MÉMOIRES

I

LE PUBLIC ET LA VIE LITTÉRAIRE A ROME AU TEMPS DE LA RÉPUBLIQUE

PAR Mlle A. GUILLEMIN
Professeur à l'Université libre de jeunes filles de Neuilly

Une anecdote, reproduite avec beaucoup de variantes et dont on trouve deux versions dans le *Brutus* de Cicéron, symbolisait pour les écrivains anciens la composition du public auquel ils avaient affaire. Le joueur de flûte Antigenidas, voyant les spectateurs accueillir froidement un de ses élèves, lui dit : « Joue pour moi et pour les Muses », *mihi cane et Musis*[1]. Antimaque avait convoqué des auditeurs pour entendre la lecture d'un de ses ouvrages; un à un ils s'étaient retirés, le laissant seul en présence de Platon : « Je lirai malgré tout, dit-il, le seul Platon vaut pour moi mille auditeurs[2]. » Ces traits avaient l'avantage de donner naissance à l'un des schémas antithétiques qui plaisaient tant à l'antiquité. Les Grecs[3] opposaient πεπαιδευμένος, « l'homme cultivé », à φορτικός, « l'homme grossier »[4], ἔμφρων, « l'homme qui a du goût », à ἄφρων, « celui qui n'en a pas »[5], etc...; les Latins jouaient sur les couples *unus-mille*, *doctus-indoctus*, etc..., dont le souvenir flotte devant les yeux de Cicéron lorsqu'il écrit à Atticus : *Cato ille noster*, *qui mihi est pro centum millibus*[6]...

L'antithèse, si piquante qu'elle soit, ne nous donne cependant

1. *Brut.* 187.
2. *Id.* 191.
3. Plat. *Gorg.* 476 *a*; *Crit.* 47 *a*; ce passage contient un long parallèle, traité du point de vue moral, entre les opinions de la foule et celles du sage (φρόνιμος).
4. Arist. *Pol.* 1342 *a*, 21.
5. Plat. *Symp.* 194 *b*.
6. *Att.* 2, 5, 1.

qu'une idée incomplète du public ancien et surtout du public latin, mieux connu que celui de la Grèce. Si l'on tient absolument à le répartir en classes, il faut en déterminer non pas deux, mais au moins trois : le peuple qui, pris dans son ensemble, peut être considéré comme dépourvu de toute culture littéraire, les demi-cultivés, et enfin les hommes instruits et formés par l'étude. Nous allons envisager successivement ces trois parties du public antique.

*
* *

Le peuple forme à Rome comme dans tous les pays une masse peu distincte. Son niveau intellectuel et artistique n'est donné que par ses réactions collectives. Les livres circulaient à Rome en petit nombre. Plusieurs passages de la correspondance de Cicéron prouvent qu'ils étaient rares et précieux et, pour suppléer à leur insuffisance, les *recitationes* furent inventées de bonne heure, mais elles ne s'adressaient qu'à des auditoires réduits. Le peuple n'entrait donc guère en contact avec ses prosateurs et ses poètes qu'au théâtre et à l'assemblée : c'est là qu'il nous faut aller le chercher.

Il serait intéressant de connaître la composition de ces grands auditoires. Malheureusement les documents sont rares et épars sur une très longue période. Tels quels, ils nous donnent à entendre qu'au théâtre au moins le public n'a guère changé au cours de l'histoire romaine. Toutes les classes semblent y avoir été représentées, depuis les sénateurs, auxquels furent réservées, à partir d'une certaine époque, les places privilégiées de l'orchestre, jusqu'aux esclaves, que les hommes libres trouvent, encombrant les passages[1]. Il y a là, au temps de Plaute[2], des femmes, matrones, courtisanes, nourrices avec leurs marmots. Tous sont encore présents à l'époque où Auguste met l'ordre dans cette foule, assigne des places à part aux soldats, aux hommes mariés, aux enfants accompagnés de leurs pédagogues et ferme le théâtre aux femmes à certaines heures[3]. Ces dernières continuent cependant à assister aux représentations à Rome[4] et aussi en province[5].

1. Pl. *Poen.* 23.
2. Prologue du *Poenulus.*
3. Suet. *Aug.* 44, 2 et suiv.
4. Ov. *Am.* 2, 7, 3-4; Prop. 5, 8, 77.
5. Juv. 3, 175.

A l'assemblée du peuple, la foule est naturellement plus homogène; mais aux tribunaux elle apparaît aussi très bigarrée : on y trouve des femmes[1], de petites gens, négociants ou ouvriers[2]. Il va de soi que les esprits les plus cultivés de Rome n'étaient pas exclus de ces auditoires. Mais, comme il arrive dans toutes les foules, ils n'en représentaient qu'une partie infime et le ton était donné par la masse, c'est-à-dire par les gens sans culture.

Les critiques s'accordent en général à blâmer la grossièreté et l'inintelligence du public romain. O. Ribbek croit qu'au temps de Plaute il était incapable de prendre un plaisir délicat à la comédie moyenne transportée à Rome; son « goût n'était pas encore assez formé et son intelligence n'était pas encore assez affinée pour apprécier pleinement un tel art; le poète cherchait surtout à plaire par la peinture des caractères, par les situations, les scènes et les discours[3]. » On a souvent invoqué, à l'appui de ce jugement sévère, quelques traits fournis par les prologues des comiques. Celui du Poenulus nous met en présence d'un public bien peu attentif : des spectateurs dorment; les matrones babillent bruyamment; les femmes de mauvaise vie cherchent à attirer les regards; les esclaves encombrent les espaces vides et gênent la circulation; les nourrices ont apporté leurs poupons qui vagissent; et, brochant sur le tout, le *dissignator* — l'ouvreuse du temps — circule bruyamment, cherchant des places pour les visiteurs attardés[4]. Cependant plusieurs traits donnent à réfléchir : d'abord le ton général des prologues de Plaute, visiblement destinés à mettre le spectateur en joie par tous les moyens, fût-ce à ses dépens — les clowns de nos cirques ont retenu le procédé —; puis l'apparition de deux des thèmes comiques qui avaient le plus de succès au théâtre : le bavardage des femmes et les étrivières données à l'esclave. Nous avons dans ces vers une caricature de la réalité que nous aurions tort de prendre trop au sérieux.

