

L'*Heautontimoroumenos*

Comédie des pères

L'*Heautontimoroumenos* est une comédie des pères. Chrémès et Ménédème se partagent le rôle dans une majorité de scènes, le titre qualifiant Ménédème lui-même. Le modèle en est probablement Ménandre, auteur d'un *Heautontimoroumenos* dont il reste aujourd'hui quelques vers¹ et que, pour Ambivius Turpion, voix du prologue², il est inutile de citer auprès d'un public connaisseur³. La comédie est une pièce à double intrigue, construite sur un scénario simple.⁴ De fait, nous avons deux histoires amoureuses, parallèles et entrelacées, vraisemblablement une seule source. Térence ne pratique donc pas ici l'exercice qu'on lui connaît, la *contaminatio*, dans lequel il excelle, et que, pourtant, il défend dans le prologue⁵. Or, beaucoup fondent l'originalité de Térence sur son don de la compilation.⁶ Qu'en est-il, alors, de l'auctorialité dans l'*Heautontimoroumenos* ? Ce que l'on sait, c'est le succès que remporta la pièce aux Jeux Mégalésiens en -163, après l'échec cuisant de la première représentation de l'*Hécyre*⁷ suivi de deux années d'absence du poète sur les tréteaux. Ici, le but est atteint, le public ravi. Toutefois, on peut se demander pourquoi ce dernier a répondu favorablement, cette fois, aux sollicitations de bienveillance d'Ambivius Turpion⁸. Soit l'*Heautontimoroumenos* possède une particularité intrinsèque, capable d'offrir à son auteur tout le succès sur lequel il devait certainement compter, après la déconfiture, –et contrairement à l'*Hécyre*, l'*Heautontimoroumenos* est une comédie des pères, soit les habitudes du public ont évolué⁹. Chrémès nous met sur une autre voie, celle de l'esthétique, quand il parle de l'argent au théâtre, fer de lance de l'action comique :

Non nunc pecunia agitur, sed illud quo modo

*Minimo periclo id demus adolescentulo.*¹⁰

Peu importe la fin attendue de l'*Heautontimoroumenos*, l'intérêt, c'est la façon d'y arriver¹¹. L'esthétique térencienne s'exprimant donc dans un cadre générique formé, Ambivius Turpion précise encore qu'une réception bienveillante est gage de perfectionnement pour qui propose des spectacles inédits (*nouarum qui spectandi faciunt copiam*) et sans défauts (*sine uitiiis*)¹². *Nouus*, c'est moins ce qui est « nouveau », que ce qui « innove », « renouvelle » ou « change »¹³, en vue d'une production *sine uitiiis*, donc exemplaire. Comédie nouvelle sur les tréteaux, l'*Heautontimoroumenos* pourrait aussi renouveler le genre, même le modifier, atteignant ainsi une

perfection esthétique, pour la plus grande joie du public. Et les pères de cette comédie semblent avoir aussi leur mot à dire dans une réflexion sur l'auctorialité¹⁴.

Dans le prologue¹⁵, Ambivius Turpion est clair sur son désir de ne pas jouer une *motoria* à laquelle appartient le type du *senex iratus*¹⁶. L'*Heautontimoroumenos* est bien tout le contraire : c'est une *stataria*, de genre calme ou *lenis*, en *pura oratio*¹⁷, autrement dit toute en dialogue¹⁸, ce qui n'est pas sans rappeler l'une des trois formes d'élocution définies par Cicéron dans *Orator* :

*Elaborant alii in lenitate et aequabilitate et puro quasi quodam et candido genere dicendi.*¹⁹

Quant au style (*sermo*), les sénaires iambiques de la parole mesurée le rapprochent de l'atticisme²⁰, sans qu'il puisse pour autant l'atteindre, au regret de Quintilien qui, dans l'*Institution Oratoire*, fait un état des lieux, pour le moins critique, de la comédie romaine :

*In comoedia maxime claudicamus. (...) licet Terenti scripta ad Scipionem Africanum referantur (quae tamen sunt in hoc genere elegantissima, et plus adhuc habitura gratiae si intra uersus trimetros stetissent), uix leuem consequimur umbram, adeo ut mihi sermo ipse Romanus non recipere uideatur illam solis concessam Atticis uenerem, cum eam ne Graeci quidem in alio genere linguae optinuerint.*²¹

A cela s'ajoute le souci pour Térence de mettre en scène une intrigue vraisemblable, en tous points opposée à celles de son rival²². Pas de *motoria* à grand spectacle et au jeu épuisant, mais une comédie des circonstances et des mœurs troublées, voilà ce qu'est l'*Heautontimoroumenos*, avec sa double intrigue capable d'étoffer le contenu et d'aiguiser l'intérêt du public.

