Théâtre Français. *L'Avare*.

Cette excellente comédie attaque un vice qui n’est plus à la mode, surtout à Paris. Nous n’avons que la moitié de l’avarice, c’est l’avidité du gain ; l’autre moitié, qui consiste à épargner, à entasser, n’est plus dans nos mœurs : se ruiner est ce qui est le plus au ton du jour : il y a deux modes de ruine, les spéculations et le luxe : quand les deux se réunissent, la chose va plus vite : ceux qui se ruinent appellent cela jouir. Des philosophes prétendent que l’avare jouit plus de l’argent auquel il ne touche pas, que le dissipateur de celui qu’il prodigue. Le prodigue ne fait de tort qu’à lui et aux siens ; l’avare nuit à la société en interrompant la circulation : cela est si vrai, que l’avarice ou même l’économie un peu serrée, généralement répandue parmi les grands et les riches, détruirait le commerce et ruinerait l’État. Le superflu des riches est le nécessaire des pauvres : maxime non moins incontestable en politique qu’en théologie. Si les riches se bornaient au simple nécessaire, le peuple manquerait de tout : grâce au ciel ! ce malheur est aussi loin de notre terre que la comète. L’esprit de dissipation, de luxe et de jouissances, s’est emparé de toutes les classes, et même de celles qui semblaient condamnées aux privations ; les espèces circulent avec une inconcevable rapidité ; la province elle-même, qui jadis se distinguait par l’économie, s’efforce d’imiter le luxe de la capitale, avec laquelle elle a de plus fréquents rapports qu’autrefois : c’est aux femmes qu’on est surtout redevable de cette noble émulation qui entretient dans l’état le plus florissant le commerce des modes, meubles, bijoux et autres superfluités brillantes qui embellissent la vie.

L’avare, en détournant le cours du métal qui porte partout l’abondance et la vie, est un être aussi pernicieux, aussi coupable que celui qui empêcherait l’eau de couler ; c’est un monstre d’égoïsme qui n’est ni père, ni époux, ni parent, ni ami, ni citoyen ; étranger dans la société, il n’a qu’une affection, qu’un plaisir, qu’une jouissance, et il est heureux en fraude sans qu’il lui en coûte rien que le repos. Ce vice était assez commun sous Louis XIV quand Molière composa *L’Avare* : les nobles avaient seuls alors le privilège de se ruiner, soit en servant l’État, soit en étalant un luxe au-dessus de leur fortune. La consolation des roturiers était de s’enrichir en volant l’État et les nobles ; et, pour cacher leurs larcins, ils avaient soin d’enfouir leurs richesses.

Les traits contre l’avarice sont assez fréquents dans les satires d’Horace ; on peut en conclure que les avares étaient encore assez communs du temps d’Auguste, dans cette capitale qui recelait les trésors du monde. Dans les temps même où les dépouilles des nations s’engloutissaient à Rome sous les premiers empereurs, le luxe pénétra peu dans les provinces de l’empire : l’économie provinciale était passée en proverbe. Tacite nous apprend que son beau-père Agricola fut élevé à Marseille, « ville remarquable par le mélange de la politesse grecque et de l’économie provinciale », *locum grœcâ comitate et provinciali parcimoniâ mistum*. Aujourd’hui, dans notre nouveau système de mœurs, on a partout du luxe, on se ruine partout, parce qu’on agit partout d’après ces trois grands principes de conduite : on ne peut vivre sans être riche ; on n’est jamais riche assez, ni trop tôt ; on n’est heureux qu’autant qu’on paraît riche : petit code de doctrine qui renferme la quintessence de la cupidité et de la prodigalité fondues ensemble.

