

La question de l'argent dans le théâtre comique romain *

Léon NADJO

Professeur à l'Université de Tours

RÉSUMÉ. — Cet article cherche à montrer que la question de l'argent, si importante dans le théâtre comique romain, n'a pas uniquement une portée littéraire, mais reflète également diverses tendances économiques de l'époque où Plaute et Térence ont écrit leurs pièces. Cette période voit le déclin de l'ancienne société agricole et la montée en puissance, grâce aux échanges commerciaux, de l'ordre équestre. Une mutation similaire s'est produite à Athènes, comme en témoignent les pièces des poètes de la Nouvelle Comédie, surtout celles de Menander.

Il est souvent question d'argent dans le théâtre comique romain. On y trouve l'évocation de l'argent-monnaie : drachme, obole, mine, talent, as, etc. On y rencontre différents professionnels du monde des affaires (banquiers, usuriers, commerçants, etc.), souvent dans l'exercice de leurs activités : prêt, vente, notamment vente aux enchères, change, gain, etc.¹ Dans cet univers, il y a des riches et des pauvres. C'est par ce biais de la richesse et de la pauvreté que nous considérerons le problème, car c'est sous cet aspect qu'il apparaît souvent dans l'action, valeur essentielle au théâtre.

Après avoir brossé un tableau de la comédie romaine avant Auguste, nous nous intéresserons aux riches et aux pauvres dans les pièces d'imitation que sont celles de Plaute et de Térence. Enfin, nous nous interrogerons sur ce que ces œuvres comportent de tradition et d'originalité, c'est-à-dire essentiellement sur leur part de réalisme.

* Un philologue et un littéraire chez des juristes, voilà qui ne peut être fondé que sur une conviction, heureusement partagée par le professeur André Castaldo et si juste en matière de recherche, celle de la fraternité, voire de la nécessaire interpénétration, des disciplines. Et quel thème mieux que celui de l'argent permet d'illustrer cette conviction ? Voilà pourquoi, si notre approche du problème sera surtout celle du philologue et du littéraire, elle ne négligera pas, non plus, les faits historiques, économiques, financiers et juridiques nécessaires à cette quête. Au demeurant, de telles connaissances sont indispensables à qui veut, quelque peu, comprendre la littérature romaine.

¹ Sur ces différents aspects de la question de l'argent, voir, par exemple, L. Nadjo, *L'argent et les affaires à Rome des origines au I^{er} siècle avant J.-C. Étude d'un vocabulaire technique*, Peeters, Louvain-Paris, 1989.

On peut distinguer, dans l'histoire de la comédie romaine avant Auguste, trois moments : la comédie romaine avant l'imitation de la comédie grecque ; la comédie romaine à l'école de la comédie grecque ; la comédie latine et romaine, genre émancipé.

La comédie romaine avant l'imitation de la comédie grecque

Les Romains sont un peuple de paysans attachés aux travaux de la terre. Ce sont, de plus, des méridionaux portés à la « jovialité », *festiuitas*, à la blague, à la fête, mais aussi à la « causticité » *dicacitas*. À preuve, sur ce dernier point, la richesse de leur vocabulaire de la disgrâce physique : par exemple, *luscus* « qui n'a qu'un œil, borgne » ; *caecus* « aveugle » ; *mancus*², « manchot, estropié » ; etc.

La conjugaison de ce tempérament et de ce mode de vie les amena tout naturellement à consacrer leurs loisirs à des activités ludiques, dont une sorte est une comédie, la poésie fescennine *fescennina... licentia*³ ou *fescennina iocatio*, avec ses masques⁴, ses répliques grossières, dont Virgile et Horace nous donnent une idée assez précise⁵.

Cette poésie fescennine est l'ancêtre de la « *satura* dramatique »⁶, qui se retrouvera plus tard dans un genre importé de Campanie, l'atellane, et conservé dans quelques traditions romaines comme, par exemple, celle du mariage⁷.

² Sur les particularités morphologiques et sémantiques des adjectifs de ce type, voir F. de Saussure, « Adjectifs i. e. du type *caecus* "aveugle" », in *Festschrift für Wilhelm Thomsen*, Leipzig, 1912, p. 202 et s. (= *Recueil des publications scientifiques de F. de Saussure*, Genève, 1970, p. 595-599).