De fait, dans son évaluation des auteurs de *palliatae*, Varron²³ donne la palme à Térence dans la composition des caractères. En effet, Chrémès et Ménédème répondent à l'*ethos* du *senex iratus* de comédie, appelé, à l'envi, dans les conversations²⁴. La pièce est néanmoins le lieu de l'expression d'un *pathos* qui la traverse de part en part, provoquant chez Ménédème, examen de conscience, puis indulgence jusqu'au laxisme répréhensible²⁵, chez Chrémès, bienveillance fallacieuse, puis dureté excessive jusqu'à la cruauté, les deux vieillards subissant l'*hubris* condamnable. Toutefois, l'enjeu de la comédie étant de se rétablir à la fin dans ses lois, de *senex*

iratus qu'il était, le père de comédie devient *pater indulgens*. C'est Clitiphon, le jeune fils turbulent de Chrémès, qui donne comiquement la définition de ce père bienveillant qu'il sera un jour, afin d'excuser ses écarts :

Mihi si umquam filius erit, ne ille facili me utetur patre ;

*Nam et cognoscendi et ignoscendi dabitur peccatis locus.*²⁶

Cependant l'*indulgentia* d'un père se mesure à l'obéissance du fils à son *imperium*²⁷ : les incartades de la jeunesse sont tolérées à condition qu'elles cessent. Aimer Bacchis, la courtisane, c'est, pour Clitiphon, se marier ensuite, comme l'imposent l'autorité paternelle et la comédie. On mesure ici la différence entre Plaute et Térence qui n'est pas sans lien avec un changement des mentalités. A une époque où l'*imperium* prévaut à Rome, Plaute s'en moque dans une joyeuse saturnale des valeurs²⁸ capable à la fois d'apaiser les tensions sociales et de critiquer par le rire, le temps de la représentation²⁹. Poète du sourire et fidèle à Ménandre, Térence utilise, quant à lui, les comédies comme autant d'*exempla* pour questionner toutes les valeurs. Son théâtre est donc moins critique sociale que stimulus des consciences et des réflexions intimes. Ainsi, notre pièce débute sur les souffrances que Ménédème s'inflige, rempli du remord d'avoir chassé son fils qui, épris d'une jeune fille, la traitait déjà comme son épouse. Ce père a donc manqué d'*indulgentia* et trouve, alors, pour se châtier, la solution d'un travail acharné³⁰, dans l'espoir d'un retour. Le mot *heautontimoroumenos* fait référence au *pathos* propre à nuancer l'*ethos* du personnage, mais c'est moins la bienveillance du vieillard que son manque de discernement et son laxisme exacerbé que le public peut mesurer tout au long de la représentation. Mais si Ménédème expérimente tous les stades de la réforme morale, il n'en est pas de même de Chrémès, qui n'évolue pas, semble-t-il, dans le même sens, mieux, dans le sens habituel de la comédie.

De fait, Térence durcit son personnage et en vient à modifier les canons du genre, tout au moins à les détourner, mieux, à les renverser³¹, pour donner à voir le spectacle inédit et sans défaut dont parle le prologue. A ce sujet, l'idée de Syrus, à la scène 2 de l'acte V³², que Clitiphon pourrait être un enfant supposé pose question. A. Blanchard récuse l'hypothèse que Térence pût être l'inventeur de l'acte V³³. Notre épisode n'est cependant pas de tradition dans la *palliata*. Comme il implique une reconnaissance, on reconnaît habituellement une fille, pas un fils –qui, d'ailleurs, a déjà eu lieu dans la comédie.³⁴ Si la ruse de Syrus peut équivaloir à une péripétie qui, jointe à la reconnaissance, de manière toujours vraisemblable, constitue, selon Aristote, la meilleure fin³⁵, elle

