Ah! pourquoi ai-je parlé de maison, de mère! Avec la loi nouvelle, il n'est plus de maison, plus de mère, plus de parents, plus d'amis pour celui que vous avez

(1) Voy. plus haut, page 66.

condamné. C'est l'exil qui l'attend, l'infortuné. Il partira donc, mais dans quelle partie du monde ira-t-il? En Orient, où pendant plusieurs années, lieutenant de Lucullus, il a signalé sa vaillance à la tête des armées romaines? Quelle douleur de retourner la honte sur le front dans un pays qu'on a quitté couvert de gloire! Ira-t-il se cacher à l'autre extrémité de la terre, pour que la Gaule transalpine, qui l'a vu naguère investi du pouvoir suprême, soit témoin de l'humiliation et des pleurs d'un banni? Comment pourra-t-il, dans cette province, soutenir la vue de C. Muréna, son frère? Quelle désolation pour tous deux! Comme ils confondront leurs douleurs! Quel revers de fortune, quel changement de langage, lorsque en ces lieux, où les courriers et les lettres viennent d'annoncer qu'il est consul, d'où ses amis et ses hôtes sont accourus à Rome pour le féliciter, il paraîtra soudain lui-même, messenger de sa propre infortune!

(*Pro Murena*, §§ 40, 41.)

Ses ouvrages de rhétorique. — Cicéron avait profondément réfléchi sur son art; il croyait du reste, moins fermement cependant que ses contemporains, à l'efficacité des préceptes: il n'est donc pas étonnant qu'il ait écrit de nombreux ouvrages de théorie oratoire. Si nous laissons de côté une œuvre de jeunesse (*De l'Invention*, 86) (1), et d'autres d'importance secondaire (*Partitions oratoires*, *Du meilleur genre d'éloquence*, 46; *Topiques*, 44), nous restons en face de trois œuvres considérables, le traité de l'*Orateur*, le *Brutus* et l'*Orateur*.

Ces trois ouvrages, dont le premier fut écrit en 55 pendant la querelle de Clodius et de Milon, et les deux autres en 46, durant la studieuse retraite de Cicéron, se complètent l'un l'autre: dans le premier, où Cicéron a imité, non sans charme, les dialogues de Platon, il expose dans le plus grand détail les règles propres à former l'orateur; dans le deuxième, également dialogué, qui dut être écrit un peu précipitamment, il a moins donné, comme il semble en avoir eu l'intention, une histoire de l'éloquence latine qu'un

(1) La *Rhétorique à Hérennius* est presque certainement de Cornificius; Cicéron en a reproduit à peu près textuellement un grand nombre de passages dans son traité de l'*Invention*.

catalogue trop complet et un peu confus des orateurs romains jusqu'au début du 1^{er} siècle; dans le dernier, enfin, où il s'est approprié avec un rare bonheur les théories platoniciennes, il trace dans un style très élevé le portrait de l'orateur idéal. Il ne peut entrer dans notre plan de résumer tous ces ouvrages dont les principales idées ont du reste passé dans les rhétoriques scolaires : nous dirons seulement quelques mots des théories particulières à Cicéron sur l'éloquence.

Il n'admettait point, et en cela il se distinguait des rhéteurs de son temps, qu'elle pût sortir de l'exacte application de recettes de métier ou de règles d'école ; il disait qu'elle avait sa véritable source dans une connaissance approfondie de la philosophie, de l'histoire, du droit et même des sciences et des arts : il voyait dans l'étendue de ces connaissances, non seulement une garantie contre une banale et vaine facilité d'élocution, véritable piège tendu par la nature, mais aussi un moyen d'embellir, d'agrandir l'éloquence. Enfin, reprenant à son compte une belle définition de Caton, il niait qu'on pût être orateur sans être honnête homme.

Les parties les plus intéressantes de ces traités sont peut-être celles où il oublie un instant son sujet pour nous faire part des tristesses, des regrets, des préoccupations politiques ou littéraires qui se disputaient alors son esprit. Il se laisse aller par exemple à de mélancoliques réflexions sur les troubles de l'État et l'agitation de sa vie (début du *De oratore*), à des plaintes touchantes sur la ruine de l'éloquence et de la république, ou sur la fin prématurée des orateurs ses aînés et ses rivaux, Crassus et Hortensius, dont il fait un éloge qui l'honore lui-même (fin du *De oratore*; début du *Brutus*).

Dans le *Brutus* et l'*Orateur* sont intercalées des digressions très curieuses où Cicéron nous fait connaître et essaie de réfuter les critiques dont son éloquence

était l'objet. Au moment où il était en pleine possession de la faveur publique, il vit se former autour de lui une école qui affectait de rabaisser sa gloire au nom de la pureté du goût : les chefs de cette école, que nous avons déjà nommés plus haut, étaient son ami le jeune Brutus et ce Calvus que nous avons vu passionné pour l'élégance raffinée des Alexandrins. Ils reprochaient aux développements de Cicéron leur abondance, à son style ses couleurs éclatantes. Ils prêchaient le retour à la manière plus sobre, plus sèche, plus sévère des Attiques. En réalité, il y avait là une opposition de tempéraments plutôt encore qu'une querelle de doctrines, car l'éloquence que prênaient les « Attiques » était précisément la seule qui fût à leur portée. Cicéron, qui ne plaidait pas moins *pro domo sua*, répondait que le véritable atticisme était celui, non point de Lysias, mais de Démosthène ; il avait tort quand il croyait se rapprocher de ce grand modèle, mais il était pleinement dans le vrai quand il ajoutait que l'orateur doit se régler sur le goût du public, et que le meilleur moyen de passer inaperçu au Forum eût été d'y employer le style qui faisait merveille sur l'Agora. Cette petite querelle lui tenait plus au cœur qu'il ne le disait alors, car il a écrit ailleurs (*Tusculanes*, II, 4) quelques pages tout à fait violentes contre les audacieux qui contestaient sinon son génie, du moins ses théories et son goût.

Ses traités philosophiques. — Cicéron ambitionnait toutes les gloires et celle du philosophe non moins ardemment qu'aucune autre : familiarisé de bonne heure avec tous les systèmes philosophiques (il avait entendu à Rome et en Grèce les leçons des épicuriens Phèdre et Zénon, de l'académicien Philon, des stoïciens Diodote et Posidonius d'Apamée), il revint, dans son inaction forcée, à la philosophie et il s'y jeta avec une véritable fièvre ; il y cherchait en effet une consolation à ses tristesses d'homme aussi bien qu'à ses déboires de citoyen et peut-être une

règle pour sa vie : tous ses ouvrages philosophiques, sauf la *République* et les *Lois*, ont été composés entre Pharsale et la mort de César (1). Sans doute, Cicéron philosophe n'a point une physionomie très personnelle : son originalité est réelle pourtant ; elle consiste moins en ce qu'il ajoute qu'en ce qu'il retranche à ses modèles : en débarrassant les systèmes grecs de leurs exagérations ou de leurs subtilités scolastiques, en conciliant les théories qu'il en gardait, surtout en formant un solide faisceau d'idées morales simples et élevées, il a constitué une philosophie sinon très personnelle, au moins très romaine. Ce serait déjà du reste une gloire suffisante que d'avoir tiré toutes ces doctrines de l'ombre des écoles, d'y avoir intéressé le grand public, de leur avoir, en un mot, ouvert la porte du monde romain et par suite du monde moderne.

C'est d'abord dans ses applications à la politique que Cicéron aborda la philosophie. Dans son traité *de la République* (54 et années suivantes), il essaie de définir le gouvernement idéal, tout en faisant l'histoire de la constitution romaine ; dans celui *des Lois* (incomplet) (52 et suiv.), qui est moins purement spéculatif, il expose en détail les lois qu'il voudrait voir appliquer et discute celles qu'il trouvait en vigueur à Rome.

Il touchait, non plus à la politique, mais à la religion, dans le traité *de la Nature des dieux* (45), où, mettant aux prises les divers systèmes relatifs à l'existence de la divinité, il se montre lui-même très peu affirmatif et presque sceptique ; dans celui *de la Divination* (44), il réduit à néant avec beaucoup de bon sens et d'esprit la prétendue science des augures et des devins.

C'est surtout par la morale que Cicéron, comme tous ses compatriotes, était attiré : il en étudie longuement les fondements métaphysiques dans le traité

(1) Comme Platon, Cicéron a adopté pour tous, sauf pour deux (les *Paradoxes* et le *De officiis*), la forme dialoguée.

des Biens et des Maux (*De finibus bonorum et malorum*) (43); il en expose avec éloquence et fermeté les plus grandes et les plus consolantes vérités dans les *Tusculanes* (43-44); il en applique minutieusement les préceptes à toutes les circonstances de la vie dans le traité *des Devoirs* (44); enfin, moraliste dans tous les sens du mot, il donne des modèles de fines et délicates analyses de sentiments dans les traités *de l'Amitié* et *de la Vieillesse* (44), les plus originaux de ses ouvrages philosophiques, ceux aussi où il se rapproche le plus, par la facilité du tour et l'intérêt dramatique, de ses modèles, Platon et Xénophon, et dont le dernier, écrit aux approches de la vieillesse et au milieu de pénibles circonstances, nous touche par un accent de sincère et pénétrante émotion.

Il n'y a pas, dans les traités philosophiques de Cicéron, la même ouverture de cœur, le même zèle d'humanité que dans ceux de Sénèque. Cicéron est plus citoyen qu'il n'est homme; on ne trouvera point chez lui d'éloquentes revendications en faveur des humbles et des faibles; il n'a protesté ni contre l'esclavage (bien qu'il recommande de traiter les esclaves avec douceur), ni contre les jeux barbares du cirque; il est donc, au point de vue des idées morales, moins près du christianisme. Mais, en revanche, il n'y a guère de vérité dogmatique qu'il n'ait exprimée avec autant de précision que de noblesse.

Sa correspondance. — La correspondance de Cicéron est certainement de toute son œuvre la partie qui est restée la plus vivante: ces centaines de lettres (1) échangées avec une foule de personnages illustres appartenant à toutes les opinions (car Cicéron avait un pied dans tous les partis) nous font admi-

(1) Les lettres de Cicéron, en y comprenant quelques réponses de ses correspondants, sont au nombre de 881, réparties en quatre recueils: 1° *Ad familiares* (de 63 à 43), où chaque livre ne renferme que les lettres adressées à un seul personnage; 2° *A son frère Quintus* (de 60 à 54); 3° *A Atticus* (de 61 à 44), les plus intéressantes de toutes; 4° *A Brutus* (44), recueil fort incomplet, dont l'authenticité, longtemps mise en doute, est aujourd'hui démontrée.

ablement connaître cette époque, et elles en formeraient l'histoire la plus sincère et la plus complète s'il n'existait, dans le recueil que nous en avons, de graves lacunes. Leur mérite littéraire n'est pas inférieur à leur intérêt historique : Cicéron, avec sa nature mobile, son imagination vive, son esprit toujours en éveil, devait être un merveilleux épistolier : sa correspondance, en effet, ne le cède ni en variété, ni en charme à celles de M^{me} de Sévigné et de Voltaire.

La première lettre que nous citons, écrite par Cicéron au moment de son exil, montrera, en même temps que la facilité avec laquelle il se laissait abattre par les revers, combien était vif et tendre son attachement pour sa famille. La seconde, qui est au contraire pleine d'enjouement, est adressée au jeune Trébatius qui était allé en Gaule rejoindre César, espérant y faire fortune, et qui, au milieu de ces solitudes sauvages, regrettait Rome et ses plaisirs. « Il me semble, dit très justement M. Boissier à propos de cette lettre, que cette peine que se donne Cicéron pour égayer un ami malheureux rend ses plaisanteries presque touchantes et que le cœur ici prête un charme de plus à l'esprit. »

A SON FRÈRE QUINTUS.

« Mon frère, mon frère, mon frère! qu'il parce que je vous envoie des esclaves sans lettres, vous me croyez fâché; vous croyez que je ne veux plus vous voir? Moi fâché? fâché contre vous? Cela est-il possible? Apparemment, vous êtes l'auteur de mes maux; vos ennemis et vos envieux m'ont perdu, et ce n'est pas moi-même qui suis la déplorable cause de votre ruine. Mon consulat tant vanté m'aura privé de mon frère, de mes enfants, de ma patrie, de ma fortune! Encore s'il ne vous avait enlevé que moi seul! De vous, je n'eus jamais que procédés délicats et touchants. Que me devez-vous, au contraire? Le douloureux spectacle de mes calamités, des appréhensions personnelles, le dépit, le chagrin, l'abandon. Et je ne voudrais pas vous voir? Ah! ne vous y trompez pas; c'est moi qui ne veux point que vous me voyiez; car vous ne reconnaissez pas votre frère, ce frère que vous aviez laissé à Rome, et que vous connaissiez; ce frère qui pleurait en vous quittant, et que vous avez quitté

en pleurant vous-même. De ce frère il ne reste rien, pas même le simulacre; vous diriez d'un mort qui respire. Ah! que ne suis-je mort en effet! mort sous vos yeux, ou du moins un moment après notre séparation! Ah! que n'ai-je su, le premier au tombeau, vous léguer aussi ma gloire intacte et pure! — J'en prends à témoin tous les Dieux; un mot seul m'arrêta : votre existence, me disait-on de toutes parts, était en partie attachée à ma propre existence. Voilà ma faute, voilà mon crime! Si mon bras eût frappé, ma mort eût proclamé mon dévouement et ma tendresse. Mais je vis, et il vous faut en implorer d'autres! Et ma voix, si souvent protectrice d'intérêts étrangers, sera muette pour votre défense. Tout cela est mon ouvrage. Vous le voyez, si ces esclaves sont venus sans vous apporter de lettres, ce n'est pas colère de ma part. Non. C'était abattement, impuissance de faire trêve à ma douleur et à mes larmes. — Cette lettre même, de combien de pleurs ne l'ai-je pas mouillée? J'en verse autant à l'écrire que vous en répandez vous-même en la lisant. Puis-je éloigner toujours ma pensée de vous, et puis-je penser à vous sans larmes? Et quand je soupire après vous, n'est-ce que le frère que je regrette? C'est la douce tendresse d'un ami, c'est la déférence d'un fils, c'est la sagesse d'un père. Quels plaisirs avons-nous jamais goûtés, moi sans vous, vous sans moi? Mais n'ai-je pas ma fille aussi, que je pleure en même temps que vous? Que de piété, que de douceur, que d'esprit! c'est l'image de son père, mes traits, ma voix, mon âme! N'ai-je pas mon fils, le plus beau des enfants et mes plus chères amours; mon fils, que j'ai eu la barbarie de repousser de mes bras; pauvre enfant, qui s'est montré plus pénétrant que je n'eusse voulu, et qui semblait déjà comprendre ces scènes de douleur! N'ai-je pas votre fils encore, toute votre image parlante, votre fils que mon cher Cicéron aime comme un frère et respecte comme un aîné? N'ai-je pas enfin la plus malheureuse des femmes et la plus fidèle des épouses, à qui il m'a fallu défendre de me suivre, afin que quelqu'un fût là pour veiller sur les débris de notre fortune, et prendre soin de mes enfants! . . .

« Ai-je besoin, mon frère, de vous recommander ma fille, qui est aussi la vôtre, et Cicéron, notre bien-aimé à tous deux? Hélas! ma peine est de vous savoir affligé non moins que moi-même du tableau de leur abandon. Mais tant que vous vivez, ils ne sont pas orphelins. Quant à mon rétablissement, à l'espoir de mourir dans ma patrie, à tout le reste, que je ne l'obtienne jamais, si mes larmes ne m'empêchent pas d'écrire. Veillez aussi sur Térentia, je vous prie, et tenez-moi au courant de toute chose. Enfin, mon cher frère, ayez du courage, autant du moins que vous le pouvez dans votre situation. »

(*Ad Quint.*, I, 3.)

A TRÉBATIUS.

« Je lis votre lettre, et je vois que vous passez pour un très grand jurisconsulte aux yeux de César. Applaudissez-vous d'être dans un pays où l'on vous tient pour savoir quelque chose. Que n'êtes-vous allé aussi en Bretagne ! On eût fait le tour de cette grande île avant de trouver un plus habile que vous. Je vous dirai toutefois (laissez-moi rire un peu, à votre exemple) que je suis tant soit peu jaloux de vous voir appelé si souvent chez un homme dont personne ne peut approcher, tant il est occupé, non pas certes tant il est fier.

« Pourquoi, s'il vous plait, ne me donner aucun détail ? vous savez, par Hercule, que vos affaires me touchent autant que si elles m'étaient personnelles. J'ai bien peur que vous ne geliez dans vos quartiers d'hiver : mettez double bûche au foyer : ainsi pensent Mucius et Manilius (1) ; d'autant que votre garde-robe est assez légère. D'un autre côté pourtant, on dit qu'il fait assez chaud maintenant là où vous êtes ; et je me suis mis à trembler pour vous à cette nouvelle. Heureusement, je connais votre prudence : vous êtes plus hardi à présenter l'assignation qu'à harceler l'ennemi, nageur passionné (2) à qui l'eau salée fait peur (3), vous qui avez si peu d'amour pour les chars bretons, et qu'on ne pouvait ici arracher aux andabates (4). Mais trêve de raillerie.

« Vous savez très pertinemment en quels termes j'ai écrit à César : combien de fois, moi seul je le sais. J'avais à la fin mis un temps d'arrêt pour ne pas paraître douter des bonnes dispositions du plus généreux et du plus affectueux des hommes. Cependant il m'a paru bon de glisser un souvenir dans ma dernière lettre. Dites-moi ce que ce mot aura produit et parlez-moi de votre position et de vos projets. Je désire connaître ce que vous faites, ce que vous espérez et combien de temps doivent durer, d'après vos calculs, votre absence et notre séparation. Croyez, je vous prie, que ma seule consolation de ne pas vous avoir ici est de penser que votre intérêt l'exige. S'il en était autrement, ce serait une folie sans pareille à nous deux ; à moi de ne pas vous rappeler vite à Rome, à vous de ne pas prendre des ailes pour y arriver. Je fais, parbleu, plus de cas d'une causerie badine ou sérieuse avec vous que de tous les peuples étrangers ensemble, et même de nos frères les Éduens.

(1) Jurisconsultes fameux ; Cicéron fait semblant de citer un texte juridique.

(2) Horace semble faire aussi allusion à cette passion de Trébatius pour la nage (*Sat.* II, 4, 8).

(3) Trébatius avait refusé de passer en Bretagne.

(4) Gladiateurs qui combattent avec un casque sans visière, c'est-à-dire sans y voir

Mettez-moi donc bien vite au courant de tout ce qui vous touche. — « Faut-il vous aider de mes consolations, de mes conseils ou de ma bourse (1) ? »

(*Ad famil.*, VII, 10.)

RÉSUMÉ.

36. Les orateurs les plus distingués de la **génération antérieure** à celle de Cicéron sont **Sulpi- cius, Cotta**, et surtout **Hortensius**, qui éblouit d'abord ses contemporains en transportant à Rome l'éloquence pompeuse et fleurie des **Asia- tiques**, mais qui cessa de bonne heure de travailler et fut vite éclipsé par Cicéron.

37. La plupart de ceux dont les débuts coïncident avec la maturité de celui-ci tentent une réaction contre la manière d'Hortensius et visent surtout à la sobriété élégante; tels sont **César, Caton, Brutus, Cælius, Calvus**. Cicéron essaie de tenir un juste milieu entre ces deux extrêmes.

38. De 70 environ à 48, **Cicéron** est intimement mêlé aux luttes politiques : après avoir donné des gages au parti démocratique, il se rapproche peu à peu de l'aristocratie, surtout à partir de son consulat (63), marqué par la conjuration de **Catilina**, puis, peu de temps après son exil (57), des **triumvirs**; lors de la guerre civile, il finit par se ranger du côté de **Pompée**. Il se retire des affaires après **Pharsale** (48), mais la mort de **César** (44) l'y ramène : il organise le parti républicain et contribue puissamment à la défaite d'**Antoine**, à la vengeance duquel le livre la

(1) Vers emprunté à Térence (*Heaut.*, I, 86).

trahison d'Octave ; il **meurt assassiné** en 43. Cicéron fut, sinon un grand homme d'État, au moins un **bon citoyen**, et, tant dans sa vie publique que dans sa vie privée, un des hommes les plus honnêtes de son temps.

39. Cicéron, **inférieur comme orateur politique** à Démosthène dont il n'a pas l'austère vigueur, **prend sa revanche comme avocat** ; il triomphe surtout par l'ironie et le pathétique.

40. Ses principaux ouvrages de rhétorique « **De oratore, Brutus, Orator** » forment un cours complet d'éducation oratoire ; il se distingue surtout des autres théoriciens par l'**étendue des connaissances** qu'il exige de l'orateur ; les parties les plus intéressantes de ces traités sont celles qui font allusion à ses **préoccupations personnelles** ou aux **critiques dont son éloquence fut l'objet** (querelle des Attiques).

41. Cicéron **philosophe** est le **disciple des Grecs** (surtout des stoïciens et des académiciens), mais il reste **Romain** par son éloignement des **subtilités scolastiques** et son penchant pour la morale.

42. Les **lettres** de Cicéron sont aussi importantes pour l'**historien** qu'intéressantes pour le **littérateur** ; elles ont l'agrément et la variété de celles de M^{me} de Sévigné et de Voltaire.

LECTURES RECOMMANDÉES.

- LA HARPE : *Lycée*, 1^{re} partie, livre II, ch. iv (bonnes analyses).
 — BERGER et CUCHEVAL : II, 315, 339 (sur Hortensius). — CUCHEVAL : *Cicéron orateur*, 1901. — G. BOISSIER : *Cicéron et ses amis*.

— O. JAHN : *Cicéron et ses ennemis littéraires*, trad. Gache et Piquet, 1886. — CAUSERET : *la langue de la rhétorique chez Cicéron*, 1887. — M. PELLISSON : *Cicéron* (classiques populaires chez Lecène et Oudin). — LANTOINE : *De Cicerone contra oratores atticos disputante*, 1874. — LICHTENBERGER : *De Ciceronis re privata*, 1894. — L. LEVRAULT : *Auteurs latins* (P. Delaplane). — E. BERTRAND : *Cicéron au théâtre* (*Annales de l'Université de Grenoble*, 1897). — ZIELINSKI : *Cicero im Wandel der Jahrhunderte*, 1897. — BORNECQUE : *la Prose métrique dans la correspondance de Cicéron*, 1898. — BOISSIER : *Étude sur le Brutus dans le Journal des Savants*, août 1899. — J. LEBRETON : *Études sur la langue et la grammaire de Cicéron*, 1901.

TEXTES A CONSULTER.

CICÉRON : éditions complètes des J.-V. Le Clerc (avec traduction française), 1821-25; d'Orelli (contin. par Baiter et Halm), 1845; de C. F. W. Müller, 1879-98; *Discours*, éd. Clarke, 1900. — F. RAGON : *Analyse et extraits des principaux discours*. — V. CUCHEVAL : *Analyse et extraits des ouvrages de rhétorique*. — *Choix de lettres*, du même et de Legouez. — E. THOMAS : *Pro Archia, De signis, De suppliciis, Divinatio in Q. Cæcilius*, dans la Collection d'éditions savantes publiées chez Hachette. — DE LA VILLE : éd. du *Pro Archia*, 1895. — CLARKE : éd. du *Pro Milone*, 1895. — F. ANTOINE : éd. du *Pro Milone*, du *Pro Murena*, 1891, et du VIII^e livre des *Lettres*, 1894. — J. MARTHA : *Brutus*, dans la Collection d'éditions savantes publiées chez Hachette; *Pro Milone*, 1896. — *De Oratore*, éd. Wilkins, 1892, et Stangl, 1893. — Pour les *Lettres*, éd. Mendelssohn, 1893, et O. E. Schmidt, 1893 : éd. L. C. Purser, 1902. — *Incerti auctoris de ratione dicendi ad C. Herennium libri IV*, éd. Fr. Marx, 1894. — *Choix de lettres*, éd. Hild, 1895. — *De amicitia*, éd. Monet, 1895. — *Extraits des œuvres morales et philosophiques*, par E. Thomas, 1896. — MERGUET : *Lexicon Cicero's*, 1877-1894. — C. PASCAL : *Dizionario dell'uso ciceroniano*, 1899.

CHAPITRE III

L'ÉRUDITION. — L'HISTOIRE.

VARRON. — CORNÉLIUS NÉPOS.

CÉSAR : ouvrages divers. — Les *Commentaires*.

SALLUSTE : sa vie. — Ses tendances psychologiques et morales
les prologues, les portraits, les discours. — Son style : concision et archaïsme. — Défauts de Salluste. — Salluste historien ; son impartialité.

C'est seulement vers la fin de l'époque de Cicéron que l'histoire telle que les modernes l'ont comprise fit son apparition à Rome et encore n'y eut-elle pas la rigueur scientifique que nous exigeons d'elle ; jusqu'au milieu du I^{er} siècle avant J.-C. les historiens latins n'avaient guère fait en effet que suivre les traces de leurs prédécesseurs de l'âge précédent.

Varron. — Varron (M. Terentius Varro) (1), par exemple, n'est que le plus patient et le plus illustre des compilateurs. Il ne s'adonna pas exclusivement aux études historiques : il n'y a guère de sujet auquel il n'ait touché dans ses innombrables traités (il avait, dit-on, composé six cent vingt livres formant soixante-quatorze ouvrages) ; mais comme presque tous étaient inspirés par le culte du passé, et particulièrement du passé de Rome, on nous pardonnera de le placer en tête des historiens, bien qu'il n'ait jamais vraiment mérité lui-même ce nom.

Ce n'est point, il est vrai, ce seul sentiment qui anime une de ses œuvres les plus originales, les *Sa-*

(1) Né à Réate, dans la Sabina, en 116, mort en 27.

tires Ménippées. Il s'y inspirait à la fois des saïres très personnelles et très mordantes du Grec Ménippe et des *Saturæ* d'Ennius. Écrites dans une forme mêlée de prose et de vers de toute espèce, associant la fantaisie et l'allure didactique, ces pièces comprenaient un élément purement plaisant et des parties très sérieuses. Le premier était représenté par des titres bizarres et bien faits pour piquer la curiosité, par d'amusants récits, par des épigrammes, et surtout par un tour dramatique qui a permis à Varron lui-même de comparer ses Ménippées à des « façons de pièces de théâtre ». Quant à leur objet réel, c'était de répandre à Rome le goût et l'intelligence de la philosophie grecque, et si Varron en raille parfois les systèmes, c'est encore pour les faire connaître. C'est le même but qu'il poursuivait dans un ouvrage écrit uniquement en prose, les *Logistorici*, où, n'osant encore recourir à l'exposition purement didactique, il faisait exprimer ses propres idées par d'illustres contemporains dialoguant entre eux.