³ Horace, *Épîtres*, II, 1, 145.

⁴ Virgile, *Géorgiques*, II, 387.

⁵ On se contente de reproduire, ici, la traduction française de ces passages :

Virgile, *Géorgiques*, II, 385-389 : « De même les paysans d'Ausonie, race envoyée de Troie, s'amuse à des vers grossiers, à des rires débridés ; ils prennent des masques hideux, creusés dans l'écorce ; ils t'invoquent, Bacchus, en des hymnes joyeux, et, en ton honneur, ils suspendent en haut d'un pin des figurines d'argile modelée », E. de Saint-Denis.

Horace, *Épîtres*, II, 1, 139-155 : « Les laboureurs d'autrefois, vaillants et heureux à peu de frais, après avoir rentré leur blé, délassaient aux jours de fête leur corps et leur âme même, qui soutenait les dures fatigues, dans l'espérance d'en voir la fin ; et alors, avec leurs enfants et leur femme fidèle, compagnons de leurs travaux, ils offraient en sacrifice un porc à la Terre, du lait à Silvain, des fleurs et du vin au Génie qui n'oublie pas la brièveté de la vie. À la faveur de cette coutume apparut la licence fescennine, répandant en vers alternés de rustiques sarcasmes ; et les aimables jeux de cette liberté, revenant chaque année, se firent bien accueillir jusqu'au jour où, désormais cruelle, la plaisanterie en vint à se changer en fureur déclarée et à promener impunément ses menaces à travers les maisons honorables. Ceux qu'avait blessés sa dent sanglante se plaignirent ; ceux mêmes qu'elle n'avait pas touchés s'alarmèrent du danger commun ; bien mieux, on porta une loi et une peine pour interdire que personne fût dessiné en des vers méchants. Les poètes changèrent leur manière par crainte du bâton, réduits à ne plus médire et à charmer », François Villeneuve.

⁶ Sur la « *satura* dramatique », voir Tite-Live, *Histoire romaine*, VII, 2.

⁷ Catulle, *Carmina*, 61, 126-130.

La comédie romaine à l'école de la comédie grecque

L'on connaît les vers célèbres d'Horace ⁸ :

*Graecia capta ferum uictorem cepit et artes
intulit agresti Latio ;*

« La Grèce conquise a conquis son farouche vainqueur et porté les arts
dans le rustique Latium ».

La comédie romaine s'est aussi voulue à l'école des dramaturges grecs, surtout de ceux de la « comédie nouvelle ». On distingue, en effet, dans la comédie grecque, essentiellement, trois périodes : la « comédie ancienne », la « comédie moyenne », la « comédie nouvelle ».

La « comédie ancienne », qui date du V^e siècle avant J.-C., a pour principaux représentants Eupolis, Aristophane et Cratinos. Leurs œuvres, qui sont d'une liberté rare de propos et de tons, constituent, comme on a pu l'écrire, « les journaux d'Athènes », « l'encyclopédie polémique du présent », appelés à évoluer avec la perte de la démocratie.

Si la « comédie moyenne » date des deux premiers tiers du IV^e siècle, son auteur le plus important est Alexis. Une telle comédie peint la vie en public, c'est-à-dire « le spectacle que les individus d'une société donnent d'eux-mêmes, sans qu'ils soient forcément le reflet de cette société ».

Quant à la « comédie nouvelle », qui se situe de 330 avant J.-C. environ (époque d'Alexandre le Grand) à la fin du genre, elle s'intéresse à l'homme lui-même, à sa vie privée, à son intimité. Ici, quelques noms importants : Philémon ⁹, Diphile, Apollodore de Caryste, surtout Ménandre ¹⁰, « l'astre de la comédie nouvelle ».

C'est surtout à l'école des dramaturges de la comédie nouvelle que se sont mis des comiques romains comme Naevius, Plaute, Térence, Turpilius.