Les deux prologues de l'Hécyre témoignent que la pièce eut des malheurs, la foule lui ayant préféré une première fois des funam-

1. Pl. *Ep.* 6, 33, 4.

2. *Sordidos pullatosque*, Pl. *Ep.* 2, 17, 9.

3. *Histoire de la poésie latine jusqu'à la fin de la république*, traduction Droz et Kontz, Paris, 1891, p. 130.

4. Pl. *Poen.* 17 et suiv.

bules, une seconde fois des gladiateurs[1]; elle ne réussit qu'à la troisième représentation. C'était la seconde pièce du poète; l'Andrienne, jouée l'année précédente aux Jeux Mégalésiens de 166, lui avait concilié du premier coup l'admiration du vieux poète Cécilius, chargé par les édiles de l'accepter ou de la refuser[2], et vraisemblablement du même coup la sympathie du public dont Cécilius était le favori; l'Eunuque, joué quatre ans après, eut un succès de gloire et de profit qui fit époque dans l'histoire du théâtre. Les trois autres pièces furent bien accueillies. L'échec de l'Hécyre est donc une exception dans la carrière de Térence. Aussi bien, même à nous, modernes, cette pièce semble-t-elle plus agréable qu'émouvante, dépourvue de relief à la scène, bonne surtout à la lecture, et peut-être lui aurions-nous fait, lors de son apparition, le même sort que le public romain.

Ces griefs, offerts par les prologues des deux comiques, ne sont donc pas un fondement suffisant pour les jugements durs de la critique[3]. Le procès semble à reprendre : c'est ce que nous allons faire.

Si l'on veut à toute force que le public romain — pure hypothèse d'ailleurs — soit parti d'un état marqué de grossièreté, il faut avouer que dès le temps de Plaute son éducation était commencée. On fait parfois honneur à Térence d'avoir renoncé à utiliser le prologue pour l'exposition et créé des pièces se suffisant à elles-mêmes, procédé qui demande un effort plus savant à l'auteur et aussi au spectateur et représente un progrès artistique. « N'attendez pas, dit-il dans le prologue des Adelphes, que je vous explique l'intrigue; les deux vieillards qui vont venir vous renseigneront à ce sujet, puis continueront à vous instruire en jouant[4]. » Plaute avait déjà adopté cette méthode dans le Trinummus et c'est visiblement de lui que s'est inspiré Térence : « N'attendez pas d'explication sur l'intrigue; c'est par les vieillards qui vont venir que vous serez renseignés[5]. »

1. *Hec.* 4-5; 39-40; sur l'authenticité des prologues de Térence, cf. Ph. Fabia, *Les prologues de Térence*, Paris, 1881, p. 1 et suiv.

2. *Vit. Ter.* 28 et suiv.

3. Cf., en particulier, G. Boissier, art. *Comoedia*, *Dict. ant.*, Daremberg et Sag., lettre C, col. 1424 *b* et suiv.

4. *Ad.* 22 et suiv.

5. *Trin.* 16-17.

Il serait aisé de montrer que Plaute a été raffinant ses procédés et demandant au public un effort d'attention et une pureté de goût croissants. Il l'a amené, du gros rire soulevé par les quiproquos des Ménechmes, à goûter les intrigues austères des Captifs et du Trinummus, où la plaisanterie voisine avec des considérations morales et des sentiments quasi cornéliens.

On estime que le talent de Cécilius, placé par Volcatius Sedigitus en tête de son canon[1], préparait le théâtre à apprécier Térence. Un second pas en avant avait donc été fait après la disparition de Plaute, et le succès du théâtre de Térence le prouve, mais le genre même de ses prologues le prouve plus encore. Il est surprenant que des philologues aient préféré à ces morceaux, pour appuyer leur appréciation sur le public romain, deux faits isolés et par conséquent sans portée.

Ces prologues nous introduisent dans une véritable atmosphère de critique littéraire. Il les a consacrés à se défendre contre les attaques d'un vieux poète, Luscius Lanuvinus, sur lequel nous ne sommes pas autrement renseignés. A l'heure où il nous apparaît, il est clair que c'est un écrivain à son déclin assistant à l'avènement d'un jeune rival et lui suscitant de mauvaises querelles; il ne recule même pas devant le scandale, et à la première représentation de l'Eunuque — d'aucuns disent à la répétition générale — il éleva la voix, interrompant les acteurs, pour accuser le poète de plagiat[2].

Il n'entre pas dans mon sujet d'étudier les griefs du vieux Luscius et la défense de son rival. M. Fabia l'a fait d'une façon très complète dans son étude sur les prologues de Térence citée plus haut. Je veux seulement recueillir les lueurs jetées par cette querelle sur le niveau du public qui était pris pour arbitre. « Térence, dit M. Fabia, parle toujours *à ses spectateurs* d'un ton simple et sérieux; il fait appel à leur intelligence et à leur impartialité; il vise à conquérir leur estime[3]. » Il se voyait attaqué dans son originalité et même dans son honnêteté, car le plagiat était pour les anciens un *furtum;* dans son savoir-faire, car Luscius blâmait le procédé essentiellement latin de la contamination[4]; dans son

1. Gell. 15, 24.
2. *Eun.* 22 et suiv.
3. *Les prologues...*, p. 113.
4. *Andr.* 18; *Heaut.* 20.

style : *tenui esse oratione et scriptura leui*[1]. Il se défend sur tous ces points, et de tels thèmes ne semblent pas être les plus propres à réjouir une foule qu'on nous représente comme éprise avant tout de gros rire et de pirouettes de funambule. Le poète lui proposait même ces thèmes dans des conditions particulièrement dangereuses, avant une pièce dont le succès dépendait des bonnes dispositions de ce public. Pour risquer une telle entreprise, il fallait qu'il fût bien sûr de ne pas l'ennuyer. L'événement prouve qu'il ne s'est pas trompé : ce peuple s'intéressait au succès de son poète, à supposer même qu'il ne comprît pas tout le détail du procès porté à son tribunal; il nous fait penser au public que le théâtre vit un jour se lever d'un seul élan pour saluer le grand Virgile[2].