En dépit de ses excursions dans le domaine de la philosophie, Varron est surtout un antiquaire : dans son grand ouvrage, *les Antiquités humaines et divines*, il avait abordé une foule de questions relatives à l'histoire, à la géographie, au droit, à la religion de l'Italie primitive ; cet ouvrage résumait des recherches immenses ; il était une mine inépuisable de renseignements ; mais il était écrit sans aucune critique ; Varron ne craignait point d'y donner la chronologie des dieux comme la généalogie des grandes familles à partir du temps d'Énée ; ne pouvant se résoudre à rien ignorer, il avait accueilli une infinité de fables, ce qui n'empêche pas que la perte de la plus grande partie de cette histoire ne soit extrêmement regrettable.

Varron appliquait son immense érudition à la grammaire dans son ouvrage sur la langue latine (*De lingua latina*), traité complet de grammaire, où, après être remonté à l'origine de la langue, il étudiait

les flexions de mots et les lois de leur agencement dans la phrase : il ne s'interdisait même pas les recherches étymologiques et nous en savons assez pour juger que, sur ce point, il s'abandonnait souvent à de singulières fantaisies. C'était aussi, à cette époque, une des fonctions du grammairien que d'expliquer les anciens auteurs ; il n'est donc nullement étonnant que Varron se soit occupé avec prédilection des poètes latins : il avait fait une étude spéciale des genres dramatiques, qui étaient alors si florissants, des poètes tragiques et comiques, et en particulier de Plaute.

En sa qualité de Romain de la vieille roche, Varron devait être ami de l'agriculture : c'est à elle en effet qu'il consacra un de ses derniers ouvrages (*De re rustica*), écrit par lui à quatre-vingts ans, en l'honneur des anciennes mœurs et de la vie rustique, qu'il aime pour elle-même, en vrai paysan, non en citadin fatigué de la ville ; placé entre Caton et Virgile, il se rapproche plus du premier, dont il n'a point pourtant la crédulité et la rudesse, que du second, dont il ne fait nullement pressentir la tendre mélancolie et la généreuse humanité.

Cornélius Népos. — *Cornélius Népos* (né entre 99 et 94, mort vers 30) n'est qu'un médiocre continuateur des annalistes de l'époque précédente ; ce n'était pas son talent sans doute qui lui avait valu l'amitié de Catulle, de Cicéron et d'Atticus. Il avait beaucoup écrit : l'antiquité connaissait de lui des *Annales*, un livre d'*Exemples*, sorte de morale en action, un traité de géographie, enfin un long ouvrage (en seize livres au moins) sur les hommes illustres (*De viris illustribus*), où il retraçait spécialement la biographie d'un certain nombre de grands généraux et de grands historiens. De tous ces ouvrages, il ne nous reste que la biographie d'une vingtaine de capitaines et celles de Caton et d'Atticus ; et encore, l'authenticité de ce recueil a été contestée (sans raisons décisives, d'ailleurs). S'il est bien de Cornélius Népos, il ne lui fait pas grand hon-

neur ; il ne brille, en effet, ni par la rigueur de la critique ni par les grâces du style. Plutarque déploiera, un siècle plus tard, un tout autre talent dans un genre analogue.

CÉSAR.

Ouvrages divers. — *César* (100-44), qui professait le respect des choses de l'esprit, avait lui-même un goût vif et sincère pour les lettres ; cependant ce n'est point sans doute par un pur caprice de dilettante qu'il s'était exercé dans tant de genres divers ; il est probable que, lorsqu'il versifiait les incidents d'un voyage de Rome en Espagne (*Iter*), qu'il écrivait, en passant les Alpes, un traité grammatical (*De analogia*), qu'il allait jusqu'à faire un recueil de bons mots (*Apophthegmes*), il voulait surtout étonner ses contemporains par de piquants contrastes, les éblouir par l'universalité de ses talents, leur faire admirer la liberté d'esprit qu'il conservait au milieu des plus grandes affaires. Ses autres ouvrages étaient surtout des actes, ses traités astronomiques, par exemple, qui se rattachaient à sa réforme du calendrier, ses deux « *Anticatons* », réponses à un panégyrique de son adversaire composé par Cicéron, ses discours enfin qui brillaient, dit Quintilien, par la force, la précision, la finesse de la pensée et l'élégance du style, au point de ne le céder qu'à ceux de Cicéron lui-même.

Les Commentaires. — Son ouvrage le plus important est le seul qui nous soit parvenu. Non point qu'il eût inauguré dans ses *Commentaires* une façon nouvelle d'écrire l'histoire : ce ne sont que des Mémoires, et César en les composant se bornait à suivre l'exemple d'une foule de personnages politiques de la génération précédente ; mais ce sont les Mémoires d'un homme de génie. Ils n'ont pas été écrits, comme on l'a dit souvent, au jour le jour, au fur et à mesure des événements ; ceux sur la guerre des Gaules l'ont été

en 51 pendant une trêve ; quant à ceux *sur la guerre civile*, il est probable que César n'a pas eu le temps d'y mettre la dernière main, car ils sont bien inférieurs aux autres, et ils n'ont été publiés qu'après sa mort(1).

On s'en est tenu longtemps sur César au jugement de Cicéron, qui a du moins traduit fort exactement la première impression que les *Commentaires* font sur le lecteur : « Le style en est simple, pur, plein de grâce, dépourvu de toute pompe de langage : c'est une beauté sans parure. En voulant préparer des matériaux aux historiens futurs, il a peut-être fait plaisir à de petits esprits qui seront tentés de friser cette beauté ; mais pour les gens de goût, il leur a ôté l'envie d'écrire : il n'y a rien en effet qui ait plus de charme dans l'histoire qu'une brièveté correcte et lumineuse. »

Ce qui frappe tout d'abord, en effet, en même temps que l'élégance, c'est la simplicité, on dirait presque la nudité du récit : l'auteur s'efface devant les faits, il les laisse se dérouler d'eux-mêmes à nos yeux, se réfléchir dans son récit comme dans un miroir, et nous donne ainsi l'impression de la réalité la plus objective. Cependant il ne faut pas s'y tromper : les *Commentaires* sont loin d'être une œuvre désintéressée. César était trop habile pour y insérer des plaidoyers qui eussent éveillé la défiance, ou pour y recourir à des mensonges qui n'eussent pas manqué d'être relevés. Mais s'il n'altère pas gravement les faits, il met une merveilleuse habileté à les grouper,

(1) Les premiers se composent de sept livres, et racontent les sept premières campagnes de César en Gaule ; le huitième livre, qui retrace la huitième campagne, est dû à Hirtius, lieutenant de César (mort en 43), qui a écrit aussi l'*Histoire de la guerre d'Alexandrie*, pour compléter les trois livres de *Commentaires sur la guerre civile*. Quant aux deux livres *sur la guerre d'Afrique* et *sur la guerre d'Espagne* qui font suite eux-mêmes à la continuation d'Hirtius, les auteurs en sont inconnus et très inférieurs à celui-ci. Un récent critique, M. Landgraf, veut attribuer à Pollion la *Guerre d'Afrique*, qui présente, selon lui, de grandes ressemblances de style avec les lettres de ce personnage ; celui-ci aurait aussi retouché le huitième livre de la *Guerre des Gaules*, la *Guerre civile* et la *Guerre d'Alexandrie*.

à en agrandir ou en diminuer l'importance, à ménager autour d'eux l'ombre et la lumière; ce qui est certain, c'est que la conclusion que nous tirons du récit lui est toujours favorable et il est difficile de nier que ce résultat ne soit cherché.

Quant à la clarté même, elle est peut-être plus apparente que réelle, ou plutôt elle est dans le détail de la phrase plutôt que dans l'ensemble de la narration : témoin les discussions passionnées qui se sont élevées quand on a voulu suivre sur le terrain les opérations qu'il a décrites. Enfin l'élégance du style, qu'il serait bien hardi de contester (nous ne pouvons avoir la prétention d'être sur ce point meilleurs juges que Cicéron), ne va pas sans quelques négligences : l'ouvrage, nous dit Hirtius, a été écrit très vite, et l'on s'en aperçoit, à ces répétitions de mots, par exemple, qui ont fait croire à un récent critique (1) qu'il avait été gravement interpolé. Ces restrictions n'empêchent pas que les *Commentaires* ne soient un des ouvrages capitaux de la littérature latine, non seulement par leur intérêt historique — qui touche particulièrement des Français, — mais par leur mérite littéraire que diminuent à peine des défauts dont la plupart sont voulus et contribuent encore au dessein de l'auteur.

SALLUSTE.

Sa vie. — *Salluste* (2) est le premier auteur latin dont les œuvres marquent un progrès notable dans la façon de comprendre et d'écrire l'histoire. Né en 86 à Amiternum, municipe de la Sabine, d'une famille plébéienne, C. Sallustius Crispus, après une jeunesse fort dissipée, entra dans la vie publique et se jeta avec ardeur dans le parti démocratique; tribun en 52,

(1) M. Giltbauer, *Philologische Streifzüge*, Fribourg, 1886.

(2) Nous avons largement mis à contribution, pour les pages qui suivent, la substantielle introduction placée par M. F. Antoine en tête de son édition de *Catilina*.

il fut un des adversaires les plus acharnés de Milon et de Cicéron : c'est à la suite d'un de ses discours que le peuple incendia la curie. En 50, il fut exclu du sénat pour ses mauvaises mœurs, mais il faut ajouter que cette raison était souvent invoquée contre des adversaires politiques, et que le censeur Appius Claudius punissait surtout en lui un partisan de César. Cette mesure ne pouvait que l'éloigner davantage du sénat : aussi, dès le commencement de la guerre civile, il rejoignit César qui le nomma questeur et lui confia un commandement ; en 49, il ne réussit point à dégager la flotte césarienne serrée de près par les vaisseaux pompéiens, mais, deux ans après, il prit sa revanche en Afrique et s'empara de l'île de Cercina où l'ennemi avait ses magasins. Après la bataille de Thapsus, il reçut, avec le titre de proconsul, le gouvernement de l'*Africa nova* ; il administra cette province pendant dix-huit mois (46-45) et en rapporta d'immenses richesses qui lui attirèrent, à son retour, une accusation de concussion. La mort de César (44) mit fin à sa carrière politique ; il se retira dans sa splendide demeure du mont Quirinal, qui devint plus tard la résidence préférée des empereurs, et y vécut encore neuf ans dans une studieuse retraite, d'où sortirent ses trois ouvrages historiques : la *Conjuration de Catilina* (publiée en 42), la *Guerre de Jugurtha* (écrite entre 42 et 40) et les *Histoires* (1).

Ses tendances psychologiques et morales : les prologues ; les portraits ; les discours. — L'originalité de Salluste est d'avoir voulu écrire l'histoire, non plus seulement en érudit, mais en artiste : il trouvait parmi les historiens grecs, dont l'exemple lui avait sans doute suggéré cette idée, de nombreux modèles : celui auquel il s'arrêta fut Thucydide, qu'il

(1) Les deux *Lettres à César sur la république*, et l'*Invective contre Cicéron* sont apocryphes, ainsi que la *Réponse* de celui-ci ; les deux premiers morceaux sont du moins d'un homme qui avait une connaissance précise des événements et un réel talent d'écrivain.

imita trop exclusivement peut-être. D'abord il se borne, comme lui, au récit d'événements récents et enfermés dans un court espace; sa grande *Histoire* elle-même n'embrassait qu'une douzaine d'années (78-67). Le choix de ses sujets fut dicté sans doute par des préoccupations littéraires que Thucydide ne connaissait point (le *Catilina* et le *Jugurtha*, du moins, forment deux épisodes très dramatiques et complets par eux-mêmes), mais il le fut encore plus par le désir que devait éprouver Salluste de ne mettre en scène que des personnes et de ne raconter que des faits sur lesquels il avait pu faire des observations personnelles ou recueillir des documents de première main.

C'est surtout par ses préoccupations de moraliste qu'il se rapproche de Thucydide. Elles éclatent dans ces *Prologues* qui ont été souvent critiqués comme des hors-d'œuvre ou du moins comme des préfaces peu proportionnées aux ouvrages. S'ils ne servent guère au sujet, ils servaient à l'auteur qui s'y défend contre le reproche d'avoir déserté les affaires et celui d'être tombé lui-même dans les excès qu'il condamne. Mais cette apologie personnelle eût pu être plus brève: il est manifeste que Salluste se laisse aller, comme il le fait aussi dans ses discours, et même çà et là dans ses narrations, au plaisir d'exprimer des idées générales dont quelques-unes, qui nous paraissent banales, étaient à Rome, il faut bien le dire, des paradoxes plutôt que des lieux communs. La plupart de ses contemporains n'étaient point d'avis, par exemple, que la culture des lettres n'est pas moins honorable que l'activité politique ou militaire, et qu'un bon citoyen sert presque aussi utilement son pays en racontant ses gloires qu'en essayant d'y ajouter.

Nous retrouvons la même tendance dans ces morceaux où, à l'exemple de son modèle, il retrace en quelques traits la physionomie d'une époque: ainsi il a placé dans ses deux ouvrages un tableau de l'état politique et moral de Rome qui fait également honneur à son talent d'observateur et d'écrivain:

L'habitude de ces luttes entre le parti populaire et la faction du sénat, ainsi que tous les désordres qui en résultent, avaient pris naissance à Rome quelques années auparavant, à la faveur du repos et de l'abondance de ces biens que les hommes préfèrent à tout.

En effet, avant la ruine de Carthage, le peuple et le sénat concouraient, dans un esprit de paix et de modération, au gouvernement de la république; les citoyens ne rivalisaient entre eux ni d'honneurs ni de pouvoir; la crainte de l'ennemi maintenait l'État dans ses bons principes. Mais une fois les esprits libres de cette terre, la licence et l'orgueil, cortège ordinaire de la prospérité, firent invasion. Ainsi ce repos, qu'ils avaient souhaité dans l'adversité, leur devint, une fois acquis, plus funeste et plus cruel que l'adversité même. Dès lors la noblesse se fit de sa dignité, le peuple de sa liberté une passion fantasque; on vit chacun attirer à soi, empiéter, usurper. Ainsi tout fut divisé en deux partis hostiles, entre lesquels la république fut étouffée.

Au reste, la noblesse l'emportait par son concert; le peuple, dont l'action manquait d'ensemble et d'unité, avait, malgré sa multitude, moins de force réelle.

Quelques individus réglaient tout à leur guise, au dedans et au dehors. Trésor public, provinces, magistratures, gloires, triomphes, tout était entre leurs mains; le peuple gémissait sous le poids du service militaire et de l'indigence.

Le butin fait à la guerre était la proie des généraux et de quelques affidés.

Pendant ce temps les parents et les jeunes enfants des soldats, s'ils avaient quelques puissants voisins, étaient chassés de leurs foyers. Ainsi la domination enfanta une cupidité sans mesure et sans frein, qui envahit, profana, ravagea tout, qui ne respecta rien, n'eut rien de sacré, et finit par se précipiter elle-même dans l'abîme. En effet, dès qu'il s'éleva du sein de la noblesse des hommes capables de préférer la vraie gloire à une injuste puissance, tout l'État fut ébranlé, et il se fit un déchirement intérieur semblable à ces commotions qui ébranlent la terre

(*Jugurtha*, § 41.)

.....

Lorsque la république se fut agrandie par l'activité et la justice, qu'elle eut dompté par la guerre de puissants monarques, subjugué par la force des armes des nations sauvages et des peuples considérables; lorsque Carthage, la rivale de l'empire romain, eut péri de fond en comble, et que toute la terre et toutes les mers nous furent ouvertes, alors la fortune se mit à sévir et à tout confondre. Ceux qui avaient résisté sans peine aux fatigues, aux dangers, aux épreuves les plus dures et les plus critiques, trouvèrent dans le repos et dans l'opulence, que

d'autres peuvent désirer, un fardeau qui les actabla. On vit se développer d'abord la soif de l'or, ensuite celle du pouvoir; ce fut là comme la source de tous les maux. En effet, l'avarice ruina la bonne foi, la probité et toutes les autres vertus; à leur place, elle enseigna l'orgueil, la cruauté, le mépris des dieux, la vénalité sans bornes. L'ambition fit prendre un masque à la plupart des hommes; on eut une pensée cachée au fond du cœur, une autre sur les lèvres; la haine et l'amitié ne furent plus un sentiment, mais un calcul; l'honnêteté se porta sur le visage et non dans le cœur.

(*Catilina*, § 10.)

Ce tableau est malheureusement fidèle et ces invectives justifiées. Mais ce n'est guère dans la bouche de Salluste qu'on s'attendrait à les trouver, et il faut avouer qu'il a bien mérité le reproche que Macrobe lui a malignement adressé, d'avoir été un « censeur rigoureux des vices des autres ».

Cette faculté d'observation s'applique aux individus aussi bien qu'aux masses. Salluste a tracé, des principaux acteurs des drames qu'il raconte, des portraits sur lesquels il appelle l'attention en les détachant du corps du récit. Ces portraits ne sont pas non plus des hors-d'œuvre : en effet, ils font comprendre les événements; on trouve dans celui de *Catilina*, par exemple, que nous mettons sous les yeux du lecteur et que Salluste a eu soin de placer en tête de son livre, toutes les idées qu'il y développera :

Lucius *Catilina*, issu d'une illustre famille, avait une grande force d'âme et de corps; mais son esprit était mauvais et pervers. Dès son adolescence, il se complut dans les guerres intestines, le meurtre, les rapines, les discordes civiles, qui furent encore l'exercice de sa jeunesse. Son corps supportait les privations, les veilles, la rigueur du froid avec une incroyable facilité. Esprit audacieux, rusé, plein de souplesse, il savait tout dissimuler et tout feindre; avide du bien d'autrui, prodigue de sien, il était de feu dans ses passions; assez de faconde, de jugement peu. Son âme exaltée ne nourrissait que des désirs extraordinaires, démesurés, chimériques. Depuis la toute-puissance de *Sylla* il brûlait du désir de s'emparer du pouvoir; et pourvu qu'il parvint à régner, il ne reculait devant aucun moyen pour atteindre ce but. Chaque jour le délabrement de sa

fortune et le remords de ses crimes redoublaient la violence de son caractère farouche; et ce double tourment s'aggravait sans cesse par la conduite dont je viens de parler. Il trouvait encore un aiguillon dans la corruption des mœurs publiques, que travaillaient deux vices déplorables et opposés entre eux, le luxe et la cupidité.

(*Catilina*, § 5.)

Ce qu'on peut reprocher à Salluste, c'est de tenir trop peu de compte, dans les portraits qu'il trace, du détail physique, de ne pas nous montrer la figure, le geste, l'extérieur, en un mot, des personnages dont il analyse l'âme si curieusement; là est peut-être une des causes de la faveur dont Salluste a joui auprès des écrivains du xvii^e siècle, qui, eux aussi, dans les nombreux portraits qu'ils se sont plu à peindre, ont porté la même tendance abstraite et spiritualiste.

Salluste fait mieux connaître encore les personnages qu'il met en scène en les opposant entre eux: l'un des premiers, il a usé du procédé un peu artificiel, mais commode, du parallèle; celui de Caton et de César en fera bien saisir les avantages et les inconvénients:

De nos jours il s'est rencontré deux hommes d'un mérite supérieur, quoique d'un caractère opposé, M. Caton et C. César. Puisque l'occasion s'est offerte, il me coûterait de passer leurs noms sous silence; j'essaierai, dans la mesure de mes forces, de peindre leurs caractères et leurs mœurs.

La naissance, l'âge, l'éloquence, les plaçaient à peu près sur le même rang; chez eux, l'élévation du cœur était égale, ainsi que la gloire, mais dans un genre différent. César se montrait grand par ses bienfaits et sa munificence, Caton, par l'intégrité de sa vie; l'un s'était fait un nom par sa douceur et son humanité; chez l'autre, la sévérité ajoutait au respect. Donner, soulager, pardonner, telle fut la gloire de César; n'accorder jamais rien, celle de Caton. Le premier était le refuge des malheureux, l'autre le fléau des méchants; on vantait la facilité de l'un, l'inflexibilité de l'autre. Enfin César s'était fait un système de l'activité et de la vigilance; dévoué aux intérêts de ses amis, il oubliait les siens; il ne refusa jamais une chose qui valût la peine d'être donnée; ce qu'il souhaitait pour lui-même, c'était un grand commandement, une armée, une guerre nouvelle, où

son mérite pût éclater. Caton avait au contraire le goût de la modestie, de la décence et surtout de l'austérité. Il ne rivalisait ni d'opulence avec les riches, ni de brigues avec les factieux, mais d'énergie avec les plus fermes, de retenue avec les plus modestes, d'intégrité avec les plus incorruptibles; il aimait mieux être homme de bien que de le paraître : aussi, moins il cherchait la gloire, plus elle venait à lui.

(*Catilina*, § 55.)

Les discours, qu'il ne fut point le premier à introduire dans l'histoire (Caton en avait inséré plusieurs des siens propres dans ses *Origines* et Cælius Antipater en avait composé lui-même pour embellir son livre), mais dont il fit un usage plus méthodique, avaient aussi ce double objet : achever de faire connaître les personnages par les paroles qui leur étaient prêtées, et mettre en lumière certaines idées générales; celui que Catilina tient aux conjurés est parfaitement invraisemblable, mais l'âme du conspirateur s'y peint tout entière : de même il n'est pas vraisemblable qu'un rude soldat comme Marius ait prononcé contre l'aristocratie ce réquisitoire d'une violence méthodique et réfléchie que lui prête Salluste, mais ce morceau complète ce que l'auteur avait dit lui-même ailleurs. Les discours de Salluste ne sont donc point, comme ceux de Tite-Live, un élément d'intérêt dramatique, mais un moyen détourné de philosopher encore.

Son style : concision et archaïsme. — Salluste empruntait à Thucydide son style aussi bien que sa conception de l'histoire; de là cette recherche de la concision qui a frappé tous les critiques dès l'antiquité. La concision de Salluste ne consiste pas seulement dans l'emploi de ces figures de grammaire ou de ces artifices de style qui font faire à l'écrivain l'économie de quelques mots non indispensables au sens; elle consiste aussi, dit fort bien l'un de ses derniers éditeurs (1), « dans l'intensité et la profondeur de la

(1) F. Antoine, *op. cit.*, p. 53.

pensée cachée sous l'expression la plus courte possible, de sorte que chez lui, comme chez Perse et Tacite, il y a souvent moins de mots que de sens... En un mot, et pour employer une expression toute moderne, il est *suggestif*. » C'est peut-être sur ce point qu'il a rivalisé le plus heureusement avec Thucydide ou plutôt qu'il l'a dépassé, car sa concision, quoi qu'on en ait dit, dégénère rarement en obscurité.

Quelques critiques lui ont cependant reproché ce défaut. Son style, en effet, s'il n'est point vraiment obscur, déroute au premier abord par une assez grande abondance de mots qui sont rares dans la langue classique ou pris dans un sens peu ordinaire. Cependant il ne faut pas non plus exagérer l'affectation d'archaïsme dont les anciens faisaient le second caractère essentiel de son style : ce qui a longtemps donné le change sur ce point, ce sont des habitudes orthographiques qui sont des archaïsmes pour nous, qui en eussent été déjà pour des Romains du 1^{er} et du 2^e siècle après J.-C., mais qui n'en étaient point pour les contemporains de Salluste ; les archaïsmes de syntaxe sont également très peu nombreux chez lui, beaucoup moins que les hellénismes. Ce qui est vrai, c'est que Salluste emploie volontiers un certain nombre de termes vieillis et populaires. Voulait-il, ce qui n'est guère croyable, flatter le peuple en employant sa langue ? Essayait-il de revenir à l'antiquité par son style, comme il eût voulu qu'on y revînt par les mœurs, et pensait-il communiquer ainsi à son ouvrage quelque chose du prestige qui s'attachait à ceux de Caton, un de ses modèles préférés ? C'est ce qu'il est difficile de dire. Toujours est-il que ce défaut, dont ses contemporains le raillaient, fit beaucoup pour sa gloire quand la mode revint à l'antiquité, et ce sont peut-être quelques bizarreries de langage plutôt que ses mérites solides qui lui ont valu d'être considéré par Martial et ses contemporains comme le premier des historiens romains.

Défauts de Salluste. — Il s'en faut que ce jugement soit juste. Salluste est trop complètement un imitateur pour être lui-même un modèle. Outre qu'on sent assez souvent chez lui le rhéteur qui traduit une pensée brillante plus que l'historien qui constate un fait, il applique parfois maladroitement les procédés de Thucydide. Les causes morales lui cachent toutes les autres et les événements restent obscurs : la conjuration de Catilina ne s'explique pas seulement par l'audace du chef et les vices des conjurés, mais par une foule de circonstances politiques qui ne sont même pas effleurées (1). « La conjuration apparaît dans Salluste comme un événement isolé ne se rattachant à rien et n'étant l'œuvre d'aucun parti. Cela fait que l'intelligence n'est pas satisfaite et qu'elle est impuissante à s'expliquer les desseins de Catilina, les motifs qu'il avait d'espérer le succès, et le péril dans lequel il a mis la république... (2). » Le défaut de composition est frappant dans le *Catilina* ; les digressions y sont longues et nombreuses, le dénouement brusqué ; l'impression générale n'est pas nette. La fermeté même du style ne va pas sans quelque tension et sans quelque recherche qui fatiguent à la longue.

Salluste historien ; son impartialité. — Enfin Salluste n'a point non plus l'impartialité absolue du véritable historien. Sans doute, il proteste lui-même qu'il a l'esprit « libre de crainte et d'espérance et dégagé de toute passion politique ». Mais le choix de ses sujets n'est-il pas déjà un indice de ses sentiments ? N'était-il pas heureux de montrer dans le *Catilina* que les vices et l'insolence de l'aristocratie avaient mis la république à deux doigts de sa perte ? Il nous avoue lui-même que, s'il a entrepris de raconter la guerre de Jugurtha, ce n'est pas seulement parce qu'elle a été

(1) « Salluste, dit fort bien Saint-Évremond, donne autant au naturel que Tacite à la politique. » Il eût pu ajouter qu'il y a quelque excès chez l'un comme chez l'autre.

