Fabula / Les Colloques
Pensée et pratique de l'intrigue comique (France-Italie, XVIe-XVIIIe siècles)

Fabrique de l'*argumentum* dans les premières éditions de Plaute et de Térence

Mathieu Ferrand

Pour citer cet article

Mathieu Ferrand, « Fabrique de l'*argumentum* dans les premières éditions de Plaute et de Térence », *Fabula / Les colloques*, « Pensée et pratique de l'intrigue comique (France-Italie, XVIe-XVIIIe siècles) », URL : https://www.fabula.org/colloques/document6523.php, article mis en ligne le 17 Février 2020, consulté le 28 Avril 2024

Ce document a été généré automatiquement le 28 Avril 2024

Fabrique de l'*argumentum* dans les premières éditions de Plaute et de Térence

Mathieu Ferrand

Les premières éditions de Plaute et de Térence nomment « *argumenta* », dans leurs paratextes, trois types de seuils[1] : l'argument donné dans la pièce elle-même, et pris en charge soit par le prologue, soit par des personnages des premières scènes ; les arguments en vers transmis par les manuscrits médiévaux, et qui remontent à l'Antiquité et au haut Moyen Âge[2] ; enfin, les résumés en prose rédigés par les éditeurs humanistes[3]. Les arguments des manuscrits, appelés parfois *periochae*, font partie, dans les éditions commentées, du texte glosé à transmettre, au même titre que les pièces qu'ils introduisent. Les arguments en prose sont des éléments essentiels du paratexte moderne ; ils ne sont pas glosés dans la mesure où ils participent, à divers degrés, du commentaire[4].

Christiane Deloince-Louette a étudié, dans un article récent, les partis pris de Mélanchthon dans ses propres arguments aux comédies de Térence publiés en 1528[5]. Sur un corpus réduit et déjà bien connu, grâce notamment au commentaire de Donat, l'humaniste allemand adopte une approche rhétorique et morale qui lit les six comédies selon le modèle tripartite hérité d'Evanthius[6] et articulé autour des

[1] Cet article présente les premiers résultats d'une recherche menée dans le cadre du projet ANR « ITHAC- L'invention du théâtre antique dans le corpus des paratextes savants du XVIe siècle » (resp. M. Bastin-Hammou et P. Paré-Rey, UMR Litt&Arts et HISoMA, universités Grenoble Alpes et Lyon III).

[2] L'origine de ces arguments allographes échappe aux premiers humanistes. Sulpice Apollinaire, auteur des *periochae* térentiennes, n'est identifié qu'à partir de l'édition florentine de 1505. Quant aux arguments en vers des manuscrits plautiniens, ils furent le plus souvent attribués à Plaute lui-même (voir *infra*) ou à Priscien.

[3] De nombreuses éditions térentiennes reproduisent en outre le commentaire de Donat, dont les *praefationes* pour chaque comédie présentent une analyse de l'intrigue souvent citée et imitée. *Cf*. *infra*.

[4] Lorsqu'il ne désigne pas l'un des seuils du texte, le mot « *argumentum* » a encore une autre signification, rappelée notamment par l'humaniste Josse Bade : « *Argumentum est ficta res quae tamen fieri potuit velut argumenta comediarum* » (éd. de 1504 citée *infra*, fol. a3) : l'*argumentum* s'oppose alors à l'*historia* et à la *fabula* (*cf*. Cicéron, *De inventione*, I, 27, 17). Sur la ferme articulation, dans le commentaire de Donat, des différents sens du terme autour de la notion de vraisemblance, voir l'article en ligne de B. Bureau et C. Nicolas, « *Argumentum* et fiction dramatique dans le commentaire de Donat à Térence » (2012 < hal-00881479>).

[5] *P. Terentii Aphri Comoediae sex, per Philippum Melanchthonem restituae*, Cologne, Eucharius Cervicornus, 1528. *Cf*. C. Deloince-Louette, « Entre rhétorique et dramaturgie : la lecture de Térence par Mélanchthon », *Sur Térence*, éd. C. Deloince-Louette et J.-Y. Vialleton dans *Exercices de rhétorique* [En ligne] 10 / 2017, disponible sur : https://journals.openedition.org/rhetorique/550.

[6] « *Protasis primus actus initiumque est dramatis ; epitasis incrementum processusque turbarum ac totius, ut ita dixerim, nodus erroris ; catastrophe conversio rerum ad iucundos exitus patefacta cunctis cognitione gestorum* » (*Evanthi de fabula et excerpta de comoedia*, édition en ligne sur le site http://hyperdonat.huma-num.fr/editions/html/DonEva.html). Le texte, attribué aujourd'hui à Evanthius, a été transmis sous le nom de Donat, au sein du *De comoedia et tragoedia* qui ouvre un grand nombre des éditions anciennes de Térence.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

notions d'*intentio*/*conversio*. Certaines pièces, dont l'*Heautontimoroumenos*, résistent toutefois à une telle analyse. En outre, si la lecture de Mélanchthon est reprise au long du XVIe siècle par de nombreux commentaires de Térence[7], elle est bien loin d'être représentative des approches adoptées par les éditeurs des comédies romaines avant 1528. Les pièces de Plaute, surtout, échappent à tout esprit de système[8].

De fait, les *argumenta* en prose placés en tête des éditions ou de chacune des comédies se présentent bien plus souvent sous la forme de courts textes narratifs dépourvus de métadiscours, dont l'écriture sans relief ne donne guère prise à l'analyse. Cette écriture procède toutefois d'un exercice de sélection et d'organisation de la matière fictive qui, pourvu qu'on l'interroge, peut nous éclairer sur l'idée – toujours implicite – que les premiers éditeurs se font d'une intrigue de comédie. Telle est l'ambition du présent article.

Un exercice à contraintes : *totas historias… paucis quidem verbis*

Josse Bade, dans ses *Praenotamenta* aux comédies de Térence parus en 1504, commente la présence des *periochae* en vers dans les manuscrits qu'il édite :

> *Materia singularum comediarum patebit in argumentis. Argumenta enim materias et totas historias declarabunt paucis quidem verbis*[9].
> La matière de chaque comédie apparaîtra dans les arguments. Les arguments feront voir en effet la matière et toute l'histoire, mais en peu de mots[10].

Johann Grüninger, dans son édition strasbourgeoise de Térence, publiée en 1496, précisait quant à lui :

> *Argumentum est […] oratio praevia breviter totius comoediae seriem et ordinem continens*[11].

---

7 Voir par ex. *P. Terentii sex comoediae ex diversis antiquis exemplaribus emendatae, cum non vulgaribus commentariis eruditissimi viri Adriani Barlandi, Rhetoris inclytae Academiae Lovaniensis,* Louvain, Rutger Rescius, 1530. Sur cette édition, qui reprend l'approche analytique de Mélanchthon dans ses arguments, je me permets de renvoyer à mon article « Pratiques de Térence : le commentaire des six comédies par Adrien Barlandus, professeur humaniste (Louvain, Rutger Rescius, 1530) », *Sur Térence*, *op. cit*.