La comédie latine et romaine, genre émancipé

Comme l'hellénisme commençait à fatiguer un public de plus en plus gagné à des tendances nationalistes, les dramaturges lui proposèrent des comédies en rapport avec ses nouvelles exigences. Ce furent, d'abord, des *fabulae togatae* ¹¹ « pièces en toges ». Retenons, ici, trois noms d'auteurs : Titinius, peut-être contemporain de Térence, qui s'intéressa, dans ses comédies, au monde des métiers ou de la justice — à preuve quelques titres bien significatifs : *Tibicina* « La joueuse de flûte », *Iurisperita* « L'experte en droit » —, ou à des provinciaux : *Setina* « La femme de Sétia », *Veliterna* « La femme de Vélitres » ; T. Quinctius Atta, dont les comédies, si l'on en

⁸ Horace, *Épîtres*, II, 1, 156-157.

⁹ Philémon a été centenaire (361 avant J.-C. - 261 avant J.-C.).

¹⁰ Ménandre (vers 342 avant J.-C. - vers 292 avant J.-C.). Sur ce dramaturge, voir, par exemple, G. Meautis, *Le crépuscule d'Athènes et Ménandre*, Paris, Hachette, 1954.

¹¹ Sur la *togata*, voir E. Courbaud, *De comoedia togata*, Paris, 1899, l'édition récente de A. Daviault et l'article du même auteur, « *Togata et pallatia* », *B.A.G.B.* 38, 1979, p. 422-430.

croit certains titres, portent sur la vie de famille, les mœurs : *Conciliatrix* « L'entremetteuse », *Materterae* « Les tantes maternelles », *Aquae Caldae* « Les eaux chaudes »¹² ; L. Afranius, auteur à succès, vraisemblablement contemporain des Gracques¹³, dont les pièces s'intéressent, en gros, aux rapports familiaux, aux problèmes d'ordre juridique : *Libertus* « L'affranchi », *Mariti* « Les maris », *Materterae* « Les tantes maternelles », *Divortium* « Le divorce », *Emancipatus* « L'émancipé », etc. Quand on pense à ce qu'était la famille romaine, quand on songe à l'importance des métiers à Rome, quand on sait combien ce peuple était celui de la *lis* « contestation » et de la *causa* « procès », c'est-à-dire était procédurier, on mesure la part importante faite, dans de telles pièces, au réalisme.

Mais, comme on l'avait mentionné précédemment, la *fescennina iocatio* se perpétua dans un genre dont on peut difficilement dater l'introduction à Rome, l'atellane, genre venu de Campanie, avec des personnages convenus, qui ne variaient jamais : ainsi du burlesque Dossennus « le gros dos », le bossu expert en facéties, de Pappus « le grand-père » qui a sombré dans le gâtisme, de Sannio, le pitre de profession, le faiseur de grimaces. Ces personnages improvisaient à partir d'un canevas, selon leur inspiration du moment. Voilà qui nous importe beaucoup, car nous tenons là l'ancêtre direct de la *commedia dell'arte*, dont on sait l'influence sur Marivaux, au XVIII^e siècle. L'atellane fut illustrée par Lucius Pomponius Bononiensis¹⁴ et par Novius¹⁵.

Après ces deux écrivains talentueux, l'atellane fut éclipsée par le mime, pièce comique, pleine de bouffonneries, qui donnait aussi dans le genre allusif et dont la vogue tient à la simplicité de ses moyens et à la causticité de ses saillies. Deux mimographes célèbres méritent d'être mentionnés : Décimus Labérius, auteur d'œuvres intitulées *Aquae Caldae* « Les eaux chaudes », *Aulularia* « L'aululaire », *Necyomantia* « La nécromancie », et qui eut, sur la fin de sa vie, pour rival heureux, Publilius Syrus dont on louait, semble-t-il, les talents d'improvisateur. Il se contentait, parfois, de n'écrire que les passages les plus importants, attentif à improviser les autres. Il nous reste quelques fragments de ses œuvres, mais aussi des sentences qui en ont été extraites et rangées par ordre alphabétique.