a ici d'autant moins d'intérêt qu'elle suit la véritable scène de reconnaissance, celle d'Antiphila. Tout devrait ensuite se terminer par un double mariage, celui de Clinia, puis celui de Clitiphon, sans qu'il y ait besoin de cet épisode. Mieux, payer Bacchis sous prétexte de régler la soi-disant liberté d'Antiphila –là est la ruse servile, se passe de la pseudo-supposition de Clitiphon, qui, oubliant le plaisir des courtisanes, se marie avec une jeune fille de son rang, comme on le vit très bien chez Plaute, le jeune homme térencien ayant cette chance d'épouser celle qui lui plaît³⁶. Donc, la ruse ultime de Syrus possède d'autres mérites que celui de relancer l'action. Lieu de tension entre un père et son fils, elle permet d'instaurer un débat sur la difficile coexistence entre la morale sociale et le sentiment filial. Mieux encore, ruse ou chantage affectif³⁷, elle permet d'interroger le genre. Car Chrémès pourrait ne pas être un vrai père de comédie. Sa bienveillance mensongère cache une rigidité qui doit se révéler. Son discours sur la sévérité des pères quand il parle à son fils de la relation houleuse entre Ménédème et Clinia, est certes, celui du pédagogue :

Nam parentum iniuriae

Vnius modi sunt ferme, paulo qui est homo tolerabilis :

Scortari crebro nolunt, nolunt crebro conuiuari;

*Praebent exigue sumptum ; atque haec sunt tamen ad uirtutem omnia.*³⁸

Mais les leçons d'indulgence qu'il dispense à Clitiphon et à son voisin finissent par se retourner contre lui. Si bien que Ménédème facétieux lui rappelle, au dénouement, ses propres discours pour l'engager à s'adoucir. Il pourrait ajouter cette phrase qu'il avait dite pour lui-même :

Ita comparatam esse hominum naturam omnium

Aliena ut melius uideant et diiudicent

*Quam sua ! (...)*³⁹

Chrémès est donc loin d'aller dans le bon sens, du moins dans celui d'une comédie que l'on voit habituellement : d'une *indulgentia* feinte dont il est le seul à se leurrer, il sombre dans l'injustice et la cruauté jusqu'à effrayer son entourage⁴⁰. Père vengeur de son honneur bafoué, il menace de déshériter son fils⁴¹, autrement dit le mettre à mort socialement. Il faut alors qu'il prenne conscience, par une parole presque méta-théâtrale, qu'il est allé trop loin⁴², pour qu'il revienne, moins encore au statut de *pater indulgens*, qu'à celui de *pater seuerus* qui entend bien, malgré la fin joyeuse, faire respecter son *imperium*. D'une fausse bienveillance qui s'alimente par un regard

biaisé des choses environnantes⁴³, à un excès de sévérité, Chrémès, *senex iratus* au lieu d'*indulgens* au dénouement, pousse la comédie dans ses retranchements topiques. Mieux, Térence joue avec les codes qui sont renversés, utilisés autrement⁴⁴, accusés, dans un schéma générique, certes immuable. On peut dire qu'à l'intérieur du cadre comique, il y a du jeu entre les codes, avec l'idée toujours constante et surplombante de la vraisemblance. La ruse de Syrus est vraisemblable⁴⁵, elle convient donc à la comédie inédite de Térence, et c'est justement l'utilisation comme ressort de l'action d'un cliché comique, volontiers éculé, qui permet le rebondissement et confère à la pièce son originalité. En effet, Clitiphon serait un enfant supposé, parce que son père, s'il l'avait vraiment été, lui aurait pardonné ses fredaines, comme le font tous les pères⁴⁶. Nous pourrions continuer tous les pères de comédie. Ce cliché du *pater indulgens* acquiert donc une nouvelle fonction, celle d'initier une péripétie destinée à renouveler le genre. Quant à la volonté de Chrémès de déshériter son fils, thème en lien avec la supposition, elle creuse le rôle du personnage pour nous faire réfléchir, et quand ce dernier dit aller trop loin, la comédie retrouve, *de facto*, ses bornes.