8 La présente enquête s'appuie sur une revue exhaustive (à notre connaissance) des éditions de Plaute, jusque dans les années 1520. Je ne prétends pas en revanche avoir consulté l'ensemble des éditions térentiennes, extrêmement nombreuses. Je me suis concentré sur les éditions commentées les mieux connues et les plus accessibles (avec commentaires de Calphurnius, Jouenneaux, Bade et Mélanchthon).

9 *P. Terentii Aphri, comicorum elegantissimi, Comedie a Guidone Iuvenale […] familiariter explanate, et ab Iodoco Badio Ascensio una cum explanationibus rursum annotate atque recognite, cumque eiusdem Ascensii prenotamentis atque annotamentis*, Paris, Josse Bade, 1504, fol. b3 (première édition avec les *Praenotamenta*, 1502).

10 Je traduis, sauf mention contraire.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

> Un argument est […] un discours qui sert de guide en résumant dans l'ordre l'enchaînement de la comédie tout entière[12].

La préoccupation est d'abord pédagogique ; il s'agit, selon les deux humanistes, de préparer et d'éclairer la lecture[13]. Mais le vocabulaire est rhétorique : l'*argumentum* joue le même rôle que la *narratio* dans un discours : présenter les faits avant d'entrer dans le vif du sujet ; donner au lecteur, comme à l'auditeur, les éléments qui lui permettront de comprendre, et donc d'apprécier, ce qui suit. Dès lors, l'*argumentum* doit partager avec la *narratio* rhétorique ses principales qualités, en particulier la *brevitas* (*paucis verbis*, *breviter*) – dont Cicéron a rappelé l'importance[14] – sans toutefois renoncer à la précision, voire à l'exhaustivité (*totas historias, totius comoediae*)[15]. Cette double exigence, valable pour toute *narratio*, est par exemple rappelée dans le commentaire de Petrus Valla aux comédies de Plaute, publié en 1499, à propos du récit de Strabax dans le *Truculentus* :

> *Mira brevitate quod actum fuit narrat : nihil desit, nihil superfluat, quod proprium narrationis*[16].
> Il raconte avec une concision admirable ce qui s'est passé : « que rien ne manque, que rien ne soit superflu », c'est le propre de la *narratio*.

« *nihil desit, nihil superfluat* » : Valla cite les mots de Quintilien au livre VIII de *l'Institution Oratoire*.

Une telle gageure apparente la pratique du résumé à un exercice de style, dont la difficulté est redoublée lorsque – comme c'est toujours le cas dans les manuscrits – s'ajoutent les contraintes formelles du vers (les *periochae* de Térence sont composées de douze sénaires) ou de l'acrostiche (les éditions de Plaute présentent toutes un tel argument versifié). Buccardus commente la pratique, en 1506 :

---

11 *Terentius cum directorio vocabulorum, sententiarum, artis comice, glosa interlineali, comentariis Donato, Guidone, Ascensio*, Strasbourg, Johann Grüninger, 1496, fol. b2.

12 Traduction de L. Hermand-Schebat, dans l'article cité note suivante.

13 Les *argumenta* de Grüninger s'appuient sur des gravures donnant à voir, sous forme schématique, l'intrigue des pièces. Le caractère exceptionnel du procédé m'a conduit à exclure de mes analyses cette forme d'argument en images, qui mérite de longs développements *per se*. Voir aussi l'édition Trechsel de 1493, dans laquelle les fameuses illustrations visent à ce que, écrit l'éditeur, *« etiam illiteratus ex imaginibus quas cuilibet scaenae praeposuimus legere atque accipere comica argumenta ualeat.* » (éd. citée *infra*, fol. Q4 v°). Sur la place de ces illustrations dans les éditions térentiennes, la bibliographie est abondante. *Cf*. par ex. L. Hermand-Schebat, « Texte et image dans les éditions latines commentées de Térence (Lyon, Trechsel, 1493 et Strasbourg, Grüninger, 1496) », *Camenae* [En ligne] 9 / 2011, disponible sur : http://saprat.ephe.sorbonne.fr/toutes-les-revues-en-ligne-camenae/camenae-n-9-juin-2011-la-representation-des-elites-aristocraties-politiques-et-aristocraties-intellectuelles-232.htm.

14 *De inventione*, I, 28.

15 A cet égard, l'ambition de l'argument humaniste n'est pas de jouer sur les attentes, de créer du suspens. Il se distingue donc sur ce point de l'argument des prologues, comme le signale Josse Bade dans le texte déjà cité (*cf*. note 8) : « *Quod quidem argumentum creditur a poeta ipso non esse compositum neque est de integritate comediae neque recitatur sicut sequentia omnia. Quia non expediret populo eventum rerum aperire. Alioquin enim statim aufugeret visis quibusdam partibus nec finem expectaret sicut nunc quando desiderio finis videndi et dubii exitus sciendi detinetur* ».

16 *Plautinae viginti comediae cum interpraetatione Petri Vallae ac Bernardi Saraceni*, Venise, Simon Bevilacqua, 1499, fol. m5.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

> *Comoedia ipsa Curculio appellata est a Curculione parasito primas partes in illa gerente et Curculio per C litteram utrobique scribendum est ut ex apicibus versuum ipsius argumenti elicitur. Quam rem et in caeteris comoediis a poeta servatam videmus*[17].
> La comédie elle-même a été appelée Curculio d'après le nom de Curculio, le parasite, qui joue ici les premiers rôles ; et le mot « Curculio » doit être écrit avec la lettre C dans les deux sens, apparaissant ainsi à l'initiale de chaque vers de l'argument. Nous voyons le poète reproduire cela dans les autres comédies.

Ainsi, à la logique horizontale de la *narratio* qui se déploie dans le temps et dans l'espace limité du poème, se superpose la logique verticale du titre placé à l'initiale de chaque vers : ce faisant, l'acrostiche donne à voir, très concrètement, cet écrasement de l'intrigue qu'impose l'*argumentum*, au risque parfois de l'obscurité voire de la maladresse, souvent signalée par les éditeurs modernes. *In fine*, le texte est elliptique voire énigmatique.

Dès lors, ces *argumenta* anciens manquent à leur première fonction : éclairer le lecteur. Les humanistes, évoquant la présence récurrente, dans les manuscrits de Plaute, d'un second argument versifié, qu'ils attribuent à tort au poète dramatique, justifient cette présence par l'*exercitatio*. Galbiatus, autour de 1499, commente :

> *Alterum subiungit argumentum ut copiam suam ostendat et profecto in hoc laudanda est copia scriptoris nam diversis verbis idem exprimit quod in primo argumento dixerat*[18].
> [Plaute] ajoute au-dessous un autre argument pour montrer l'abondance de son style et assurément il faut louer en lui l'abondance de l'auteur car par des mots différents il exprime cela même qu'il avait dit dans le premier argument.

La rédaction de l'*argumentum* est présentée comme un exercice de *variatio*, à évaluer comme tel, qui permet de mettre à l'épreuve la *copia* de son auteur – à cet égard, comme le rappellera Mélanchthon, c'est un excellent exercice d'écriture pour les étudiants[19]. Mais le profit du lecteur est oublié.

Ainsi, face à cette esthétique de la concision qui confine à l'obscurité[20], certains humanistes, plus soucieux de la fonction pratique de l'argument et de la vocation pédagogique de leurs éditions, auront à cœur de présenter, après l'argument, une glose de celui-ci, comme l'explique Bade :

---

17 [*Plauti comoediae*], Brescia, Joannes Britannicus, 1506, fol. CIII.