La considération des auditoires de l'éloquence romaine ne modifiera guère notre jugement sur lui : en sa faveur plaide par avance la confiance qu'il inspire à Cicéron et le rôle que lui prête l'orateur dans l'avènement de l'éloquence. « De même, dit-il, que le joueur de flûte ne peut faire de musique sans son instrument, de même l'orateur ne peut être éloquent sans une foule qui l'écoute...; pour l'orateur, les oreilles du peuple sont comme l'instrument du joueur de flûte[3]. » Aussi est-ce sur l'attitude de l'auditoire qu'un critique, venant à passer sur le forum, peut juger de la valeur de celui qui parle[4].

L'assemblée du peuple est la plus splendide des tribunes, le théâtre par excellence de l'éloquence : *fit autem ut... maxima quasi oratoris scena uideatur contionis*[5]. Là tous les grands effets sont à leur place et le public est déçu de ne pas les trouver. Si nous nous défions sur ce point de Cicéron, dont les tendances aux *tragoediae* oratoires sont connues, croyons-en les récits de Tite-Live et le pathétique violent des discours qu'il prête à ses personnages. Des scènes comme le procès de Q. Fabius[6] ou l'accusation portée par C. Sempronius Blésus contre Cn. Fulvius Flaccus[7], pour n'en pas citer d'autres, en donnent le ton. Peut-être

1. *Phorm.* 5.
2. Tac. *Dial.* 13.
3. *De or.* 2, 338.
4. *Brut.* 200.
5. *Pro leg. Man.* 1.
6. Liv. 8, 31 et suiv.
7. *Id.* 26, 2, 7 et suiv.

ne reflètent-elles pas exactement les habitudes du temps dans lequel elles eurent lieu; Cicéron, qui se vante dans le *Brutus* d'avoir épuisé jusqu'à la lie le détail des orateurs romains, ne cite ni Cn. Fulvius, ni C. Sempronius, contemporains des C. Flaminius, des Cornélius Céthégus, des Cécilius Métellus qui figurent dans son traité[1]. Il est donc vraisemblable que, selon la coutume de l'historien, le récit a été accommodé aux mœurs d'une époque postérieure. Mais il n'en reste pas moins indicateur d'une tendance générale de l'assemblée. Cette tendance se dégage aussi d'un passage du *Brutus*[2] dans lequel l'auteur, après avoir rappelé les grands mouvements de la *Suasio legis Seruiliae* de Crassus, la violence des discussions auxquelles donna lieu son discours contre Cn. Domitius, et, d'une façon générale, la vigueur de son éloquence, affirme par deux fois que cette éloquence était exactement telle qu'il la fallait pour agir sur le peuple : *populariter tum dicendum fuit... fuit in hoc etiam popularis dictio excellens; Antonii genus dicendi multo aptius iudiciis quam contionibus.*

Le pathétique n'était cependant pas l'ornement continu des *contiones;* dans certaines, une tout autre allure domine et ne plaît pas moins au public. A l'ornement du *Pro lege Manilia*, discours splendide et lumineux, ont contribué tous les artifices de la rhétorique. Il semble que sa destination au grand public soit indiquée par la netteté de la composition, la délimitation brutale des parties, l'absence de transitions, l'emploi presque constant de la grande période tripartite. Il fallait faire gros pour un public qui n'y chercherait pas finesse. Nous verrons que tout autre est la technique des discours judiciaires.

Cependant, même dans ceux-là il y a à distinguer. Les juges étaient de culture fort inégale et plusieurs anecdotes rapportées par Cicéron montrent qu'il était souvent dangereux de ne pas chercher à faire violence à leur sensibilité. Lélius, l'ami du stoïcien Panétius, plaida deux fois sans la gagner la cause des publicains dans l'affaire des assassinats de la forêt de Sila. Se rendant compte que son éloquence, élégante et calme, ne viendrait pas à bout du tribunal, il renvoya ses clients à Servius Galba, un professionnel des « tragédies » émouvantes. Le discours de Galba,

1. *Brut.* 57 et suiv.
2. 164-165.

haché d'applaudissements, enleva la sentence que n'avait pu obtenir la distinction d'esprit et de cœur de Lélius[1]. Un autre stoïcien, Rutilius, accusé alors que son innocence ne faisait doute pour personne, fut condamné à l'exil pour l'avoir « préféré, selon son expression, aux bassesses de la *miseratio* » et avoir « plaidé sa cause comme elle l'aurait été dans la république imaginaire de Platon[2] ». Le peuple n'avait que du dédain pour cette éloquence réservée et discrète : *abhorrens ab auribus uulgi... nec satis populari adsensioni accommodatam*[3], dit Cicéron. Accordons quelques instants d'attention à ces dires du grand orateur qui sentait au fond de lui une secrète indulgence pour les prédilections de la foule à laquelle il devait tant. Lélius, Rutilius, dans le passé, ce sont les ancêtres des Brutus, des Curion, des Asinius Pollion, dont les jugements sévères, depuis le *De oratore*, troublaient le sommeil de Cicéron. Sans doute ne leur donne-t-il pas pleinement tort : « Je veux, dit-il, que sur le forum comme au théâtre on admire non seulement ceux dont l'éloquence est fougueuse et irrésistible, mais aussi ceux qu'on appelle *statarii*, dont la sincérité se révèle par la simplicité de leur action[4]. » Le *Brutus*, on le sait, est l'un des trois ouvrages de Cicéron qui ont servi à son apologie contre les atticistes, et les textes cités plus haut sont fortement tendancieux. Ils nous permettent de reconnaître dans cette querelle ce qu'elle a été vraiment, un débat dont l'enjeu était l'existence d'une grande littérature de plein air et de plein jour. Les écrivains s'adresseront-ils au grand public ou aux initiés des cercles littéraires que nous allons bientôt rencontrer? Cicéron travaille pour le premier avec des égards pour les seconds; cette position équivoque, aggravée par l'inintelligence des critiques postérieurs, l'a perdu. Ce sont les initiés qui ont triomphé et du même coup a changé complètement l'orientation et le caractère de la littérature.