(2) F. Antoine, *op. cit.*, p. 85.

mémorable entre toutes, mais parce que c'est d'elle que datent les premières « résistances du peuple à l'orgueil de la noblesse », et en effet il ne suit pas d'un œil moins attentif la lutte des partis sur le Forum que celle des armées sur les champs de bataille de l'Afrique. Quant à ses *Histoires*, les limites où elles s'enfermaient prouvent évidemment qu'elles avaient pour but de montrer comment avait échoué la tentative de restauration aristocratique de Sylla.

Dans le détail de sa narration, il a fait, il faut l'avouer, les plus louables efforts pour tenir la balance égale entre les deux factions : il ne les blâme guère moins l'une que l'autre ; il flétrit comme il est juste les complices de Catilina ; il ne loue Marius ni ne blâme Sylla sans restriction ; il ne dissimule pas les grandes qualités de Métellus, qui était un fougueux aristocrate ; il fait parler Caton d'une manière digne de lui. Mais d'abord, cette impartialité lui était-elle si difficile ? Il n'était guère moins mécontent de la démocratie, qui l'avait mal récompensé, que de l'aristocratie qu'il avait combattue. Ensuite, son animosité perce malgré lui ; le rôle de Cicéron dans l'affaire de Catilina est si amoindri que la suite des faits en devient obscure ; si, parlant en son propre nom, il garde une modération relative, il s'en donne à cœur joie contre l'aristocratie dans les discours fictifs de Marius et de Memmius. Pour être tout à fait impartial, Salluste eût dû faire prononcer à quelques partisans de l'aristocratie un réquisitoire analogue contre la démocratie, et il eût pu le faire sans blesser la vérité. Salluste, tout en marquant un progrès sur ses devanciers, était donc loin de réaliser l'idéal du genre et laissait encore quelque chose à faire à ses successeurs.

RÉSUMÉ.

43. Les deux principaux ouvrages de Varron (116-27) sont les *Satires Ménippées*, où il expose,

sous une forme plaisante, les doctrines philosophiques des Grecs, et les Antiquités romaines où il étudie avec plus d'érudition que de critique une foule de questions relatives au passé de l'Italie; Varron est plutôt un antiquaire qu'un véritable historien. Cornélius Népos (94-30 env.) manque à la fois de critique et de talent littéraire.

44. Les Commentaires de César (100-44) brillent par l'élégante sobriété du récit, la grâce et le charme du style, mais l'intention apologetique y est visible et la clarté y est plus dans le détail que dans l'ensemble.

45. Salluste (86-35) veut écrire l'histoire en moraliste et en artiste. A l'exemple de Thucydide, il analyse les caractères des peuples et des individus dans des tableaux d'ensemble ou des portraits particuliers; les discours lui sont encore un moyen d'exprimer des idées générales ou de faire connaître les hommes auxquels il les prête.

46. Son style est concis sans être obscur, et moins chargé d'archaïsmes qu'on ne le dit souvent.

7. Cette imitation peu discrète ou peu adroite est la source de quelques défauts littéraires. Bien qu'il vise à l'impartialité, ses sentiments se font jour malgré lui et il est loin de réaliser en somme l'idéal de l'historien.

LECTURES RECOMMANDÉES.

G. BOISSIER : *Étude sur Varron*, 1861; *Cicéron et ses amis*, p. 221-320 (sur César); *l'Afrique Romaine*, p. 19 et sqq. (sur

Salluste). — D. NISARD : *Les quatre grands historiens latins*, 1874. — G. BOISSIER : *Les prologues de Salluste (Journal des savants, 1903)*. — THIAUCOURT : *Étude sur la conjuration de Catilina*, 1887. — URI : *Quatenus apud Sallustium sermonis plebei vestigia appareant*, 1886. — J. LEBRETON : *Cæsariana syntaxis quatenus a Ciceroniana differat*, 1901.

TEXTES A CONSULTER.

VARRON : *Rerum rusticarum libri III*, éd. Keil, 1894 ; *De lingua latina*, éd. Egger, 1847 (d'après celle d'E.-O. Muller, 1838), et Spengel, 1885. — *Varronis antiquitates rerum divinarum*, libri XIV, XV, XVI, éd. Agahd, 1898. — Fragments des *Ménippées* dans l'édition de Pétrone de Buecheler, 1882. — Willmanns : *de M. Terenti Varronis libris grammaticis*, 1864. — CORNÉLIUS NÉPOS : éd. Monginot ; éd. Nipperdey, 1867 ; éd. Antoine, Paris, 1892 ; éd. Fuegner, 1893. — CÉSAR : éd. Dinter, 1860-76 ; *De bello gallico*, éd. Dübner, 1867 ; Holder, 1882 ; Nipperdey, 1891 ; Kuebler, 1894 ; Meusel, 1894 ; *De bello Alexandrino*, éd. Kübler ; *De bello Africo*, éd. Wœlfflin, 1896 ; *Bellum hispanicum, fragments*, éd. Kübler, 1897 ; *De bello civili*, éd. Holder, 1898 ; *De bello gallico*, éd. Benoist et Dosson, revue par Lejay, 1897. — SALLUSTE : éd. Jordan, 1876 ; Dietsch, 1882 ; Constans, 1882 ; Maurenbrecher, 1893 ; Lallier (*Jugurtha*), 1885 ; Antoine et Lallier (*Catilina*), 1888 (ces deux dernières dans la Collection d'éditions savantes). *De bello Jugurthino*, éd. Schmalz, 1904.

TABLEAU CHRONOLOGIQUE DE LA TROISIÈME PÉRIODE

Durant la période cicéronienne (1), la poésie s'isole à peu près complètement des préoccupations publiques. Les Néo-Alexandrins semblent, dès qu'ils prennent la plume, n'être plus d'aucun temps ni d'aucun pays. Quant aux sentiments qu'exprime Lucrèce, s'ils ont été très vivement éprouvés par lui-même et par quelques-uns de ses contemporains, il n'est pas vraisemblable qu'ils aient été ceux de la majorité. Le théâtre même, malgré de grands sacrifices faits au goût populaire, ne peut parvenir à reconquérir le public.

C'est dans la prose que réside la gloire littéraire de cette époque. L'histoire fait d'immenses progrès, bien qu'elle ne soit ni tout à fait dégagée des passions po-

(1) Voir pour les dates concernant le théâtre le tableau de la page 78.

litiques, ni inspirée par un esprit rigoureusement scientifique. Mais l'éloquence avec Cicéron, ses maîtres, ses émules ou ses rivaux, jette un éclat qu'elle ne retrouvera plus à Rome.

- 95. — Débuts d'Hortensius.
 - 86. — Naissance de Salluste.
 - 81. — Débuts de Cicéron au barreau.
 - 70. — Les *Verrines*.
 - 67 (env.) à 54. — Poésies de Catulle.
 - 67. — Premier discours politique de Cicéron.
 - 63. — Consulat de Cicéron.
 - 58. — Exil de Cicéron.
 - 55. — *De oratore* de Cicéron.
 - 54. — Mort de Catulle. — *De republica* de Cicéron.
 - 53 (env.). — Mort de Lucrèce.
 - 51. — *De bello gallico* de César.
 - 50. — Mort d'Hortensius.
 - 48. — Bataille de Pharsale. — Mort de Cælius.
 - 47. — Mort de Calvus.
 - 46. — Mort de Caton. — *Brutus, Orator* de Cicéron.
 - 45-44. — Traités philosophiques de Cicéron.
 - 44. — *De bello civili* de César. — Mort de César.
 - 43. — *Philippiques* de Cicéron. Sa mort.
 - 42. — Mort de Brutus. — *Catilina* de Salluste.
 - 40 (env.). — *Jugurtha* de Salluste.
 - 40-35. — *Histoires* de Salluste.
 - 35. — Mort de Salluste.
 - 35 (env.). — *De re rustica* de Varron.
 - 30 (env.). — Mort de Cornélius Népos.
 - 27. — Mort de Varron. — Octave proclamé Auguste.
-

QUATRIÈME PÉRIODE

LE SIÈCLE D'AUGUSTE

CHAPITRE PREMIER

LE SIÈCLE D'AUGUSTE. — VIRGILE.

Auguste et les lettres. — La société et les grands écrivains du temps. — Le goût nouveau.

VIRGILE : sa vie et son caractère. — Virgile poète bucolique : les *Églogues*. — Virgile poète didactique : les *Géorgiques*. — Virgile poète épique : l'*Énéide*. — Le génie de Virgile. — Son style et sa versification.

LE SIÈCLE D'AUGUSTE.

Les guerres civiles troublèrent, sans l'arrêter, le développement que la littérature latine avait pris à l'époque de Cicéron et de César. A certains égards, l'époque d'Auguste n'est que la suite naturelle de la période précédente. Cependant elle a ses caractères propres, et forme ainsi une période nouvelle, bien distincte, dans l'histoire de l'esprit romain.

Auguste et les lettres. — Tout d'abord, l'ordre politique se trouvait profondément modifié. Après Actium (31 av. J.-C.) se fonda définitivement le nouveau régime. César Octavien qui prit, à partir de l'an 27, le nom d'*Auguste*, réussit, en conservant en

apparence les anciennes institutions, à constituer son *principat*, c'est-à-dire en réalité le pouvoir personnel. Le rétablissement de l'ordre et de la paix, une sage administration des provinces lui assurèrent d'ailleurs bientôt une popularité véritable. Les esprits, désabusés de la politique et tranquilisés désormais, se portèrent avec ardeur vers les lettres. Auguste favorisa de toutes ses forces ce mouvement. Lui-même ne manquait pas de goût (de tout ce qu'il avait écrit il ne nous reste que l'*Inscription d'Ancyre*, document officiel du plus haut prix); l'intérêt qu'il témoignait aux grands écrivains contemporains était donc sincère. Mais, de plus, il les protégea par une tactique habile. Il lui était utile d'occuper ainsi les esprits. Il ne désirait pas moins trouver des interprètes de sa pensée auprès du public, exercer, par leur intermédiaire, une influence sur l'opinion. Virgile, Horace ont souvent collaboré à son œuvre de réforme et de pacification.

La société et les grands écrivains du temps. — La haute société est alors toute pénétrée d'admiration pour les lettres; le préjugé que le vieil esprit romain nourrissait contre elles a disparu tout à fait; la gloire littéraire paraît maintenant l'ambition la plus légitime et la plus noble. Non seulement *Virgile* et *Horace*, qui étaient d'origine assez humble, mais aussi ceux que leur naissance rattachait à des classes plus élevées, *Tibulle*, *Properce*, *Ovide*, ne sont et ne veulent être qu'hommes de lettres. Auguste n'est pas seul à les protéger. Autour d'un certain nombre de grands personnages très cultivés, se forment des réunions d'élite, où les idées s'échangent, où le goût s'épure et devient plus exigeant. Les écrivains les plus sincèrement ralliés au nouvel ordre de choses se groupent de préférence autour de Mécène; ainsi Virgile, Horace, Properce. Mais la plupart fréquentent aussi chez Asinius Pollion et Valérius Messalla, qui, parfaitement réconciliés avec Auguste, se croient cependant tenus,

par souvenir du passé, par un sentiment de dignité personnelle, de garder une certaine réserve vis-à-vis du pouvoir.

Le goût nouveau. — C'est donc dans un milieu très délicat, très raffiné, que se développe la littérature de cette époque. Rome devient alors une véritable capitale littéraire, à l'image d'Alexandrie ou de Pergame. La comparaison s'impose, quand on constate, par exemple, la fondation des premières bibliothèques publiques : Asinius Pollion, qui avait aussi ouvert au public l'entrée dans ses collections d'œuvres d'art, institua la première, dans l'Atrium Libertatis, lors de son triomphe de l'an 39; son exemple fut suivi quelques années après par Auguste, qui créa celle du Portique d'Octavie, et celle du temple d'Apollon Palatin.

Les grands écrivains de ce temps, choyés et fêtés par toute la haute société, s'adressaient avant tout à cette aristocratie intellectuelle. Mais il ne faudrait pas en conclure qu'avec eux la littérature devint trop factice, comme elle le fut à Alexandrie. D'abord leur action ne s'exerça pas uniquement dans les cercles choisis où ils aimaient à vivre; elle rayonna beaucoup plus loin. Tout le monde à Rome connaissait et admirait Virgile : au théâtre le peuple se levait, quand il se montrait; il fut vraiment un poète national. Les provinces mêmes, certaines du moins, commençaient à s'intéresser à la vie littéraire de la capitale. Il y avait donc un public assez étendu et assez varié. De plus, l'esprit latin était alors dans sa pleine maturité; il avait toute sa vigueur, toute son originalité, toute son audace, tandis que l'esprit grec avait déjà usé ses forces quand s'ouvrit la période alexandrine. A tourner leurs regards de préférence vers l'élite de leurs contemporains, les grands écrivains du siècle d'Auguste ont donc plutôt gagné que perdu; de là leur vint en partie cet amour de la perfection qui fut si vif chez eux; cette haute idée qu'ils se firent de l'art; le sen-

timent qu'ils eurent de sa difficulté; leur souci religieux de la forme et du style.

Tous également avaient été formés à l'école de la Grèce. Tel, comme Horace, avait suivi les traditions du temps de Cicéron et terminé son éducation à Athènes. Du reste, les Grecs affluaient à Rome; les principaux représentants de la littérature grecque à cette époque, par exemple Denys d'Halicarnasse et Strabon, y ont composé leurs ouvrages. Les bibliothèques fondées par Auguste comprenaient, à côté d'une collection latine, une collection grecque non moins importante. Jamais, à aucune autre date, les Latins n'ont mieux connu la littérature grecque; mais surtout jamais ils ne l'ont mieux comprise. Ils n'avaient plus cet aveugle enthousiasme de la première heure qui lit, admire et imite tout sans distinction. Au contraire, ils raisonnaient leur admiration. Ils savaient discerner les périodes, en reconnaître les différences. Ils continuaient à goûter la poésie alexandrine, tout comme Catulle, Calvus et leurs amis; mais ils en voyaient les défauts, et leur goût plus sûr remontait aux véritables sources du grand art, allait chercher de préférence ses modèles parmi les grands classiques, retournait à Homère. Ils avaient conscience de leur originalité propre, et par contre-coup comprenaient mieux aussi l'originalité vraie de leurs prédécesseurs. Ils les transformaient donc en s'inspirant d'eux. Le génie romain et l'imitation des Grecs concouraient, dans un équilibre harmonieux, à une œuvre commune. Ainsi s'est formée une littérature nouvelle, un peu moins riche, un peu moins naturelle, et d'allure moins libre que la littérature grecque des meilleurs temps, mais belle et grande à sa façon, dans son amour de la discipline et de la règle, dans l'inflexible probité de son art.

D'ailleurs, ses représentants les plus illustres n'ont pas été uniquement préoccupés de la forme. Ils ont toujours cru que l'art devait servir à exprimer quelque

chose : sentiment ou pensée. Virgile, Horace, fins connaisseurs de la poésie des Grecs, n'étaient pas moins attirés par leur philosophie ; tous deux, l'un avec sa gravité religieuse, l'autre avec cette aimable légèreté qui n'exclut pas le sérieux de l'intelligence, ont eu souci de toutes les grandes questions. Or, par le travail incessant des écoles philosophiques, les idées morales, en Grèce, s'étaient sensiblement modifiées depuis l'âge classique d'Athènes ; en outre, en les empruntant, les Romains les modifiaient quelque peu aussi, pour les mieux approprier à leur nature. Virgile, Horace, chacun à sa manière, expriment donc un nouvel état de l'âme humaine, comme l'avaient fait à leur heure Eschyle, Sophocle ou Euripide. C'est pourquoi leurs œuvres, si irréprochable qu'en soit la forme, ne sont pas seulement un divertissement de désœuvrés : elles sont largement et profondément humaines, et c'est en ce sens surtout qu'elles restent classiques.

Nous n'avons guère nommé jusqu'à présent que des poètes. C'est qu'en effet, si la prose était arrivée à sa perfection dès l'époque de César, la poésie n'avait pas marché du même pas. Malgré leur génie, Lucrèce avec son archaïsme, Catulle avec son raffinement, n'avaient pas fait encore le progrès décisif. Mais, sous Auguste, tandis que l'éloquence, très gênée par le nouvel état de choses, ne progresse plus et même décline, la poésie prend un essor merveilleux. Le siècle d'Auguste est par excellence l'époque de la grande poésie romaine.

VIRGILE.

Sa vie et son caractère. — La biographie de *Virgile*, écrite aussitôt après sa mort par son ami Varius, et par un affranchi de Mécène, Méliissus, se surchargea, dès les derniers siècles de l'empire, de récits légendaires, encore accrus au moyen âge. Voici ce que nous savons avec certitude.

P. Vergilius Maro est né le 15 octobre (aux ides du mois) en 70 av. J.-C., au bourg d'Andes, près de Mantoue; son père, potier selon les uns, petit fermier selon les autres, parvint à une honnête aisance; sa mère, Magia Polla, était d'origine un peu plus relevée. L'enfant, à l'âge de douze ans, commença son éducation à Crémone, et la continua quelque temps à Milan. Il est probable qu'il la termina à Rome. Cette éducation fut très soignée. Virgile n'étudia pas seulement la grammaire et la rhétorique, selon l'usage ordinaire, mais encore il s'intéressa, — c'est là ce qui le distingue, — aux sciences (mathématiques et médecine) et à la philosophie. Son maître de philosophie fut l'épicurien Siron, que Cicéron estimait.

Virgile se trouvait de nouveau dans son pays natal, en 41, quand les triumvirs partagèrent entre leurs vétérans le territoire de Crémone. Le territoire de Mantoue, « de Mantoue, hélas ! trop voisine de la malheureuse Crémone ! » fut entamé aussi. Dans des circonstances dont nous ne connaissons qu'imparfaitement le détail, Virgile fut exproprié, et semble même, à un moment, avoir risqué sa vie. Mais sa réputation commençait à naître, et lui assura des protecteurs influents : Asinius Pollion, Cornélius Gallus, Alfénius Varus. Recommandé par eux, il se rendit à Rome, où la faveur toute-puissante de Mécène assura désormais le repos de son existence. Dès l'an 39, il était déjà assez lié avec Mécène pour lui présenter à son tour Horace. En 37, il faisait avec lui le voyage de Brindes. En même temps, le jeune César montrait pour lui les dispositions les plus bienveillantes.

Virgile aimait avant tout une existence simple et tranquille. Une fois passés les incidents de ces premières années, troublées par les conséquences de la guerre civile, il n'y a dans sa vie d'autres événements importants que la composition et la publication de ses poèmes. Les *Bucoliques* l'occupèrent trois ans environ, entre 41 et 39. Les *Géorgiques* lui coûtèrent sept

années de travail, de 37 à 30. Il les lut à Auguste, après son retour de la guerre d'Actium, dans la petite ville d'Atella. Il se mit aussitôt après à l'*Énéide*, qu'il laissa inachevée.

Virgile ne se maria pas. Il avait une fortune assez considérable, due, selon Donat, « aux libéralités de ses amis ». Il avait une maison à Rome, aux Esquilies, près des fameux jardins de Mécène; mais il n'y habitait guère. Il n'aimait pas la grande ville, et redoutait les tracasseries de la popularité. Il préférait vivre dans les belles contrées de l'Italie méridionale, dans la Campanie, où, selon certaines traditions, il possédait un bien à Nola, à Naples, où lui-même nous apprend qu'il écrivit les *Géorgiques*, et en Sicile. Sa santé était délicate; de haute stature, le teint brun, la tournure un peu gauche, il garda toute sa vie un air assez rustique. Il n'avait pas la parole facile; une seule fois dans sa jeunesse, il s'était essayé à plaider, sans aucun succès. Sa voix, cependant, était agréable, et il savait donner à ses vers, en les lisant, un charme tout particulier.

Virgile apportait dans ses relations avec ses amis toute la sincérité et toute la tendresse de son âme, « de son âme candide », comme dit Horace. Ce fut un noble caractère et un cœur délicat. Il eut de la poésie l'idée la plus élevée. Sa conscience artistique n'était pas moins grande que son génie. Varius racontait qu'il ne composait chaque jour qu'un très petit nombre de vers; il les retouchait et les polissait sans cesse. Il y avait dix ans qu'il travaillait à l'*Énéide* quand il mourut, et il croyait que trois années au moins lui seraient nécessaires encore pour l'amener à la perfection.

Virgile, comme presque tous ses contemporains, fut sincèrement attaché au nouvel ordre de choses. Il voyait surtout dans Auguste le restaurateur et le garant de la paix. Son amitié avec lui devint presque de l'intimité dans ses dernières années. Il garda toujours d'ailleurs sa dignité, et il ne semble pas qu'on lui ait

jamais adressé le reproche de courtisanerie qu'on ne ménagea pas à Horace.

Avant de terminer l'*Énéide*, il avait voulu voir la Grèce. Pendant son voyage, il fut frappé d'une insolation à Mégare. Son état s'aggrava dans le trajet du retour. Il était fort mal quand il aborda à Brindes; il y mourut au bout de quelques jours, le 21 septembre de l'an 19 av. J.-C., dans sa cinquante et unième année. Ses restes furent transportés à Naples, qu'il avait tant aimée.

Virgile poète bucolique : les Églogues. — La vocation poétique de Virgile s'était révélée de bonne heure, s'il est vrai qu'il n'avait que seize ans quand il composa, comme le raconte Donat, son poème du *Moucheron* (*Culex*). Mais le petit ouvrage qui nous est parvenu sous ce nom n'est vraisemblablement pas son œuvre. Virgile n'est certainement pas l'auteur de la *Ciris*, composée par quelque imitateur des Alexandrins et de Catulle¹; le *Moretum*, où le réalisme est plus franc que dans les *Églogues*, et la *Copa* (*la Cabaretière*), petit morceau d'une allure très vive et très spirituelle, lui ont été souvent attribués avec plus de vraisemblance; mais il y a cependant des raisons pour douter de leur authenticité. Au contraire, dans le recueil des *Catalecta*, si la plupart des pièces manquent également de garanties sérieuses, quelques-unes, la seconde en particulier, que Quintilien connaissait déjà, paraissent bien provenir de Virgile. Leur principal intérêt est de nous le montrer encore attaché à l'imitation de Catulle, et de nous apprendre ainsi, — ce qu'on conjecturerait d'ailleurs facilement, même sans ce témoignage, — que sa véritable originalité ne se dégagea pas du premier coup.

Elle ne commença à se révéler, et même un peu incomplètement encore, qu'avec le recueil des *Bucoliques*. Virgile eut pendant toute sa vie l'amour de la campagne. Ce sentiment dut être particulièrement vif chez lui à l'époque de sa jeunesse, quand il gardait

dans toute leur fraîcheur les souvenirs de ses premières années, passées au milieu de ces prairies « où les roseaux souples voilent les rives verdoyantes du Mincio, où sur les chênes sacrés on entend bourdonner les essaims ». Il n'est donc pas surprenant que cette sympathie pour la nature ait inspiré successivement les *Bucoliques* et les *Géorgiques*.

Virgile, en composant son premier recueil, avait dans la littérature grecque un admirable modèle : Théocrite. Il commença par l'imiter assez docilement. Celles de ses églogues qui paraissent les plus anciennes, comme la seconde et la troisième, ne sont pas sans doute une traduction servile; ce sont d'ingénieuses adaptations, où, au lieu de se borner à reproduire un seul original, il fond avec un art savant ses emprunts à diverses pièces de son devancier. Le procédé a quelque analogie avec celui dont Térence se servait à l'égard de Ménandre, et la part d'invention personnelle du poète latin reste assez restreinte. Cependant, en même temps que dans l'ensemble la composition est modifiée, le ton aussi, la couleur générale ne sont plus les mêmes. La différence n'est pas toujours à l'avantage de Virgile. Bien qu'il fût un des plus raffinés entre les Alexandrins, Théocrite a été un peintre merveilleux des mœurs populaires. Il a eu le don du détail précis et pittoresque; il n'a pas craint d'aller jusqu'à un réalisme d'une saveur très originale. Il a eu de rares qualités dramatiques; il a su reproduire la vie et en donner la sensation. Il a vu la nature avec l'œil d'un artiste habile à discerner les nuances les plus fines comme à noter les couleurs les plus chaudes. Une poésie populaire, qui s'était développée en Sicile, lui fournissait d'ailleurs des thèmes et lui donnait le ton. Virgile n'avait ni les mêmes ressources, ni tout à fait les mêmes qualités. Tout s'estompe et s'alanguit un peu chez lui. Le dialogue devient moins vif; les personnages sont marqués de traits moins caractéristiques. On s'étonne de voir,

dans les prairies du Mincio, se rencontrer deux Arcadiens. Mais aussi, en revanche, le ton parfois s'élève et s'ennoblit. Si, par les qualités dramatiques, Virgile reste décidément inférieur à Théocrite, chez lui le sentiment de la nature devient plus large et a quelque chose de plus intime. Théocrite aime le détail significatif; Virgile, les vastes horizons. Théocrite est ravi par les belles journées « du gras automne » qu'il a célébrées dans ses *Thalysies*; Virgile préfère les soirs mélancoliques où « les ombres descendent grandissantes du haut des montagnes ».