18 *Plautus cum correctione et interpretatione Hermolai, Merulae, Politiani et Beroaldi et cum multis additionibus*, s. l., s. d., fol. b1.

19 « *Exigendum ab ipsis pueris, ut suo Marte argumenta fabularum condant, ut locos aliquot retexant, et pluribus exponant, et tanquam ceram refingant. Quae exercitatio praeterquam quod familiariorem hunc Poetam facit, facundiam etiam alit* », préface à *L'Andrienne*, texte cité et traduit par C. Deloince-Louette, art. cit.

20 Cicéron lui-même, dans le *De oratore* II, 326, identifie l'obscurité du propos comme une conséquence possible et fâcheuse de la *brevitas*.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

> *Explanatio Argumenti Andrie Terentii*
> *Istud est argumentum Andrie. […] Composita autem huiusmodi argumenta sunt a grammaticis et expositoribus comoediarum ut per ea iuvenes seriem totius rei intelligant. Ideoque et nos ut quae postea in textu auctoris dicentur sine longa declaratione intelligi possent longius totam rem enarrabimus*[21].
> Explication de l'argument de l'*Andrienne* de Térence
> Voilà l'argument de l'Andrienne. […]. Les arguments de cette sorte ont été composés par les grammairiens et ceux qui expliquent les comédies afin que, grâce à eux, les jeunes gens comprennent la succession de toute la matière. Et pour cette raison, nous aussi, pour que l'on puisse comprendre ce qui sera dit ensuite dans le texte de l'auteur sans longue explication, nous raconterons assez longuement toute la matière.

S'ensuit un résumé très détaillé de l'intrigue, de plus d'une page, confinant au commentaire. Rappelant ici l'origine scolaire de sa démarche (*grammatici* ; *expositoribus* ; *iuvenes*), et s'inscrivant à cet égard dans la continuité des éditeurs anciens, Bade propose en effet de développer l'argument (*explanatio*), en un texte qui répond aux questions que suscite immanquablement la lecture du résumé en vers. C'est ce que font aussi, par exemple, les premiers éditeurs de l'*Amphitryon* qui proposent un long retour sur la préhistoire du drame avant d'exposer les données de l'intrigue, sacrifiant la *brevitas* aux exigences de précision et de clarté[22].

Plus souvent, toutefois, les éditeurs vont simplement reformuler les arguments des manuscrits dans leurs propres arguments, qui, tout en s'affranchissant de l'extrême concision de l'acrostiche ou du poème de douze vers, tentent de s'en tenir à l'essentiel, « *strictim, carptim et summatim* »[23]. Toute une série d'arguments en prose, de huit à quinze lignes environ, qui, dans certaines éditions, sont isolés au seuil du volume et constituent une section liminaire autonome (« *Argumenta singularum comoediarum* »[24]), parviennent à atteindre une forme d'équilibre entre *brevitas* et exhaustivité. Bade lui-même propose cet autre type d'arguments[25], plus concis, à côté de son long argument en forme de glose. Mais, tout en évitant les deux écueils que nous venons d'évoquer – l'obscurité du propos ou l'abondance du commentaire – les auteurs n'en sont pas moins soumis aux mêmes exigences qui imposent des choix dans la matière narrative des comédies. Ce faisant, et de façon incidente, ils nous donnent quelques indications sur leur conception de l'intrigue comique.

---

21 Bade, 1504, fol. b4.

22 Voir aussi les longs arguments de Grüninger, qui se présentent comme un commentaire des gravures (*cf*. *supra*, note 12).

23 Introduction de l'argument de l'*Amphitryon* par Jean-Baptiste Pio (« *Strictim, carptim et summatim eiusce narrandum argumentum* »), *Plautus integer cum interpretatione Ioannis Baptistae Pii*, Milan, Ulrich Scinzenzeler, 1500, fol. b1.

24 Voir les éditions plautiniennes de Manuce (Venise, 1522) et Estienne (1530).

25 Bade, 1504, fol. b4. L'humaniste reprend l'argument de Guy Jouenneaux, dont il a d'abord édité le commentaire sous le titre *Terentii Comoediae sex, a Guidone Iuvenale explanatae, et a Iodoco Badio, cum annotationibus suis, recognita*, Lyon, Jean Trechsel, 1493.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

Pratiques de l'argument, ou comment résumer une comédie

Herrick, dans son ouvrage classique, *Comic theory in the Sixteenth Century*, propose de rapprocher l'*argumentum* latin du *logos* aristotélicien tel qu'il est présenté au chapitre 17 de la *Poétique*[26]. Il s'agit alors de l'idée générale, que développent ensuite, dans le processus de création, les épisodes. Or, le mot même, *logos*, suggère un certain rapport de nécessité dans la façon dont s'articulent les épisodes, c'est-à-dire une certaine pensée *logique* de l'intrigue. Est-elle apparente dans notre corpus ? A vrai dire, elle ne saute pas aux yeux avant les travaux de Mélanchthon, lorsqu'on lit tout au moins les arguments. Quelques phénomènes cependant méritent d'être ici évoqués, que j'aborderai par le biais de deux questions fondamentales : dans quel ordre raconte-t-on ? Et de quoi parle-t-on ?

Dispositio : récit ou analyse ?

Grüninger et Bade insistent sur le fait que l'*argumentum* doit suivre l'ordre de la matière, « *seriem et ordinem* ». Mais de quel ordre s'agit-il ? S'agit-il de suivre l'ordre naturel, c'est-à-dire chronologique des faits, ou de l'*ordo artificialis* imposé par la pièce elle-même[27] ? Autre question connexe : faut-il proposer un récit *ab ovo* qui donne plus généralement le contexte, ou se limiter à un résumé de l'action conduite sur scène ? Prudemment, les premiers commentateurs de Térence vont suivre le modèle de Donat. C'est ainsi que Calphurnius (1472), complétant le travail du grammairien en commentant l'*Heautontimoroumenos*, s'inspire de la méthode suivie dans le commentaire de l'*Andria* : associant au résumé *ab ovo* un récit de la pièce qui, dans l'ensemble, adopte l'ordre naturel des faits, il reprend ensuite le tout sous la forme d'une description acte par acte, qui rend compte cette fois de l'*ordo artificialis*.

> *Chremes gravidae uxori olim interminatus si puellam pareret nolle tolli. At illa clam anui Corinthiae nutriendam dedit. Hanc adultam Clinia invito patre amare coepit, cuius duritia et assiduis iurgiis in militiam proficisci compulsus est. Postea facti patrem Menedemum adeo paenituit ut omnia venderet et agrum emeret, in eoque se exerceret ut sic filii iniuriam ulcisceretur. Paulopost revertitur Clinia et clam patre divertitur apud Clitiphonem, qui et ipse amabat scortum Bacchidem. Mittit accersitum cupitam Antiphilam Clinia cum qua et Bacchis una venit. Hanc adolescentes Cliniæ amicam*

26 M. T. Herrick, *Comic theory in the Sixteenth Century*, Urbana, University of Illinois Press, 1964, p. 92. *Cf*. Aristote, *Poétique*, trad. M. Magnien, Paris, Librairie générale française, 1990, p. 111.