L'intrigue traditionnelle est ainsi renouvelée, retravaillée, nuancée. Certes, il y a des contraintes. Il s'agit de respecter le cadre générique et c'est sans compter sur le modèle ménandréen auquel Térence est fidèle, si l'on croit les Anciens⁴⁷. Comme l'indique le prologue, la source est unique. Il est donc fort possible que le poète latin, n'ayant pas l'intention de contaminer, n'ait pas eu non plus celle de modifier en profondeur. Quelle est alors l'originalité de l'*Heautontimoroumenos* latin ? Quel que soit le degré de fidélité à Ménandre, il faut admettre d'abord que notre pièce répond aux stratégies sociales, politiques ou morales de ses commanditaires,⁴⁸ puis aux goûts du public qui n'est plus tout à fait celui de Plaute épris de spectacles mouvementés⁴⁹, au lendemain de la victoire de Pydna en -168 qui consacre le triomphe de Rome sur la Grèce qui ne perd pourtant pas sa supériorité intellectuelle. Plus question à Rome « des oppositions binaires trop simplistes, confrontant la campagne à la ville, la guerre à la paix, l'efficace et l'inefficace se font de moins en moins tranchées », désormais, « les moeurs s'affinent, la société s'humanise, les esprits se cultivent, si bien que la philosophie, qui avait été jusque-là jugée comme inutile en raison de son caractère spéculatif, pénètre les milieux cultivés »⁵⁰. Composée dans la fréquentation du cercle philhellène des Scipion⁵¹, la comédie térencienne –ses imbroglios, l'entrelacement des histoires, la richesse des caractères– témoigne de cette évolution. Capable d'interroger autrement les réalités sociales⁵², elle reconsidère les droits –romains– de chacun, l'*imperium* des pères, le libre-arbitre des fils, dans un genre approprié qui propose un débat.

Aussi la *lenitas*, caractéristique de la *stataria* qu'est l'*Heautontimoroumenos*, peut-elle être considérée comme une signature d'auteur. Style, genre, pensée du monde sont concernés. Elle constitue même un ressort de l'action, propre à redéfinir notre pièce. En effet, d'*iratus* qu'il était hors scène, Ménédème, soucieux de s'amender, devient *lenis*, jusqu'à l'extrême, ce qui, selon Chrémès, ne peut que le desservir :

(...) *pessume istuc in te atque in illum consulis*

*Si te tam leni et uicto esse animo ostenderis.*⁵³

Le renversement des codes comiques sert, encore une fois, l'action : *satis pater durus fui*, s'exclame Ménédème, pendant que Chrémès cherche et trouve, pour masquer l'excessive *lenitas* de son voisin, la ruse qu'il se fasse sciemment voler. La *lenitas* ne convient pas, en effet, à un *paterfamilias*, il faut sauver les apparences, et c'est une réutilisation des codes qui y pourvoit. On mesure alors la richesse d'un contenu qui ne saurait souffrir le genre de la *motoria* pour être compris dans ses subtilités et sa complexité. Pourtant, l'*ethos* du *pater iratus* présent dans les deux personnages de vieillards fait penser à ce type de comédie⁵⁴, tout comme l'ensemble des vers. Une expertise métrique de la pièce montre que Quintilien a raison de déplorer la griffe trop latine de Térence. Sa langue n'est pas celle des trimètres iambiques grecs. Les sénaires iambiques de la conversation claire constituent, dans l'*Heautontimoroumenos*, un peu moins de la moitié (46,2%) de la totalité des vers. L'autre moitié rassemble dans son plus grand nombre des vers du récitatif accompagnés de la flute, septénaires trochaïques ou octonaires iambiques, et quelques vers lyriques. Les sénaires iambiques appartiennent à la parole sénile, sérieuse et posée, ou à celle de la conversation grave entre l'esclave et son maître pour monter un complot. Il faut, en effet, dans ce domaine, éprouver son bon sens et sa clairvoyance. Il n'en reste pas moins que les sénaires iambiques dans l'*Heautontimoroumenos* peuvent être chargés d'émotion, notamment à l'ouverture de la pièce, où le *pathos* est à son comble quand Ménédème confie sa douleur de père à Chrémès dont le discours sur le genre humain⁵⁵, par exemple, devient tout aussi signifiant, parce qu'il est universel. L'octonaire iambique, plus récurrent chez Térence que chez Plaute, est donc marqué. Vers d'un récitatif chanté qui, par sa connotation lyrique, se place entre les *cantica* du récitatif et les vers proprement lyriques, il permet à « la voix de monter plus nettement en direction du chant »⁵⁶, portant ainsi la signification à un autre niveau, celui de l'émotion. C'est le cas des discours sur la paternité, tenus par les pères et les fils. Un tel sujet suscite, semble-t-il, un engagement émotionnel pour exprimer moins le *mos maiorum* traditionnel et légiféré que des valeurs personnelles nées de la

réflexion et de l'expérience. Portés par un chant psalmodié, l'importance de la personne dans la cité, la légitimité de ses valeurs, une *uirtus* humaine⁵⁷, plutôt que sociale, font sens.

Il n'est pas alors étonnant qu'Horace fasse cette remarque dans l'*Art Poétique*, en se souvenant de Chrémès :

Singula quaeque locum teneant sortita decentem.