Virgile semble avoir eu conscience d'assez bonne heure et de ce qui lui manquait pour égaler Théocrite, et de ce que son imagination avait elle-même de supérieur à celle de son devancier. Il se sentait à l'étroit dans le cadre traditionnel du poème bucolique et il eut l'ambition de l'élargir. Au moment où il écrivait la IV^e églogue, il s'excusait déjà de chanter seulement les forêts, et disait à Pollion qu'il voulait « qu'elles fussent dignes d'un consul ». Ses tentatives pour varier et agrandir ses sujets ne furent pas toutes également heureuses. Sans doute, dans cette églogue IV, où il célèbre le commencement d'un âge nouveau, le retour de l'âge d'or, à l'occasion de la naissance d'un enfant, qui, selon une tradition très répandue à Rome, mais cependant fort incertaine, était celui de Pollion, il a rencontré déjà le tour épique. Il l'a retrouvé avec plus de succès encore dans la belle églogue VI, où il a placé dans la bouche de Silène un admirable morceau de poésie philosophique, inspiré de Lucrèce et tout à fait digne de ce grand modèle. Mais on est obligé de faire quelques réserves, quand on le voit mêler à ses peintures de la vie pastorale l'allégorie ou l'allusion aux événements contemporains; quand il prend Tityre ou Mélibée, Lycidas ou Mœris pour interprètes de la reconnaissance qu'il a vouée à César, ou pour confidents de ses admirations et de ses antipathies littéraires. Ce procédé, dont Théocrite avait usé à l'occa-

sion, mais très sobrement, fut pour beaucoup dans le succès des *Bucoliques*. Nous ne pouvons nous empêcher aujourd'hui d'y trouver parfois quelque chose d'artificiel et de faux. Ainsi la X^e églogue, la plus récente, et une de celles d'ailleurs où se trouvent les plus grandes beautés, est gâtée cependant par le travestissement du poète en berger, « tressant », en même temps qu'il chante, « une corbeille avec des brins souples d'hibiscum ». Dans la I^{re}, au contraire, le dialogue entre Tityre et Mélébée est rendu plus piquant par des allusions à ces partages de terres, dont Virgile avait été lui-même victime, sans que la vraisemblance en souffre trop :

MÉLIBÉE. — Heureux vieillard ! ainsi, tes champs resteront tiens ! et ils te suffisent, quoiqu'une pierre nue et les joncs bourbeux des marais recouvrent tes pâturages ! La maladie ne s'attaquera pas à tes brebis pleines ! Surprises par un pacage nouveau, elles ne seront pas gagnées par la fatale contagion des troupeaux voisins ! Heureux vieillard ! ici, au milieu de tes fleuves familiers, près des sources sacrées, tu prendras le frais sous l'ombrage ! Ici, comme toujours, la haie de la lisière voisine, où les abeilles de l'Hybla viennent butiner sur la fleur du saule, t'invitera, au bourdonnement léger de l'essaim, à te laisser aller au sommeil ! Là, sous les hauts rochers, le chant de l'émondeur montera dans les airs, et cependant les colombes bruyantes, tes amours, et cependant les tourterelles ne cesseront de gémir du haut de l'ormeau !

TITYRE. — Aussi verrai-je les cerfs rapides paître dans les airs, les mers laisser les poissons à sec sur le rivage, aussi verrai-je échangeant leurs demeures, le Parthe exilé boire à la Saône et le Germain au Tigre, avant de laisser mon cœur perdre le souvenir de César !

MÉLIBÉE. — Mais nous, nous quitterons ces lieux, nous irons, les uns chez les Africains altérés, les autres en Scythie, les autres en Crète, aux bords de l'Oaxe rapide, ou chez les Bretons lointains séparés de tout l'univers ! Reviendrai-je jamais, après un long exil, revoir la patrie et le toit couvert de gazon de ma pauvre chaumière, contempler, après bien des moissons, les épis de mon domaine ? Un soldat impie aura ces champs si soigneusement cultivés ! Un barbare aura ces blés ! Voilà où la discorde a réduit les misérables citoyens ! voilà pour qui nous avons ensemencé nos terres ! Greffe maintenant tes poiriers, ô Mélébée ! plante tes rangées de vignes ! Je ne vous verrai plus,

couché dans l'ancre verdoyant, suspendues au loin aux broussailles de la roche, je ne chanterai plus de chansons, je ne vous mènerai plus paître, ô mes chèvres, le cytise en fleurs et les saules amers.

TITYRE. — Ici, cependant, avec moi, tu pourrais te reposer cette nuit, sous le vert feuillage. Nous avons de doux fruits, de molles châtaignes et du fromage en abondance. Et déjà, là-bas, la fumée monte du toit des fermes, et les ombres tombent en grandissant du haut des montagnes.

(*Églog.*, I, 46 et suiv.)

Les *Bucoliques* eurent un succès des plus vifs, assez vif même pour s'ouvrir accès au répertoire du théâtre contemporain. Donat nous apprend en effet qu'elles furent souvent représentées du vivant du poète. La jalousie qu'elles excitèrent, les parodies qu'on en composa, et dont il nous reste un ou deux vers, d'une ironie assez peu délicate, nous montrent aussi que leur publication fut à Rome un véritable événement littéraire. Si d'ailleurs elles ont quelques défauts très visibles, outre que Virgile y a montré déjà presque toutes les faces de son génie, et qu'elles contiennent par endroits comme la promesse des *Géorgiques* et même de certaines parties de l'*Enéide*, elles sont d'une facture admirable, presque parfaite, et révèlent un maître du style et de la versification.

Virgile poète didactique : les *Géorgiques*. — Quand Virgile composait ses dernières *Églogues* et commençait à se lasser de la poésie bucolique, le premier projet qu'il forma fut celui d'un poème épique. Mais il ne trouvait pas de sujet qui lui convînt parfaitement. Il finit par se décider à prendre une autre voie, celle de la poésie didactique.

La poésie didactique, qui paraît froide aux modernes, a eu la plus grande vogue pendant toute l'antiquité; depuis la période alexandrine, notamment, elle était plus que jamais à la mode. Elle s'acclimata d'autant plus facilement à Rome qu'elle était faite pour séduire les Latins, à la fois par leurs qualités et leurs défauts; elle satisfaisait leur gravité, leur instinct

pratique ; elle paraissait plus accessible à des esprits doués d'une médiocre puissance de fiction. Elle a donc eu chez eux un beau développement, qui n'a jamais été interrompu, et qui est marqué, à l'époque de César et à celle d'Auguste, par deux chefs-d'œuvre : le poème de Lucrèce et les *Géorgiques*.

Pour le poète didactique, le choix plus ou moins heureux du sujet est presque tout. Rien de plus monotone et de plus aride qu'un sujet trop particulier et trop technique. Or il est bien malaisé d'en trouver qui ne présentent pas ce danger. Le poème philosophique, s'il a bien aussi ses difficultés naturelles, prend cependant aisément le premier rang, parmi les variétés diverses de la poésie didactique, par l'intérêt et la grandeur de la matière. Virgile, qui admirait profondément Lucrèce et l'a souvent imité, était certainement de cet avis. Mais la priorité même de Lucrèce était ce qui le gênait, et l'a arrêté. Ses sentiments se sont trahis avec franchise dans le célèbre morceau qui termine le II^e chant des *Géorgiques*, quand il proclame que la plus haute félicité, c'est de « connaître les causes des choses », et ne met qu'en second lieu le calme et discret bonheur du paysan, ou du poète épris de la vie champêtre.

Ne pouvant pas refaire le poème de Lucrèce, Virgile a repris, sous une forme plus appropriée à son génie, les thèmes favoris qui lui avaient déjà servi dans les *Bucoliques*. Les *Géorgiques*, ou les *Travaux des champs*, sont le poème de l'agriculture italienne. Elles comprennent quatre chants qui traitent successivement : le premier, de l'agriculture en général ; le second, de l'arboriculture, et surtout de la viticulture ; le troisième, de l'élevage des bestiaux ; le quatrième, enfin, des abeilles.

Tout d'abord les *Géorgiques* ont beaucoup plus d'originalité que les *Églogues*. Sans doute, ici encore Virgile avait des prédécesseurs chez les Grecs, et lui-même nous invite à ne pas l'oublier, en comparant son

œuvre à celle d'Hésiode. Mais, en réalité, il n'a fait que des emprunts de détail à Hésiode, à Aratus, à Nicandre, etc. Il avait également à sa disposition, sur le sujet qu'il avait choisi, une abondante littérature de langue latine. Mais Caton, Varron, dont il a souvent profité, sont des prosateurs, et même des prosateurs assez arides; il faut noter encore qu'ils se préoccupent plutôt de la grande propriété, tandis que Virgile songe avant tout à la petite. Le plan général, la composition du poème, — et cette composition est des plus savantes, — ne doivent donc rien à l'imitation. De plus, l'œuvre, cette fois, a dans son ensemble une couleur tout à fait nationale; c'est le poème de l'Italie rustique, de cette Italie dont Virgile a fait l'éloge inspiré dans un épisode célèbre du II^e chant, et dont il a si bien caractérisé l'originalité. C'est la campagne italienne, surtout sa contrée natale, le pays des bords du Pô et du Mincio, mais aussi les contrées méridionales, Campanie ou environs de Tarente, qu'il célèbre avec piété. C'est le fermier, c'est le laboureur italien qu'il nous présente, avec tous ses traits distinctifs: sa religion grave et méticuleuse: — « Vénérez d'abord les Dieux, *in primis venerare Deos*; » — son opiniâtreté au travail, sa patience infatigable, — c'est la grande vertu du paysan, qui doit lutter jour par jour contre la nature, comme « le batelier qui remonte le courant d'un fleuve ». Virgile nous décrit sa vie familiale, avec ses plaisirs austères; ses fêtes champêtres, où il relâche son esprit par des saillies caustiques, et délasse son corps en se livrant à de gauches ébats. Nous voilà loin des Arcadiens de certaines églogues.

La difficulté inhérente à toute poésie didactique est de savoir concilier les exigences de la poésie et celles de l'enseignement. Nulle tâche n'est plus délicate, et souvent plus ingrate. Virgile, suivant en cela l'exemple de Lucrèce, bien qu'il ne soit peut-être pas toujours aussi franchement didactique que lui, a mer-

veilleusement montré avec quelle aisance un génie véritable peut se jouer de cette gêne. Il n'apportait pas seulement à sa tâche une érudition puisée hâtivement dans les livres; il aime à faire appel à son expérience personnelle. « J'ai vu... » dit-il à maintes reprises. Il n'a pas craint d'entrer dans les détails; il énumère, non pas seulement en poète, mais en agriculteur expert, les différentes sortes de terrains; il nomme, le plus souvent de leurs noms rustiques, les outils du paysan; il analyse, dans le langage le plus exact, les qualités de l'étalon de race. En même temps, il donne à ses descriptions les plus précises le tour le plus poétique, sans tomber presque jamais en aucune fausse élégance. Il a semblé se plaindre parfois des minuties qu'il est contraint d'aborder. « Je n'ignore pas combien il est difficile d'ennobler ces petites choses... » Il les a ennoblies pourtant, sans les dénaturer. Très éloigné de l'aridité de tel Alexandrin, d'Aratus, par exemple, il n'a nullement cherché d'autre part à se racheter par une rhétorique factice, et par le raffinement de l'expression. A peine quelquefois a-t-il montré lui-même à son trop ingénieux traducteur, l'abbé Delille, l'usage de procédés adroits à l'excès.

Les *Bucoliques* nous ont déjà permis de pressentir ce qu'il y avait de large et de puissant dans l'inspiration de Virgile. Les *Géorgiques* le montrent bien mieux encore. Partout le poète, sans perdre de vue les préceptes techniques, étend l'horizon et ouvre à l'esprit de vastes perspectives. C'est au printemps qu'il faut planter la vigne : ce point de départ lui suffit pour remonter jusqu'à l'origine même de la vie sur notre terre, jusqu'au printemps du monde et de l'humanité; et il n'y a point là digression, mais un développement si bien conduit, si savamment et progressivement amené qu'il sort de la nature du sujet, et paraîtrait presque faire défaut, si le poète l'avait supprimé au dernier moment, par un scrupule de mé-

thode et un amour exagéré de la concision. Ainsi ce poème, qui est avant tout consacré à la campagne, nous laisse entrevoir partout la nature, et se rapproche insensiblement du grand poème de Lucrece. En outre, non seulement Virgile a l'instinct de la grandeur; mais la tendresse de son âme aimante se révèle à la moindre occasion et imprègne ses moindres vers. Il ne s'en tient pas en effet à la nature inanimée. Non seulement, comme nous l'avons vu, le paysan, petit fermier ou petit propriétaire, est toujours présent à sa pensée, soit qu'il nous décrive ses travaux et ses mœurs, soit qu'il s'adresse directement à lui pour lui inculquer ses préceptes. Mais encore tous les animaux domestiques ont leur place dans son poème : depuis le cheval jusqu'aux bœufs du Clitumne. La sympathie intelligente de Virgile s'étend jusqu'à eux; elle s'attache avec un intérêt particulier à la république des abeilles, « à cet admirable spectacle d'êtres si frêles », également vaillants quand l'essaim, partant pour butiner, semble « nager dans l'air limpide de l'été », ou quand « leurs grands cœurs » les entraînent au combat.

Lucrece avait appris à Virgile l'art de varier et d'animer un poème didactique par quelques épisodes; il lui avait appris aussi l'art plus difficile de les choisir heureusement, de les faire naître spontanément du sujet. Les beaux épisodes des *Géorgiques* ne sont donc pas des digressions et du placage. Quelques-uns, comme l'éloge de l'Italie et le panegyrique de la vie champêtre, sont les morceaux même où Virgile a le mieux expliqué son dessein, et livré les sources de son inspiration. Voici le second de ces morceaux :

« O trop heureux ! s'ils connaissaient les biens dont ils jouissent, les laboureurs ! à qui la terre bienveillante, loin des armes et des discordes, livre elle-même la facile abondance de ses produits ! S'ils ne voient pas, au matin, les portes fières d'un palais magnifique emplir toute la demeure du flot immense des clients, s'ils n'admirent pas ces belles portes incrustées d'écailles, les tapis

brodés d'or et les vases éphyréens, si pour eux la blanche laine ne se colore point des teintures d'Assyrie, et si l'huile pure ne se mêle pas à la cannelle, ils ont la sécurité paisible, ils ont cette vie qui ne sait pas tromper, des ressources variées et riches, le repos dans les vastes campagnes, les grottes, les lacs aux eaux vives, et les frais vallons, et les mugissements des bœufs, et les doux sommeils sous l'arbre. Là sont les taillis où les bêtes ont leurs retraites; là, la jeunesse patiente au travail, et habituée à vivre de peu; là règne le culte des dieux; là, le respect de la vieillesse. Chez eux la Justice, en quittant la terre, a laissé ses dernières traces!

• Mais moi, que m'accueillent d'abord les Muses, les douces Muses, auxquelles je rends mon culte et que j'aime d'un grand amour! qu'elles me montrent les routes du ciel et les astres qui les parcourent, les éclipses diverses du soleil et de la lune; d'où vient que la terre tremble parfois; quelle force soulève les mers profondes, et les calme après qu'elles ont renversé leurs digues; pourquoi les soleils d'hiver vont avec tant de hâte s'abîmer dans l'Océan; quelle cause, en été, arrête les nuits tardives! Ou si je ne puis pénétrer ces secrets de la nature, et si mon sang coule trop froid dans ma poitrine pour cette entreprise audacieuse, que la campagne me charme, et les cours d'eau dans les vallées! Que j'aime, dans mon obscurité, les fleuves et les forêts! Oh! où sont les champs qu'arrose le Sperchius, et le Taygète où les vierges de Laconie vont célébrer leurs bacchantales! Oh! qui me mènera dans les vallons glacés de l'Hémos, sous la grande ombre protectrice des rameaux! Heureux celui qui a pu connaître les causes des choses! et qui a foulé aux pieds toutes les craintes, et la destinée inexorable et le murmure de l'avare Achéron! Mais heureux aussi celui qui connaît les dieux champêtres, et Pan, et les nymphes et le vieux Silvain!... • (Chant II, 457-494.)

Tel autre épisode, comme la peste des animaux dans le Norique, où Virgile semble avoir voulu rivaliser avec la peste d'Athènes de Lucrèce, a sa place toute marquée dans le plan du poème. Si la description des prodiges qui accompagnèrent la mort de César, et le brillant morceau qui ouvre le III^e chant paraissent moins étroitement liés au sujet, il ne faut pas oublier que l'un est un prologue et l'autre un épilogue. Un seul épisode, celui d'Aristée, très naturellement amené d'ailleurs, prend des proportions plus vastes, et l'on peut dire que Virgile se complait à le traiter pour lui-même; il se laisse aller à composer une de ces

légendes mythologiques, courtes épopées (*epyllia*) dont raffolaient les Alexandrins, qu'il trouvait un peu trop rebattues pour se borner à elles (voir le début du III^e chant), mais dont il a donné une fois, en passant, le modèle achevé. Ce qui explique en partie le développement que prend ce récit, c'est qu'il a été introduit après coup dans le II^e chant, qui se terminait à l'origine par le panégyrique de Cornélius Gallus, morceau que Virgile ne voulut pas conserver, après que son ami, devenu le premier gouverneur de l'Égypte, eut encouru par ses imprudences la disgrâce du prince.

Une tradition veut que les *Géorgiques* aient été entreprises sur le conseil de Mécène, qui n'eût guère été lui-même, en cette occasion, que l'interprète du prince, désireux de faire renaître le goût de l'agriculture. Virgile lui-même parle « des ordres » de Mécène, et son œuvre répondait certainement à merveille aux intentions secrètes de ses protecteurs. Mais un poème d'une inspiration aussi sincère est avant tout le produit spontané de son génie. Les *Géorgiques* sont une œuvre d'art et non pas une œuvre de propagande. D'ailleurs elles ne sont pas devenues le mot d'ordre d'une renaissance de l'agriculture. Les anciennes mœurs de l'Italie rurale, à l'époque où Virgile les célébrait, commençaient à n'être plus guère qu'un souvenir, et rien ne pouvait leur rendre la force qu'elles n'avaient plus.

Virgile poète épique : l'*Énéide*. — La plus haute ambition des Latins était d'opposer aux grandes épopées grecques une épopée nationale. Mais l'*Iliade* et l'*Odyssee*, quelle qu'en soit l'origine, ont été le produit spontané d'une époque et d'un milieu particuliers. Des écrivains placés dans des conditions absolument différentes de celles qui ont favorisé les vieux aèdes pouvaient-ils réussir, à force d'art, à retrouver leur inspiration? C'est une tâche où avaient échoué ceux des poètes grecs postérieurs qu'avait fascinés le

nom d'Homère, ainsi que les premiers poètes latins. Virgile a réussi au contraire à donner le modèle de l'épopée savante dans son *Énéide*.

Sa première habileté fut le choix de son sujet. Il avait hésité d'abord, puis s'arrêta à la légende d'Énée. Il échappait ainsi à deux dangers contraires dont aucun de ses prédécesseurs n'avait évité l'un ou l'autre. Nævius et Ennius avaient créé le poème historique, qui avait l'avantage d'offrir un intérêt national, mais manquait souvent d'unité, et n'admettait le merveilleux qu'au détriment de la vraisemblance. Les poètes de l'école de Catulle avaient imité les Alexandrins, et préféraient traiter de courtes légendes mythologiques, dénuées de toute actualité, et qui ne pouvaient plaire qu'aux raffinés. En racontant les aventures d'Énée, imaginées d'abord et popularisées par les Grecs, puis connues d'assez bonne heure et bientôt développées et précisées à Rome, Virgile d'une part s'assurait tous les avantages que présente un sujet légendaire; de l'autre, il donnait pleine satisfaction au patriotisme romain. Son inspiration provient ainsi d'une double source, l'une grecque, l'autre toute nationale.

Voyons d'abord la source grecque. L'*Énéide* est manifestement formée à l'image des poèmes homériques. Une composition ingénieuse a permis à Virgile de reproduire, dans les six premiers chants, où sont racontées les courses maritimes d'Énée, le plan de l'*Odyssée*, dans les six derniers (établissement d'Énée en Italie) le plan de l'*Iliade*. Énée est poursuivi par la haine de Junon, protégé par l'amour maternel de Vénus. Le merveilleux est donc le premier ressort du poème; les dieux de Virgile ne sont plus tout à fait les dieux d'Homère; on voit qu'ils appartiennent à une époque plus philosophique et plus réfléchie; mais la part qu'ils prennent aux événements reste en somme la même. En outre, un certain nombre de personnages principaux de l'*Énéide* rappellent à l'esprit le souvenir de tel ou tel héros homérique; — ainsi Turnus tient à la

fois d'Achille et d'Hector ; — et une foule de détails sont industrieusement imités de l'*Iliade* ou de l'*Odyssee*. Les poètes épiques postérieurs à Homère ne sont pas moins utilisés ; ainsi le II^e chant était, nous dit-on, en grande partie inspiré de Pisandre. Il n'est pas jusqu'aux Alexandrins qui n'aient servi à Virgile ; la Médée d'Apollonius de Rhodes lui a fourni plusieurs traits pour sa Didon. Toutes les époques de la littérature grecque sont ainsi mises à profit. Mais Virgile reste toujours original dans son imitation, qui renouvelle tout ce qu'elle emprunte.

Comment ce poème, si profondément marqué par l'influence grecque, est-il en même temps national, romain ? La légende d'Énée avait été accueillie d'assez bonne heure à Rome, et s'était raccordée tant bien que mal avec la légende de Romulus : Nævius, Caton en parlaient déjà (1). Sans être aussi populaire que la légende de Romulus, elle était généralement connue et acceptée. A l'époque de Virgile, elle avait pris un intérêt tout particulier, parce que la famille des Jules prétendait se rattacher à Iule, fils d'Énée. Virgile célébrait ainsi à la fois les premières origines du peuple romain, et celles de la dynastie qu'Auguste fondait à ce moment même. D'ailleurs il ne sacrifiait pas aux Troyens, c'est-à-dire à des envahisseurs étrangers, les anciens habitants indigènes du Latium. Il montrait les Phrygiens destinés à se fondre parmi les Latins auxquels ils s'unissaient, et c'est de ce mélange que devait se former la nationalité italienne. Énée apportait avec lui son culte et ses dieux, tandis que la gloire des armes devait être la part de Latinus et de ses sujets (2). L'*Énéide*, en effet, n'est pas seulement un poème national, mais aussi un poème religieux, et rien d'ailleurs n'était plus national à Rome que la re-

(1) On ne peut dire avec précision à quelle époque la légende d'Énée s'introduisit à Rome ; sa popularité ne date à vrai dire que des guerres puniques. Voir Boissier, *la Légende d'Énée* (*Revue des Deux Mondes*, 15 septembre 1883).

(2) « Sacra Deosque dabo ; socer arma Latinus habeto. » (XII, 192.)

tion. Le véritable sujet de l'*Énéide*, c'est l'établissement en Italie, grâce à l'expédition d'Énée, des dieux de Troie, qui doivent devenir ceux de Rome.

Si le poème, pris en son ensemble, a ainsi un très vif intérêt patriotique, il faut noter en outre que ce caractère national devient surtout sensible dans les six derniers chants, auxquels Virgile attachait une importance toute particulière (1). La scène est alors en Italie, et Virgile s'est appliqué à nous montrer des représentants de presque toutes les populations italiennes. Il a tiré parti, autant qu'il l'a pu, des vieilles traditions et légendes latines, malheureusement assez pauvres et assez prosaïques. Il a ouvert à chaque instant des échappées sur les diverses époques de l'histoire romaine. La descente d'Énée aux Enfers lui permet de passer en revue tous les grands hommes de cette histoire; la description du bouclier, d'en esquisser à grands traits les principales scènes. Une invention très heureuse, en ce genre, est l'épisode de la visite d'Énée à Évandré :

Évandré lui montre l'autel et la porte que les Romains appellent du nom de Carmente, en l'honneur de l'antique nymphe, de la prophétesse fatidique qui la première prédit la future grandeur des Énéades et la noble ville de Pallantée. Il lui montre le grand bois dont le vaillant Romulus fit l'asile, et, sous le rocher glacé, la grotte du Lupercal, consacrée, selon la coutume arcadienne, à Pan, dieu du mont Lycée. Il lui montre la forêt sacrée de l'Argilète, prend à témoin ces lieux, et lui raconte la mort de son hôte Argus. De là, il le conduit à la roche Tarpéienne et au Capitole, au Capitole couvert d'or aujourd'hui, alors hérissé de broussailles champêtres. Mais déjà le caractère auguste et religieux de ces lieux épouvantait les paysans tremblants; déjà ils redoutaient cette forêt et ce rocher. « Ce bois, cette colline au sommet ombragé, un Dieu les habite. Quel Dieu? on l'ignore. Souvent les Arcadiens ont cru voir Jupiter lui-même, agitant de la main sa sombre égide, et ébranlant les nuages. Tu vois aussi ces deux villes, aux murs ruinés, restes et monuments des races antiques; l'une de ces citadelles fut fondée par Janus, l'autre par Saturne; l'une s'appelait le Janicule, l'autre Saturnie. » En parlant ainsi, ils

(1)

« Major rerum mihi nascitur ordo,
Majus opus moveo. » (VII. 44.)

approchaient du toit du pauvre Évandré, et ils voyaient çà et là les troupeaux mugir sur le Forum romain et le riche quartier des Carènes. Dès qu'ils furent arrivés : « Ce seuil, reprit Évandré, a vu Alcide vainqueur ; ce simple palais l'a reçu. Sache, ô mon hôte, mépriser les richesses ; montre-toi digne d'un Dieu et ne dédaigne pas mon humble fortuné ! » Il dit et conduisit le grand Énée sous le faite de sa petite maison et le fit asseoir sur un lit de feuilles et sur la peau d'une ourse de Libye. »

(Chant VIII, 337-369.)