L'attention portée à cette fresque peut guider notre choix et orienter, en partie, notre méthode. Nous retiendrons, pour nos investigations sur la question de l'argent – riches et pauvres – dans la comédie romaine, surtout deux dramaturges de la deuxième période de notre tableau, Plaute et Térence. Pourquoi ? Si, de la plupart des œuvres des autres comiques nous ne possédons plus que des « membres épars » *disiecta membra*, souvent réduits seulement au titre et donc inexploitable, de Plaute, il nous reste vingt et une pièces, authentifiées par la tradition varronienne, et de Térence nous avons six pièces. Voilà un *corpus* important, cohérent et amplement suffisant à notre quête. De plus, ce *corpus* est, en gros, datable. Même si la datation précise de telle ou de telle pièce

¹² On devait y évoquer les mœurs de ceux qui fréquentent une ville d'eau.

¹³ Il s'agit de Tiberius Gracchus (162 av. J.-C. - 133 av. J.-C.) et de Caius Gracchus (154 av. J.-C. - 121 av. J.-C.).

¹⁴ Il était, en effet, de Bologne. Voici quelques titres de ses œuvres : *Maccus miles* « Maccus soldat », *Maccus uirgo* « Maccus jeune fille », *Pappus agricola* « Pappus paysan », *Piscatores* « Les pêcheurs », *Pistor* « Le boulanger ».

¹⁵ Voici quelques titres de Novius : *Agricola* « Le paysan », *Bubulcus* « Le bouvier », *Fullones* « Les foulons ».

échappe ou est controversée¹⁶, on peut avancer, sans risque d'erreur, que l'essentiel de la production de ces deux dramaturges se situe entre le dernier quart du III^e siècle et la première moitié du II^e siècle avant J.-C. Enfin, les comédies de Plaute et de Térence sont d'imitation, fait rappelé généralement dans les prologues, avec l'indication, plus d'une fois, des modèles grecs de ces *fabulae palliatae*, ainsi nommées parce que les acteurs y portent le *pallium* « manteau grec », que les personnages ont des noms grecs de convention et que les auteurs, par différents procédés, y créent un exotisme grec. Voilà qui nous invite à interroger ces modèles pour essayer de distinguer ce qui est simple imitation de ce qui a chance d'être reflet de l'actualité. Problème ardu, car, de ces modèles, nous n'avons plus, quand ils existent, que de maigres restes, souvent trop lacunaires.

La question se complique, du fait même du genre de la comédie. Sans remonter à ce qu'en dit Aristote dans sa *Poétique*¹⁷, reconnaissons simplement qu'on peut faire rire en partant de faits vrais, comme de faits imaginaires. Aussi importe-t-il, dans notre quête, de confronter les données recueillies chez les Comiques à celles qui nous viennent d'œuvres contemporaines moins suspectes et plus volontiers réalistes comme celles qui relèvent, par exemple, de l'histoire, du droit, de l'épigraphie, etc.

Riches et pauvres dans la comédie

C'est surtout dans le théâtre de Plaute que ces deux mondes apparaissent nettement. On peut, en effet, diviser les personnages du dramaturge de Sarsina en deux camps, celui des riches et celui des pauvres ; division commode, sans doute fondée, même s'il faut se garder, ici, de toute simplification abusive. Ainsi, certains personnages sont-ils difficiles à classer : tel Euclion¹⁸ que la découverte inespérée d'un trésor a fait passer, objectivement, du camp des pauvres dans celui des riches. Mais un tel changement, qu'il ait lieu dans ce sens ou dans le sens inverse, est fatal, comme on verra plus loin, au repos de celui qui le subit. Toutefois, sa possibilité même est une illustration de l'instabilité des richesses, des revirements de fortune, thème où Plaute se situe dans le sillage de la pensée grecque : Aristophane l'a développé dans son théâtre, tout particulièrement dans *Ploutos*¹⁹. Il se retrouve chez les dramaturges de la comédie nouvelle : Philémon²⁰ ; Diphile²¹.