Interdum tamen et uocem comoedia tollit,

*iratusque Chremes tumido delitigat ore.*⁵⁸

Si chaque genre a sa place et ses normes, la comédie peut s'élever jusqu'à la tragédie, la tragédie descendre jusqu'à la comédie. La voix de Chrémès, *pater iratus*, en septénaires trochaïques, s'il s'agit bien des vers proposés par le commentateur⁵⁹, est un discours qui, modulé par une voix chantante, accompagnée par les mouvements du corps dansant au rythme de la flûte, exprime volontiers la douleur d'un père. Diction et ton rendent sensible cette émotion universelle que suscite un père blessé par les soupçons et l'ingratitude de son fils. Les reproches que fait Chrémès à Clitiphon résonnent d'une sincérité et d'un réalisme troublants. La comédie s'élève alors jusqu'au drame, un drame familial qui permet d'interroger les relations entre un père et son fils. La fiction rejoint volontiers la réalité dans ce moment de forte tension émotionnelle portée par le chant. A cet instant, dans son exécution, l'*Heautontimoroumenos* rejoint les *motoriae* spectaculaires qui ont recours au récitatif et au plein chant. Mais la pièce térencienne a ceci de particulier qu'elle donne à voir un drame tout en *lenitas* où sont reconsidérés les relations humaines, « comédie des comportements »⁶⁰. Mieux, s'élevant vers la tragédie, elle peut être considérée comme une tragi-comédie.

Pour conclure, le talent de Térence s'exprime dans l'exploitation subtile de l'*ethos* du *pater iratus* et du *pathos*, si bien que les personnages, que l'action complexe est propre à enrichir, font naître un questionnement moral et philosophique, dans un moment où Rome reconsidère ses valeurs à la lumière de l'hellénisme. Le *pater iratus*, modèle d'autorité, n'a de sens, dans la comédie, que s'il est capable d'*indulgentia*. Toutefois, si une trop grande sévérité est condamnable, une *lenitas* excessive l'est aussi. Elle dessert l'*imperium* paternel qui doit nécessairement s'exercer. Il n'en reste pas moins que la présence constante de la figure du *pater iratus*, volontiers creusée dans les limites du rôle, ainsi que la variété métrique capable d'exprimer l'émotion et de la susciter,

montrent que l'*Heautontimoroumenos* est volontiers un drame, une tragi-comédie, qui sollicite, chez son public touché par l'hellénisme, intelligence du coeur et goût pour la réflexion.

Marie-Laure LE BERRE

Docteur en études latines Paris-IV Sorbonne

Agrégée de lettres.