L'*Énéide*, comme aimaient à le faire remarquer, avec beaucoup d'exagération parfois, les commentateurs anciens, est une œuvre de science et d'érudition ; il a fallu à Virgile, pour la concevoir et la mener à bonne fin, une connaissance approfondie, non seulement des poètes grecs et de ses prédécesseurs latins, mais aussi des vieilles légendes, des vieux cultes, des vieilles mœurs. Si cependant elle n'avait que ce mérite, tout remarquable qu'il soit, elle ne serait que le meilleur des poèmes inspirés par le goût alexandrin. Mais on a vu qu'elle a de plus un profond intérêt patriotique et religieux. En outre Virgile, sans avoir au même degré qu'Homère le don de reproduire la vie et de créer des personnages d'une réalité intense, s'est montré pourtant à sa façon un maître dans la peinture des passions et l'analyse des caractères. On lui a reproché la froideur de son principal héros ; il faut, pour être juste, ne pas comparer de trop près Énée aux héros d'Homère, se souvenir que, pour Virgile, il est avant tout le pieux Énée, le serviteur obéissant des dieux, et qu'ainsi s'expliquent certains traits de son caractère qu'on regarde souvent comme des défauts ; toutefois on ne saurait disconvenir que le personnage, pris en l'ensemble, manque tout au moins d'unité. Il est exact encore que beaucoup de figures de second ordre sont trop pâles et trop vagues, les compagnons d'Énée, par exemple. Mais Turnus, et surtout Mézence sont, comme dit Chateaubriand, « fièrement dessinés ». Le génie de Virgile est d'ailleurs peu propre, on doit l'avouer, à créer avec une vérité puissante des héros

énergiques et virils Il excelle au contraire dans la peinture des passions tendres, des passions de l'amour surtout, qu'il sait rendre même dans toute leur ardeur et toute leur violence. Le grand maître en ce genre chez les Grecs, Euripide, n'a pas composé de caractère plus étudié et plus vivant que celui de Didon. L'âme de Virgile a surtout une profondeur infinie de sympathie et de tendresse ; elle se laisse émouvoir par toutes les infortunes humaines. Rien de plus pathétique que la mort de Priam, telle que la raconte Énée, dans le II^e chant :

Mais voilà qu'échappé aux coups de Pyrrhus, Polîtès, un des fils de Priam, parmi les traits, parmi les ennemis, s'enfuit à travers les portiques et traverse les salles vides, blessé. L'ardent Pyrrhus le poursuit et le menace ; déjà il le tient de sa main, il le touche de sa lance. Dès qu'enfin il fut parvenu devant les yeux et le regard de son père, il tomba, et rendit l'âme en versant son sang. Alors Priam, quoique déjà lui-même à moitié la proie de la mort, ne put se contenir cependant, et ne fut pas maître de sa voix et de sa colère. « Ah! que pour ce crime, s'écria-t-il, que pour une telle audace, les Dieux, s'il y a au ciel quelque justice qui ait souci de ces choses, te payent de retour, te donnent la récompense que tu mérites! toi qui as voulu que je visse de mes yeux la mort de mon fils! et qui as souillé de ce meurtre mes regards paternels! Non, celui dont tu te dis issu, mais tu mens! Achille, ne montra pas cette cruauté envers son ennemi Priam! La justice, le respect dû aux suppliants le touchèrent; il me rendit, il rendit au tombeau le cadavre d'Hector, et il me laissa rentrer dans mon royaume! » Ainsi dit le vieillard, et il lança, sans force, un trait impuissant, que l'airain aussitôt repoussa avec un son rauque, et qui resta fixé, inutile, au centre du bouclier. Alors Pyrrhus : « Va donc rapporter ces nouvelles à mon père, le fils de Pélée. Souviens-toi de lui raconter mes tristes exploits; dis-lui que Néoptolème a dégénéré. Meurs sur-le-champ! » Et il le traîna jusqu'à l'autel même, tremblant et chancelant dans le sang de son fils; il saisit sa chevelure de la main gauche, et de la droite tira du fourreau son glaive brillant et le plongea dans son flanc jusqu'à la garde. Telle fut la fin de Priam, tel le terme de ses destins; il périt, au milieu de Troie incendiée et de Pergame en ruine, lui qui jadis s'enorgueillissait de tant de peuples et de terres, lui, le souverain de l'Asie. Ce n'est plus qu'un grand corps gisant sur le sol, une tête arrachée aux épaules, et un cadavre sans nom.

(Chant II, 526-568.)

Cette sensibilité de Virgile donne à certaines de ses créations un charme incomparable ; elle explique sa prédilection pour les jeunes héros fauchés par la mort à la fleur de l'âge, Pallas et Lausus, Nisus et Euryale ; elle pénètre tout le poème ; elle a inspiré tous ces traits touchants et sublimes dont il est rempli.

La délicatesse et l'élévation de l'âme de Virgile se montrent encore admirablement dans le VI^e chant. Cet épisode, la descente d'Énée aux Enfers, n'était pas absolument indispensable dans le plan du poème. Mais Virgile a tenu à nous faire connaître ainsi l'essentiel de ses idées morales et philosophiques. Il n'a pas évité, dans ce VI^e chant, quelques obscurités et certaines incohérences, en partie parce qu'il n'y a pas mis sans doute la dernière main, en partie parce qu'il a tenté la tâche difficile de concilier et de fondre d'une part les vieilles traditions religieuses, de l'autre les croyances plus modernes répandues par la philosophie grecque. Mais il a admirablement traduit les aspirations les plus hautes de son temps, qu'il semble même devancer parfois. Comme on l'a dit, « Virgile nous fait toucher le point où l'esprit antique, parvenu à sa maturité, éclairé par l'expérience, épuré par la philosophie, plein du sentiment des instincts et des besoins nouveaux de l'humanité, donnait la main à l'esprit moderne, et conduisait au christianisme (1) ».

L'*Énéide*, dans l'ensemble, était terminée quand mourut Virgile ; mais bien des détails restaient à retoucher, un certain nombre de vers même à achever. Le poète était si soucieux de la perfection, que, pendant sa maladie, il voulait brûler son œuvre, qui fut publiée, après sa mort, sur les instances d'Auguste, par Varius et Plotius Tucca.

Le génie de Virgile. — Le trait essentiel du génie de Virgile, c'est la sensibilité. Dès ses premières œuvres, les contemporains le remarquèrent ; ainsi Horace, quand il y louait « l'enjouement », mais en

(1) Boissier, *la Religion romaine*, I, 352.

même temps « la tendresse » (*molle atque facetum*). Ce don de l'émotion et de la sympathie, que Virgile avait reçu entre tous, et qui se marque déjà dans les *Bucoliques* et les *Géorgiques*, ne se manifesta jamais plus pleinement que dans l'*Énéide*.

Ce qui le caractérise ensuite tout particulièrement, c'est que son inspiration si sincère et si profonde est soutenue et réglée par l'art le plus réfléchi. Cet art se montre dans la composition, toujours très savante, dans l'étude approfondie des caractères, dans l'industrie ingénieuse de l'imitation. Virgile, en effet, a beaucoup emprunté, non seulement aux Grecs, mais encore aux anciens poètes latins (Ennius surtout et Lucrèce), bien qu'il fit profession, tout comme Horace, de dédaigner la plupart d'entre eux. Mais tout ce qu'il s'est approprié, il l'a transformé. Ainsi que nos meilleurs poètes du xvii^e siècle, Racine par exemple, il n'est pas moins original lorsqu'il imite que lorsqu'il crée.

Son style et sa versification. — Virgile a porté à sa perfection la langue de la poésie, comme Cicéron la langue de la prose. Nous avons vu avec quel soin scrupuleux il polissait toutes ses œuvres. Il a su conserver quand il en était besoin, dans l'*Énéide* par exemple, l'éclat et la force des deux plus remarquables de ses prédécesseurs, Ennius et Lucrèce; il a de plus toutes les qualités de goût et d'harmonie qui avaient fait défaut jusqu'alors aux Latins. La perfection soutenue de son style ne doit pas en faire oublier les hardiesses.

Sa versification est incomparable. L'hexamètre de Lucrèce est encore parfois embarrassé et lourd; celui de Catulle unit à des restes d'archaïsme les raffinements d'un alexandrinisme exagéré. Virgile a le sentiment inné du rythme. Son vers, d'une prodigieuse souplesse, prend toutes les formes, et rend toutes les nuances de l'émotion et de la pensée. Aussi régulier, aussi correct que le fut plus tard celui d'Ovide, il est beaucoup plus varié.

RÉSUMÉ.

48. L'époque d'Auguste est le prolongement de l'époque de César. Mais elle a ses caractères particuliers. Le gouvernement personnel s'établit ; le prince protège la littérature, qui devient alors la grande affaire des esprits, lassés de la politique. Le nouvel ordre de choses favorise surtout la poésie, mais arrête au contraire le développement de l'éloquence.

49. Le plus grand poète de ce temps, et le plus grand aussi de la littérature latine, est Virgile. Virgile est né en 70, à Andes, et mort (en 19 av. J.-C.) à Brindes.

50. Sa première œuvre importante est le recueil des *Bucoliques*, inspiré surtout par la lecture de Théocrite. Virgile aimait profondément la campagne, et l'a décrite avec bonheur. Mais il se sentait à l'étroit dans le cadre de l'églogue, et chercha à l'agrandir par des procédés plus ou moins heureux, notamment par l'allusion aux événements contemporains et l'allégorie. Son style et sa versification sont dès cette époque à peu près parvenus à leur perfection.

51. Les *Géorgiques* sont un poème didactique sur les *Travaux des champs*. Virgile a réussi à rester à la fois précis et intéressant. Son inspiration devient plus large et plus puissante. Il peint la nature et les mœurs champêtres avec plus de franchise et de vérité que dans les *Bucoliques*, mais non avec moins de poésie. Des épisodes habilement reliés au sujet soutiennent l'attention.

Par la forme, les *Géorgiques* sont l'œuvre la plus achevée de Virgile.

52. Mais son entreprise la plus hardie est l'*Énéide*. L'*Énéide* est une épopée conçue sur le modèle des poèmes homériques, et où Virgile a abondamment mis à profit toutes les époques de la littérature grecque. Mais elle est en même temps une épopée nationale et religieuse; elle a pour sujet les premières origines de la nationalité et de la religion romaines, telles que les racontait une légende déjà ancienne et qui, à l'époque d'Auguste, avait un vif intérêt d'actualité. Virgile n'a pas créé des caractères aussi vivants et aussi variés qu'Homère. Mais il est cependant un maître dans la peinture des passions.

53. Le génie de Virgile a pour trait essentiel la sympathie. Ce qui le caractérise encore, c'est l'alliance d'une inspiration très originale et d'un art savant, qui souvent est le fruit d'une imitation fort érudite, mais toujours libre et personnelle.

LECTURES RECOMMANDÉES.

CAGNATET PELTIER : *Res gestæ divi Augusti* (d'après Meidmisen). — GARDTHAUSEN : *Augustus und seine Zeit* (1891-6). — AULARD : *De Pollionis vita et scriptis*, 1877. — FONTAINE : *De Valerio Messala*, 1879. — SAINTS-BEUVE : *Étude sur Virgile*. — BOISSIER : *La Religion romaine; Nouvelles promenades archéologiques*. — HILD : *La Légende d'Énée*. — COUAT : *La Poésie alexandrine*. — FUSTEL DE COULANGES : *La Cité antique*, livre V, ch. III. — DE LA VILLE DE MIRMONT : *Apollonios de Rhodes et Virgile*. — RÉBELLIAU : *De Vergilio in multibribus personis inventore*. — CARTAULT : *Les Bucoliques* (1897). — HEINZE : *Vergils epische Technik*, 1903

TEXTES A CONSULTER.

VIRGILE : éd. Ribbeck (1859-1868), 2^e éd. 1894-95; editio minor, 1895. — Éd. avec commentaire de E. Benoit (1876-1880). — Éd. Ladewig, revue par Deuticke (Berlin, 1889). — *Énéide*, livre VI, éd. Norden, 1903.

CHAPITRE II

HORACE.

Sa biographie. — Horace poète satirique : les *Épodes*; les *Satires*. — Horace poète lyrique : les *Odes*. — Horace moraliste : les *Épîtres*. — Les théories littéraires d'Horace : le second livre des *Épîtres* et l'*Art poétique*. — Son style et sa versification.

Horace : sa biographie. — *Horace* naquit le 8 décembre 65 (av. J.-C.), à Venouse, sur les confins de l'Apulie. Son père était un simple affranchi, receveur pour les ventes à l'encan, qui parvint à une petite aisance et s'occupa de l'éducation de son fils avec la vigilance la plus intelligente. Non seulement il lui inculqua, par son exemple et ses conseils, ces habitudes de sage modération en toutes choses qu'*Horace* conserva toute sa vie; mais encore il ne voulut pas se contenter pour lui de l'école de sa ville natale, où il n'aurait eu pour maître que l'obscur *Flavius*, et pour condisciples que des « fils de centurions »; il le conduisit à Rome, et lui fit suivre les leçons du célèbre grammairien *Orbilius Pupillus*, professeur renommé, mais, au gré de son élève, à la fois trop brutal et trop entiché des vieux auteurs. *Horace* alla terminer ensuite son éducation à Athènes, où il se familiarisa avec la philosophie grecque. Il s'y trouvait lorsque *Brutus*, après le meurtre de César (en 44), s'y rendit pour recruter des partisans parmi ces jeunes étudiants romains, en général favorables à la cause républicaine. Il s'engagea dans l'armée de *Brutus*, où il eut le grade de tribun militaire, et combattit, sans acharnement

d'ailleurs, ainsi qu'il nous l'a raconté lui-même, à la bataille de Philippes (42).

Horace profita de l'amnistie assez générale qui suivit la victoire des triumvirs, et revint à Rome, où il acheta une charge de scribe. Il nous dit qu'il avait perdu son patrimoine, et que ce fut « la pauvreté audacieuse » qui le poussa à écrire ses premiers vers. Sa renommée naissante lui valut l'amitié de Virgile et de Varius, qui le signalèrent à Mécène. Lui-même nous a laissé le récit de sa première entrevue avec le ministre tout-puissant : « Quand je fus en ta présence, je parlai à peine, à mots entrecoupés ; car mon embarras me fermait la bouche et m'empêchait d'en dire plus... Je dis ce que j'étais. Tu me réponds brièvement, selon ta coutume ; je me retire, et, neuf mois après, tu me rappelles et m'ordonnes d'être au nombre de tes amis. »

Il fut dès lors le familier de la maison. Il aimait sincèrement Mécène ; il lui dut sa réconciliation définitive avec Auguste ; il reçut de lui cette petite villa dans la Sabine, où il se plaisait à se retirer souvent, et dont le site est aujourd'hui assez exactement connu ; elle se trouvait à l'est de Tivoli, près de Vicovaro (l'ancienne Varia), et de la Licenza (la Digentia), au pied du Corgnaletto (le mont Lucretile). Très soucieux néanmoins de son indépendance, il fit parfois sentir à son protecteur qu'il n'était pas disposé à la sacrifier. C'est pour la conserver plus sûrement qu'il repoussa les avances d'Auguste, quand celui-ci manifesta l'intention de se l'attacher comme secrétaire. Suétone nous a conservé quelques fragments d'une lettre où le prince le raille amicalement de sa fierté.

La vie d'Horace s'écoula très calme et très heureuse, comme celle de Virgile. A peine était-elle troublée par les attaques assez vives que lui valurent parfois, de la part des envieux, la faveur dont il jouissait auprès de Mécène et ses succès littéraires, ou gênée par les importunités des solliciteurs qui voulaient user

de son crédit. Nous ne connaissons qu'imparfaitement ses dernières années dont il nous parle peu. L'approche de la vieillesse le rendait plus grave, mais sans lui ôter l'équilibre de son esprit. Il mourut l'an 8 av. J.-C., le 27 novembre, à l'âge de cinquante-sept ans, peu de temps après Mécène.

Horace poète satirique : les Épodes. — Horace fut toujours avant tout un moraliste ; or un moraliste est assez naturellement amené à la satire. Sans doute Horace n'avait pas le tempérament passionné et ardent d'un Archiloque ou d'un Lucilius ; il était, nous dit-il, « prompt à s'irriter, cependant assez facile à apaiser ». Mais d'abord, quand il commença à écrire ses premières *Épodes* et ses premières *Satires*, d'une part il était jeune et n'avait pas encore la parfaite modération de son âge mûr : de l'autre, la crise qu'il avait traversée pendant la guerre civile et dans les premiers mois qui suivirent l'avait momentanément aigri. Ensuite, à défaut de la passion, qui, même alors, ne fut jamais chez lui très profonde, il avait l'ironie, son arme favorite, dont il a dit que le plus souvent elle agit mieux et plus sûrement que la violence.

L'œuvre satirique d'Horace comprend le livre des *Épodes* et les deux livres des *Satires*, qui appartiennent à une même période de la vie du poète. La plus ancienne épode, la XVI^e, date de l'an 40, mais l'ensemble du recueil ne fut pas publié avant l'an 30. Le I^{er} livre des *Satires* semble avoir été terminé dès l'an 35 ; le II^e, également en l'an 30.

Les *Épodes* sont une imitation de la manière d'Archiloque. Horace les appelait lui-même des iambes, et c'est en effet surtout en mètres iambiques qu'elles sont écrites. Le nom d'*Épodes*, qui provient probablement de grammairiens postérieurs, désignait les distiques composés d'autres vers que l'hexamètre et le pentamètre dactyliques ; toutes les pièces du recueil sont divisées en distiques de ce genre, sauf la dernière qui est simplement en trimètres iambiques.

Archiloque, dont nous n'avons plus que de très courts fragments, paraît avoir été un satirique très violent, et s'être permis des personnalités très directes. Horace, dans certaines épodes, a visé des personnages bien connus de ses contemporains : le poète Mævius dans la X^e, la sorcière Canidie dans la V^e, etc. Mais s'il a emprunté à son modèle une brutalité souvent excessive de l'expression, il a moins bien réussi à l'égaliser par l'énergie du sentiment. On voit tout de suite que sa véritable nature n'était pas faite pour une poésie aussi emportée et aussi mordante : elle se révèle beaucoup mieux et reprend ses avantages lorsque, sans aigreur, avec une finesse légère, il se moque, par exemple, dans la II^e épode, de l'usurier Alfius, qui, par un caprice d'imagination bien vite oublié, s'éprend des plaisirs simples de la vie champêtre.

Quelques-unes de ces petites pièces ont été inspirées par les événements politiques. La XVI^e, antérieure aux relations d'Horace et de Mécène, n'exprime que l'horreur des guerres civiles, et l'exprime avec une émotion sincère et éloquente. D'autres, comme la I^e et la IX^e, écrites au moment de la guerre d'Actium, nous montrent au contraire l'ancien officier de Brutus devenu le partisan décidé du pouvoir nouveau.

Horace se dégoûta assez vite de l'rambe, comme Virgile des bucoliques. L'épode XI^e, la XIV^e, la XV^e, malgré quelques traits satiriques, sont surtout de petits poèmes d'amour. C'est à Anacréon que le poète se compare maintenant, et non plus à Archiloque. La XIII^e rattache à une courte description de l'hiver quelques conseils de morale épicurienne. C'est déjà tout à fait le ton des premières *Odes* dont ces épodes, probablement les dernières en date du recueil, doivent être à peu près contemporaines.

Le mérite principal des *Epodes* est dans la forme. Par la verve satirique, Horace n'égale pas Catulle. Mais les combinaisons métriques dont il s'est servi et qu'il a empruntées à Archiloque étaient nouvelles à

Rome, et c'est en ce sens surtout qu'il a pu se vanter à bon droit d'avoir fait le premier connaître aux Latins « les jambes du poète de Paros ».

Les Satires. — Horace nous dit que ce qui le poussa à composer des satires, ce fut que, depuis Lucilius, personne ne s'était essayé en ce genre, sauf Varron d'Atax, qui y avait échoué, en sorte qu'il n'y avait pas de concurrence à craindre. Mais il est évident que d'autres raisons ont contribué à le décider; ce sont celles que nous avons données en parlant des épodes.

Les *Satires* qu'Horace semble avoir composées les premières, par exemple la VII^e, la II^e, la V^e, trahissent visiblement l'imitation de Lucilius. La VII^e, qui nous raconte une petite anecdote qui s'était passée en Asie, dans le camp de Brutus, se termine par un calembour qui fait songer aux bons mots du crieur public Granius, que Lucilius aimait à citer. La V^e, le voyage à Brindes, a pour modèle le voyage dans l'Italie méridionale que racontait le même Lucilius dans son III^e livre. Dans toutes ces satires, le ton est très libre, la verve assez grossière. En même temps, Horace ne craignait pas de risquer quelques personnalités assez vives. Une tradition, qu'on ne peut accepter que sous bénéfice d'inventaire, voulait même que, sous le nom du Malthinus dont il se moque dans la II^e satire, il eût visé Mécène, avant le commencement de leurs relations.

Mais les premières œuvres d'Horace furent assez vivement critiquées. Tandis que les uns lui reprochaient de ne pas garder assez de ménagements, d'autres, en plus grand nombre, enthousiastes de Lucilius, trouvèrent que sa verve restait bien inférieure à celle de son devancier. Horace se défendit, avec énergie, mais non sans quelque embarras, dans trois satires, la IV^e et la X^e du I^{er} livre, la première du second. La conséquence la plus certaine de ce débat fut qu'il renonça à sa première manière. Il cessa de prendre pour guide Lucilius, auquel il avait tou-

jours reproché son style négligé, et dont il ne voulut plus même reproduire désormais le ton acerbe et l'allure très libre. Déjà, dans le I^{er} livre, les deux pièces tout à fait supérieures, la neuvième et la première satire, montrent admirablement le véritable génie d'Horace. Dans la IX^e, il raconte, avec une bonne humeur amusante, sur un ton de fine et discrète raillerie, sa rencontre avec un fâcheux sur la Voie Sacrée. La I^{re}, adressée à Mécène, est une causerie spirituelle et familière sur ce thème : Chacun est mécontent de son sort.

La satire est, par définition, mêlée de deux éléments : d'abord, allusions aux mœurs du temps, aux travers et aux vices des personnes ; en second lieu, réflexions de morale générale. Dans le II^e livre, le second prédomine de plus en plus. Telle satire, comme la III^e, n'est guère qu'une dissertation sur un lieu commun de philosophie stoïcienne. Il est vrai que les contemporains sont toujours présents à l'esprit du poète ; la VIII^e satire (le Festin ridicule) le prouve assez. Malgré tout, les personnalités sont en général moins vives et moins précises. En revanche, Horace cherche le plus souvent à soutenir l'intérêt par l'emploi de la forme dialoguée, ou même par une mise en scène plus pittoresque encore, comme dans la satire V^e (Consultation du devin Tirésias). Mais, d'autre part, on le voit s'acheminer aussi vers la forme où il excellerait surtout, celle de l'épître. C'est dans ce ton de conversation aisée et piquante qu'est écrite la VI^e satire de ce livre, un de ses chefs-d'œuvre les plus achevés. Il n'y a guère là de satire à proprement parler, mais plutôt l'expression des sentiments intimes du poète. Il commence par remercier les Dieux des bienfaits de Mécène :

* Voici ce que je souhaitais : un petit champ, pas plus grand que cela, avec un jardin, et, près de la maison, une source d'eau courante, et encore un tout petit bois. Les Dieux m'ont donné plus et mieux. Je les remercie. Je ne demande rien

d'autre, ô fils de Maia, sinon que tu m'assures la possession de ces biens. Si jamais je n'ai accru ma fortune par de mauvais moyens, je ne l'amoindrirai pas non plus par mes vices ou mes fautes. Si jamais je n'ai la sottise de me forger de tels désirs : « Oh ! si ce petit coin de terre, qui empiète sur ma propriété, venait l'arrondir ! Oh ! si le hasard me montrait quelque urne d'argent, comme à ce mercenaire qui découvrit un trésor et put acheter et labourer pour lui le champ où il avait fait sa trouvaille, riche désormais par la faveur d'Hercule ! si je me contente de ce que j'ai, laisse-moi t'adresser ma prière !... » etc.

Il continue en opposant à la tranquillité dont il jouit dans sa villa les tracas qui l'attendent à Rome où on l'accable de demandes de services, où ses anciens confrères, les scribes, réclament de lui conseil et protection, et il termine en racontant, avec l'esprit le plus fin, telle qu'il la tient, dit-il, de son voisin de campagne, Cervius, la fable charmante du *Rat de ville et du Rat des champs*. Horace n'a rien écrit où se découvre mieux le meilleur de son caractère et de son talent.

Horace poète lyrique : les Odes. — La plus haute ambition d'Horace fut de donner aux Latins une poésie lyrique digne de rivaliser avec celle des Grecs. Il y travailla au temps de sa pleine maturité. Les trois premiers livres des *Odes*, qui l'occupèrent plusieurs années, furent publiés en 24 av. J.-C. Le IV^e s'y ajouta beaucoup plus tard, après qu'Auguste eut réclamé de lui d'abord le *Carmen sæculare*, ensuite deux odes en l'honneur des victoires de Tibère et de Drusus sur les Rhètes et les Vindéliens ; il fut terminé en l'an 13 environ, quand Horace avait déjà cinquante ans.

La poésie lyrique grecque se divisait en deux genres bien distincts : la poésie des Lesbiens (Sappho, Alcée, etc.), et celle des Doriens (Pindare). Les œuvres de cette seconde espèce, composées pour des chœurs qui les chantaient en les accompagnant d'évolutions orchestrales, étaient écrites en mètres très compliqués, et les paroles s'y trouvaient étroitement liées à

la musique. Horace comprit vite qu'il ne pouvait reproduire la forme de l'ode pindarique; il a fait à cet égard, avec un jugement très juste, sa profession de foi dans une ode du IV^e livre (la II^e). Il imita donc uniquement les strophes des poètes lesbiens; mais, par la nature de son inspiration, par les sujets qu'il a traités, il s'est cependant parfois éloigné d'eux et rapproché de Pindare.

Les Romains ne connaissaient guère jusqu'alors que la poésie lyrique légère, à la manière de Catulle. En général ils aimaient peu les lyriques; ce peuple, habitué à la discipline en toutes choses, goûtait difficilement un genre qui vit surtout de l'expression des sentiments personnels et concède le plus possible à la fantaisie individuelle. C'était par exemple l'avis de Cicéron lui-même. La tentative d'Horace présentait donc de grandes difficultés; elle était tout à fait hardie et nouvelle, et, n'eût-elle même que médiocrement réussi, elle garderait un très grand mérite.

Elle a d'ailleurs, en partie au moins, parfaitement réussi. Horace a excellé dans la poésie lyrique par les qualités mêmes auxquelles les Romains semblaient le plus réfractaires. Il n'y a pas d'inspiration plus naturelle, plus originale que la sienne, ni servie par une forme plus heureuse, quand il n'a d'autre prétention que d'être sincère, et de nous livrer, selon le moment, les divers états de son âme; quand il nous donne ses conseils enjoués de morale épicurienne; quand il nous confie ses désirs ou ses regrets d'amour; quand il analyse les impressions qu'il éprouve en face d'un paysage triste ou riant. Les Grecs n'ont rien écrit de plus délicat que ses petits chefs-d'œuvre en ce genre. Lui-même a très finement défini les limites de son génie quand il a dit, en se comparant à Pindare : « Un souffle puissant entraîne le cygne de Dircé, quand il s'élève vers les hautes régions des nuées. Moi, à la manière d'une abeille du mont Matinus, qui butine sur le thym odorant, à grand'peine, dans le

bois et sur les rives de l'humide Tibur, je compose, pauvre que je suis, mes poèmes laborieux. »

Voici une de ses pièces les plus heureuses :

« Souviens-toi de conserver l'égalité de ton âme dans la mauvaise fortune, et, dans la bonne, d'éviter l'orgueil immodéré de la joie, ô Dellius. Car tu mourras un jour,

« Soit que tu aies toujours vécu dans la tristesse, soit que, dans les jours de fête, étendu à l'écart, sur le gazon, tu aies dégusté la vieux falerne, pris tout au fond du cellier (1).

« Pourquoi le pin à la haute cime et le peuplier blanc aiment-ils à mêler l'ombre hospitalière de leurs rameaux ? Pourquoi l'onde fugitive court-elle en murmurant le long du ruisseau sinueux ?

« Là, fais porter les vins, et les parfums, et les fleurs trop vite fanées de la rose exquise ; tant que te le permettent ta fortune et ton âge et les fils noirs que dévident les trois Sœurs (2) !