Sans doute serait-il long et fastidieux de passer en revue les types de personnages des deux camps. Aussi retiendra-t-on seulement certains des plus caractéristiques : ainsi, dans le camp des riches figurent, généralement, le *senex parcus* « le vieillard économe »

¹⁶ Pour les pièces de Plaute, deux dates sont sûres : celle du *Stichus* (200 av. J.-C.), celle du *Pseudolus* (191 av. J.-C.). Même si la datation des autres est plus hypothétique, on peut, sans passer en revue l'abondante bibliographie sur la question, s'en tenir aux prudentes approximations de E. Paratore, *Plauto*, Firenze, Sansoni, 1962, p. 25-27. Pour Térence, il est acquis que la dernière de ses comédies, *Les Adelphe*s, date de 160 avant J.-C.

¹⁷ Voir Aristote, *Poétique*, chapitre V, 1-2.

¹⁸ Il s'agit d'un personnage de *L'Aululaire* de Plaute, dont s'inspirera Molière dans *L'Avare*.

¹⁹ Voir Aristophane, tome V, texte établi par V. Coulon et traduit par H. van Daele, 4^e tirage, Paris, Les Belles Lettres, 1972.

²⁰ Fragments 121 E (Edmonds, III A, p. 70).

²¹ Fragments 109, 110 E (Edmonds, *ibidem*, p. 146).

²², l'*auarus leno* « l'entremetteur cupide » ²³, l'*uxor dotata* « l'épouse richement dotée » ²⁴, le *miles locuples* (...*auro potens*) « le soldat fortuné,... tout cousu d'or » ²⁵. Dans le camp des pauvres, on trouve, souvent, le *parasitus esuriens* « le parasite affamé » – c'est un trait caractéristique du parasite que d'être famélique –, l'*inops amator* « l'amoureux sans ressources » ²⁶ ou *amans egens* « l'amoureux sans le sou » ²⁷ et, comme dit joliment Pierre Grimal, « son âme damnée » ²⁸, le *bonus seruus* « l'honnête serviteur ».

Une importante parenthèse, ici : certains des vocables ou tours caractérisant ces personnages sont ceux qui expriment, en latin, les notions de « riche » et de « pauvre » : pour le riche, *locuples* « riche en possessions terriennes » ²⁹, *auro potens* « cousu d'or » – cette expression signe l'importance de l'or dans l'imaginaire des Romains ³⁰ –, *dotata* en parlant de l'épouse « richement dotée ». Il faudrait y ajouter, qui peuplent le théâtre comique, par exemple, *beatus* « comblé de biens », *fortunatus* « favorisé de la fortune », *diues* « riche en espèces sonnantes et trébuchantes », *opulentus* « pourvu de ressources ».

Pour la pauvreté, nous relevons *inops* « sans ressources », *egens* « privé d'argent ». Reste, parmi tant d'autres, le terme le plus courant, dont l'aboutissant roman est le français « pauvre », et sur le sens duquel il ne faut point se méprendre : le *pauper* n'est pas *vermögenslos* « sans biens » : il a de la *res*. C'est donc « un économiquement faible ».

« Les mots sont aussi des idées », comme écrit Jean Paulhan. Il n'est donc pas indifférent de bien entendre les nuances exprimées par ces vocables ou tour, même si, dans la plupart des cas et dès les premiers documents littéraires, ils sont synonymes.

Revenons aux personnages de nos deux camps. Une remarque frappe : la sympathie de Plaute semble aller aux pauvres qu'il s'efforce de rendre sympathiques à son public. Même un personnage comme le *parasitus esuriens*, dont la présentation caricaturale amuse, n'est nullement antipathique, alors que tout est mis en œuvre pour assurer le triomphe du pauvre sur le riche, surtout dans l'intrigue traditionnelle : l'*amans egens* a besoin d'argent pour arriver à ses fins amoureuses ; son père est un vieillard, riche mais parcimonieux. Ce heurt de deux volontés – le fils veut de l'argent ; le père ne veut pas lui en donner ; peut-être même le fils n'ose-t-il pas en demander à son père –, ce conflit d'argent, mais aussi de générations, amène l'intervention d'un personnage, l'esclave, qui, par sa ruse, son brio, servira les intérêts du jeune premier. L'esclave apparaît, alors, comme le véritable meneur de jeu, prenant plaisir à bernier le vieillard et nous donnant le spectacle comique du pauvre homme. Pour atteindre son but, l'esclave, si effronté et parfois si impertinent, ne néglige rien, et le travestissement est l'un des procédés favoris

²² Plaute, *Aulularia*, 335.