Marie-Laure Le Berre

le 8.02.2019

ADNOTATIONES

- ¹ MENANDRE, *Fragmenta, Menander*; 3 tomes, ARNOTT W. G., Coll. Loeb Classical Library, Londres, Harvard University Press, III, 2000, p. 631-633. Voir également MENANDRE, *Théâtre*, Coll. Classiques de Poche, texte traduit, présenté et annoté par A. Blanchard, Paris, Le Livre de Poche classique, 2000, p. 251 sqq..
- ² Directeur de troupe et acteur, Ambivivus Turpion dit avoir été pris par Térence comme avocat plutôt que comme annonceur, pour répondre aux accusations dont le poète est l'objet. Voir TERENCE, *Comédies*, tome I, Coll. Guillaume Budé, texte établi et traduit par J. Marouzeau, Paris, Les Belles Lettres, 1947, p. 9.
- ³ *Heaut.*, v. 7 sqq..
- ⁴ *Ibid.*, v. 6. Voir dans TERENCE, *Comédies*, tome II, Coll. Guillaume Budé, texte établi et traduit par J. Marouzeau, revu, corrigé et augmenté par J. Gérard, Paris, Les Belles Lettres, 1984 (5), l'interprétation controversée de ce vers.
- ⁵ *Heaut.*, v. 16 sqq..
- ⁶ Par exemple, TERENCE, 1947, p. 41 ; S. M. GOLDBERG, *Understanding Terence*, « The death of comedy », Princeton, 1986, p. 91 sqq.. Voir aussi l'*Andrienne*, v. 8 sqq., où le poète se défend de pratiquer la contamination comme ses prédécesseurs.
- ⁷ De fait, l'*Hécyre* connut deux échecs avant le succès. La première représentation échoua en -165, le public ayant déserté le théâtre pour aller voir des athlètes et un acrobate, la deuxième, cinq ans après, à l'occasion des Jeux funèbres célébrés en -160 en l'honneur de Paul-Emile, le public ayant préféré un combat de gladiateurs. Le succès date de la même année, en -160, sans doute aux Jeux Romains. La représentation de l'*Heautontimoroumenos* se situe après la première représentation de l'*Hécyre* en -163. Voir TERENCE, 1947, p. 16 ; 1984 (5), p. 9.
- ⁸ *Heaut.*, v. 28-30.
- ⁹ L'*Hécyre* connaît son second échec en -160, trois ans après la représentation de l'*Heautontimoroumenos*, puis un succès la même année. Si l'argument sur l'évolution des mentalités est satisfaisante pour la première tentative de l'*Hécyre*, elle pose question pour la suivante. *A priori*, l'*Hécyre* devrait ses échecs à des circonstances extérieures aléatoires. Ceci n'empêche pas une révolution morale à Rome après la conquête de la Grèce.
- ¹⁰ *Heaut.*, v. 476-477 : « Ce n'est pas l'argent qui est en question aujourd'hui, mais la façon dont nous le donnerons au garçon avec le minimum de risques. » (trad. J. Marouzeau, 1984 (5)).
- ¹¹ A. BLANCHARD, *Essai sur la composition des comédies de Ménandre*, Paris, 1983, p. 19, n. 27, précise, au sujet de la *Néa*, que « La conscience que l'on peut avoir de l'originalité de Ménandre par rapport à ses devanciers se réduit, en fait, à la conscience que l'on a de la diversité des façons dont il est capable de traiter un même thème ». Ajoutons que le thème dépend d'un schéma immuable, si bien que l'originalité des dramaturges ne peut se révéler que dans la façon d'organiser et de réécrire le contenu.
- ¹² *Heaut.*, v. 28-30.
- ¹³ Sens du verbe *nouare*. Voir A. ERNOUT-A. MEILLET, *Dictionnaire étymologique de la langue latine*, Paris, 2001 (4).
- ¹⁴ Pour W. LUDWIG, « The originality of Terence and his Greek models », *G.R.B.S.*, IX, 1968, p. 169-192, l'originalité de Térence tient à la perte des originaux grecs, à l'ignorance des motifs qui ont poussé le poète à altérer, si altérations il y a, à sa romanité revendiquée par certains spécialistes (p. 170).
- ¹⁵ Si l'attribution à Térence du prologue de l'*Heautontimoroumenos* n'est pas sûre, celui-ci apporte toutefois des indices sur la pièce. Voir TERENCE, 1947, p. 28.
- ¹⁶ *Heaut.*, v. 35-40.
- ¹⁷ *Ibid.*, v. 46 : *In hac est pura oratio*.
- ¹⁸ Voir TERENCE, 1947, p. 44, ainsi que la note 2 sur le sens qu'il faut donner aux mots *oratio* par opposition à *scriptura*, l'un désignant le dialogue, l'autre le style.
- ¹⁹ CICERON, *Or.*, XVI, 53 : « D'autres s'efforcent à un caractère paisible et uniforme et à un genre de style pur en quelque sorte et limpide » (trad. A. Yon, 2002 (1964)).
- ²⁰ Sur les controverses que ce style provoque et la difficulté pour l'atteindre, se reporter à CICERON, *Or.*, VIII, 24-29.
- ²¹ QUINTILIEN, X, 1, 99-100 : « Chez nous, c'est surtout la comédie qui cloche. (...) on a beau attribuer à Scipion l'Africain les oeuvres de Térence (qui, d'ailleurs, dans ce genre auraient été plus élégantes et qui auraient plus de grâce encore, si elles avaient été écrites exclusivement en trimètres <iambiques>), c'est à peine si notre imitation n'est qu'une ombre légère <de la comédie grecque>, si bien que la langue latine même me semble incapable de cette grâce accordée aux seuls Attiques, et à laquelle les Grecs eux-mêmes n'ont pu atteindre en un autre dialecte. » (trad. J. Cousin, 1979).
- ²² Sur le caractère invraisemblable des comédies de Luscius de Lanuvium, rival de Térence, et sa technique discutable, voir *Heaut.*, v. 30-32 ; *Ph.*, 6 sqq. ; *Eun.*, 9-13.
- ²³ VARRON, *Men. Parmeno*, frg. 399 (J.P. CEBE). *in argumentis Caecilius poscit palmam, in ethesin Terentius, in sermonibus Plautus*. Nous traduisons : « Caecilius l'emporte dans le choix des sujets, Térence dans la peinture des caractères, Plaute dans les dialogues ». On se reportera aussi au *De sermone Latino*, V, 21, où Varron oppose l'*ethos* et le *pathos*, soulignant la supériorité de Térence dans le premier domaine.
- ²⁴ *Heaut.*, v. 101 ; 197-198 ; 402 ; 434-435.
- ²⁵ *Ibid.*, v. 464 sqq. ; 478 sqq..
- ²⁶ *Ibid.*, v. 217-218 : « Moi, si jamais j'ai un fils, certes il trouvera en moi un père complaisant, car je me mettrai en situation et d'apprendre ses fredaines et de les comprendre » (trad. J. Marouzeau, 1984 (5)).