Plaute a fait une comédie, intitulée en latin *Aulularia*, ce qui signifie littéralement en français *La Comédie de la Cassette*. La pièce roule sur une cassette pleine d’or, qu’un pauvre a trouvée, sans en devenir plus riche, car il n’y touche pas : il garde cette cassette, son unique trésor, beaucoup mieux que sa fille qui est nubile ; mais sa vigilance ne peut empêcher que sa cassette et sa fille ne passent en des mains étrangères ; la négligence de l’avare à l’égard de sa fille est même poussée si loin, que la jeune personne est près d’accoucher sans que le père s’en aperçoive, quoiqu’il demeure avec elle dans une petite cabane. Un vieillard riche vient lui demander en mariage cette pucelle ; l’avare l’accorde parce qu’on la prend sans dot, et ne se doute pas qu’elle est déjà mère. Le vieillard ne voit point sa future, et ne lui parle pas ; mais il commande un grand festin. La maison de l’avare, à son grand regret, est pleine de cuisiniers : le gendre aurait dû faire apprêter le repas chez lui.

Quand le repas de noces est fait, la mariée fait ses couches : on l’entend dans la coulisse, qui crie presque aussi fort que son père quand il a perdu sa cassette. M. de Voltaire fait un grand crime à Plaute de n’avoir pas fait paraître la fille ; mais, en conscience, l’auteur pouvait-il décemment faire accoucher la fille sur le théâtre ? Cet accident de la mariée apporte quelque changement, non pas au mariage, mais au mari. Le vieux qui a ordonné la fête n’est pas celui qui épouse : il a un neveu jeune et vif ; et l’on sait que chez les anciens, comme chez les modernes, les neveux ont toujours joué de bons tours aux oncles dans les comédies : c’est le neveu qui a commencé par où il devait finir, et qui se trouve père avant que d’être époux. La noce répare ce bouleversement dans l’ordre des temps ; la mère n’en fait aucun reproche à son fils, et l’oncle prend la chose en véritable oncle de comédie.

C’était ordinairement dans le tumulte des fêtes religieuses de la Grèce qu’il arrivait malheur aux jeunes filles : on les y menait par dévotion ; on revenait tard ; la fille se perdait dans la foule ; elle rencontrait un jeune homme dans l’obscurité ; le jeune homme, échauffé par le vin, abusait de la rencontre ; sans déclaration, sans discours superflus, il mettait le moment à profit ; et la fille, en rentrant au logis, disait qu’elle s’était égarée. Pareille aventure fait le fond de plusieurs comédies anciennes. C’était aux veillées de Cérès que le neveu avait rencontré la fille de l’avare, qui n’était accompagnée que d’une vieille servante : telles étaient les mœurs grecques, beaucoup trop naturelles sans doute, et très peu galantes. Au reste, ce neveu si expéditif est au fond un bon et honnête jeune homme ; il va trouver le père, lui avoue son crime, et propose de l’expier en épousant la jeune fille à la place de son oncle.

C’est dans cette conversation que se trouve la plaisante méprise de l’avare, qui prend l’amant de sa fille pour le voleur de sa cassette. Molière en a tiré un grand parti : son dialogue est plus comique que celui de Plaute ; mais je crois que M. de Voltaire a été un peu trop rigoureux envers le poète latin, quand il a dit que Plaute n’avait inventé cette situation que pour la manquer. La preuve qu’il en donne me paraît très faible : « Qu’on en juge, dit-il, par ce seul trait : l’amant de la fille ne paraît que dans cette scène ; il vient sans être annoncé ni préparé, et la fille elle-même n’y paraît point du tout. » J’ai déjà fait voir que Plaute n’avait point eu tort de ne pas faire paraître sur la scène une fille en mal d’enfant ; les autres reproches ne sont pas mieux fondés : le critique est habitué à parler très légèrement des anciens. Il est faux que l’amant ne paraisse que dans la scène avec l’avare ; car il paraît avec sa mère dans la scène septième du quatrième acte : c’est là qu’il entend les cris qu’arrachent à la jeune personne les douleurs de l’enfantement ; on le voit encore dans la scène suivante où l’avare déplore la perte de sa cassette. L’amant, témoin du désespoir de ce bonhomme, s’imagine qu’il s’afflige du déshonneur et de l’accouchement précoce de sa fille : il est suffisamment annoncé et préparé dans ces deux scènes. Après sa longue explication avec son futur beau-père, l’amant est encore en action dans les trois scènes du cinquième acte ; ainsi ce personnage paraît de bon compte dans six scènes, et Voltaire prétend qu’il ne paraît que dans une seule : c’est ainsi que nos brillants modernes jugent les anciens sans les étudier et même sans les lire ; ils croient en les insultant leur faire encore beaucoup d’honneur. Les juges ont beau jeu : ce ne sont pas des *particuliers très connus* qu’ils condamnent à tort et à travers ; ce sont au contraire des gens très inconnus, des hommes d’un autre monde, des étrangers dont le beau monde n’entend point la langue, ne connaît point les mœurs et les usages, des misérables qui vivaient il y a quelques milliers d’années à mille lieues de notre pays, et par conséquent qui n’ont pu avoir ni esprit, ni goût, ni sens commun.