²³ Térence, *Heautontimoroumenos*, 39.

²⁴ Plaute, *Miles Gloriosus*, 680.

²⁵ Plaute, *Epidicus*, 153.

²⁶ Plaute, *Trinummus*, 255b.

²⁷ Plaute, *Persa*, 1.

²⁸ P. Grimal, *Le théâtre antique*, Paris, PUF, 1978, p. 72.

²⁹ Il s'agit du sens étymologique de cet adjectif.

³⁰ Cette importance peut se déduire déjà d'une disposition de la *Loi des XII Tables*, Table X, 8.

de cet excellent acteur. Du reste, le rôle du personnage est, généralement, facilité par la naïveté, par la crédulité du vieillard de comédie ; d'où le thème comique du vieillard berné. Ainsi dans la *Mostellaria* « La farce du fantôme »³¹, avec quelle naïveté Théopropide s'en laisse-t-il conter ! Non seulement l'esclave Tranion arrive à lui faire croire à la *fabula* de la maison hantée et à le faire fuir, mais encore, devant l'arrivée imprévue de l'usurier Misargyridès — le bien nommé ! —, Tranion trouve un nouveau mensonge auquel, dans son excessive crédulité, Théopropide applaudit : l'esclave présente Philolachès comme un jeune homme qui se serait mis à faire du commerce et qui aurait emprunté à l'usurier thébain quarante mines données en arrhes pour l'achat d'une maison³². Puis, il prétend que la maison achetée est celle du vieux Simon et parvient à la faire visiter à Théopropide, en « roulant » les deux vieillards. Le comique est à son comble, car les personnages sont tous informés de la situation dont Théopropide est seul à ignorer totalement la réalité. Ainsi isolé, Théopropide est, de plus, indocile aux leçons de l'expérience et apparaît comme un bloc, ce qui fait de lui une proie facile. On pense à Bergson et à son analyse du comique, « mécanique plaquée sur du vivant »³³.

Mais Théopropide n'est pas seul de son espèce : il a ses pareils, et ils sont nombreux dans le théâtre de Plaute, qu'il s'agisse de Périphane, qu'Epidiqie traite de *damnosus senex* « un vieillard qu'on ruine »³⁴, du vieux Simon, le père de Calidore, auquel l'esclave Pseudolus s'attaque et qu'il assiège comme une place forte — à preuve le vocabulaire guerrier qu'il emploie³⁵ —, de Nicobule doublement trompé par l'esclave Chrysale, dans les *Bacchides*, de Philton que l'esclave Stasime berne pour que le vieillard n'accepte pas en dot la terre de Lesbonicus³⁶, etc. Parfois même, l'esclave bénéficie de la complaisance, voire de la complicité du riche vieillard : c'est le cas de Déménète, un père libéral, soucieux de gagner l'affection de ses enfants, une figure originale parmi les pères du théâtre de Plaute. De mèche avec l'esclave Liban, Déménète demande à ce dernier de trouver rapidement les vingt mines nécessaires à Argyrippe³⁷ et conseille à son esclave de le « rouler », de « rouler » sa femme — elle est riche !³⁸ — ou Sauréa³⁹. Mais nous assistons, à la fin de la pièce, à la déconfiture de ce père dénaturé — il est, au début de l'acte V⁴⁰, couché à table avec sa belle-fille —, dont la libéralité cachait, peut-être, un calcul.

Si tous ces vieillards amusent, font rire, il en est un qui force le respect par sa sagesse sur le chapitre des richesses, Mégadore, dans l'*Aulularia* : il sait se contenter de ses biens : *Ego uirtute deum et maiorum nostrum diues sum satis*⁴¹. « Moi, grâce aux

³¹ Telle est l'excellente traduction proposée par Jean Collart. Voir J. Collart, *Plaute, « Mostellaria » (La Farce du fantôme)*, Édition, Introduction et Commentaire, Paris, PUF « Erasme », n° 26, 1970.