- ²⁷ J. C. DUMONT, « *L'imperium du pater familias* » *Parenté et stratégies familiales dans l'Antiquité romaine*, actes de la table ronde des 2-4 octobre 1986, Paris, ed. par J. Andreau et H. Bruhns, Paris, 1990, p. 475-495.
- ²⁸ Le vieillard est souvent amoureux, donc rival de son propre fils, comme dans *Mercator*, *Bacchides*, ou *Casina*.
- ²⁹ M. BARATIN- F. BIVILLE- B. COLOT-J. DANGEL-A. VIDEAU, « Pour une réception de l'écriture polémique à Rome », *Euphrosyne*, 26, 1998, p. 303-329.
- ³⁰ J. C. DUMONT, *art. cit.*, p. 489, n. 70, remarque qu'il « est toutefois remarquable (...) que Ménédème (...) éprouve le besoin de se punir lui-même d'avoir tenu de si durs propos ».
- ³¹ Plus que de variation des *topoi* comiques, comme l'indique W. LUDWIG, *art. cit.*, 1968, p. 177 ; 181, dans des scènes particulières, qui ferait de Térence une sorte de directeur de théâtre, en province, qui ne se soucierait pas de suivre scrupuleusement son scénario, nous préférons parler de renversement ou de détournement des codes comiques, préférant aussi à l'idée d'un libre-arbitre du poète vis-à-vis de ses sources, celle d'un génie créateur.
- ³² *Heaut.*, v. 986 sqq..
- ³³ A. BLANCHARD A., *op. cit.*, p. 243 sqq..
- ³⁴ *Heaut.*, v. 614 sqq..
- ³⁵ ARISTOTE, *Poét.*, 1452a29-1452b8 ; 1454b19-1455a22.
- ³⁶ *Heaut.*, v. 1060 sqq..
- ³⁷ J. C. DUMONT, *art. cit.*, p. 492, n. 81.
- ³⁸ *Heaut.*, v. 204-207 : « Car les rigueurs des parents sont ordinairement d'une seule sorte, pour peu qu'on soit un être traitable : ils ne veulent pas qu'on soit tout le temps à courir les filles, ils ne veulent pas qu'on soit tout le temps à festoyer ; ils subviennent chichement à la dépense, et tout cela en somme au nom de la vertu. » (trad. J. Marouzeau, 1984 (5)).
- ³⁹ *Ibid.*, v. 503-505 : « Dire que la nature humaine est ainsi faite que chacun voit et juge les affaires d'autrui mieux que les siennes propres ! » (trad. J. Marouzeau, 1984 (5)).
- ⁴⁰ *Ibid.*, v. 1045 sqq..
- ⁴¹ *Ibid.*, v. 940 sqq.. On retrouve la menace d'exhérédation chez Plaute, dans *Mercator*, au vers 50 : *Abnuere, negitare adeo me gnatum suum*, « Refuser, nier sans cesse que je fusse son fils » (Trad. J. C. Dumont, *art. cit.*, p. 489, n. 70). Néanmoins, cette menace est le fait d'un vieillard emporté par la folie amoureuse. Le rôle du *paterfamilias*, par conséquent aussi les propos tenus, relèvent d'une saturnale des valeurs sans conséquence. La réception n'est sans doute pas la même dans l'*Heautontimoroumenos* : à pièce sérieuse qui ne renie pas pour autant le rire, sujets sérieux débattus au sein d'un questionnement des valeurs. Sur la notion d'exhérédation, voir Y. THOMAS, « Droit domestique et droit politique à Rome. Remarques sur le pécule et sur les honores des fils de famille », *M.E.F.R.A.*, 94, 1982, p. 527-580.
- ⁴² *Heaut.*, v. 1053 : *Quid istic ? Video non licere ut coeperam hoc pertendere*, « Que faire ? Je vois bien que je ne peux pas persister dans la voie où je m'étais engagé. » (trad. J. Marouzeau, 1984 (5)).
- ⁴³ *Ibid.*, v. 915 sqq..
- ⁴⁴ La vérité devient ruse, par exemple, ce qui produit un bel effet comique. *Ibid.*, v. 706.