27 Sur cette distinction, voir l'article cité de C. Deloince-Louette.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

simulant Syri technis. Antiphila ad matrem deducitur cuius occasione Syrus decem minas meretriculae aufert a Chreme. Dehinc Antiphila Clitiphonis soror reperitur et Cliniae in uxorem datur. Chremes Bacchidem a Clitiphone amari animadvertit. Irascitur, minatur sed, et Menedemo adhortante, filio ignoscit et aliam illi dat coniugem.

In primo actu agitur de coniunctione senum, videlicet Menedemi et Chremetis simul et de amicitia et familiaritate adolescentium in qua Clitiphone ardentissimus ostenditur. Secundus actus continet quemadmodum adolescentes amicas receperint simul et Syri callidum consilium. Tertius actus exprimit Syri fallaciam in Chremete ut Bacchidem credat Cliniae esse amicam et Antiphilam araboni Bacchidi relictam esse putet pro argento quod annum Corinthiam meretrici debere finxit. In quarto actu agitur de recognitione Antiphilae et de extorsione argenti quod Bacchidi Clitipho promiserat. Quintus vero actus continet omnium rerum conversionem ad iocundos exitus, patefacta cunctis cognitione gestorum, et quemadmodum Antiphila uxorem Clinia duxerit. Clitipho vero dimissa Bacchide aliam accepit[28].

Chrémès menaça jadis sa femme, alors enceinte, de refuser d'accepter l'enfant si elle mettait au monde une fille. Mais, en cachette, celle-ci mit l'enfant en nourrice auprès d'une vieille Corinthienne. Clinia tomba amoureux de la jeune femme, devenue adulte, contre l'avis de son père dont la dureté et les querelles répétées le poussèrent à s'engager comme soldat. Ensuite, Ménédème, le père, regretta tant son comportement qu'il vendit tous ses biens, acheta un champ où il pût se mettre à l'épreuve pour se punir de l'injustice commise contre son fils. Peu de temps après, Clinia revient et, en cachette de son père, s'installe chez Clitiphon, qui lui-même aimait Bacchis, une courtisane. Clinia envoie chercher l'objet de son désir, Antiphila, avec laquelle vient aussi Bacchis. Grâce aux ruses de Syrus, les jeunes gens font croire que celle-ci est l'amante de Clinia. On ramène Antiphila à sa mère et à cette occasion, Syrus arrache à Chrémès dix mines pour la vile courtisane. Après quoi on découvre qu'Antiphila est la sœur de Clitiphon et elle est donnée en mariage à Clinia. Chrémès comprend que Clitiphon aime Bacchis. Il se met en colère, le menace mais, encouragé aussi par Ménédème, il pardonne à son fils et lui donne une autre épouse.

Dans le premier acte, il est question de la rencontre des deux vieillards, c'est-à-dire de Ménédème et de Chrémès, ainsi que de l'affection et de l'amitié qu'éprouvent les jeunes gens ; en la matière, Clitiphon se montre le plus ardent. Le deuxième acte évoque la façon dont les jeunes gens reçoivent leurs amantes ainsi que le plan astucieux de Syrus. Le troisième acte relate la manière dont Syrus trompe Chrémès afin qu'il croie que Bacchis est l'amante de Clinia et qu'il pense qu'Antiphila a été laissée à Bacchis comme gage en lieu et place de l'argent que, selon son invention, la vieille Corinthienne doit à la courtisane. Dans le quatrième acte il est question de la reconnaissance d'Antiphila et de l'extorsion des fonds que Clitiphon avait promis à Bacchis. Quant au cinquième acte, il contient le renversement de situation qui aboutit à une fin heureuse, grâce à l'intelligence de tous les événements, et il nous apprend comment Clinia épouse Antiphila. Clitiphon, lui, ayant renoncé à Bacchis, en épouse une autre.

28 *Terentius cum tribus commentis videlicet Donati, Guidonis et Calphurnii*, Venise, Lazare de Soardis, 1497, fol. q3.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

Les deux résumés successifs ne se distinguent pas seulement par leur contenu (récit depuis l'origine/récit des faits mis en scène ; ordre des faits relatés), mais aussi, et surtout, par leur forme. Alors que, chez Donat, le premier type de résumé n'excluait pas certains éléments d'analyse (« *Crito rem aperiat et nodum fabulae solvat*[29] »), Calphurnius les réserve au seul résumé acte par acte. Son premier texte se contente ainsi de juxtaposer les événements et les seuls connecteurs présents, essentiellement temporels, ne sauraient rendre compte d'une quelconque construction logique. Sans doute le second résumé de l'Italien juxtapose-t-il lui aussi les étapes de l'intrigue, mais la présence du métadiscours, emprunté à Donat-Evanthius, témoigne bien d'une lecture analytique qui, malgré l'absence de tout connecteur, articule entre elles certaines étapes de l'action dramatique. La *catastrophe* est ainsi définie par une citation précise du *De fabula*.

Guy de Jouenneaux, premier commentateur humaniste des six comédies (1492), va directement s'inspirer du texte de Calphurnius – comme il s'inspire partout ailleurs de Donat. Si son argument de l'*Andria* conserve quelques détails de l'approche analytique du grammairien (reprenant, par exemple, le commentaire déjà cité, « *Crito rem aperiat et nodum fabulae soluat* »[30]), la construction de l'intrigue, de façon générale, l'intéresse moins ; il renonce donc au récit acte par acte, redistribuant et condensant, à propos de l'*Heautontimoroumenos*, la matière laissée par Calphurnius :

> *Chremes et Menedemus duos filios habuerunt. Chremes Clitiphonem et Menedemus Cliniam. Clitipho exarsit in Bacchidis meretricis amorem. Clinia autem in Antiphilae quae cum ea considebat. Menedemus aegerrime ferens illud iurgiis multis filium Cliniam in militiam ire compulit. Deinde ad se reversus et se orbum videns omnia vendidit et agrum emit in quo se exerceret ac maceraret in se ipso filii iniuriam volens ulcisci. Interea Clinia clam patre rediit divertitque ad Clitiphonem ubi cum accersisset Antiphilam Bacchis una cum ea venit cupiente Clitiphone. Chremetique persuasum est eam esse Cliniae amicam quae haberet puellam Antiphilam arabonis gratia ob pecuniae certae summam quae ei ab anu Corinthia debebatur. Haec autem persuasio a Syro callido servo prodiit, effectumque est ut a Chremete extorquerentur decem minae, quas Clitipho promiserat ipsi Bacchidi. Postea agnita est Antiphila esse ipsius Clitiphonis soror quae a matre fuerat tradita cuidam anui Corinthiae secreto propterea quod Chremes uxori suae fuerat interminatus si puellam pareret nolle tolli. Itaque ipsa agnita data est Cliniae in uxorem. Clitipho vero dimissa Bacchide aliam accepit*[31].
>
> Chrémès et Ménédème avaient deux fils, Clitiphon et Clinia. Clitiphon tomba amoureux de la courtisane Bacchis et Clinia d'Antiphila qui vivait avec elle. Menédème ne le supporta pas et poussa son fils Clinia, par de nombreux reproches, à s'engager comme soldat. Reprenant par la suite ses esprits et se

29 *Ælii Donati in Andriam Terenti commentum*, *Praefatio*, II, 1, éd. citée.