Le tort de ces dilettantes a été de ne pas voir que sans la foule il n'existe pas de littérature vraiment nationale. Ils n'ont remarqué d'elle que ses insuffisances et ses puérilités, qu'il nous reste à rechercher maintenant pour la connaître tout à fait.

1. *Brut.* 85 et suiv.
2. *De or.* 1, 228 et suiv.
3. *Brut.* 114.
4. *Brut.* 116.

Il faut avouer que chez elle, comme il arrive souvent dans les milieux peu cultivés, les préférences prenaient souvent la forme de questions de personnes et non de questions de principes ou de goûts esthétiques. Il existait à Rome des prix attribués lors des jeux comportant un élément scénique. Le détail et le caractère exact n'en est pas connu. Nous savons seulement que certains étaient destinés à récompenser le talent des acteurs[1]. Autour de ces prix s'agitaient des ambitions et se nouaient des intrigues dignes du forum. « Il faut, dit Plaute, surveiller soigneusement la *cauea* tout entière, pour qu'il ne s'y glisse pas quelque tenant des partis en présence, des distributeurs d'écrits, des intermédiaires chargés de faire prévaloir un concurrent... C'est par leur propre mérite que les comédiens doivent réussir et non par les intrigues[2]. » Si nous sommes tentés de croire que Plaute cède au goût de la parodie, si naturel au genre comique, et s'amuse à rappeler les manœuvres électorales, Cicéron nous le déconseille en nous apprenant comment étaient traités les acteurs. Le comédien Éros[3] provoqua, lors de sa première entrée en scène, un concert de huées et de sifflets; il se mit à l'école du grand Roscius et ne tarda pas à arriver au premier rang : *ad primos peruenit comoedos*. C'est que pour les élèves du favori l'admiration était toujours prête : *quem fauorem secum in scenam attulit Panurgus, quod Roscii fuit discipulus*[4]. Un élève de Statilius, fût-il supérieur à Roscius lui-même, se heurtait à l'indifférence[5]. Les derniers rangs du théâtre (*in ultima cauea*)[6] faisaient leurs délices (*delectatur*) du fameux Ambivius Turpio : chacun plaisait par quelque don, l'un par la sonorité de sa voix, l'autre par la grâce de son geste[7], et les applaudissements jaillissaient aussi aisément que les sifflets. Ce public républicain cède déjà à l'entraînement qui, au temps de l'empire, introduira les pantomimes en vogue dans l'intimité des plus grandes dames romaines et mettra plus d'une fois le trône impérial à la merci d'une course de chars.

1. Pl. *Amph.* 69, etc...
2. *Id.* 64 et suiv.
3. Cic. *Pro Rosc. com.* 30.
4. *Id.* 29.
5. *Id.* 30.
6. Cic. *De sen.* 48.
7. Cic. *De off.* 1, 114.

Le goût du spectacle n'est pas moins naturel à cette foule que les préférences personnelles. Elle l'aime sur la scène, où, pour lui plaire, défilent au théâtre de Pompée les milliers de mulets qui écœurent Cicéron[1], et c'est pour charmer ses regards que les magistrats vident les armoires et les vitrines de leurs amis afin d'orner la scène d'un plus grand nombre d'*insignia*. Elle l'aime sur les rostres, où, pour la séduire, Saturninus drape sa toge[2]; dans l'orateur, elle apprécie les attitudes viriles, le bras étendu, le visage expressif[3]; dans les statues, le costume militaire[4]. Cette curiosité d'un public enfant ressemble à celle des lecteurs de Lucilius, qui réclamaient qu'on les entretînt de monstres et de dragons volants et emplumés[5]. Elle recherche l'imprévu et le nouveau; on la prive de tout son plaisir en lui apportant une pièce déjà représentée, et le plagiat, grave faute à ses yeux, ne consiste pas à transporter en latin une comédie grecque, mais à traduire du grec une seconde fois une pièce déjà empruntée par les comiques latins[6].

Les jugements des spectateurs s'adressaient aussi avec une parfaite unanimité à la partie musicale de la comédie et particulièrement au rythme. Doués en ces matières d'aptitudes si médiocres, les Français ont grand'peine à comprendre les réactions et les exigences du public ancien; elles nous sont cependant attestées par des textes clairs et nombreux. « La foule, dit Cicéron, s'aperçoit de toute faute de rythme[7]. » « Au théâtre, toute l'assemblée s'écrie, si le vers est trop court ou trop long d'une syllabe[8]. » Il ajoute que la science n'y est pour rien : *nec uero multitudo pedes nouit, nec ullos numeros tenet, nec illud quod offendit aut cur aut in quo offendat intellegit;* il s'agit seulement d'une sorte de jugement naturel de l'oreille : *omnium longitudinum et breuitatum in sonis... iudicium ipsa natura in auribus nostris collocauit.* Ce jugement s'exerçait dans un domaine plus délicat encore que celui du vers : Cicéron a entendu des assemblées populaires entières (*contiones*)

1. *Fam.* 7, 1, 2.
2. *Brut.* 224.
3. *De or.* 3, 220.
4. Cic. *De off.* 1, 61.
5. Lucil. ed. Marx, 587 et suiv.
6. Ter. *Eun.* 23 et suiv.
7. *De or.* 3, 198.
8. *Or.* 173.

pousser des cris d'admiration à une clausule réussie[1]. L'importance de cet élément musical explique la comparaison que font souvent les écrivains latins d'un discours avec une danse[2]. Et encore la variété des rythmes était-elle impérieusement exigée : « Non seulement les juges austères, dit Cicéron, mais la foule ne supportent pas une série de modulations molles et de dissonances[3]. »