- ⁴⁵ *Ibid.*, v. 990 : *Est uerisimile*.
- ⁴⁶ *Ibid.*, v. 985 sqq.. Il en est de même du rôle de la mère.
- ⁴⁷ Par exemple, Dans *Vita*, 9, Suétone fait dire à César que Térence est un « demi-Ménandre », lui voulant un peu plus de vigueur : *O dimidiata Menander..., lenibus (...) utinam scriptis adiuncta foret uis.* »
- ⁴⁸ S. M. GOLDBERG, *op. cit.*, 1986, p. 203-221. E. S. GRUEN, *Studies in Greek Culture and Roman Policy*, Leyde, E. J. Brill, 1990, p. 201, souligne, à propos des pièces de Térence que le cercle des Scipion en était le bénéficiaire, non le bienfaiteur, H. N. PARKER, *Plautus vs Terence*, 1996, p. 607, que Térence n'avait pas de patrons, mais des commanditaires.
- ⁴⁹ Pour J. DANGEL, « L'*otium* chez les Latins de l'époque républicaine », *Les loisirs et l'héritage de la culture classique*. Actes du XIII^e Congrès de l'Association Guillaume Budé, Dijon, 27-31 août 1993, ed. par J.-M. André, J. Dangel et P. Demont, 1996, p. 237, il existe, à Rome, à partir des années -160 deux types de publics, pour deux types de loisirs bien différents, celui « d'une élite noble » et celui « de la foule », au « loisir libéral d'une aristocratie des esprits » s'opposant « les plaisirs bruyants, spectaculaires et agités du loisir populaire », particularité que semble illustrer l'échec de l'*Hécyre*, l'un « des drames psychologiques, pleins de finesses et de nuances » dont Térence est l'expert. Or l'*Hécyre* a connu le succès à sa troisième représentation, la même année que l'*Heautontimoroumenos* qui fut aussi un succès. P. GRIMAL, *Le siècle des Scipions, Rome et l'hellénisme au temps des guerres puniques*, Paris, 1975, p. 284, précise que « l'esprit romain (...) était comme sensibilisé et prêt à entendre (le) message » des comédies térenciennes.
- ⁵⁰ J. DANGEL, *art. cit.*, p. 234.
- ⁵¹ Que le poète ne nie pas, dans l'*Heautontimoroumenos*, avoir collaboré avec ses protecteurs dénote, pour P. GRIMAL, *op. cit.*, p. 281, « la communion totale de pensée entre le jeune « cercle de Scipion » et le poète qui passe pour le représenter sur la scène comique ». Voir aussi H. KARAMALENGOU, « Le théâtre de Térence et l'image cicéronienne du 'cercle de Scipion' », *Bulletin de l'Association Guillaume Budé : Lettres d'humanité*, n°60, déc. 2001, p. 357-378.
- ⁵² On se reportera à la synthèse de M. DUCOS, *Rome et le droit*, Paris, 1996, p. 50 sqq., sur le rôle du *paterfamilias* et la notion de *patria potestas*.
- ⁵³ *Heaut.*, v. 437-438 : « (...) tu sers très mal ton intérêt et le sien, si tu fais paraître un esprit si indulgent et si soumis. » (trad. J. Marouzeau, 1984 (5)).
- ⁵⁴ *Ibid.*, v. 37.
- ⁵⁵ *Heaut.*, v. 77.

⁵⁶ J. DANGEL, « Traduire Plaute : à propos d' *Amphitryon* », *R.E.L.*, 76, 1998, p. 99.

⁵⁷ P. GRIMAL, *op. cit.*, p. 292.

⁵⁸ HORACE, *A. P.*, v. 92-94 : « Que chaque genre garde la place qui lui convient et qui a été son lot. Quelquefois, pourtant, la comédie hausse la voix, et Chrémès en colère enfle la bouche pour gronder. » (trad. F. Villeneuve, 1955 (3)).

⁵⁹ *Ibid.*, p. 207, n. 3, où sont proposés les vers 1032 sqq..

⁶⁰ P. GRIMAL, *op. cit.*, p. 290.

Marie-Laure Le Berre

le 8.02.2019