30 Trechsel, 1493, fol. a5 (voir aussi Bade, 1504, fol. b4).

31 Trechsel, 1493, fol. o6 v°-o7.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

> voyant sans enfant, il vendit tout, acheta un champ dans lequel il pût se mettre à l'épreuve et se tourmenter lui-même, voulant se punir de l'injustice commise contre son fils. Entretemps, Clinia, en cachette de son père, revint s'installer chez Clitiphon où, comme il avait fait mander Antiphila, Bacchis arrive avec elle, selon le désir de Clitiphon. On fait croire à Chrémès qu'elle est la maîtresse de Clinia et qu'elle tient la jeune femme Antiphila comme gage à cause d'une certaine somme qui lui était due par une vieille femme de Corinthe. Chrémès se laisse persuader par Syrus, l'esclave malin, de telle sorte qu'on extorque à Chrémès les dix mines que Clitiphon avait promises à Bacchis, précisément. Ensuite on découvre qu'Antiphila est la sœur de Clitiphon lui-même qui avait été remise par sa mère à la veille femme de Corinthe, en secret, pour cette raison que Chrémès avait menacé sa femme, si elle mettait au monde une fille, de ne pas l'accepter. C'est pourquoi, une fois reconnue, elle est donnée en mariage à Clinia. Et Clitiphon, après avoir renoncé à Bacchis, en épouse une autre.

Ce type de présentation constitue la fable en matière fictive autonome, indépendamment de son actualisation dramatique ; dès lors tout métadiscours est exclu, comme il l'était dans le premier résumé de Calphurnius. Il n'est jamais question d'acte, de scène, ni même de nœud (*nodus*) ou de reconnaissance (*agnitio*), etc. Au mieux, les formes verbales portent la trace de ce vocabulaire : « *agnita Antiphila* ». Mais précisément, l'argument n'est pas ici analyse ; il est essentiellement récit d'une matière fictive, qui reste la même, quelle que soit sa *dispositio*. Jouenneaux peut donc s'affranchir de l'*ordo naturalis* comme de l'*ordo artificialis* pour imposer son propre texte : dans l'*Heautontimoroumenos*, l'*agnitio* ne prend pas place en fin de pièce, comme son argument semble le suggérer (*postea*), mais au milieu ; cela change tout à l'économie de la comédie. L'humaniste a recours à un modèle canonique de l'intrigue, qu'il plaque ici au mépris de la singularité de la pièce en question. Notons enfin qu'à cette occasion, Jouenneaux évoque la disparition de l'enfant, que Calphurnius, plus fidèle à l'*ordo naturalis*, évoquait dès les premières lignes. Peu lui importe sans doute : il abstrait de la pièce un récit qui vaut pour lui-même. Ce choix est donc aux antipodes de celui de Donat et Calphurnius, dans leur récit acte par acte, mais plus encore de celui de Mélanchthon dont les arguments proposent une lecture rhétorique cohérente, entée sur la construction logique de l'intrigue. L'humaniste allemand s'appuie pour cela non point sur la division en actes, mais sur la tripartition, définie par le *De fabula* d'Evantius, en *prothasis*, *epithasis*, *catastrophe* qui recoupe, comme l'a montré Christiane Deloince-Louette, l'articulation de l'*intentio* et de la *conversio*, du nœud et de son dénouement.

Les éditeurs de Plaute ont lu, comme les commentateurs de Térence, leur Donat et transposent ses outils ; ainsi, Jean-Bapiste Pio recourt au double argument, à la façon de Donat et Calphurnius : un assez long récit, qui revient sur les données antérieures à l'action scénique et se présente sans métadiscours, précède une

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

nouvelle présentation, acte par acte, de l'intrigue. Il faut noter toutefois qu'à la différence de Calphurnius et Donat, Pio n'introduit pas davantage de métadiscours dans son deuxième argument, à l'exception précisément des numéros d'acte ; au reste, cet « argument » se réduit souvent à un simple découpage du texte. Par ailleurs, aucun éditeur de Plaute ne s'essaie à retrouver dans les pièces du Sarsinate la tripartition d'Evanthius. S'ils en font souvent état dans les exposés sur le genre comique[32], nul ne l'utilise pour rendre compte, dans les *argumenta*, de la construction des pièces. Sans le secours de Donat et Evanthius, l'exercice était sans doute périlleux. Certes, les commentaires ou les *argumenta* placés en tête d'actes et de scènes, dans certaines éditions, utilisent ces outils. Mais on se contente alors d'identifier les étapes les plus évidentes : le début de la *prothasis*, dans la première scène[33] ou le début de la *catastrophe*, quand survient le dénouement[34]. De l'*epithasis* et du nœud lui-même, aux limites floues, il n'est guère question.

Ainsi s'esquissent deux pratiques de l'argument, centrées tantôt sur la matière fictive que l'on remodèle à sa guise, indépendamment de la pièce qui l'actualise, tantôt, à l'exemple de Donat-Evanthius et Mélanchthon, sur la construction d'une intrigue, articulée autour d'un nœud que l'on dénoue. Il faut toutefois noter que les deux approches ont pour effet, par des voies distinctes, de mettre en avant la *fabula* et son substrat narratif, au risque, nous allons le voir, de faire violence à ce que fut réellement la comédie romaine : de fait, l'intérêt même de la comédie romaine tient-il essentiellement à l'histoire qu'elle nous raconte (fort *embrouillée* mais bien peu *logique*), ou au spectacle qu'elle nous propose ?

La comédie romaine, comédie d'intrigue ?

La *brevitas* impose de distinguer, nous l'avons vu, dans la matière à résumer, le nécessaire du superflu. Or, plus encore que la notion d'*ordo*, ces choix nous semblent illustrer – bien qu'imparfaitement – la conception que les premiers

32 Voir par ex. le commentaire de Saracenus en marge du prologue de l'*Amphitryon*, dans le volume cité, *Plautinae viginti comediae cum interpraetatione Petri Vallae ac Bernardi Saraceni* (fol. a2 v°) : « *Quaelibet dividitur comoedia ut est videre apud Donatum diffusius in prologum, prothesin, epitasin et carastrophem. Prologus quidem dicitur primus sermo indicans quid in perpetua comoedia fiat ; prothesis est primus actus comoediae ; epitasis incrementum. Catastrophe vero conversio ad iucundos exitus patefacta.* »

33 Voir par ex. l'édition de l'*Amphitryo*, avec commentaire et *argumenta* pour chaque scène, procurée par le professeur parisien Louis Odebert : « *In hanc scaena quae prothesis seu diverbium nuncupatur Sosias et Mercurius colloquuntur* » (*Amphitryo Plautinus exactiore et operosiore studio ac lima accuratiorique ingenii ratione (prius enim mutilatus ac pene mancus erat) ab offensiunculis et minutulis erroribus tersus*..., Paris, Jean de Gourmont, [c. 1515], fol. b2 v°). Sur ce premier commentaire d'une œuvre plautinienne publié en France, voir mon article « Plaute à Paris. Diffusion et imitation des comédies plautiniennes au début du XVIe siècle », *Paris, carrefour culturel autour de 1500*, éd. O. Millet et L. A. Sanchi, dans *Cahiers V.L. Saulnier* 33 (2016), p. 189-203.