Au goût de l'art, ce public joint celui de la morale. Il aime les belles vertus, une conduite désintéressée, l'héroïsme. « Je ne sais pourquoi, dit Cicéron, nous louons plus volontiers (*pleniore ore*) que tous les autres les actes dans lesquels resplendit la grandeur d'âme, le courage, la supériorité du cœur[4]. » Et il ajoute que c'est la raison pour laquelle un orateur est toujours le bienvenu lorsqu'il entonne l'un des couplets traditionnels (*rhetorum campus*) sur Marathon, Salamine, Platées, les Thermopyles, Leuctres, Coclès, les Décius, etc... Ce goût du beau moral, on le voit, l'emporte encore sur celui de la nouveauté, puisque depuis 400 ans l'antiquité chantait sans se lasser les mêmes vertus des ancêtres. De plus anciennes traditions n'étaient pas encore déflorées. Un passage du *De amicitia*[5] nous fait entendre les cris et les applaudissements par lesquels le public accueillait une tragédie de Pacuvius dans laquelle Oreste et Pylade se disputaient la joie de mourir l'un pour l'autre : *stantes plaudebant*, « tout le théâtre applaudissait debout ». Les sentiments religieux étaient aussi les bienvenus et l'orateur était sûr de plaire en les évoquant dans les *contiones*[6].

Cependant, ni l'art, ni la morale, ni l'attendrissement n'arrivaient à faire oublier ses intérêts à ce public. Dans le Latin vivait toujours le paysan pour lequel écrivait Caton, soigneux de l'utile, prudent dans ses calculs, d'une défiance éveillée à l'égard d'une tromperie éventuelle. Cicéron rend hommage à la clarté d'esprit des *imperiti*, des *clientes* expliquant leur cas à l'avocat chargé de les défendre. Ces petites gens, si impropres à discuter des idées,

1. *Or.* 168.
2. Cic. *Brut.* 225, etc...; il est vrai qu'il s'agit d'une sorte de danse plastique analogue aux mouvements des pantomimes.
3. *De or.* 3, 98.
4. *De off.* 1, 61.
5. 24.
6. *Pro leg. Man.* 70; *In Cat.* 3, 18 et suiv., etc...

parlent lumineusement de leurs affaires, *ut non desideres planius dici*[1]. Une telle disposition a imposé aux rhéteurs, dès leur plus ancienne apparition en Grèce, la précaution qui s'exprime par le précepte de « cacher l'art[2] ». Dès que le public voyait l'orateur s'efforcer, pour lui être agréable, de trop bien faire, de balancer ses périodes, d'harmoniser sa phrase, il flairait un piège et se mettait sur la défensive. Seul le genre épidictique, où n'était en jeu que le plaisir esthétique, pouvait s'abandonner ouvertement à la recherche de la beauté. « C'est là seulement, dit Cicéron, que le public jouit sans retour d'une phrase bien composée... et sait gré à l'orateur du soin qu'il prend pour le plaisir de son oreille[3]. »

Ce trait existait, avons-nous dit, dans la Grèce antique. Mais ce qui est nouveau à Rome, c'est la forme nationaliste que revêt cette défiance de l'art : elle devient excellemment la défiance de l'art grec[4]. On sait comment les influences et la langue helléniques pénétrèrent à Rome par les couches populaires[5], donnant naissance à une sorte d'argot, dont Plaute tire des effets comiques. Nous les verrons accueillies plus tard par la meilleure société romaine : elles s'exerçaient donc aux deux extrémités de la population. En bas, elles se heurtaient au dédain, et les Romains n'ont jamais varié dans leur jugement sur le caractère et l'honnêteté des Grecs, ces demi-Orientaux prêts, dira Juvénal, à toutes les besognes. En haut, on admirait leur culture et leur art. Mais pour l'entre-deux ces nuances étaient trop subtiles. Les idées patriotiques et l'orgueil de race s'en mêlant, la cause de l'art grec mit de longues années à triompher. Le nationalisme qui lui barrait la route sévissait surtout parmi les militaires et les politiques. Les magistrats affectaient de ne répondre aux Grecs qu'en langue latine[6] et, dès 173 av. J.-C., les philosophes Alcios et Philiscos avaient été expulsés[7], plus encore à titre de Grecs qu'à titre d'épicuriens. Quant aux centurions, ils ne furent pas les moins décidés à la résistance, comme le montre un passage de Lucilius rap-

1. *De or.* 3, 50.
2. λανθάνειν, Ar. *Rhet.* 1404 *b*, 18; κλέπτεται, *Id.* 24, etc...; cf. Cic. *Or.* 145-146.
3. *Or.* 208; cf. 145 et *De or.* 2, 153.
4. *De or.* 2, 153.
5. A. Meillet, *Esquisse d'une histoire de la langue latine*, Paris, 1928, p. 109.
6. Val. Max. 2, 2, 2.
7. Athen. 547 *a*.

porté par Cicéron[1]. Marius, devenu consul par le rang, mais resté centurion de culture et de goût, mériterait mieux encore que Caton de symboliser la résistance à l'humanisme grec[2]. Il est aisé de constater, par l'espèce même des opposants, que l'opposition était d'ordre plutôt moral qu'esthétique. Ce genre d'obstination, doublé d'ignorance et d'étroitesse d'esprit, est le plus difficile à briser, et à l'époque de Cicéron, pour plaire à la foule, l'orateur devait encore lui laisser entendre qu'il ne savait pas le grec[3].