Voltaire ne peut cependant refuser à ce Plaute quelque estime, pour la variété de ses caractères et la vivacité de ses intrigues ; il prétend même que *c’est ce que Rome a eu de meilleur* : il le met sans façon au-dessus de Térence et de Cæcilius, aussi indiscret dans ses éloges que dans ses censures. Ses jugements, soit en bien, soit en mal, sont énoncés d’une manière si frivole, qu’ils ne tirent point à conséquence : il vaut mieux, sur les comiques latins, en croire Horace que M. de Voltaire. Horace gronde le peuple romain d’avoir applaudi les vers et les bons mots de Plaute :

*At nostri proavi plautinos et numeros et*

*Laudavêre sales nimium patienter utrumque*,

*Ne dicam stulti.*

« Nos pères, dit-il, ont montré beaucoup de patience, pour ne pas dire de sottise, dans la manière dont ils ont accueilli les plaisanteries et la versification de Plaute. » Ce poète, en effet, est plein de jeux de mots dignes de Brunet ; mais il a du mouvement, de la chaleur et de la force comique. Cependant, quoique Térence soit un peu froid, il a tant de pureté, d’élégance et de goût, sa morale est si douce et si aimable, il a tant de sentiment, que sa lecture me paraît infiniment plus agréable que celle de Plaute : cette différence tient aussi à la nature des modèles qu’ils ont suivis ; car Plaute et Térence ne sont que des traducteurs de comédies grecques. Térence, homme d’un goût délicat, poli par le commerce de Scipion, de Lælius, et de tout ce qu’il y avait de bonne compagnie à Rome, crut devoir s’attacher à l’imitation de Ménandre, le plus parfait des comiques grecs, écrivain pétri de grâces, et sur les éloges duquel les anciens critiques ne tarissent pas. Il est vrai que Térence ne réussit pas à faire passer dans ses copies toutes les perfections de l’original. Jules César ne lui trouvait pas assez de verve ; il l’appelle un *demi-Ménandre* ; mais c’est beaucoup pour un Africain affranchi d’un Romain, et vivant dans un siècle encore grossier, d’être une moitié de Ménandre. Quelle bonne fortune pour la plupart des traducteurs et imitateurs des anciens, s’ils étaient seulement la moitié de l’auteur qu’ils ont traduit, imité, soit en vers, soit en prose ! Nous serions heureux d’avoir en notre langue des demi-Homère, des demi-Virgile, des demi-Anacréon et des demi-Horace.

Ce qui rend Térence extrêmement précieux, c’est que de traducteur il est devenu original. L’injure des temps nous a ravi Ménandre ; Térence est le seul qui nous fasse connaître ce poète charmant ; en doublant toutes les qualités du demi-Ménandre, on peut se former une idée assez juste du Ménandre entier. Malheureusement sur une très grande quantité de comédies, Térence n’en a traduit que quatre qui peuvent presque compter pour huit ; car, l’extrême simplicité des Grecs ne convenant point aux Romains, Térence fondait ensemble deux comédies de Ménandre pour en faire une ; et lui-même l’avoue dans ses prologues.