34 C'est ainsi que Saracenus signale le début de la *catastrophe* dans ses commentaires marginaux sur l'*Amphitryon* (« *hoc enim loco incipit catastrophe id est conversio re paulatum cognita* »), l'*Aulularia* (« *Nunc est catastrophe* »), les *Captivi* (« *In hac scaena fit catastrophe* »), le *Curculio* (« *Nunc incipit catastrophe* »), etc.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

éditeurs de Plaute et Térence se font de l'intrigue et de son importance dans la comédie romaine.

Les arguments cités ont montré qu'une bonne part de leur propos était consacrée, parfois très longuement, aux faits antérieurs à l'action scénique. Les enjeux s'en trouvent ainsi éclairés. Beaucoup plus rarement, certains arguments évoquent aussi ce qui suit le spectacle : ainsi, les arguments de la *Casina* font mention de la reconnaissance[35] qui, de manière singulière, prend place après la pièce et se trouve seulement annoncée, par Plaute, dans le prologue puis dans un épilogue narratif. Ainsi l'argument humaniste anticipe le propos de ces deux seuils plautiniens ; tous insistent sur l'intrigue contextuelle, même si celle-ci n'est pas actualisée sur la scène. C'est donc bien, encore une fois, la *fabula* comme substrat narratif débordant la pièce représentée qui intéresse leur auteur. Rappelons en outre que rien ne permet jamais, formellement, de distinguer ce qui concerne la matière antérieure à l'action représentée, l'action scénique elle-même et ce qui éventuellement la suit, puisqu'aussi bien, privé de tout métadiscours, l'argument ne prétend pas parler de théâtre. Ainsi, il se distingue des arguments donnés par Plaute lui-même dans ses prologues, volontiers métathéâtraux, qui jouent sur les attentes des spectateurs et insistent par exemple sur les conventions scéniques ou les *personae* de la *palliata*.

À cet égard, la place réservée au *servus callidus* est souvent significative. Dans l'*Heautontimoroumenos*, Syrus, qui ne cesse d'assurer le spectacle par les ruses qu'il invente, disparaît presque totalement des résumés proposés au seuil de l'œuvre, lorsque du moins, ils ne s'attachent pas à décrire l'action acte par acte. C'était déjà le cas dans les *periochae* des manuscrits : l'intervention de l'esclave n'y est évoquée que par un simple ablatif instrumental, *technis Syri*, que reprend Calphurnius dans son premier argument. Il en va de même dans le texte de Jouenneaux, où Syrus occupe une fonction syntaxique équivalente (*a Syro callido servo*) : à peine évoquée, la présence scénique du *servus* est largement minorée[36]. L'intérêt porté à la *fabula* a ainsi pour effet de privilégier le rôle de la fortune qui, de fait, est ici souveraine : Syrus s'agite beaucoup, mais pour rien, et Clinia peut, dès la moitié de la pièce, épouser celle qu'il aime grâce à l'*agnitio* ; Clitiphon qui, grâce à Syrus, dispose de l'argent pour satisfaire Bacchis, renonce pourtant à elle, se rend finalement à la volonté paternelle en épousant une fille du voisinage. Tout ça pour ça.

35 Voir par ex. l'argument de Saracenus, édition citée de 1499, fol. i5 v°. Notons que ce sont les arguments de Saracenus qui seront le plus souvent repris au cours du XVIe siècle, en particulier dans les belles éditions de Manuce à Venise (1522) et d'Estienne à Paris (1530).

36 On retrouve un phénomène semblable dans les « arguments en image » de l'édition Grüninger (Strasbourg, 1496) : sur la planche illustrant la place de chaque personnage dans l'intrigue, Syrus disparaît presque, relégué à l'arrière-plan. C'est au contraire la nourrice, parce qu'elle permet le dénouement, qui est placée au centre de l'image : elle constitue le pivot de l'intrigue. Sa présence scénique est pourtant extrêmement réduite.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

Les cas où les esclaves se démènent, assurent le spectacle, mais ne contribuent en rien à la résolution des tensions, ne sont pas rares dans le corpus des comédies latines. Ainsi, dans le *Poenulus* de Plaute, Milphion imagine une ruse pour arracher au proxénète la femme dont son jeune maître est amoureux et sa ruse occupe les deux tiers de la pièce. Mais finalement, arrivée du père et reconnaissance rendent l'effort tout à fait vain – au reste, Agorastoclès est riche et pouvait racheter la courtisane sans l'intervention de l'esclave. Ainsi le premier éditeur français des vingt comédies, Simon Charpentier, propose-t-il cet argument qui escamote tout à fait la figure de Milphion :

> *Puer septem annos natus Agorastocles carthaginiensis patri subripitur venditurque Antidamanti seni in Calydone qui et eum heredem sibi constituit quod orbus filiis esset. Hanno quoque ipsius Agorastoclis patruus geminas suas perdidit natas urbesque omnes ad investigandas hasce revisens tandem eas in domo Lyci lenonis repperit frastrisque filium Agorastoclem cognovit. Postremo leno sibi metuens filias ultro patri dimittit potiturque Agorastocles ea quam amabat Adelphasium*[37].
>
> Un enfant de sept ans, Agorastoclès, de Carthage, est arraché à son père et vendu au vieillard Antidamante à Calydon qui en fit aussi son héritier puisqu'il n'avait pas de fils. De même Hannon, l'oncle d'Agorastoclès, a perdu ses deux filles jumelles et, allant visiter toutes les villes pour les chercher, enfin les trouve dans la maison du proxénète Lycus et reconnaît Agorastoclès le fils de son frère. Finalement, le proxénète, inquiet pour lui-même, rend de son propre chef les filles à leur père et Agorastoclès se rend maître d'Adelphasie, qu'il aimait.

Jean-Baptiste Pio propose quant à lui un très long argument ; mais il ne fait pas davantage mention de la ruse ourdie par l'esclave[38] : comme Charpentier, il réduit la pièce, qui ne présente guère de tension dramatique, à ce qui la précède et ce qui la conclut. Les deux éditeurs échouent donc tout à fait à rendre compte de ce qui fait l'intérêt de la comédie : la figure de l'esclave farceur, qui assure une bonne part du spectacle. Ils reprennent, à vrai dire, le choix même de Plaute qui, dans son prologue, insiste sur la reconnaissance et ignore le rôle de l'esclave ; mais le prologue était complété par les scènes d'exposition qui, achevant de présenter l'argument, rendaient justice au rôle de Milphion[39]. Certes, d'autres arguments font le choix de raconter les ruses de l'esclave, comme celles de Syrus – mais alors, l'argument est très long, donne les détails d'un mécanisme ludique qui en rien ne participe d'une dialectique nouement-dénouement :

---

37 *M. Plauti comici clarissimi comoediae luculentissimae ac facetissimae accuratissime nuper recognitae a disertissimo viro Symone Charpentario ac pene infinitis mendis tersae nunquam antea cis Alpes impressae…* Paris, Denis Roce, [1512], en 2 vol. Le second volume, où se trouve le *Poenulus*, porte le titre suivant : *Secunda pars Plautinarum comaediarum luculentissimarum cum familiarissimis argumentis Simonis Charpentarii Parrhisi necnon brevi nominum aethimologia nunquam antehac cis Alpes impressarum.* Je cite le texte d'après l'édition lyonnaise de 1513, *M. Plauti Sarssinatis comedie viginti varroniane*, fol.GG3 v°.