Avant de nous séparer de cette partie du public dont nous avons essayé de reconnaître les sentiments, il nous reste à nous demander comment il les exprimait, car la marque d'une insuffisante formation intellectuelle est une sorte d'hiatus entre l'émotion éprouvée et l'expression que lui donne le sujet. Comme tous les publics, celui de Rome sentait avant tout, et se livrait sans résistance aux réflexes du sentiment : jeu des acteurs, rythme de la phrase, somptuosité du spectacle, belles clausules, pensées sublimes excitaient ses murmures et ses applaudissements, au delà desquels Cicéron attendait peu de ces auditoires populaires, dont il mettait cependant à si haut prix la sûreté de goût. Ils classaient très exactement les orateurs d'après leur talent; mais les éléments de cette σύγκρισις spontanée se trouvant à leur manquer, ils perdaient pied : « Ayant admiré un orateur, si un autre vient à prendre la parole, le public s'aperçoit de son erreur; celui qu'il a jugé le premier de tous peut être dépassé, il doit revenir de son appréciation. Le connaisseur, au contraire, sent, en écoutant l'orateur, même excellent, que certaines de ses qualités peuvent être amenées à un degré plus éminent[4]. » Effet d'une psychologie élémentaire qui perçoit moins les réalités que leurs différences. Il s'égare aussi lorsque, ayant jugé juste, il a à formuler son jugement. Rien n'est pauvre comme l'expression du sentiment littéraire chez les gens sans culture; de nos jours, elle ne s'est pas enrichie, et des formules comme : « Il écrit bien », ou : « Il parle bien », marquent seulement, sous une forme conventionnelle, une vague satisfaction qui ne sait à quel élément de l'art se prendre. La

1. *De fin.* 1, 9; cf. F. Marx, *C. Lucilii carminum reliquiae*, vol. I, sur II, 89.
2. Cf. Sall. *Jug.* 63, 3; 85, 22, etc...; Val. Max. 2, 2, 3.
3. *De or.* 2, 4 et 153.
4. *Brut.* 198 et suiv.

foule que Cicéron avait sous les yeux émettait les mêmes jugements élémentaires : *bonis is uerbis, aliquis non bonis utitur*[1].

Que le public romain n'ait pas possédé la culture dont d'heureux dons naturels, des années d'étude et la fréquentation des classes éclairées ouvrent l'accès aux privilégiés, on ne saurait s'en étonner; s'il l'eût eue, il eût cessé d'être le grand public. Mais, même en regardant de près, il faut avouer que nous n'avons pas aperçu les traces de la grossièreté qu'on lui a si libéralement et si aveuglément prêtée. C'est avec raison que M. A. Grenier[2] a terminé par cette remarque son étude sur la période précicéronienne : « Pour que le théâtre pût former un tel auteur — il s'agit de Plaute — il fallait qu'il fût déjà fort littéraire; pour que de la foule pût sortir un tel écrivain, il fallait que cette foule elle-même ne fût pas sans culture. »

*
* *

Mieux que tout autre auteur latin, Lucilius nous apprend clairement que dans le public romain il existait différentes classes, en nous disant pour laquelle il a décidé d'écrire :

Persium non curo legere, Laelium Decimum uolo,

et plus loin :

nec doctissimis (nec scribo indoctis nimis)[3]...

Ce passage a été commenté par Cicéron dans le *De oratore* (II, 25) : « Lucilius, homme de goût et d'esprit (*homo doctus et perurbanus*), disait qu'il ne s'adressait ni aux lecteurs dépourvus de toute culture (*ab indoctissimis*), ni à ceux qui en avaient trop (*a doctissimis*), car les uns n'auraient pas compris sa pensée et les autres y auraient ajouté; aussi écrit-il : je ne me soucie pas d'être lu par Persius — ce fut, nous le savons, l'un des plus cultivés d'entre nous —, mais je m'adresse à Lélius Décimus — excellent homme et non dépourvu d'instruction, mais qui n'était rien auprès de Persius. »

1. *De or.* 3, 150; Cicéron interprète ces mots de son point de vue à lui en voulant y trouver une appréciation du vocabulaire.
2. *Le génie romain dans la religion, la pensée et l'art*, Paris, 1925, p. 156.
3. Lucil. ed. Marx, 593; 595.

Le public se divise donc pour Lucilius en trois classes. Les *indoctissimi*, c'est la foule, le gros public. Qui sont les *doctissimi*, c'est-à-dire Persius? Cicéron parle de lui en trois endroits : dans le passage cité précédemment du *De oratore;* dans le *De finibus*[1], où il souhaite de l'avoir pour lecteur ou d'avoir des lecteurs semblables à lui; dans le *Brutus*[2], où il rapporte qu'on lui attribuait la paternité du discours de Fannius contre la concession du droit de cité aux Italiens. F. Marx[3] suppose que si le satirique tient Persius à distance, c'est que la XXVI[e] satire est écrite dans la langue parlée par les soldats de Scipion, ramassés dans les municipes italiens, à Tarente, à Cosenza, en Sicile[4]. Mais cette supposition est en désaccord avec ce que Cicéron pense du poète, *homo doctus et perurbanus*. Bien plutôt faut-il prendre le vers comme une boutade à l'adresse de Scipion. La suite du passage du *De finibus* indique, en effet, qu'il interdit son livre non seulement à Persius, mais à Scipion et à Rutilius, le stoïcien que nous avons vu préférer l'exil aux bassesses de la *miseratio*. C'est Scipion, par ailleurs, si nous en croyons les grammairiens[5], qui est attaqué dans les vers 963-964 : « Pour paraître plus savant que les autres, vous dites *pertisum* au lieu de *pertaesum*[6]. » Lucilius en veut aux recherches de purisme du grand Africain, qu'atteste aussi Quintilien[7]. L'intention du poète semble pouvoir être ainsi résumée : je n'écris pas pour la foule ; mais mon livre n'est pas destiné non plus à ceux qui, dédaignant le latin courant, ne veulent que la quintessence de la langue de la ville. Mon lecteur de choix est le lettré moyen, content d'une culture sans recherche.