³² Plaute, *Mostellaria*, 627-654.

³³ Bergson (H.), *Le rire. Essai sur la signification du comique*, Paris, Félix Alcan, 1900, p. 39.

³⁴ Plaute, *Epidiqie*, 319.

³⁵ Plaute, *Pseudolus*, 761 et s.

³⁶ Plaute, *Trinummus*, 520 et s.

³⁷ Plaute, *Asinaria*, 89-90.

³⁸ Plaute, *Asinaria*, 60 et s.

³⁹ Plaute, *Asinaria*, 89-90.

⁴⁰ Plaute, *Asinaria*, 830.

⁴¹ Plaute, *Aulularia*, 166.

dieux et aux ancêtres, je suis assez riche », dit-il, et il affirme que savoir se contenter de ce que l'on a suffit au bonheur : *Pol si est animus aequus tibi, sat habes, qui bene uitam colas*⁴². « Ma foi ! si tu sais te contenter, tu en as bien assez pour être heureux ». Mégadore adresse ces propos à Euclion qui se plaint de sa situation financière. On remarquera, dans ces deux vers, l'emploi de *satis* (*sat*), qui exprime l'élément important de cette sagesse : il s'agit de savoir borner ses désirs à ce que l'on possède et d'en faire un sage usage. Il y a, peut-être, là l'expression, dans ce domaine, de la sagesse plautinienne, à moins qu'il ne faille y voir un thème diatribique⁴³.

Ce type de situation où l'esclave s'emploie à duper un riche vieillard et à lui escroquer de l'argent est connu aussi de Térence. Peut-être a-t-il subi, sur ce point, l'influence de Plaute, à moins qu'elle ne vienne de leurs modèles communs. En tout cas, dans l'*Heautontimoroumenos*, un père de comédie, Chrémès, devient le complice de l'esclave Syrus pour soutirer de l'argent à son compère Ménédème qui, finalement, consent à se faire duper⁴⁴ ; et, dans le *Phormion*, Phormion et l'esclave Géta s'emploient à subtiliser au vieux Chrémès l'argent nécessaire à son fils Phédria.

Au lieu du vieillard, l'esclave ou ses pareils s'attaquent parfois à un personnage abhorré, l'*auarus leno*, ou simplement caricaturé, le *diues miles*.

L'*auarus leno* est parmi les cibles souvent visées, car, dans les comédies de l'amour⁴⁵ que sont la comédie moyenne, la comédie nouvelle et, conséquemment, les pièces de Plaute et de Térence, c'est ce personnage qui, généralement, détient la femme aimée par le jeune premier et ne consent à la relâcher que moyennant finance. Or, le léno est connu pour sa voracité, sa rapacité financière, son âpreté au gain, toutes choses suggérées, par exemple, par le nom de Lycus – Leloup, traduit fort judicieusement Alfred Ernout –, que Plaute donne au léno du *Poenulus*, et éclairées par les propos d'Agorastoclès répondant à Hannon sur l'identité de Lycus⁴⁶ :

Hanno : *Quis hic est ?*

Agorastocles : *Vtrumuis est uel leno uel lycus.*

Hannon : « Qui est cet homme ?

Agorastoclès : Ce que tu veux, soit le léno soit Leloup ».

On est frappé par la quasi-synonymie des deux noms – *uel leno uel lycus* – donnés comme interchangeable – à preuve l'emploi et la répétition du *uel* –, et par la minuscule : le léno apparaît ainsi comme un homme de sa corporation, si l'on peut parler, à son sujet, d'homme⁴⁷. De fait, le même trait se retrouve chez ses semblables, Cappadox⁴⁸, Labrax⁴⁹, Ballion⁵⁰. Ces amoureux de l'or⁵¹, qui voient en tout possesseur d'or une

⁴² Plaute, *Aulularia*, 187.

⁴³ Sur la diatribe romaine, voir, par. ex. A. Oltramare, *Les origines de la diatribe romaine*, Genève, Imprimeries populaires, 1926.

⁴⁴ *Heautontimoroumenos*, 495 et s.