38 Pio, 1500, fol. L7 v°.

39 C'est ce que fait, du reste, le second argument de Pio, puisque celui-ci, comme on a dit, fait suivre son résumé d'un découpage acte par acte de la comédie (sur le modèle de Donat et Calphurnius, *cf. supra*).

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

Fuere fratres Carthaginenses duo, alteri geminae erant filiae Anterastilis et Adelphasium, alterni unicus filius Agorastocles. Hic septennis surripitur, venditurque Calydone Antidamanti seni, qui cum careret liberis, surreptum Agorastoclem sibi adoptat filium, eumque sibi instituit haeredem. Pater filio surrepto moritur prae aegritudine, fratremque relinquit successorem : cui pariter ambae surripiuntur filiae cum nutrice Giddemene simul, uenditaeque sunt in Anactorio lenoni Lyco, qui demum Calydonem cum puellis migrat. Adelphasii cognatus capitur amore imprudens Agorastocles quem diximus surreptum paruulum. Alterius miles Antamenides. Impatiens amorum Agorastocles cum seruo Milphione consilium communicat. Hic in lenonem confingit et struit dolos, adornat villicum Collabiscum tanquam aduenientem aduenam. Is secum defert aureos trecentos Philippeos : apud lenonem hospitari, potare, scortari se uelle simulat, locumque tutum sibi praeberi postulat. Leno inhians pecuniae, illum accipit dictis blandioribus. Receptus igitur ut est a lenone uillicus, Agorastocles illico accurrit ut illum doli et furti arguat : perquirit a lenone seruum, ad eamque rem adhibet uocatos testes conscios facinoris. Leno ratus Milphionem quaeri seruulum, negat seruum apud se esse. Sed ille adductis testibus et uillico, seruum se asserente, lenoni furtum obiicit, minaturque illum ad praetorem se tracturum, suam familiam ac rem omnem ut addicat sibi. Interea Hanno, cui geminae fuerant surreptae filiae, ut surreptas inueniat, plura lustrat loca et tandem Calydonem uenit, offendit fratris Agorastoclem filium : agnoscunt se ambo qui sint, suasque percunctatus inuenit filias. Leno ut nouit mulieres hasce liberas, magnumque sibi imminere malum, ultro dimittit patri. Et cum haec iam innotescerent, frustratur pariter qui uenerat miles, Agorastocles denique Adelphasium uxorem ducit[40].

Il était une fois deux frères, des Carthaginois, dont l'un avait deux filles jumelles, Anterastile et Adelphasie, l'autre un fils unique, Agorastoclès. Celui-ci, à l'âge de sept ans, fut enlevé et vendu à un vieillard, Antidamante, à Calydon. Comme il n'avait pas de fils, Antidamante adopta l'enfant abandonné, Agorastoclès, et fit de lui son héritier. Après que son fils lui a été enlevé, le père meurt de chagrin, et fait un successeur de son frère auquel, de la même façon, sont enlevées ses deux filles avec leur nourrice, Giddenis. A Anactorion, elles furent vendues au proxénète Lycus, qui justement s'installa avec les jeunes filles à Calydon. Le parent d'Adelphasie, l'imprudent Agorastoclès, dont nous avons dit qu'il avait été enlevé tout enfant, tombe amoureux d'elle, et le soldat Antaménide s'éprend de sa sœur. Fou d'amour, Agorastoclès élabore avec son esclave Milphion un plan. Celui-ci imagine et trame une ruse contre le proxénète, et déguise le fermier Collabiscus en étranger de passage. Il apporte avec lui quatre cents Philippes d'or et prétend vouloir se rendre chez le proxénète, y boire et se livrer à la débauche. Il demande qu'un endroit tranquille lui soit donné. Le proxénète, espérant de l'argent, reçoit celui-ci avec des paroles caressantes. Et c'est ainsi que, une fois le fermier reçu par le proxénète, Agorastoclès accourt pour l'accuser de ruse et de vol : il réclame au proxénète un esclave ; à cette fin il a convoqué des témoins du crime. Le proxénète, pensant qu'il cherche l'esclave Milphion, dit qu'il n'est pas chez lui. Mais celui-ci, après avoir fait venir les témoins, le fermier affirmant être un esclave, accuse le proxénète de vol et le menace de le traduire devant le préteur pour qu'il lui adjuge sa fortune et tous ses biens. Entretemps, Hanno, à qui les deux filles

40 Saracenus, 1499, fol. z2. Charpentier, qui reprend quelques formules de cet argument, a pu l'avoir en main.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

> avaient été enlevées, parcourt le monde pour les retrouver et enfin arrive à Calydon, rencontre le fils de son frère, Agorastoclès. Tous deux se reconnaissent et Hannon, s'enquérant d'elles, retrouve ses filles. Le proxénète, quand il apprend que ces deux femmes sont libres et qu'un grand malheur le menace, les remet de son propre chef à leur père. Et comme tout est désormais connu, le soldat qui s'était présenté est pareillement trompé et Agoratoclès épouse enfin Adelphasie.

En fait d'intrigue, c'est plutôt de *ludus*, de ruse qu'il est question car la *ludificatio* constitue la matière réelle du spectacle, tout au moins dans sa première partie. L'esclave se charge sans doute de concevoir (*consilium*) la ruse (*dolos*) qui permettra de surmonter l'obstacle aux amours de son maître – ici s'ouvre la pièce elle-même, après le long exposé des faits antérieurs ; dès lors, l'essentiel de l'argument consiste à rapporter étape par étape la tromperie et d'en expliciter la logique implacable (*igitur* / *sed*). Nulle tension cependant, car seul règne ici le plaisir ludique. De fait, si la Fortune retrouve ses droits et impose *in fine* son vocabulaire (*agnoscunt se ambo*), elle rend inutiles tous les efforts de Milphion dont la nécessité, au reste, n'apparait jamais clairement dans la pièce – son maître a, depuis le début, l'argent qui lui permettrait de racheter la jeune femme. Une fois encore, seuls des marqueurs temporels (*interea*, *tandem*) témoignent d'un effort de re-construction d'une intrigue dont les éléments – à l'exception des étapes de la ruse ourdie – ne s'articulent pas de façon logique et nécessaire. Paradoxalement, ce qui s'exprimait, dans la *periocha* de l'*Heautontimoroumenos*, par un simple ablatif instrumental (*technis Syri*) rendant compte d'un rapport causal (même si, là encore, la ruse se révélait inutile), est l'objet ici d'une hypertrophie narrative, alors même qu'on échoue à lui donner une fonction dans l'économie générale. C'est que, de toute évidence, l'intrigue « romanesque » ici est secondaire, simple prétexte au spectacle de la ruse. De fait, les comédies romaines, pas même celles de Térence, ne sont des comédies d'intrigue ou plus exactement, elles ne sauraient être que cela[41]. Paradoxalement, les *argumenta* humanistes ont contribué, par leur présence massive et fièrement affichée parfois dans les éditions[42], à imposer l'idée contraire alors que, à bien les regarder, ils illustrent le plus souvent sa faible pertinence.