Ces lettrés moyens, les uns plus proches de la science, les autres plus voisins de l'ignorance, ont été plus d'une fois esquissés par Cicéron; voici Curion, le père du fameux partisan de César, célèbre dans son temps par ses mésaventures; un jour, l'assemblée lui tourna le dos, le laissant achever seul son discours[8];

1. 1, 7.
2. 99.
3. Lucil. ed. Marx. Vol. I, p. 221.
4. *Id.*
5. Cf. Marx, *op. cit.*, p. 314, et Quint. 1, 7, 25.
6. Lucil. ed. Marx, 963-964; ce qui prouve que ce mouvement de mauvaise humeur ou de taquinerie dura peu, c'est que le XXVII[e] livre, 688 et suiv., est dédié à Scipion.
7. 1, 7, 25.
8. *Brut.* 192.

il se donnait sur les rostres un mouvement de balancement que le caustique Julius César Strabo tourna en ridicule par plusieurs bons mots qui firent fortune[1]; une autre fois il s'assit subitement au milieu d'un plaidoyer en disant qu'un philtre lui avait fait perdre la mémoire[2]; à ces bizarreries il associait une absence de culture qui peut-être était cause de quelques-unes d'entre elles et dont Cicéron parle plus d'une fois dans le *Brutus;* il était en tout genre de discipline sans instruction ni connaissances; il n'avait lu ni les poètes, ni les orateurs, ni les historiens; il ne savait ni droit public ni droit privé et civil[3]. Malgré tout, il fut l'un des hommes de son temps les plus puissants par la parole; mais, signe de leur infériorité, ses discours une fois écrits ne supportaient pas la lecture[4]. Sulpicius associa le même tempérament oratoire à la même négligence des études[5]. Il en fut ainsi du triumvir Crassus[6] et du fameux Ser. Galba, célèbre par ses succès dans le pathétique. Tous, comme Curion, avaient une parole puissante, mais n'en pouvaient laisser aucun monument écrit[7].

Si cette classe des demi-cultivés tient une bien modeste place dans l'histoire de la littérature, elle forme un élément intéressant du public littéraire, et Cicéron, dans le *De oratore,* confie à l'un de ses représentants, l'orateur Antoine, la charge d'exposer, au nom de ses pareils, leur conception de l'étude et du travail intellectuel : « Je veux, lui fait-il dire, que l'orateur ait une teinture des lettres (*tinctus litteris*), qu'il ait assisté à des leçons, fait des lectures, reçu les préceptes d'un maître[8]. » Ce programme, non sans rapport avec celui d'Isocrate, est le programme de l'enseignement secondaire (*litteris*, la grammaire) et supérieur (*ista praecepta,* renvoyant avec une nuance dédaigneuse aux maîtres de rhétorique cités plus haut). Antoine tient à passer pour ignorer la littérature grecque[9], prétention fondée au moins en partie, comme le montre la déclaration suivante : « Je ne comprends

1. *Brut.* 216-217.
2. *Or.* 129.
3. *Brut.* 214.
4. *Id.* 220.
5. *Id.* 214.
6. *Id.* 233.
7. *Id.* 92.
8. *De or.* 2, 85.
9. *Id.* 2, 4.

chez les Grecs que ce qu'ils ont voulu écrire pour le gros public, *uolgo*. Les philosophes me déçoivent, chaque fois que j'ouvre un de leurs traités, par l'étroitesse et les vaines subtilités de leurs discussions. Quant aux poètes, ils s'expriment pour moi en langue étrangère et je n'essaye pas de m'élever à leur hauteur. J'aime les écrivains qui se sont mis au niveau des gens de mon espèce, dépourvus de toute érudition[1]. » Antoine n'en fut pas moins l'un des grands orateurs de son époque. Son succès, comme celui des Curion, des Sulpicius, des Galba, etc..., tendrait à nous rendre sceptique à l'égard de la nécessité de la formation approfondie réclamée par Cicéron comme préparation à l'éloquence.

Au public des demi-cultivés se rattache l'ensemble des provinciaux. Non que l'étude fût négligée dans les municipes : Cicéron déclare même le zèle des Latins en cette matière supérieur à celui des Romains[2]; les moindres cités italiennes avaient leur théâtre et leurs représentations[3]; des aèdes consacrés au culte d'Ennius, les *Ennianistae*, les parcouraient, donnant des lectures du grand poète national[4]. Mais il leur manqua toujours l'*urbanitas*, le poli que donne aux esprits le contact d'autres esprits cultivés, l'émulation qui élargit et éveille. Après avoir énuméré des orateurs appartenant au pays des Marses, à Bononia, à Asculum, à Frégelles, le *Brutus* constate à regret qu'un certain provincialisme les dépare tous : *non est eorum urbanitate quadam quasi colorata oratio*[5].

Ce coup d'œil sur le public moyen nous montre donc qu'il correspond à peu près parmi les modernes à la classe des hommes qui « ont fait leurs études ». Ces études, il est vrai, ont été plus ou moins poussées, plus ou moins réussies; mais elles n'en représentent pas moins un niveau très honorable et une ouverture d'esprit qui a stimulé la production littéraire et piqué au jeu l'écrivain et l'orateur, comme nous allons le voir en examinant la réponse que Cicéron a cru devoir donner à l'attente de ce public.

Dans un passage curieux[6], Aulu-Gelle fait justice d'une critique adressée par Tiron, l'affranchi de Cicéron, au discours prononcé

1. *De or.* 2, 60.
2. *Id.* 3, 43.
3. Juv. 3, 172 et suiv.
4. Gell. 18, 5, 2 et suiv.
5. *Brut.* 169-170.
6. Gell. 7, 3.

par Caton dans le sénat en faveur des Rhodiens : « Tiron, dit-il, se trompe en exigeant d'un sénateur consulaire, ancien censeur, l'éloquence pathétique, l'appel aux larmes, qui sont à leur place dans le discours d'un patron défendant son client. » C'est un tout autre genre qui convient à la *sententia* sénatoriale. Ce que Tiron semble ignorer, Cicéron le savait bien et précisément, dans le *Brutus*[1], il juge l'éloquence de Scaurus, qu'accompagne un calme attestant la prudence et le désintéressement, comme excellente pour opiner dans le sénat. Le niveau de la culture de l'ensemble des sénateurs, quelque varié qu'il fût, dépassait donc celui de la masse populaire qui votait dans les *comitia* et ne tolérait pas les procédés un peu gros de l'*oratio popularis*.