Un homme qui, pour vivre, tournait, dit-on, la meule chez un meunier, ne devait pas être si délicat que Térence sur le choix de son auteur. Plaute n’alla point le chercher dans Athènes, séjour de la politesse et de la fine plaisanterie ; il s’arrêta dans la Sicile : il est vrai que la langue, les mœurs et les arts des Grecs se retrouvaient dans cette île opulente, mais tout cela avec goût de terroir ; l’air de Syracuse n’était point celui qu’on respirait dans Athènes. Les Siciliens étaient vifs, railleurs, spirituels, mais peu délicats sur la plaisanterie, très éloignés de la finesse et de la grâce des Athéniens. Le Ménandre de Plaute fut Épicharme, un des plus célèbres poètes de la Sicile. Notre garde-moulin ne fut pas cependant étranger au théâtre d’Athènes. Parmi ses comédies il y en a une de Démophile, deux de Diphile, deux de Philémon, trois comiques attachés à la scène athénienne. Telle était encore la rudesse de la langue et des mœurs romaines au temps où Plaute écrivait, que lui-même, parlant de ses traductions, semble annoncer que le style en est *barbare* ; c’est ainsi qu’il s’exprime dans le court prologue de l’*Asinaria* :

*Huic nomen græcè est* Onagos *fabulœ* ;

*Demophilus scripsit ; Marcus vertit* barbarè.

C’est-à-dire : « Le nom grec de cette pièce est *Onagos*, l’Ânier, ou le Conducteur d’ânes ; Démophile en est l’auteur ; Marcus Plautus l’a traduite en langage *barbare*. » *Barbare* est ici synonyme de *latin* ou *étranger*. Les Grecs, orgueilleux de leur goût et de leurs arts, donnaient le nom de barbare à tout ce qui était étranger à leur pays ; et il est très vrai qu’à l’époque de la seconde guerre punique, les Romains, en comparaison des Grecs, étaient encore des barbares sous le rapport des arts et des lettres, puisque Horace déclare que même de son temps la littérature latine offrait encore des traces de rusticité :

Hodièque manent vestigia ruris.

Geoffroy.

|  |  |
| --- | --- |
| Corps de texte (prose) | Corps de texte |
| Corps de texte (vers ; 1 vers = 1 paragraphe ; séparer les strophes par une ligne de blanc) | <l> |
| Séparateur (type astérisque(s), souvent centré) | <ab> |
| Titre hiérarchique (niveau 1) | Titre 1 |
| Sous-titre (niveau 1) | h1.sub |
| Titre hiérarchique (niveau 2) | * 1. Titre 2 |
| Sous-titre (niveau 2) | h2.sub |
| Titre hiérarchique (niveau 3) | * + 1. Titre 3 |
| Sous-titre (niveau 3) | h3.sub |
| Titre hiérarchique (niveau 4) | * + - 1. Titre 4 |
| Sous-titre (niveau 4) | h4.sub |
| Titre non hiérarchique (généralement centré : \*, \*\*\*, Fin du premier acte, etc.)  + dans un ouvrage en prose (non spécifiquement théâtral) : locuteur d’une pièce de théâtre ou d’un dialogue | <label> |
| Mention de date, de temps ou de lieu (dans une lettre, une préface, etc.) | <dateline> |
| Auteur du texte dans un collectif, une revue, etc. (Par….) | <byline> |
| Epigraphe | <epigraph> |
| Signature de l’auteur (préface, lettre) | <signed> |
| Citation en prose (niveau paragraphe) | <quote> |
| Citation en vers (niveau paragraphe ; séparer les strophes par une ligne de blanc) | <quote.l> |
| Citation dans le corps de texte (niveau caractères) | <quote.c> |
| Numéro de page (niveau caractères) | <pb> |
| Formule dans une lettre, une préface (Monsieur, Madame, Soyez assuré…, etc.)  Dédicace courte en début d’ouvrage/de poème/d’article [attention, | <salute> |
| Post-scriptum dans une lettre, une préface | <postscript> |
| Référence bibliographique | <bibl> |
| Contenu de tableau | Contenu de tableau |
| Acte dans une pièce de théâtre | Acte |
| Scène dans une pièce de théâtre | Scène |
| Locuteur dans une pièce de théâtre ou un dialogue (niveau paragraphe) | <speaker> |
| Didascalie dans une pièce de théâtre (paragraphe) | <stage> |
| Didascalie (niveau caractères) | <stage.c> |
| Résumé en début de chapitre | <argument> |