La lecture des arguments nous renseigne – de manière très imparfaite il est vrai – sur quelques conceptions de la comédie, alors peu formalisées par les commentateurs eux-mêmes. Ainsi, le résumé-commentaire conduit parfois, à la suite de Donat, à l'analyse des structures des comédies térentiennes. Toutefois,

41 *Cf.* par ex. F. Dupont et P. Letessier, *Le théâtre romain*, Paris, Armand Colin, 2011, en part. p. 112-114.

42 De fait, les vertus « pédagogiques » de ces seuils, aidant à la lecture des pièces, sont parfois mises en avant par les titres mêmes des éditions et par certains paratextes – la présence des *argumenta* est à l'évidence un « argument » de vente. Voir notamment l'édition parisienne de Charpentier (1512), première édition française des comédies de Plaute. Voir aussi, à propos des arguments des comédies de Térence par Marc-Antoine Muret (plus tardifs), les remarques de M. Roux, *Marc-Antoine Muret, lecteur et éditeur de Térence*, mémoire de Master, Lyon, ENSSIB/Université Lumière-Lyon 2, 2010, p. 59-61 : les arguments de l'humaniste français ont contribué à la fortune de son édition.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

Calphurnius n'est pas toujours suivi par les autres commentateurs de Térence et le modèle *prothasis*/*epithasis*/*catastrophe* ne semble s'imposer qu'avec Mélanchthon. Surtout, les comédies de Plaute ne sont jamais présentées ainsi. Comme bien des arguments térentiens, les arguments des comédies de Plaute, renonçant à tout métadiscours, proposent en effet des récits autonomes, dont les pièces apparaissent seulement comme des actualisations possibles mais jamais nécessaires. Par ailleurs, les *argumenta* échouent parfois à rendre compte de la place des esclaves, qui produisent pourtant le spectacle mais dont l'action est vaine dans la conduite même de l'intrigue. Leur rôle est escamoté ou minoré, alors qu'ils sont au fondement du *ludus* romain. Dans tous les cas, la présence même des *argumenta*, quasi systématique dans les premières éditions, impose l'idée que la matière narrative est première, même lorsque leurs auteurs renoncent à rendre compte d'une quelconque construction logique. C'est à cette aune que doit être jugée la réussite de Mélanchthon qui impose durablement, en s'appuyant sur Donat-Evanthius, l'idée d'un théâtre d'intrigue savamment élaboré. Au prix, bien souvent, d'une lecture orientée, qui a modelé notre regard sur le théâtre comique des Romains.

Annexe 1 : Éditions citées

Térence :

- *Terentii Comœdiae sex, a Guidone Iuvenale explanatae, et a Iodoco Badio, cum annotationibus suis, recognita*, Lyon, Jean Trechsel, 1493
- *Terentius cum directorio vocabulorum, sententiarum, artis comice, glosa interlineali, comentariis Donato, Guidone, Ascensio*, Strasbourg, Johann Grüninger, 1496
- *Terentius cum tribus commentis videlicet Donati, Guidonis et Calphurnii*, Venise, Lazare de Soardis, 1497
- *P. Terentii Aphri, comicorum elegantissimi, Comedie a Guidone Iuvenale […] familiariter explanate, et ab Iodoco Badio Ascensio una cum explanationibus rursum annotate atque recognite, cumque eiusdem Ascensii prenotamentis atque annotamentis*, Paris, Josse Bade, 1504
- *P. Terentii Aphri Comoediae sex, per Philipum Melanchthonem restituae*, Cologne, Eucharius Cervicornus, 1528

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

- *P. Terentii sex comoediae ex diversis antiquis exemplaribus emendatae, cum non vulgaribus commentariis eruditissimi viri Adriani Barlandi, Rhetoris inclytae Academiae Lovaniensis*, Louvain, Rutger Rescius, 1530

Plaute :

- *Plautinae viginti comediae cum interpraetatione Petri Vallae ac Bernardi Saraceni, Venise, Simon Bevilacqua*, 1499
- *Plautus cum correctione et interpretatione Hermolai, Merulae, Politiani et Beroaldi et cum multis additionibus*, s. l., [c. 1499]
- *Plautus integer cum interpretatione Ioannis Baptistae Pii*, Milan, Ulrich Scinzenzeler, 1500
- *[Plauti comoediae]*, Brescia, Joannes Britannicus, 1506
- *M. Plauti comici clarissimi comoediae luculentissimae ac facetissimae accuratissime nuper recognitae a disertissimo viro Symone Charpentario ac pene infinitis mendis tersae nunquam antea cis Alpes impressae…* Paris, Denis Roce, [1512]
- *Secunda pars Plautinarum comoediarum luculentissimarum cum familiarissimis argumentis Simonis Charpentarii Parrhisi necnon brevi nominum aethimologia nunquam antehac cis Alpes impressarum*, Paris, Denis Roce, [1512]
- *M. Plauti Sarssinatis comedie viginti varroniane*, [Lyon], 1513
- *Amphitryo Plautinus exactiore et operosiore studio ac lima accuratiorique ingenii ratione (prius enim mutilatus ac pene mancus erat) ab offensiunculis et minutulis erroribus tersus…*, Paris, Jean de Gourmont, [c. 1515]

Annexe 2 : Circulation des arguments plautiniens dans les éditions consultées : l'exemple du *Poenulus*

Nous donnons ici les incipit des divers arguments en prose. Certaines éditions n'en présentent aucun (mention NON)

Lambin, Paris, 1576	NON
	NON

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

Camerarius, Bâle, 1558				
Longueil, Cologne, 1530		Fuere fratres Carthaginienses		
Estienne, Paris, 1530		Fuere fratres Carthaginienses		
Manuce, Venise, 1522		Fuere fratres Carthaginienses		
[?], Venise, 1518	Agorastocles puer septuennis	Fuere fratres Carthaginienses		
Angelius, Florence, 1514	NON			
Charpentier, Paris, 1512				Puer septem annos natus
[?], Venise, 1511	Agorastocles puer septuennis	Fuere fratres Carthaginienses		
Mulingus, Strasbourg, 1508	NON			
Buccardus, Brescia, 1506	NON			
Pius, Milan, 1500			Vigilentibus Carthaginis opulentiis	
Beroalde, Bologne, 1500		Fuere fratres Carthaginienses		
Galbiatus, s.l., s.d.	NON			
Saracenus, Venise, 1499		Fuere fratres Carthaginienses		

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

Valla, Venise, 1499	Agorastocles puer septuennis			
Merula, Venise, 1472	NON			

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

PLAN

- Un exercice à contraintes : totas historias… paucis quidem verbis
- Pratiques de l'argument, ou comment résumer une comédie
  - Dispositio : récit ou analyse ?
  - La comédie romaine, comédie d'intrigue ?
- Annexe 1 : Éditions citées
- Annexe 2 : Circulation des arguments plautiniens dans les éditions consultées : l'exemple du Poenulus

AUTEUR

Mathieu Ferrand
Voir ses autres contributions

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.