La même supériorité existait dans l'auditoire des grands procès. Aussi Cicéron y déployait-il, pour charmer la *corona*, avec plus d'aisance naturelle encore que de coquetterie artistique, toutes les grâces de son esprit. Cependant on n'a pas toujours consenti à voir le sourire qui éclaire les plus sérieux de ses plaidoyers. Si j'y insiste, c'est que ce sourire de l'orateur reflète celui du public, qui le comprenait si bien et dont les mouvements et sentiments peuvent encore être saisis à travers le texte des discours judiciaires.

Cicéron nous décrit lui-même l'empressement avec lequel on se rendait aux fêtes de la parole. Un orateur en vue est-il annoncé[2], les *subsellia* sont combles[3], les scribes se font des amis en procurant des places aux arrivés tardifs, la *corona* est formée de rangs nombreux (*multiplex*), le juge est éveillé et attentif, les auditeurs se chargent de la police du silence ; ils approuvent, admirent, rient aux bons endroits, comme s'ils assistaient à une représentation de Roscius.

On riait donc au tribunal et nous pouvons en croire le chapitre traditionnel des rhétoriques sur le *ridiculum*. Mais, en cette matière comme en bien d'autres, la théorie ne nous donne qu'un schéma pauvre et grossier, dans lequel nous ne pouvons prendre l'idée du véritable caractère de cette gaieté. On riait ou on sou-

1. *Brut.* 112 ; d'ailleurs le pathétique était dès longtemps déconseillé dans la *sententia* (Quint. 3, 8, 62).

2. *Brut.* 290.

3. Pline nous donne une idée des foules que ces grands procès mettaient en mouvement en racontant (*Ep.* 4, 16, 1) comment, pour gagner sa place d'avocat, il a dû passer par la partie réservée aux juges.

riait d'une finesse, d'une allusion littéraire ou poétique, d'une plaisanterie érudite. Quelques discours ont bénéficié plus que les autres de cette εὐτραπελία que possédait si parfaitement Cicéron et qui, au dire de Denys d'Halicarnasse, a totalement fait défaut à Démosthène[1].

Lors du *Pro Caelio*, la *corona* est formée par le cercle mondain de Clodia-Lesbie, les jeunes gens raffinés du cercle poétique de Catulle, un public qui veut être amusé et qui est venu sachant qu'il le serait. Il faut un père de comédie pour gourmander le jeune Célius : l'orateur fait comparaître ceux que lui offre le théâtre, se décide pour le plus indulgent et refait une scène des Adelphes en y donnant le beau rôle à son client[2]. Arrive le moment de la traditionnelle « évocation des Mânes ». Qui fera-t-il sortir des Enfers pour tancer l'amante de Catulle? Il se décide pour l'illustre aveugle, le chef de la race, auquel son infirmité épargnera du moins la honte de contempler sa descendante dégénérée dans des atours et parmi une société indigne de lui[3].

Si le *Pro Murena* pétille d'esprit d'un bout à l'autre, l'orateur lui-même nous en apprend la raison; c'est la composition de l'auditoire : « Puisque nous ne prononçons pas ce discours devant une foule inculte ni dans quelque assemblée de paysans, je vais parler un peu plus hardiment de la culture, qui n'est pour vous ni un sujet inconnu, ni un sujet sans agrément[4]. » Et les allusions littéraires, philosophiques, historiques vont leur train. A Caton, le stoïcien obstiné, l'orateur rappelle le ridicule dont s'est couvert Q. Tubero en solennisant la mort de Scipion l'Africain comme il aurait fait celle de Diogène, avec des lits de festin tapissés de mauvaises peaux de bouc et, sur les tables, de la grosse poterie de Samos[5]; à Sulpicius, il déclare que sa noblesse, tombée en désuétude, n'intéresse plus que les professionnels du blason[6]. Faut-il rappeler les plaisanteries adressées aux subtilités des procédures judiciaires[7]? la caricature des proclamations de Catilina faisant envisager à sa bande qu'un homme parfaitement ruiné

1. Dion. Hal. *De Dem.* 1122.
2. *Pro Cael.* 37.
3. *Id.* 33.
4. *Pro Mur.* 61.
5. *Id.* 75.
6. *Id.* 16.
7. *Id.* 30 et suiv.

comme lui est le porte-enseigne né de l'armée des besogneux[1]? et surtout l'amusant parallèle des travaux du général d'armée et de ceux du jurisconsulte : « Tu te réveillais, toi, Sulpicius, au chant du coq; lui, Muréna, à celui du buccin; tu dressais une action civile ou criminelle, lui, une ligne de bataille; tu barrais le chemin aux eaux pluviales, lui aux ennemis de la patrie[2]. »

Ces aimables railleries suffiraient à nous montrer que nous sommes en présence d'une élite. Le plaidoyer pour Archias nous introduit plus avant encore, dans un véritable cercle littéraire[3], et donne l'occasion à Cicéron de remplacer la vérification des registres de l'état civil par l'éloge de la poésie.

Il avait lui-même pleine conscience de la différence des auditoires et des éloquences, lorsqu'il parlait d'orateurs indignes de plaire aux réunions élégantes et tout à fait à la mesure des assemblées désordonnées : *minime dignos elegantis conuentus auribus, aptissimos... turbulentis contionibus*[4], et c'est en faisant retour sur lui-même qu'il dit ailleurs : *uolo... habeat orator rem de qua dicat, dignam auribus eruditis*[5]; il se sentait l'orateur fait pour être agréable à ce public de choix.

*
* *

Bien que nous nous soyons élevés d'un degré dans l'échelle de la culture, nous n'avons pas encore rencontré le véritable public raffiné de Rome. Il conviendra de l'aborder et d'en approfondir l'étude pour deux raisons principales : d'abord parce qu'il est très différent du public grec et représente l'une des plus grandes originalités de la vie littéraire romaine; ensuite parce qu'en raison même des relations et des tendances qui s'y sont développées, il a eu une influence essentielle sur les formes ultérieures de la littérature latine. C'est ce que fera apparaître la suite de cette étude.

A. Guillemin.

1. *Pro Mur.* 50.
2. *Id.* 22.
3. *Pro Arch.* 3.
4. *Brut.* 231.
5. *Or.* 119.