« Tu quitteras ces bois achetés les uns après les autres ; cette maison, et cette villa que baigne le Tibre jaune ; tu les quitteras, et ce tas de richesses amassées sera la proie d'un héritier.

« Que tu sois riche et né de l'antique Inachus, que tu vives pauvre et dans une condition infime, peu importe, tu seras toujours la victime d'Orcus, qui n'a pas de pitié.

« Tous, le Destin nous pousse au même terme ; dans son urne il mêle et agite les noms de tous ; tôt ou tard sortira le nôtre, et la barque de Charon nous emportera pour l'éternel exil. »

(Livre II, ode III.)

Mais divers motifs, en première ligne l'ambition de tenter une œuvre plus difficile, et aussi les encouragements d'Auguste, le poussèrent à sortir de ces limites. Il voulut s'essayer à des odes d'une plus haute portée, soit politique, soit morale, soit même religieuse. C'est alors qu'il se fit l'interprète des idées de restauration sociale qui étaient si chères au prince, et que Virgile avait exprimées souvent de son côté. Et cela il était gêné de plusieurs façons : d'abord cette nouvelle attitude ne convenait qu'assez mal à ses vieilles habitudes d'épicurien sceptique ; ensuite il ne pouvait toujours racheter, même à l'aide de l'art infini dont il a fait preuve, les défaillances de son inspira-

(1) C'est-à-dire le meilleur, le plus vieux.

(2) Les Parques.

tion parfois un peu courte; enfin, l'instrument dont il se servait, la strophe saphique ou alcaïque, quoiqu'il en ait merveilleusement connu toutes les ressources, ne se prêtait qu'imparfaitement à un emploi qui n'avait pas été primitivement le sien. De là, dans cette seconde catégorie d'odes, à côté d'admirables morceaux, des faiblesses incontestables, une égalité moins soutenue que dans celles de la première.

On peut prendre comme l'exemple le plus caractéristique les six premières odes du livre III, toutes écrites en strophes alcaïques, et que le poète a réunies avec intention, parce qu'elles ont entre elles des rapports étroits, et proviennent bien de la même inspiration. Horace s'y présente à nous comme « un prêtre des Muses, qui chante pour les jeunes filles et les jeunes garçons des poèmes que nul n'a encore entendus », et l'on peut montrer par une étude précise et détaillée que ces odes avaient le plus vif intérêt d'actualité, qu'elles étaient de tout point conformes aux vues politiques essentielles d'Auguste. Certaines parties sont fort belles, par exemple la fin de l'ode V^e qui célèbre l'héroïsme de Régulus détournant le sénat de consentir au rachat des captifs :

« J'ai vu nos enseignes fixées aux murs des temples puniques,
et les armes arrachées sans combat à nos soldats.

« J'ai vu, dit-il, les bras de citoyens romains liés derrière leur dos, les portes de Carthage rouvertes, et rendus à la culture les champs que notre armée avait ravagés!

« Sans doute, il reviendra plus vaillant, le soldat racheté à prix d'or! A la honte vous ajoutez le dommage. Ni la laine qui a passé par la teinture ne reprend sa couleur perdue,

« Ni le vrai courage, une fois abattu, ne peut rentrer dans l'âme de ceux qui ont failli. Si la biche échappée aux mailles serrées des filets résiste au chasseur, il sera brave

« Celui qui s'est livré à des ennemis perfides, et dans une seconde campagne, il triomphera des Carthaginois, celui qui a senti sans révolte les courroies sur ses bras et a eu peur de la mort.

« Cet homme, ignorant comment on défend sa vie, a confondu la paix et la guerre! O honte! O grande Carthage, qui s'élève sur les ruines de l'Italie déshonorée!

« On dit qu'il détourna de lui le baiser de sa pudique épouse, qu'il repoussa ses jeunes enfants, comme déchu de ses droits de citoyen, et que farouche il baissa vers la terre son regard viril,

« Jusqu'à ce que, par cette initiative, par ce conseil sans exemple, il eût raffermi les sénateurs hésitants, et pu hâter son départ, parmi ses amis désolés, exilé sublime.

« Certes, il savait ce que lui réservaient des bourreaux barbares ; cependant, tandis qu'il écartait ses proches qui lui faisaient obstacle, et le peuple qui retardait son départ, il semblait qu'il congédiait ses clients, après avoir jugé leurs différends, et se mit en route pour les champs de Vénafre ou pour la Lacédémonienne Tarente. »
(Livre III, ode V, 18-56.)

Cependant ces six odes même, qui représentent l'effort le plus heureux d'Horace dans la haute poésie lyrique, ne sont pas, en leur ensemble, absolument parfaites. Les défauts deviennent plus sensibles dans le *Chant séculaire*, commandé à Horace par Auguste pour les Jeux séculaires célébrés en l'an 17, et qui fut chanté par un chœur de vingt-sept jeunes garçons et de vingt-sept jeunes filles, le troisième jour des fêtes, dans le temple d'Apollon Palatin ; ou encore dans les odes du IV^e livre en l'honneur de Tibère et de Drusus. Le poète d'ailleurs commençait alors à vieillir ; il réussissait moins bien à éviter certaines tournures prosaïques, et à dissimuler les efforts de son art savant.

Horace moraliste : les Épîtres. — Les deux livres d'*Épîtres* sont, avec le IV^e livre des *Odes*, les derniers ouvrages d'Horace. De ces deux livres, le II^e, presque entièrement consacré à l'exposition des théories littéraires d'Horace, a besoin d'être examiné à part. Tenons-nous-en d'abord au I^{er}, qui fut publié en l'an 20.

Horace, esprit très réfléchi et qui, le plus souvent, se jugeait très exactement lui-même, n'avait pas eu de peine à remarquer qu'il était plus à son aise dans ceux de ses poèmes où il exprimait simplement ses idées et ses sentiments, où il déposait les résultats de son expérience, que dans ceux où il faisait à propre-

ment parler œuvre de création et d'invention. Il le sentit mieux que jamais, quand l'âge commença à refroidir son imagination; ce fut presque à son corps défendant qu'il écrivit le IV^e livre des *Odes*. A ce moment, il avait au contraire trouvé dans l'épître la forme qui convenait le mieux à son génie. Il désigne d'ordinaire lui-même ses épîtres sous le nom de *Sermones*, c'est-à-dire causeries, et le ton qu'il y garde est en effet celui de la conversation, mais d'une conversation conduite avec un art exquis, sous son apparence de familiarité et d'abandon.

Certaines épîtres sont de véritables lettres; Horace y a excellé. Telles la lettre à Julius Florus, qui accompagnait Tibère en Arménie (Ép. III); l'invitation à dîner adressée à Torquatus (Ép. V); le billet à Albino vanus Celsus (Ép. VIII); la lettre de recommandation pour Septimius (Ép. IX), etc. Beaucoup d'esprit, d'enjouement, de bonne humeur en font le charme incomparable.

Mais la plupart, bien qu'ayant toujours la forme particulière de l'épître, sont plus et mieux que des lettres ordinaires. Horace y prend ceux de ses amis à qui il s'adresse, Mécène (Ép. I), Numicius (Ép. VI), Quintius (Ép. XVI), ou même son fermier, son *villicus* (Ép. XIV), pour confidants de ses sentiments les plus secrets et de ses pensées les plus chères; en un mot, sans aucun dogmatisme, il expose sa morale.

Qu'était cette morale, et que valait-elle? Horace a commencé par être un épicurien, non point grave et triste à la façon de Lucrèce, mais gai, de libre allure, et fort ami du plaisir, quoique restant toujours maître de lui-même. Il n'a jamais renié ses premières opinions, mais cependant l'approche de la vieillesse l'a conduit à les modifier légèrement. Son bon goût, son tact si fin lui avaient fait sentir la nécessité de changer quelque peu de ton avec l'âge. Il devenait de plus en plus éclectique; il ne s'en tenait plus uniquement à Épicure ou à Aristippe; il s'adressait parfois à Aristote;

il allait jusqu'à juger plus favorablement et à goûter aussi les stoïciens, qu'il a souvent raillés dans ses *Satires*. Au fond, sa morale se réduit à deux principes essentiels ; l'un est surtout épicurien : il ne faut s'étonner et se troubler de rien (Ép. VI, à Numicius) ; l'autre surtout péripatéticien : la vertu tient le milieu entre deux excès contraires. Nous n'avons rien à demander aux Dieux que la santé et l'aisance : le reste est en nos propres mains ; il dépend de nous, si nous sommes sages, d'assurer le calme de notre esprit. Il faut avant tout « n'avoir aucun remords, ne pâlir du souvenir d'aucune faute ». Cette morale ne manque donc pas toujours d'élévation. Il est vrai qu'elle manque un peu de chaleur ; elle fait appel à la raison plutôt qu'au sentiment. Mais la raison d'Horace est si solide et si juste, et il a pris si bien l'habitude de lui obéir en tout, qu'elle peut souvent chez lui tenir la place des impulsions généreuses du cœur.

Avant tout Horace est sincère ; il a la haine de l'hypocrisie :

* Vous vivez honnêtement, si vous vous appliquez à être ce que l'on dit que vous êtes. Toute la ville de Rome vante votre bonheur ; mais je crains que vous n'ayez plus de foi, quand il s'agit de vous, au témoignage d'autrui qu'au vôtre même, et que vous ne croyiez qu'on puisse être heureux sans être sage et bon. Si le peuple dit que vous êtes sain et bien portant, ne dissimulez pas, à l'heure du repas, une fièvre secrète, jusqu'à ce que vos mains viennent à trembler. Ce sont les sots qui, par une mauvaise honte, cachent leurs ulcères sans les faire soigner... Quand vous souffrez qu'on loue votre sagesse et votre perfectionnement, êtes-vous bien en droit, dites-moi, d'accepter le nom qu'on vous donne ? »
(Ép., XVI, 17-31.)

Toute l'*Épître à Quintius*, d'où sont extraits ces vers, est pleine de pensées aussi élevées et se termine même par un morceau d'un caractère véritablement stoïcien.

Horace ne se contente pas de mettre en pratique sa philosophie ; il la prêche, ou plutôt, — car il n'a rien

d'un prêcheur, — il l'insinue à ses jeunes amis, Florus, Celsus, Bullatius, etc., même à ses égaux par l'âge ou le talent, comme Mécène et Tibulle.

L'épître XX, qui est la dernière du 1^{er} livre, mais cependant en est en réalité comme la préface, donnera une idée du ton familier et spirituel de tout le recueil :

« Il me semble, ô mon livre, que tu regardes du côté de Vertumne (1) et de Janus. Sans doute tu veux paraître à la devanture des Sosies (2) bien poli à la pierre ponce. Tu as pris en haine les clefs, les sceaux qu'aiment les modestes; tu te plains qu'on ne te montre qu'à quelques amis; tu envies la publicité. Je ne t'avais pas élevé ainsi. Va, cependant, où tu brûles de descendre (3); mais, une fois parti, tu ne pourras plus revenir. « Malheureux! qu'ai-je fait? qu'ai-je voulu? » diras-tu, dès que quelque accident t'arrivera; tu sais qu'on aura vite fait de replier, dès que le lecteur lassé s'ennuiera. Si, par colère contre ta faute, je ne fais pas de vains présages, Rome t'aimera jusqu'à ce que l'âge te vienne. Dès que les mains du peuple t'auront touché et que tu commenceras à te salir, tu deviendras, dans l'ombre et le silence, la proie lente des mites, ou l'on fera de toi un paquet pour Utique ou Ilerda. Celui dont tu dédaignes les conseils rira de ta mésaventure, comme l'homme qui poussa sur les rochers l'âne qui refusait d'obéir; car qui prend la peine de sauver les gens malgré eux? Sais-tu ce qui t'attend encore? Au fond des faubourgs, la vieillesse qui bredouille viendra te surprendre, tandis que tu apprendras à lire aux enfants. Si cependant, quand le soleil s'attéduit à la fin du jour, les auditeurs se pressent autour de toi, dis-leur, que fils d'un affranchi, né dans une condition modeste, j'ai pris mon vol hors de mon nid et déployé bravement mes ailes; montre que mon mérite a compensé ma naissance; raconte qu'à la guerre comme en temps de paix j'ai su plaire aux premiers de la ville; dis que je suis petit de taille, que j'ai blanchi déjà et que j'aime à me réchauffer au soleil; que je suis prompt à m'irriter, mais cependant facile à apaiser. Si quelqu'un par hasard te demande mon âge, qu'il sache que j'ai vu quatre fois onze Décembres, en l'année où Lollius a eu pour collègue Lépidus (4). »

(1) C'est-à-dire du côté du Forum où se trouvaient la statue de Vertumne et l'arc de Janus.

(2) Les libraires d'Horace.

(3) Descendre, parce que le Forum était dans la partie la plus basse de Rome.

(4) Les consuls de l'an de Rome 733 (21 av. J.-C.).

Les théories littéraires d'Horace : le second livre des *Épîtres* et l'*Art poétique*. — Horace, qui réfléchissait sur toutes choses, ne pouvait manquer d'avoir des idées arrêtées sur les lois de la poésie et les conditions de l'art. Déjà dans les *Satires* il avait montré combien il se préoccupait de ces questions, et, notamment dans celles où il se compare à Lucilius, il avait laissé entrevoir quelques-unes de ses théories littéraires. C'est dans ses dernières années qu'il précisa et développa ses vues, et il les a exposées, toujours sur le ton de la conversation plutôt que sous la forme didactique, dans deux épîtres importantes, les plus longues de beaucoup qu'il ait écrites : l'*Épître à Auguste* et l'*Épître aux Pisons*. La première fut composée pour satisfaire à un désir d'Auguste ; la seconde, adressée à L. Calpurnius Piso et à ses deux fils, est, par la forme et par le ton, une épître comme les autres, la dernière du II^e livre, mais à cause de sa longueur et de son importance, on lui donna de bonne heure (dès l'époque de Quintilien au moins) un nom spécial, celui d'*Art poétique*. Toutes deux sont d'ailleurs écrites pour le public autant que pour leurs destinataires particuliers. On ne sait à quelle date exacte fut publié le II^e livre des *Épîtres*, mais les trois morceaux qu'il comprend sont probablement les dernières œuvres d'Horace.

L'*Épître à Auguste* est avant tout une œuvre de polémique, où souvent le satirique reparait. Il y avait alors à Rome une sorte de querelle des Anciens et des Modernes. Les partisans des vieux auteurs de l'époque républicaine étaient très nombreux et très ardents ; la nouvelle littérature classique, telle qu'Horace et Virgile la représentaient, bien que patronnée par tous les hommes de goût, bien que soutenue par l'enthousiasme des jeunes gens, ne s'imposa pas à l'admiration universelle sans de vives résistances ;

« Ce peuple, qui n'est sage et juste que sur un point, quand il te préfère à tous nos autres chefs, quand il te préfère aux

héros grecs, n'apporte pas dans ses autres jugements la même raison et la même mesure. Tout ce qui n'a pas disparu de cette erre, tout ce qui n'a pas accompli son temps, il le dédaigne et le hait; il est si entiché du passé que les tables des lois qu'ont rédigées les décemvirs, les traités que nos rois passèrent avec les Gabiens ou les rudes Sabins, les livres des pontifes, les recueils surannés des devins lui semblent avoir été dictés sur le mont Albain par les Muses. »

Horace veut donc montrer la supériorité de l'art moderne sur la poésie archaïque, celle de Nævius, d'Ennius ou de Plaute. De là, dans ses jugements sur ces vieux auteurs, auxquels il reconnaît le mérite d'un certain génie naturel, mais dont il a en horreur la négligence et l'improvisation, une partialité extrême. Horace est soucieux avant tout de la perfection du style, de la correction de la versification; il s'adresse à ceux de ses contemporains qui n'en connaissaient pas encore le prix. C'est pourquoi chez ces anciens qu'on lui opposait, il ne montre que les défauts; il ne veut pas se souvenir des services qu'ils ont rendus, des conditions dans lesquelles ils étaient placés. En réalité cependant, lui-même ne faisait que continuer l'œuvre commencée à l'époque d'Ennius, et la mener à son achèvement; il n'y a pas opposition formelle entre les anciens et lui; il y a au contraire un progrès continu: Horace l'eût mieux compris s'il n'avait eu pour principal souci de combattre les admirateurs exclusifs et fanatiques d'une littérature désormais dépassée (1).

Les mêmes sentiments et les mêmes idées se retrouvent dans l'*Épître aux Pisons*, et il ne faut jamais l'oublier si l'on veut comprendre certains jugements qui, pris en eux-mêmes, paraissent étroits et injustes. Cependant la polémique y tient beaucoup moins de place, et quoique Horace n'ait pas prétendu écrire un traité régulier et complet, comme la *Poétique* d'Aristote,

(1) C'est ainsi que Boileau continuait, sans s'en douter, l'œuvre de Ronsard, qu'il a si sévèrement jugé.

il nous a donné cette fois tous les résultats principaux de son expérience et de ses réflexions, s'inspirant parfois des théoriciens grecs, — on nous dit qu'il avait en particulier fait des emprunts à Néoptolème de Païos, — mais le plus souvent ne consultant que lui-même. Horace, bien qu'il sache parfaitement et dise que rien ne supplée à l'inspiration, tient surtout à montrer qu'il est des règles, tirées de la nature même des choses, auxquelles le génie doit se soumettre. L'art, par définition, doit être réfléchi et savant; la raison en est le principe et la source. Horace d'ailleurs, le plus souvent au moins, s'en tient à des observations très générales, et évite les préceptes trop minutieux qui deviendraient pour le poète une gêne plutôt qu'une aide. Cependant il a tant d'admiration pour la littérature classique des Grecs qu'il n'échappe pas toujours parfaitement à l'illusion de croire que rien absolument n'est possible en dehors des voies qu'elle a tentées et sans les procédés qu'elle a connus.

Horace, dans l'*Épître aux Pisons*, est surtout préoccupé de la poésie dramatique. Le théâtre n'a rien produit de bien remarquable à son époque, malgré les tentatives de deux de ses amis, Varius dans la tragédie (son *Thyeste* passa pour un chef-d'œuvre, mais nous l'avons perdu), et Fundanius dans la comédie. C'est précisément pour cela qu'Horace s'y intéresse tant. Quoiqu'il ait très bien vu les principales causes de cette décadence du théâtre depuis l'époque républicaine, il ne pouvait se persuader qu'elle fût définitive. On ne s'expliquerait pas autrement qu'il ait donné des conseils si précis, et il ne suffit pas de dire que l'un des Pisons avait du penchant pour la poésie dramatique, en sorte qu'Horace a voulu soit l'encourager, soit le détourner. Horace donc voudrait que les auteurs tragiques ou comiques s'appliquassent à égaler les Grecs par la conduite de l'action, par l'étude approfondie des passions et des caractères, par la sévérité de la versification.

Son style et sa versification. — Nous avons vu quelle importance Horace attachait à l'art, à la perfection de la forme ; dans une génération de poètes qui tous ont été si scrupuleux à cet égard, nul autre ne fut plus exigeant que lui. Horace est donc un écrivain du tout premier ordre. Mais on doit, pour le juger exactement, distinguer entre ses œuvres lyriques d'une part, ses *Satires* et ses *Épîtres* de l'autre.

L'ode n'existait pas à Rome avant Horace ; il e donc été obligé de créer de toutes pièces son style lyrique. Or la langue latine, avec sa solennité majestueuse, lui offrait sans doute certains avantages, mais beaucoup plus de difficultés. On ne saurait donc s'étonner qu'il n'ait pu éviter quelques tours un peu prosaïques, surtout dans ses grandes odes patriotiques et historiques. Mais en faisant abstraction de ces taches presque inévitables, il faut louer toutes les ressources si variées de sa syntaxe, ses heureuses alliances de mots, sa langue hardie et souvent nouvelle. Ce sont ces mérites qui frappèrent surtout les Romains, et Pétrone voulait les désigner quand il admirait chez lui ce qu'il appelle très bien « le bonheur travaillé » de l'expression (*curiosa felicitas*). Dans sa versification, Horace n'a pas fait preuve de moindres qualités. Catulle avait sans doute employé avant lui la strophe saphique et les asclépiades. Mais les autres combinaisons, en somme assez riches, dont il s'est servi, et en première ligne la strophe alcaïque, si elles viennent des Grecs, n'avaient pas encore été employées à Rome. Horace leur donne du premier coup leur forme parfaite. Notre connaissance incomplète de certaines périodes de la littérature grecque ne nous permet pas de porter un jugement assuré sur l'originalité de la métrique d'Horace. On peut dire cependant qu'en général les systèmes qu'il emprunte à Archiloque et aux poètes lesbiens sont soumis chez lui à des règles plus rigides et plus étroites, mais perdent par là même quelque chose de leur souplesse primitive.

L'art n'est pas moins savant dans les *Satires* et les *Épîtres*. Il s'y dissimule davantage, mais, sous la simplicité apparente du ton, le style reste très étudié, comme la composition est d'ordinaire très serrée malgré le laisser-aller voulu de l'allure. L'hexamètre d'Horace conserve dans les *Satires* la plupart des libertés de l'hexamètre de Lucilius, sans en garder l'archaïsme et les rudesses; dans les *Épîtres*, il est en général plus châtié et de facture plus sévère. Il devient à l'occasion, quand Horace quitte par hasard le ton badin de la causerie, harmonieux et rythmique comme le vers de Virgile: mais d'ordinaire il est coupé et même brisé de façon à se rapprocher du dialogue familier; « prose pure, s'il ne différait de la prose par la fixité des pieds ».

RÉSUMÉ.

54. **Horace** (65-8 av. J.-C.), né à Venouse, élevé à Rome et ensuite à Athènes, rentre à Rome après avoir pris part à la guerre civile dans les rangs de l'armée de Brutus, établit de bonne heure sa renommée poétique, devient le familier de **Mécène** et l'ami d'**Auguste**, et ne s'occupe désormais que de poésie.

55. Ses premières œuvres sont les *Épodes* et les *Satires*. Imitateur, au début, d'**Archiloque** et de **Lucilius**, Horace ne leur ressemble nullement par le caractère de son talent. Il préfère l'*ironie* à la passion violente. Aussi s'éloigne-t-il bientôt de ses modèles, et c'est dans celles de ses œuvres où il les imite le moins qu'il a le mieux montré son génie.

56. La tentative la plus hardie d'Horace est son effort pour naturaliser à Rome la *poésie lyrique*.

Il prit pour guides les poètes de Lesbos, et leur emprunta leurs strophes; mais il traita souvent des sujets plus élevés que les leurs. Il a admirablement réussi dans l'ode légère; moins bien dans les grandes odes patriotiques, historiques ou morales, où cependant les beautés sont nombreuses aussi et parfois de premier ordre.

57. Horace n'a jamais été plus heureux que dans l'épître, où il était plus à son aise et où aucune forme fixe ne le gênait. Ses chefs-d'œuvre sont les *Épîtres* où il nous montre à nu son esprit et son âme, et expose sans pédantisme sa morale, tout épicurienne d'abord, plus élevée dans ses dernières années, et alors presque sur le chemin du stoïcisme.

58. Horace s'était fait des théories littéraires précises qu'il a résumées dans l'*Épître à Auguste* et l'*Épître aux Pisons*. L'essentiel est pour lui qu'on ne se fie pas seulement à l'inspiration, mais qu'on ait médité sur les conditions de l'art, qu'on consulte en tout la raison, et qu'on ne craigne pas le travail des retouches. Ses jugements sur l'ancienne poésie latine sont rendus partiels par la nécessité où il était de se défendre contre des adversaires très malveillants.

59. Le style et la versification d'Horace sont le meilleur exemple des résultats que peut donner la pratique de ses préceptes. Ce n'est pas seulement par le talent naturel qu'Horace est devenu un écrivain et un poète de premier ordre, mais aussi par la réflexion et par l'art le plus savant.

LECTURES RECOMMANDÉES.

WALCKENAER : *Histoire de la vie et des poésies d'Horace*, 2^e éd., 1858. — BOISSIER : *Nouvelles promenades archéologiques*. — POIRET : *Horace*, 1889. — LUCIAN MUELLER : *Horaz, eine literarhistorische Biographie*, 1880. — WALTZ : *Des variations de la langue et de la métrique d'Horace*, 1881. — LAFAYE : *Sur le Carmen sæculare* (*Revue de Philologie*, 1894). — FRIEDRICH : *Q. Horatius Flaccus*, 1894. — L. LEVRAULT : *Auteurs latins* (P. Delaplane). — CARTAULT : *Etudes sur les Satires d'Horace*, 1900. — G. KETTNER : *Die Episteln des Horaz*, 1901.

TEXTES A CONSULTER.

HORACE : éditions d'Orelli avec commentaire en latin (dernière édition par Hirschfelder et Mewes, 1885-1891); de Kiessling, avec commentaire en allemand, 4^e éd. 1903; en français, édition Waltz, 1887. — Édition critique de Keller et Holder, 1864-1870. — Édition Keller et Hæussner, 1892. — Editions L. Mueller, 1891-1893; Krüger, 1894; Wickham, 1901. — *Odes et Épodes*, éd. L. Smith, 1895; éd. J. Gow, 1896. — *Art Poétique*, éd. M. Albert, 1886.

CHAPITRE III

L'HISTOIRE A L'ÉPOQUE D'AUGUSTE. — TITE-LIVE.

TITE-LIVE : sa biographie. — Valeur historique de son œuvre.
Ses mérites littéraires.

L'histoire, comme l'éloquence, était en voie d'arriver à la perfection de la forme dès la période précédente, avec César et Salluste. Mais si, sous Auguste, l'éloquence se trouva gênée dans son développement par le nouvel ordre de choses, il n'en fut pas tout à fait de même de l'histoire. Au moment où, après une série de révolutions et de guerres civiles, l'État retrouvait son équilibre, la nouvelle génération éprouvait le besoin de dresser le bilan du passé. C'est à ce désir général des esprits que donna satisfaction l'œuvre du plus grand prosateur de ce temps, Tite-Live.

TITE-LIVE.

Sa biographie. — *Tite-Live* naquit à Padoue en 59 av. J.-C. Le détail de sa vie, qui semble avoir été très calme et peu remplie d'événements, ne nous est guère connu. Il avait un fils, et une fille, qu'il maria à un rhéteur, L. Magius. Il fut très bien vu d'Auguste, malgré l'indépendance de ses jugements sur les hommes et les choses du passé. Il s'était occupé de rhétorique, sans faire, semble-t-il, métier de rhéteur. Quintilien nous apprend qu'il avait résumé ses

théories littéraires dans une lettre à son fils. Il s'intéressait aussi à la philosophie, sur laquelle il avait également écrit plusieurs dialogues mentionnés par Sénèque. Mais la grande œuvre de sa vie fut son Histoire romaine en 142 livres (*Ab Urbe condita libri*, tel en était le véritable titre), dont il ne nous est parvenu que les livres I à X (*Des origines à la troisième guerre samnite*) et XXI à XLV (*De la seconde guerre punique au triomphe de Paul-Émile en 167 av. J.-C.*), mais qui allait jusqu'à l'époque contemporaine. Des parties qui se sont perdues, nous n'avons conservé que de courts sommaires; encore ne faut-il les consulter parfois qu'avec précaution.

Cette histoire valut à l'auteur, dès son vivant, une grande popularité à Rome, et même dans les provinces, puisqu'on se racontait encore, à l'époque de Pline le Jeune, l'anecdote du Gaditain qui avait fait le voyage de Rome uniquement pour voir Tite-Live. Elle resta dans la suite le modèle dont tendirent à se rapprocher ou que copièrent presque tous les historiens postérieurs.

Tite-Live avait probablement publié par parties son œuvre, qu'il commença vers l'an 27 av. J.-C. La division en séries régulières de dix livres (décades) date de l'antiquité, mais ne vient pas de lui. Tite-Live mourut à Padoue, l'an 16 ap. J.-C.

Valeur historique de son œuvre. — A l'exemple de la plupart des historiens anciens, Tite-Live n'a pas une méthode assez scientifique. Il a partagé les opinions qui ont eu cours à Rome, à toutes les époques, sur l'histoire. Il y voit avant tout une œuvre d'art, comme Cicéron, qui la rattachait à l'éloquence; il croit pouvoir s'en tenir à ce que lui apprennent ses prédécesseurs, sans faire lui-même d'enquête nouvelle, comme Pline le Jeune, qui disait plus tard que l'avantage principal d'écrire l'histoire du passé, c'est « qu'on trouve les recherches toutes faites ». De là le premier défaut de son œuvre; elle manque de critique, au

sens précis de ce mot; Tite-Live vise moins à établir l'exactitude du détail qu'à donner à l'ensemble un air de vraisemblance. Ce défaut est celui de son temps : d'autres lui sont personnels. Tite-Live n'a ni la compétence militaire, comme César, ni la compétence politique, comme Salluste; or on ne peut faire comprendre véritablement la formation de la puissance romaine sans l'une et l'autre. Homme de lettres, qui n'avait jamais mis la main aux affaires publiques, il n'a pas le coup d'œil de l'homme d'État qui sait démêler et suivre dans leurs complications la suite des événements et l'enchaînement de leurs causes. Cela est sensible aussi bien dans le récit des affaires extérieures, où d'autres ont mieux montré que lui les ressorts de la politique du sénat, que dans celui des affaires intérieures, où il n'a pas toujours donné sa véritable physionomie à la lutte des classes (patriciens et plébéiens) qui est le fond de l'histoire romaine. Tite-Live voit d'ordinaire le passé à travers le présent : il ne distingue pas les époques, les transformations successives de l'état politique et social.

Néanmoins, même si on la considère uniquement au point de vue historique, son œuvre a des qualités qui en compensent jusqu'à un certain point les défauts, Il tire à peu près le meilleur parti possible d'une méthode insuffisante. Il s'en tient à ses prédécesseurs; mais il les connaît bien, et les juge en général à leur véritable valeur; s'il a d'abord eu trop de confiance dans Valérius Antias, il s'aperçoit bientôt de son erreur; il n'est pas juste pour Polybe, qui mérite mieux que d'être appelé « un auteur qui n'est pas méprisable », mais, tout en le citant peu ou sans reconnaître tout son mérite (sans doute il ne veut pas avoir l'air de devoir trop à un Grec), il l'a mis à profit cependant. Quand ses prédécesseurs sont en désaccord, il n'a guère d'autre criterium que la vraisemblance : mais son jugement est en général assez sûr et le guide assez bien, sauf quand son patriotisme l'aveugle, ainsi

qu'il arrive parfois. Il n'a pas analysé très profondément toutes les causes de la grandeur de Rome, mais il y en a une, la plus importante, qu'il a merveilleusement comprise : c'est la force des anciennes mœurs romaines dont il était l'admirateur passionné. Bon sens, probité, fermeté, simplicité, toutes ces qualités antiques de l'esprit et du caractère romain, il les a bien montrées, et a fait sentir combien Rome leur fut redevable.

De plus Tite-Live a au plus haut degré toutes les qualités morales de l'historien. Il est consciencieux et a naturellement le goût de la vérité; il ne l'a jamais dénaturée par flatterie. Nous savons que dans la partie perdue de son œuvre, quand il traitait de l'histoire des guerres civiles, il avait parlé avec sympathie de Pompée (Auguste le taquinait amicalement en le traitant de Pompéien), ainsi que de Brutus et Cassius; et il se demandait à propos de César « s'il eût mieux valu ou non, pour Rome, qu'il ne fût pas né ». Il est impartial, non seulement parce qu'il est sincère, mais aussi parce qu'il est modéré : il n'a pas plus de sympathie pour les chefs intransigeants de l'aristocratie que pour les démagogues et les tribuns. En outre, il est bienveillant; en toutes choses, c'est le bien qu'il aime à montrer et à faire valoir; ses jugements sur les personnes sont le plus souvent indulgents et sympathiques. C'est une des qualités que louaient le plus souvent chez lui les anciens; elle n'est peut-être pas toujours sans quelque danger pour l'historien; mais elle donne l'idée la plus favorable de l'homme. Enfin, l'histoire de Tite-Live est surtout remarquable par son inspiration patriotique. Nul, sauf Virgile, n'a eu au même degré l'admiration de la grandeur romaine. C'est dans l'image, un peu embellie parfois, mais en somme assez exacte dans l'ensemble, que Tite-Live leur présentait d'eux-mêmes, que les Romains aimèrent désormais à se regarder, et que les modernes les ont vus longtemps avec une confiance quelque peu exagérée.

Tite-Live a parfaitement indiqué, dans sa belle préface, sa méthode historique, et les sentiments principaux qui l'inspirent. Il faut citer en entier cette préface :

* Feraï-je une œuvre utile en retraçant dès l'origine de la Ville l'histoire du peuple romain? Je ne le sais trop, et, si je le savais, je n'oserais le dire. En effet, je le vois bien : c'est un sujet qui a vieilli, et qui, de jour en jour, devient plus rebattu, à mesure que de nouveaux écrivains s'imaginent ou apporter des documents plus certains, ou surpasser par le style l'expérience de l'antiquité. Quoï qu'il arrive, je me trouverai heureux d'avoir travaillé, moi aussi, et pour ma part, à l'histoire du premier peuple du monde, et si, dans cette foule si nombreuse d'auteurs, ma gloire devait rester obscure, je me consolerais encore en songeant à l'éclat et à la grandeur des noms qui auraient effacé le mien. C'est, en outre, un travail immense : il faut remonter au delà de sept cents ans, suivre Rome de son humble berceau à ce développement immense qui la fait plier aujourd'hui sous sa propre grandeur. Je sais encore que les origines, et les temps qui en sont voisins, offriront moins d'attrait à la plupart des lecteurs, pressés d'arriver à ces temps modernes où les forces d'un peuple depuis longtemps tout-puissant se détruisent elles-mêmes. Mais moi, au contraire, je chercherai dans mon travail cette récompense, de m'arracher au spectacle des maux que notre siècle a vus pendant tant d'années : du moins les oublierai-je tout le temps où mon esprit s'appliquera tout entier à revenir vers ces époques éloignées, libre de toutes ces préoccupations, qui, sans détourner l'historien de la vérité, peuvent pourtant l'inquiéter.

* Sur les faits qui se sont passés avant que l'on fondât Rome ou que l'on songeât à la fonder, il y a de belles et poétiques légendes plutôt que des monuments certains : je ne veux ni les affirmer ni les combattre. L'antiquité a ce privilège de mêler le surnaturel aux choses humaines, pour donner un caractère plus auguste à la naissance des villes; et, s'il faut laisser à une nation le droit de consacrer ses origines en se faisant descendre des Dieux, telle est la gloire militaire du peuple romain, que, lorsqu'il lui plaît de choisir Mars pour père de son fondateur et le sien, les peuples du monde acceptent cette prétention comme ils acceptent son empire. Mais ces légendes et ce qui s'en rapproche, qu'on les considère et qu'on les juge d'une façon ou d'une autre, je n'y vois pas grande importance. Ce que je voudrais, c'est que chacun étudiat avec soin la vie et les mœurs du passé, qu'il sût par quels hommes, par quels moyens dans la paix et dans la guerre a été fondé et étendu notre

empire. Puis, à mesure que la discipline va se relâchant, il faudrait suivre les vieilles mœurs d'abord dans leur affaïssement, bientôt leur déclin successif, enfin leur ruine complète, arrivant ainsi à notre époque, où nous ne pouvons souffrir ni nos vices ni leurs remèdes. Tel est, en effet, le plus bel avantage et le premier fruit de l'histoire : vous y voyez en d'éclatants monuments des exemples de toutes sortes qui deviennent des leçons ; vous trouvez pour vous ou l'État les modèles à suivre ; vous reconnaissez ce qu'il faut éviter, parce que l'entreprise en est honteuse, hontense l'issue. Du reste, ou ma passion pour l'œuvre que j'entreprends m'abuse, ou il n'y eut jamais une république plus noble, plus vertueuse, plus riche en bons exemples, où l'avarice et le luxe aient pénétré si tard, où tant et si longtemps la pauvreté et l'économie aient été en honneur. Tant il est vrai que, moins on possédait, moins on avait de désirs ! C'est tout récemment que les richesses ont apporté l'avarice, et qu'avec l'excès des plaisirs est venu le désir de se perdre et de tout perdre à force de luxe et de débauches. Mais ces plaintes, faites pour déplaire alors même qu'elles seront peut-être nécessaires, écartons-les du moins au début d'une œuvre si grande. J'aimerais mieux commencer, si c'était la coutume des historiens comme c'est celle des poètes, par des mots d'heureux augure, par des vœux et des prières aux Dieux et aux Déeses, pour qu'ils donnassent un heureux succès à cette vaste entreprise. »

(Traduction Gaucher.)

Ses mérites littéraires. — Si l'œuvre historique de Tite-Live ne répond que très imparfaitement aux exigences de la critique moderne, si elle est même inférieure, par un certain manque de profondeur dans les vues, aux œuvres de plusieurs historiens anciens (Thucydide et Polybe, chez les Grecs ; Salluste et Tacite, chez les Latins), comme œuvre d'art, elle se fait admirer sans presque aucune réserve, et son auteur est, sans conteste, l'un des plus grands prosateurs de la littérature romaine, qui en compte de si grands. On est séduit d'abord par le charme continu et facile du récit : c'est à ce point de vue que Quintilien, par exemple, a pu comparer Tite-Live à Hérodote, et, si l'on s'en tient là, la comparaison ne manque pas de justesse. En même temps ce récit a un intérêt dramatique toujours très vif, qui naît tout d'abord de l'émo-

tion de l'écrivain. Tout impartial qu'il soit, Tite-Live, loin d'être indifférent, ressent vivement lui-même les impressions que peuvent produire les événements qu'il rapporte, et les communique au lecteur avec une singulière vivacité; ensuite il cherche presque uniquement les causes de ces événements dans l'action personnelle des individus, dans leurs passions, ce qui est un point de vue un peu étroit sans doute, mais ce qui lui permet de mettre une vie intense dans toute son œuvre, et de peindre des caractères. Son Histoire, qui se déroule avec la majesté d'une épopée, est en même temps pleine de scènes admirablement composées qui ont toute la variété et tout le mouvement du drame. Les pages de ce genre sont nombreuses aussi bien dans les récits légendaires de l'époque royale que dans la narration des guerres puniques ou dans celle de la longue lutte intérieure entre les patriciens et la plèbe. Toute courte qu'elle soit, la description de la ruine d'Albe suffira à montrer combien devient pathétique l'histoire conçue à la manière de Tite-Live, et en même temps, puisqu'il n'en a pu puiser les éléments que dans son imagination, combien il est vrai de dire qu'elle est une œuvre d'art avant tout, beaucoup plus qu'une œuvre rigoureusement scientifique :

Pendant ce temps, on avait envoyé la cavalerie pour amener à Rome les habitants d'Albe; les légions partirent ensuite pour détruire la ville. A leur arrivée, elles ne trouvèrent point le tumulte et l'effroi ordinaire d'une ville prise, lorsque, après avoir brisé les portes, abattu avec le bélier les murailles, ou pris d'assaut la citadelle, l'ennemi fait retentir les rues de cris sinistres et court les armes à la main, portant partout le fer et la flamme. C'était un morne silence, une douleur muette. La consternation était si profonde qu'ils ne savaient plus ce qu'il fallait laisser ou emporter; comme si la raison leur échappait, ils se consultaient l'un l'autre, tantôt immobiles sur leur seuil, tantôt errant à travers leurs demeures pour leur donner un dernier regard. Mais quand les cris des cavaliers les forcèrent de sortir, quand le bruit des maisons qui s'éroulaient retentit des extrémités de la ville, quand la poussière de ces ruines vint tout envelopper comme un nuage, alors, après avoir saisi à la

bâte ce qu'ils trouvaient, ils partirent, abandonnant leurs foyers, leurs pénates, le toit où ils étaient nés et où ils avaient grandi. Bientôt, la foule compacte de ces malheureux remplit les rues. En se retrouvant, le sentiment de leur commun malheur renouvelait leurs larmes. On entendait des cris lamentables, poussés surtout par des femmes, lorsqu'elles passaient devant leurs temples augustes investis de soldats armés; il leur semblait qu'elles laissaient leurs dieux en captivité. Une fois les Albains sortis, édifices particuliers ou publics, tout fut rasé sans distinction : il suffit d'une heure pour que l'œuvre de quatre cents ans (Albe avait vécu quatre siècles) devint un monceau de ruines. Seuls, les temples des Dieux furent épargnés par ordre du roi.

(Traduction Gaucher, livre I, ch. xxix.)

Le talent littéraire de Tite-Live et son imagination, si remarquables dans les récits, ne l'ont pas moins bien servi dans les discours qu'il a sans cesse introduits dans son œuvre. Il ne fait que suivre la tradition des historiens de l'antiquité, en composant ces discours fictifs; mais nul n'y a mieux réussi que lui. Il s'en sert à la fois pour nous donner, sous une forme plus variée et plus animée que celle de considérations méthodiques, certains de ses propres jugements historiques, et pour mieux mettre sous nos yeux les personnages principaux de chaque période, pour nous les faire connaître plus intimement en quelque sorte. Le seul défaut (qui est un défaut de l'historien plutôt que de l'écrivain, et qui est également sensible dans les récits) est que Tite-Live donne à tous ses héros un langage également apprêté et savant, aussi bien dans les temps primitifs que dans les périodes plus modernes; il n'a pas su comprendre et rendre les différences caractéristiques des époques successives. Mais cette réserve faite, ces discours, très bien appropriés au caractère traditionnel de chacun des orateurs, et d'une composition merveilleusement savante, sont, avec les œuvres oratoires de Cicéron, les chefs-d'œuvre de l'éloquence romaine. Nous avons dit que l'éloquence publique fut réduite au silence sous le gouvernement d'Auguste; c'est dans l'Histoire de

Tite-Live qu'elle s'est réfugiée, et d'admirables harangues comme celle du tribun Canuléius, un modèle de véhémence, ou celle de Caton le Censeur sur la loi Oppia, un modèle de gravité et d'ironie, étaient faites pour exciter la plus vive admiration de la part de tous ceux qui se souvenaient encore de la belle époque classique du Forum latin et la regrettaient.

Le style de Tite-Live est un style très oratoire, dont les deux qualités principales sont l'abondance claire et facile et la majesté. Son principal modèle est évidemment Cicéron, qu'il admirait profondément et conseillait avant tout à son fils d'imiter, dans cette lettre dont Quintilien nous a transmis le souvenir. Sa langue, toute classique qu'elle soit, s'éloigne déjà quelque peu de la langue de l'époque de César et de Cicéron, dans le vocabulaire par quelques expressions nouvelles, dans la syntaxe par quelques tours familiers ou poétiques. Il est nécessaire d'indiquer ces détails particuliers par où elle annonce déjà la prose du 1^{er} siècle après J.-C. ; mais par la couleur et l'allure générales, Tite-Live reste avant tout cicéronien.

RÉSUMÉ.

60. **Tite-Live**, né à **Padoue** (en 59 av. J.-C.), mort dans la même ville (16 ap. J.-C.), vécut à **Rome**, fort bien vu par Auguste, malgré l'indépendance de ses jugements politiques sur le passé.

61. Sa grande œuvre est son **Histoire en 142 livres** depuis la fondation de Rome jusqu'à l'époque contemporaine. Nous n'avons conservé que les livres I-X et XXI-XLV.

62. Comme la plupart des œuvres historiques de l'antiquité, cette histoire ne repose pas sur une étude préalable des **documents et des sources**,

mais Tite-Live a bien connu ses principaux prédécesseurs. Il n'a pas une méthode véritablement scientifique, mais son jugement est d'ordinaire solide et droit. Il n'a pas assez le sens historique, et donne trop souvent au passé les couleurs du présent.

63. Tite-Live a toutes les qualités morales de l'historien : sincérité, impartialité. Ses opinions sont modérées, et il a aussi peu de sympathie pour les démagogues violents que pour les patriotes intransigeants.

64. Mais son histoire est avant tout une admirable œuvre d'art. Tite-Live est un narrateur ému et dramatique des grandes scènes historiques. Les discours dont son œuvre est remplie sont, après ceux de Cicéron, les chefs-d'œuvre les plus accomplis de l'éloquence latine.

65. Le style de Tite-Live est très oratoire. L'abondance et l'élévation étaient les qualités que les anciens y louaient surtout. Tite-Live est donc de l'école de Cicéron, quoique, par beaucoup de détails de sa syntaxe ou de son vocabulaire, il fasse pressentir la prose de la période impériale.

LECTURES RECOMMANDÉES.

TAINÉ : *Essai sur Tite-Live*. — RIEMANN : *Etude sur la langue et la grammaire de Tite-Live*, 2^e éd., 1884. — L. LEVRAULT : *Auteurs latins*. — SOLTAN : *Livius Geschichtswerk, seine Komposition und seine Quellen*, 1900.

TEXTES A CONSULTER.

TITE-LIVE : Pour les livres XXI à XXX, les éditions de M. Riemann. — Édition critique de Luchs. — Pour les livres, I, II, XXI, XXIV, XXX, XLII, éd. Zingerle, 1892-1900; VI et IX, éd. Stephenson, 1892; XXIX, éd. Lüterbacher, 1893. — Éd. Weisenborn-Müller, 1894. — Traduction GAUCHER. — Fugner, *Lexicon Livianum* (en cours de publication).

CHAPITRE IV

LES POÈTES ÉLÉGIAQUES.

Débuts de l'élegie latine : son originalité.

TIBULLE : sa vie, ses œuvres.

PROPERCE : sa vie, ses œuvres. — Ses *Élégies* nationales.

OVIDE : ses œuvres légères. — Les *Fastes*; les *Métamorphoses*. —

Exil d'Ovide : les *Tristes*; les *Pontiques*.

Poètes secondaires de la fin du siècle d'Auguste.

Débuts de l'élegie latine : son originalité. —

Ovide, énumérant les poètes qui l'avaient précédé dans le genre élégiaque, nomme d'abord *Gallus*, puis *Tibulle*, et enfin *Propertius*; selon lui, l'élegie ne daterait donc que du siècle d'Auguste. Il y a là une erreur : en effet, outre que plusieurs morceaux de Catulle sont de véritables élégies, *Varron d'Atax*, *Valgius Rufus*, et d'autres à la même époque en avaient aussi composé. Les œuvres de ces poètes sont perdues, ainsi que celles de *Gallus* (69-26), cet ami de Virgile dont la brillante carrière fut prématurément close par un suicide; *Tibulle*, *Propertius* et *Ovide*, avec *Lygdamus* et *Sulpicia* au second rang, représentent donc seuls l'élegie latine.

Ces derniers continuateurs de l'école néo-alexandrine en sont aussi les représentants les plus intéressants; en effet, de tous les genres que cette école a cultivés, l'élegie est le seul auquel elle ait réussi à donner un caractère vraiment original. L'élegie grecque de l'époque classique, celle du vieux Mimnerme par exemple, s'en tenait à l'expression de quelques lieux communs (les regrets inspirés par la fuite du temps, le conseil de bien profiter de ses belles

années, etc.); à Alexandrie, Philétas et Callimaque ne chantent encore que le plaisir en termes fort généraux; ils célèbrent la femme en soi, et il est également impossible de retrouver dans leurs vers leur caractère et celui de la personne aimée; en outre, il arrive souvent qu'ils ne parlent point en leur propre nom et se bornent à raconter les aventures amoureuses des héros mythologiques (1). C'est à Rome, et au temps d'Auguste pour la première fois, que la poésie élégiaque devient vraiment personnelle, qu'elle chante non plus la femme, mais une femme, et qu'elle reflète fidèlement l'âme du poète: aussi ceux que nous allons passer en revue, et surtout les deux premiers, ont-ils une physionomie bien distincte.

TIBULLE.

Sa vie; ses œuvres. — *Tibulle* naquit probablement en 54; après avoir perdu une partie de sa fortune dans le partage des terres de l'année 41, il recouvra bientôt une certaine aisance, probablement grâce à la protection de Valérius Messalla qu'il suivit dans sa campagne d'Aquitaine (28) et qu'il se résolut ensuite à grand'peine à accompagner dans une mission en Asie; mais il tomba malade à Corcyre et fut forcé de s'y arrêter. Il passa le reste de sa vie, soit à Rome dans la société des poètes qui se groupaient autour de Messalla, soit dans sa petite villa de Pédum, où Horace, qui lui adressa une de ses plus belles épîtres, nous le montre rêvant dans la solitude, à l'ombre des forêts; dans cette même épître, Horace, en lui vantant la douceur de son sort, semble vouloir l'arracher à une mélancolie que devait justifier l'état de sa santé; il mourut la même année que Virgile (19), âgé de trente-cinq ans.

(1) Comme Callimaque dans ses *ALÉGIQUES*. Pour plus de détails, voyez Coust. *Histoire de la poésie alexandrine*, p. 63 sqq.

Tibulle est, sinon le premier des élégiaques latins, comme le voudrait Quintilien, du moins le plus naturel, le plus simple, le plus tendre de tous. Il n'y a place, dans son âme très peu compliquée, que pour un petit nombre de sentiments : l'horreur d'une vie turbulente et agitée, l'amour de la campagne, les joies et les peines de l'amour. Il n'a point, comme Virgile, le sens profond de la nature : il aime les champs pour le calme et la paix qu'on y trouve, pour la simplicité de mœurs et d'esprit de leurs habitants, dont il partage les goûts et les naïves croyances ; il rêve de passer au milieu d'eux une vie toute rustique, embellie par la présence de celle qu'il aime. Il maudit surtout l'ambition et la cupidité, cause de ces guerres qui abrègent la vie déjà trop courte :

« Quel est le premier qui forgea la terrible épée ? c'était un cœur barbare, un cœur de fer. C'est lui qui fit connaître à la race humaine les meurtres et les combats ; c'est lui qui ouvrit à la cruelle mort un chemin plus court... C'est la faute de l'or ; la guerre n'existait point, quand on n'avait sur sa table qu'une coupe de hêtre. Point de forteresses, point de remparts : le berger goûtait un sommeil paisible au milieu de ses brebis. Que n'ai-je vécu alors ? je n'eusse point connu les luttes sanglantes où se plait le vulgaire ; je n'aurais point senti mon cœur palpiter aux accents de la trompette. Maintenant on m'entraîne à la guerre, et déjà peut-être quelque ennemi porte le trait qui doit rester dans mon flanc. Veillez sur moi, Lares de mes pères ; c'est vous qui m'avez nourri lorsque enfant je courais à vos pieds. Ne rougissez pas d'être formés d'un bois antique : c'est ainsi que vous habitiez la demeure de mes aïeux. L'homme était plus religieux observateur de sa foi quand, honorés sans luxe, les Dieux n'avaient, dans une étroite chapelle, qu'une image en bois. Il suffisait, pour les apaiser, de leur offrir une grappe de raisin, de ceindre leur chevelure sacrée d'une couronne d'épis. Celui dont le vœu avait été exaucé leur portait des gâteaux ; sa fille, encore toute petite, l'accompagnait avec un rayon de miel... Qu'un autre signale son courage dans les combats ; favorisé de Mars, qu'il terrasse les généraux ennemis, pour que je puisse en buvant entendre un soldat faire le récit de ses exploits, et le voir décrire, d'un doigt trempé dans le vin, son camp sur la table. Quelle étrange fureur de courir sur les champs de bataille au-devant de la cruelle mort ! Elle a le bras levé, elle vient furtivement et sans bruit. Il n'y a dans l'empire souter-

rain ni moissons ni riches vignobles; on y voit le farouche Cerbère et le hideux nocher du Styx. Là, les joues meurtries et les cheveux dévorés par les flammes, la pâle troupe des Ombres erre autour des lacs ténébreux. N'est-il pas mille fois plus digne d'envie, le sort de celui que la vieillesse paresseuse surprend dans une humble chaumière entouré de ses enfants? »
(*Élég.*, I, 10, trad. Valatour.)

Mais c'est surtout l'amour qui remplit ses vers; son originalité est de l'avoir exprimé sans aucun souci littéraire, avec une naïveté et une candeur singulières: âme tendre et mélancolique, l'amour est pour lui une source de tourments qu'il semble accepter comme une douloureuse fatalité; il n'a pas les éloquents révoltes, les brusques éclats de Catulle; mais il charme, bien qu'il y ait dans ses plaintes quelque monotonie, par la douceur de l'accent, la grâce facile et harmonieuse du style.

C'est dans le I^{er} livre des *Élégies* que ces qualités brillent le plus vivement; Tibulle n'avait pas eu le temps de mettre la dernière main au II^e, qui ne parut qu'après sa mort. Quant au IV^e, il est composé de pièces très diverses: la première est un long éloge de Messalla; ce morceau pénible et pédantesque doit être une des premières productions du poète, s'il est bien de lui, comme il est probable, quoiqu'on l'ait souvent mis en doute. C'est certainement Tibulle qui a écrit, et pour son propre compte, les deux dernières pièces; c'est lui aussi qui a peint dans six autres (IV, 2-7) les amours de Cérinthus (pseudonyme de Cornutus) et de Sulpicia, nièce de son protecteur; enfin c'est Sulpicia elle-même qui est l'auteur de cinq pièces très courtes (IV, 8-12), inférieures par le style, mais touchantes par le sentiment.

C'est encore dans l'entourage de Messalla que furent composées les sept élégies formant le III^e livre, dont l'auteur est un certain Lygdamus, plus jeune de onze ans que Tibulle et qui l'imite manifestement; ce Lygdamus n'a ni sa naïveté ni son talent d'expres-

sion ; plus savant et plus fin, il ferait plutôt songer à Ovide ; il a pourtant des qualités auxquelles on ne rend pas toujours justice ; il faut au moins signaler une pièce qui, par une singulière coïncidence, semble se rapporter à la destinée de Tibulle et qui n'est guère inférieure aux œuvres modernes auxquelles elle a servi de modèle, les *Adieux à la vie* de Gilbert et la *Jeune Captive* d'André Chénier :

« Proserpine m'annonce l'approche de mon heure fatale ; et pourtant je suis innocent et jeune ; épargne-moi, ô Déesse ! Jamais je n'ai eu l'audacieuse pensée de révéler ces mystères que ne doit profaner la présence d'aucun homme ; jamais ma main n'a broyé le poison ni versé dans les coupes un suc mortel. Jamais je n'ai approché des temples une torche sacrilège ; aucun crime ne trouble le repos de mon cœur. Jamais mon esprit égaré n'a querellé les Dieux, ni ma langue ne s'est abandonnée au blasphème quand je les trouvais contraires. Aucun cheveu blanc n'a déshonoré ma tête ; la vieillesse au pas lent, au dos courbé, n'est pas venue pour moi. Mes parents m'ont vu naître l'année où les deux consuls furent frappés d'un coup pareil (1). A quoi bon dérober à la vigne des raisins qui croissent encore, et d'une main malfaisante arracher le fruit qui ne fait que de naître ? Qui que vous soyez, qui régnés sur les sombres fleuves et à qui le sort a confié l'empire inexorable des Enfers, épargnez-moi. Permettez-moi de ne voir la barque du Léthé et le lac Cimmérien que quand l'âge fera rider et pâlir mon visage, et que ma bouche redira aux enfants des récits d'autrefois. Ah ! plaise aux Dieux que je sois en proie à de vaines agitations ! Mais depuis trois fois cinq jours je languis. Pour vous, qui célébrez les divinités des eaux de l'Étrurie et dont les bras flexibles fendent l'onde docile, vivez heureux et gardez mon souvenir, soit que les Dieux me conservent, soit que, par leur volonté, j'aie cessé de vivre. Cependant promettez à Pluton des brebis noires et des coupes où le vin se mêle à un lait neigeux. »
(*Élég.*, III, 5.)

PROPERCE.

Sa vie ; ses œuvres. — La vie de *Propertius* a de singulières analogies avec celle de Tibulle : un peu plus jeune que celui-ci (il naquit vers 50), il fut, comme

(1) En 43, l'année où Hirtius et Pansa furent tués à Modène. Cf. p. 100.

lui, atteint par la grande spoliation de 41 ; comme lui aussi, il était de santé délicate et mourut jeune (vers 15). La publication de son premier livre, le seul qui ait paru de son vivant, lui ayant valu une précoce célébrité, il fut accueilli dans la société de Mécène, et par Mécène il arriva jusqu'à Auguste qui, comme nous allons le voir, ne fut pas sans influence sur son talent.

En revanche, ses œuvres forment avec celles de Tibulle un contraste presque complet. Tibulle est une nature douce et molle, un esprit facile et quelque peu superficiel. Propertius apporte beaucoup plus de sérieux et de profondeur dans la passion ; ses vers ont un accent plus varié, plus profond et plus mâle ; il n'est pas seulement, comme Tibulle, un homme de plaisir ; on le sent capable de sentiments généreux, de nobles enthousiasmes. Cependant il est en général moins favorablement apprécié que son prédécesseur : il rebute quelquefois par ses qualités mêmes, qui sont peu d'accord avec le genre qu'il traite : « Comme il applique sa force de réflexion à des sujets qui passent d'ordinaire pour légers, il arrive qu'il déplaît aux esprits mûrs à cause des sujets qu'il traite, aux esprits jeunes à cause de la manière dont il les traite (1). » C'est que, si son cœur est ardent, son esprit est recherché et subtil, et tous ses défauts viennent de ce désaccord.

Il pense profondément, mais il veut que l'expression soit à la hauteur de sa pensée ; il dit lui-même qu'il travaille ses vers comme on polit le parchemin avec la pierre ponce ; aussi son style, toujours énergique et ferme, est-il souvent obscur ; grand créateur en fait de langue, il n'est pas toujours heureux dans ses créations. Enfin, il a plus de fécondité dans l'invention que d'habileté dans la mise en œuvre ; de sorte que ses pièces, trop pleines d'idées peu liées entre elles, paraissent mal composées. Une autre source de défauts

(1) E. Plessis, *Études sur Propertius*, p. 283.

est la fidélité avec laquelle il imite les Alexandrins ; il ne fut pas, comme il le dit, le premier à faire connaître aux Romains Callimaque et Philéas, mais personne avant lui ne les avait suivis d'aussi près ; s'il a une ardeur et une sincérité de passion que ceux-ci ne connurent jamais, il leur emprunte un grand nombre de réminiscences mythologiques qui refroidissent aujourd'hui le lecteur. En revanche, il leur doit une heureuse idée : au lieu de se laisser aller, comme Tibulle, à la dérive de ses sentiments, il consacre chaque pièce à un sujet précis, à un épisode de sa passion, dont son recueil nous retrace ainsi l'histoire complète. Quintilien nous dit que quelques-uns le mettaient au-dessus de son rival ; cette préférence ne nous étonne pas : Tibulle séduit les esprits amis d'une élégante simplicité ; Properce sollicite l'effort, mais il le récompense amplement.

Nous citerons de lui quelques vers exempts des défauts signalés plus haut, et où l'on trouvera, en même temps qu'une grande force d'expression, une élévation et une délicatesse de sentiments qui ont paru à un critique anglais presque dignes du christianisme ; il y fait parler l'ombre de Cornélie, fille de Livie et de Cornélius Scipion, femme de Paulus :

« Nuit maudite, eaux dormantes de ces tristes marais, fleuves qui enchaînez mes pas, j'arrive sur vos bords jeune autant qu'innocente... Ma vie fut toujours la même, toujours sans tache ; la torche funéraire m'a trouvée pure, comme le flambeau de l'hymen. Mes vertus, je les ai dues à la nature et à mon origine, et la crainte d'un juge n'y pouvait rien ajouter... Et toi, Scribonia, tête chérie, t'ai-je offensée jamais ? Regretteras-tu autre chose dans ta fille que sa mort ? Les pleurs d'une mère et les gémissements de ma patrie font ma gloire ; César me protège lui-même de ses regrets : il accuse la mort de la digne fille de sa sœur, et les Romains ont vu couler les larmes d'un Dieu.

« Et cependant, j'ai mérité les insignes accordés aux épouses fécondes, et je n'ai pas été enlevée à une maison sans enfants. Lélide, et toi Paulus, dont la pensée m'adoucit la mort, c'est dans vos bras que j'ai fermé les yeux. J'ai vu mon frère s'asseoir deux fois sur la chaise curule, et prendre les faisceaux l'année

même que je lui fus ravie. Pour toi, ma fille, qui rappelles par ta naissance la censure de ton père, suis mon exemple et sois fidèle à un unique époux; tous, perpétuez une illustre famille. Volontiers je quitte la vie, puisque tant de rejets vont encore agrandir mes deslins. Le dernier et le plus beau triomphe d'une femme, c'est le libre suffrage de la renommée après sa mort.

« Une pensée vit encore dans mes cendres éteintes : cher Paulus, je te recommande nos enfants, ces gages bien-aimés de notre union. Toi leur père, sois aussi leur mère : quand tu sécheras leurs pleurs par tes baisers, ajoute aux tiens ceux que je devrais leur donner. Aujourd'hui toute la famille repose sur toi seul. Prends garde que leurs baisers ne rencontrent des larmes sur tes joues : la nuit est assez longue, Paulus, pour te fatiguer à me pleurer. Souvent il te semblera me revoir dans un songe, et quand tu t'épancheras sans témoins devant mon image, parle comme si je devais répondre à chacune de tes paroles.

« Mais qu'il si jamais la maison de Paulus s'ouvrait à un autre lit nuptial, et qu'une belle-mère défiante vint s'asseoir à ma place, ô mes enfants, supportez, approuvez le nouvel hymen de votre père; votre déférence vous conciliera celle qu'il aura choisie. Ne louez votre mère qu'avec réserve : la pensée de la première épouse lui ferait voir dans vos paroles une intention blessante. Mais si votre père reste fidèle à mon ombre, si ma cendre lui paraît mériter ce précieux souvenir, apprenez dès aujourd'hui à lui adoucir les approches de la vieillesse, à le préserver des ennuis du veuvage. Puissent les Dieux ajouter à vos années celles qu'ils m'ont refusées, et que Paulus ait la joie de vieillir au milieu de mes enfants. Pour moi tout est bien : jamais je n'ai porté le deuil, et j'ai vu ma nombreuse famille suivre en pleurant mes funérailles. »

(Élég., IV, 11.)

Ses *Élégies nationales*. — Le IV^e livre de Properce (1) contient un certain nombre d'élégies d'un caractère tout spécial, où le poète a pris pour sujets certaines légendes romaines (Élégie I : Description de la Rome primitive; Él. II : le dieu Vertumne; Él. IV : la Légende de Tarpéia; Él. IX : Hercule et Cacus; Él. X : Jupiter Férétrien). Il semble que ces diverses pièces soient les fragments d'un long

(1) En maintenant la numération traditionnelle; certains éditeurs en font le V^e en divisant en deux le second pour des raisons qui ne semblent pas absolument décisives.

poème conçu par Propertius sous l'inspiration de Mécène, mais qu'il n'eut pas le temps de terminer; le plan en était sans doute celui qu'il indique dans la première : « Je chanterai les cérémonies sacrées, les jours, et les antiques surnoms des lieux. » Les *Ἀντι* de Callimaque en avaient fourni le modèle, et Propertius nous dit lui-même à ce propos que son ambition est de devenir « le Callimaque romain ». L'œuvre, si elle eût été achevée, eût passablement ressemblé aux *Fastes* d'Ovide, à qui elle a peut-être indiqué la voie. Les fragments qui nous restent, seulement ébauchés, ne manquent ni de force ni de couleur; on y retrouve parfois (par exemple dans l'épigramme sur Tarpéïa) la même inspiration d'où sont sortis les livres en l'honneur de Cynthia; mais, dans l'ensemble, il y a un effort curieux du poète pour se renouveler et tendre vers le grand. Propertius avait compris, en arrivant à l'âge mûr, que l'épigramme était un genre trop particulier et trop étroit pour suffire à lui seul à toute une carrière de poète; en cela, sûrement, son exemple a profité à Ovide.

OVIDE.

Ses œuvres légères. — *Ovide* (1), le dernier venu des élégiaques latins, est aussi le plus élégant, le plus ingénieux, le plus habile, et cependant il est inférieur à ses prédécesseurs : il n'a pas, en effet, ce qui faisait leur charme, la sincérité. Tandis que Tibulle et Propertius chantent des joies et des douleurs qu'ils ont réellement éprouvées, Ovide ne voit dans l'épigramme que le plus facile des genres poétiques, et, s'il le choisit c'est, non comme le plus conforme à son génie, mais parce qu'il le sait en possession de la faveur publique.

(1) Ovide, né à Sulmone en 43, mourut en 17 ou 18 (ap. J.-C.); il n'exerça jamais que des fonctions tout à fait subalternes, et fut, comme Tibulle et Propertius, exclusivement poète; le seul événement de sa vie est son exil, dont nous parlerons plus loin.

Il n'avait en effet aucune des qualités que demande l'élegie. C'est en vain qu'il parle (I, III, 13) de « l'innocence et de la simplicité de son cœur, de la pudeur qui rougit son front ». On sent très bien, en le lisant, qu'il est le moins simple et le moins candide des hommes, le moins capable aussi de sentiments vifs et profonds, et que ses amours ne pouvaient être que des caprices. Mais ce ne sont même point des caprices qu'il a chantés dans ses *Amours*, qui ne sont qu'une pure débauche d'imagination. Ovide écrit en effet, non d'après ses souvenirs, mais d'après les livres. Comme Properce, mais avec une méthode plus suivie, il décrit successivement tous les incidents que l'amour peut faire naître, et parcourt toutes les phases d'une passion imaginaire, depuis ses premiers symptômes jusqu'à la rupture définitive. Ce ne sont là que des amplifications de rhétorique, mais traitées, pour la plupart, avec une abondance, une verve, une sûreté de main au-dessus de tout éloge.

Nous avons dit que l'élegie alexandrine ne se bornait pas à exprimer les sentiments personnels du poète, mais qu'elle étudiait aussi l'amour dans le cœur de certains personnages mythologiques ou légendaires. Ovide, tirant un nouveau parti de cette forme, crée un genre (1), celui de l'héroïde, ou lettre écrite par une illustre amante de l'âge héroïque à celui qu'elle aime (Pénélope à Ulysse, Briséis à Achille, Phèdre à Hippolyte, Didon à Énée, etc.). Il est presque inutile de dire que la plupart des traits imaginés par Ovide, comme le langage dont il se sert, ne viennent guère à l'époque qu'il veut peindre : Péné-

(1) Il prétend le créer, du moins; il est possible aussi qu'il n'ait eu qu'à remplir un cadre tracé par les Alexandrins. Properce avait déjà inséré dans son recueil (IV, 3) la Lettre d'une épouse à son mari absent; or Ovide connaissait cette pièce dont il a presque transcrit les premiers vers; il n'avait donc qu'à transporter cette forme dans l'âge héroïque. Sur les vingt et une héroïdes attribuées à Ovide, les six dernières au moins, qui sortent du plan qu'il avait tracé (chaque lettre est suivie d'une réponse), ne sont pas de lui, mais remontent à peu près à son époque et prouvent ainsi le succès obtenu par ce genre.

lope, par exemple, exprime la crainte que son époux revenu de Troie ne la trouve un peu rustique et ne se contente point de ses talents de ménagère. Cependant il faut avouer, toute question de couleur locale mise à part, que l'idée était ingénieuse de varier la peinture de l'amour en l'étudiant dans des époques, des situations et des âmes très diverses et qu'Ovide a déployé, dans ce genre un peu artificiel, une délicatesse d'analyse digne souvent d'un vrai poète dramatique (1).

Ovide mit le comble à sa réputation de poète érotique par ses trois livres de l'*Art d'aimer*, la plus parfaite peut-être de ses œuvres; il était là sur son véritable terrain, et ses défauts mêmes, dans un tel sujet, deviennent souvent des qualités. Le poème sur les *Remèdes de l'Amour*, qui forme la contre-partie du précédent, et qu'il compare à la lance d'Achille guérissant les blessures qu'elle a faites, n'a ni la même ingéniosité ni la même grâce; on sent trop que le poète a voulu tirer un double parti d'une idée qui avait plu.

Les Fastes; les Métamorphoses. — Ovide, approchant de l'âge mûr, ambitionnait une gloire plus haute; le désir de faire sa cour à Auguste acheva de l'entraîner, en dépit de ses aptitudes et de son passé, dans ce mouvement qui portait alors les poètes à célébrer les antiquités religieuses et nationales de Rome; il voulait, dit-il, servir par la plume la patrie qu'il n'avait pas servie par les armes. Il choisit pour son coup d'essai un sujet d'une austérité presque rebutante, qu'il traita avec des scrupules d'érudition qui ne lui ont pas porté bonheur. Auguste venait alors (12) de compléter la réforme du calendrier entreprise par César; Ovide, voyant l'attention publique tournée de ce côté, eut l'idée d'exposer en vers l'origine et la signification des vieux usages dont les fêtes célébrées au cours de l'année rappelaient le souvenir;

(1) Ovide n'était du reste exercé aussi dans la tragédie: sa *Médée*, dont il ne reste que deux vers, et qui est très favorablement jugée par Quintilien, devait être un de ses meilleurs ouvrages.

ses *Fastes* (commencés vers l'an 3 av. J.-C.) sont donc une sorte de commentaire poétique du calendrier romain dont il suit rigoureusement l'ordre; cet ouvrage, fort intéressant pour l'antiquaire, n'a pas un grand mérite littéraire. Les légendes prosaïques du Latium ne plaisaient guère à Ovide, qui les raconte sans s'y intéresser. Il ne s'est donné aucune peine pour relier entre elles les parties d'un sujet sans unité, et son poème n'est qu'une suite d'épisodes de valeur très inégale; cet ouvrage, après être resté longtemps sur le métier (Ovide le remaniait encore dans son exil) (1), finit par demeurer inachevé; des douze livres qu'il devait contenir et qui eussent correspondu à chaque mois de l'année, nous ne possédons que les six premiers.

L'art, qui est vraiment un peu trop absent des *Fastes*, est presque trop savant dans les *Métamorphoses*, de tous les poèmes d'Ovide celui sur lequel il comptait le plus pour aller à la postérité. La difficulté de l'ouvrage, qui devait être, dans la pensée de l'auteur, un vaste répertoire des légendes de la mythologie grecque, était, comme pour les *Fastes*, dans l'éparpillement du sujet, toutes ces métamorphoses n'ayant aucun lien entre elles, et dans sa monotonie, car elles ne sont en somme que des variantes locales de la même légende. Ovide a réussi à donner à son poème un semblant d'unité en le soumettant à une chronologie assez précise, mais passablement arbitraire : remontant à l'origine des choses, il peint, dans la transformation du chaos s'organisant pour donner naissance au monde, la première de toutes les métamorphoses, et descend jusqu'à la dernière de toutes, celle de César en astre; entre ces deux limites extrêmes, il énumère toutes celles que lui fournissait la légende, en rattachant les premières aux amours des dieux avec des mortelles et en groupant les autres

(1) Le texte qui nous est parvenu est formé de fragments appartenant aux deux rédactions.

autour de quelques grandes légendes qu'il réunit entre elles par un lien historique ou géographique; les principales sont celles de Cadmus, de Bacchus, des Argonautes, de Thésée, d'Hercule, d'Orphée, de Midas, de la guerre de Troie et de la fondation de Rome.

Ovide semble avoir mis sa coquetterie à enfermer dans ce cadre un peu flottant le plus grand nombre possible de métamorphoses; le procédé auquel il a le plus souvent recours est celui du récit; on raconte beaucoup dans ce poème, et ce sont toujours des métamorphoses qui sont racontées; Jupiter lui-même, en plein conseil des Dieux, rappelle celle de Lycaon en loup; les œuvres d'art qui ornent les palais ou les jardins, et qu'Ovide décrit complaisamment, représentent des métamorphoses; et ce sont encore des scènes de métamorphoses que tissent Arachné et Pallas dans cette lutte qui doit aboutir elle-même à une métamorphose. L'effort pour motiver toutes ces histoires ou les relier entre elles est parfois sensible, mais il est le plus souvent couronné de succès.

On ne sait ce qu'il faut admirer davantage dans cette œuvre, l'élégante fluidité du style, l'éclat des descriptions, ou la verve inépuisable, l'incomparable variété de ressources dont le poète a eu besoin pour mener à bonne fin un travail aussi considérable et renouveler sans cesse un sujet moins fertile en somme et plus épineux qu'il ne semblerait au premier abord.

Sans être une très grande œuvre, les *Métamorphoses* témoignent d'un immense talent; on peut même dire qu'elles sont un chef-d'œuvre, si on n'y cherche point ce que le poète voulait peut-être en faire, une épopée. Ou du moins, si c'en est une, c'est une épopée souriante et badine: non point qu'Ovide eût l'intention, comme on le dit quelquefois, de traiter ses personnages avec irrévérence (ce poème n'est pas une parodie et il ne faudrait le comparer ni à la *Belle Hélène*, ni même aux *Lettres à Émilie sur la Mythologie*); mais il était incapable de sortir de lui-même et

de peindre autre chose que ce qu'il avait sous les yeux : c'est donc sans aucun parti pris qu'il fait de tous ses personnages des Romains de son temps, d'élégants petits-maitres ou des coquettes raffinées; c'est que, sans s'en douter, il les façonne tous à son image, leur prête son caractère et jusqu'à son langage; tous sont ingénieux, délicats, et font des pointes: Apollon, poursuivant une nymphe qui le fuit et dont la terreur accélère la course, la supplie d'épargner ses pieds qu'elle déchire aux cailloux du chemin (I, 508); Narcisse fait, de l'amour sans espoir qui le consume, le sujet de *concetti* dignes de Gongora et du cavalier Marin :

« Je brûle d'amour pour moi-même, dit-il, et j'allume la flamme que je porte dans mon cœur. Quel parti prendre? Dois-je attendre la prière ou l'employer? Mais que demander? Ce que je désire est en moi : c'est pour trop posséder que je ne possède rien. Ah! que ne puis-je me séparer de mon corps! Souhait étrange dans un amant, je voudrais éloigner de moi ce que j'aime! etc. »
(III, 464, ss.)

Certes, nous sommes loin de la sincérité, de l'émotion que Virgile portait dans ses peintures du passé; mais si les *Métamorphoses* sont une médiocre épopée mythologique, c'est une collection de charmants récits mondains ou bourgeois, un peu dépaysés, il est vrai, dans leur cadre antique; Ovide, en les écrivant, inaugurerait à proprement parler un genre nouveau, celui du roman ou plutôt de la nouvelle (1).

Exil d'Ovide. — Les Tristes; les Pontiques.
— En l'an 8 après J.-C., Ovide, alors âgé de cinquante ans, fut tout à coup arraché à sa femme, à ses amis, à sa gloire, par un arrêt qui le reléguait dans un village perdu au fond de la Thrace, sur les bords du Pont-Euxin, à Tomes, où il traîna pendant neuf ou dix ans encore une vie misérable.

(1) Il ne faut pas non plus oublier, en jugeant les *Métamorphoses*, qu'Ovide, quand il partit pour l'exil, n'avait pas eu le temps d'y mettre la dernière main: il avait même formé plus ou moins sérieusement le projet de les détruire.

Cet exil est resté une énigme; Auguste, en frappant Ovide, punissait sans doute l'auteur de ces écrits licencieux qui étaient une véritable école de corruption (1); mais cette explication ne suffit pas; en effet, au moment où Ovide fut exilé, son *Art d'aimer* était publié depuis dix ans, et il avait essayé d'atténuer par des œuvres sérieuses la fâcheuse impression produite par ce péché de jeunesse : M. Boissier, interprétant ingénieusement ses demi-confidences, suppose qu'il avait été témoin, dans la maison d'Auguste, d'un scandale dont celui-ci voulut effacer le souvenir; il aurait alors puni le poète avec d'autant plus de rigueur qu'il nourrissait contre lui d'anciens griefs et qu'il avait besoin de s'en prendre à quelqu'un de l'insuccès de ses tentatives de réforme morale et religieuse.

C'est à cet exil, quelle qu'en soit la cause, que nous devons les dernières œuvres d'Ovide, qui ne sont à la vérité qu'un long gémissement : il commença à se lamenter sur le vaisseau même qui l'emportait (le premier livre des *Tristes* a été composé tout entier durant la traversée), et il ne cessa que le jour où la mort lui ferma la bouche. Dans les *Tristes* (en cinq livres, écrits de 8 à 12 après J.-C.), il décrit les horreurs du pays qu'il habite, il peint les scènes qui accompagnèrent son départ, ou se retrace à lui-même les plaisirs dont il est privé; il présente de longues et persuasives apologies de sa conduite et de ses vers, ou s'accuse avec une touchante humilité; dans les *Pontiques* (en trois livres), il supplie ses amis d'intercéder pour lui, et tâche, en flattant leur vanité ou leurs ridicules, de les intéresser à son sort. Il faut avouer que, dans toutes ces pièces, Ovide manque un peu de dignité; il se traite aux pieds d'Auguste; il l'accable de protestations de respect, et même d'amour, qui ne pouvaient guère être sincères; il va jusqu'à le féliciter,

(1) Ovide le reconnaît lui-même, alors qu'il ne parle pas en avocat de sa propre cause (*Am.*, XII, 8).

le remercier presque de l'avoir frappé, se bornant à la fin à demander, non plus son pardon, mais un adoucissement à sa peine. Il fallut à Auguste bien de la dureté pour résister aux supplications de ce malheureux, moins digne de pitié peut-être pour la rigueur de son châtement que pour la prostration morale où ce châtement le plongeait. Le pauvre poète, n'espérant plus rien d'Auguste, en fut réduit à se faire le solliciteur d'un roi de Thrace dont il alla jusqu'à louer les talents poétiques. Ce qu'il faut dire à sa décharge, c'est que le pays où il était relégué était vraiment affreux, surtout pour un homme habitué comme lui au climat de l'Italie et aux raffinements d'une vie luxueuse; c'est aussi que la nature ne l'avait pas fait pour souffrir, et que ce n'est pas à son âge que l'on fait aisément l'apprentissage de la douleur.

Les vers datés de son exil sont certainement les moins bons qu'il ait écrits; cependant il les qualifie trop sévèrement en les disant aussi durs que son sort; il n'a jamais perdu sa facilité, son élégance de style, il a gardé même tout son esprit (il n'en a que trop encore), et cet esprit dépensé au milieu des tourments pour apitoyer les heureux du monde a quelque chose de navrant qui commande l'indulgence.

Les défauts d'Ovide ont été parfaitement démêlés dès son époque et surtout par un homme qu'on ne s'attendrait pas à les voir condamner: « Ovide, dit Sénèque, est le plus spirituel des poètes, mais il consume tout son génie à des bagatelles enfantines. » Quintilien regrette qu'il n'ait pas eu le courage « de dominer son inspiration au lieu de lui céder toujours ». Son talent est facile à analyser: il est fait essentiellement de rhétorique et d'esprit. Élève d'Arel-
lius Fuscus, admirateur de Porcius Latro, Ovide av
brillé, tout jeune encore, parmi les élèves des rhéteurs,
et Sénèque le Père cite de ses exercices d'écolier
des traits qui avaient ravi ses maîtres; ses premières
pièces, toutes les *Héroïdes*, la plupart des *Élégies* ne