⁴⁵ P. Grimal, *Le théâtre antique*, p. 70-71.

⁴⁶ *Poenulus*, 1382.

⁴⁷ *Poenulus*, 87-91.

⁴⁸ *Curculio*, 704.

⁴⁹ *Rudens*, 544.

praeda « une proie »⁵², ne reculent devant rien pour s'enrichir : changement de région pour faire de meilleures affaires⁵³, recours au mensonge et à la malhonnêteté, au sacrilège et au parjure, quand leurs intérêts sont en jeu⁵⁴.

Rien d'étonnant que ce personnage sans foi ni loi manifeste cynisme et inhumanité. S'il prend plaisir à faire languir les amoureux⁵⁵, à les berner⁵⁶, il est généralement insensible à leurs suppliques, telle est sa sécheresse de cœur. C'est que le léno pense, comme dit celui du *Pseudolus*, Ballion⁵⁷, qu'un amoureux finit toujours par trouver de l'argent.

Mais la cruauté du léno se manifeste aussi dans son attitude vis-à-vis de ses filles qu'il considère comme de simples marchandises.

On comprend que ce personnage qui se reconnaît lui-même comme « un fléau de la jeunesse, un parjure, une peste »⁵⁸ soit communément haï, méprisé, qu'il soit traité de « graine de scélérat » *sceleris semen*⁵⁹, de « fumier » *stercilinum*⁶⁰, d'« ordures » *lutum*⁶¹, qu'il ait souvent droit à une bordée d'injures⁶², acceptée parfois impassiblement⁶³. Mieux : tout le monde souhaite sa ruine et, quand elle arrive, y applaudit. Mais deux personnages sont tout particulièrement intéressés par la déconfiture du léno et y travaillent : le jeune amoureux et l'esclave attentif à ses intérêts.

C'est en flattant le faible bien connu du léno pour l'argent qu'ils essaient de mieux le duper, d'autant que le personnage invite à la ruse, au subterfuge⁶⁴. Le procédé classique consiste à lui faire acheter des filles présentées comme esclaves, à montrer ensuite qu'elles sont de condition libre et à menacer de le traîner en justice, devant le tribunal du préteur⁶⁵. Parfois, les dieux sont de la partie et se mêlent de punir le léno : ce sont eux qui ont fait sombrer en mer le navire et les biens de Labrax⁶⁶. Ajoutons, enfin, le por-

⁵⁰ *Pseudolus*, 265 ; 1125 et s.

⁵¹ *Poenulus*, 179-180.

⁵² *Poenulus*, 660.

⁵³ C'est le cas de Leloup, dans le *Poenulus*, qui va d'Anactorium, où il était domicilié, à Calydon, peu après l'acquisition de jeunes filles, pour améliorer ses gains, *Poenulus*, 93-95.

⁵⁴ Ainsi de Labrax, dans le *Rudens*, 1372-1374.

⁵⁵ *Poenulus*, 98.

⁵⁶ *Poenulus*, 1097.

⁵⁷ *Pseudolus*, 286-288.

⁵⁸ Cet aveu est de Sannion, dans les *Adelphes*, 188-189.

⁵⁹ *Rudens*, 327.

⁶⁰ *Phormion*, 526.

⁶¹ *Poenulus*, 158.

⁶² *Rudens*, 651-653.

⁶³ *Pseudolus*, 359 et s.

⁶⁴ *Poenulus*, 549.

⁶⁵ Tel est le cas, dans le *Persa*, où l'esclave Toxile arrive à jouer le léno Dordale et à provoquer sa déconfiture totale, illustrée par les propos mêmes de l'esclave dans le dernier vers de la pièce : ... *Leno periit, plaudite (Persa, 858)* « Le léno est mort ; applaudissez ».

Même si le déroulement n'en est pas identique, une aventure du même genre arrive, dans les *Adelphes* de Térence, au léno Sannion, coupable d'avoir acheté une fille de condition libre (*Adelphes*, 193-194) et placé par Eschine devant une alternative : récupérer le prix d'achat de Pamphila ou préparer sa propre défense (*Adelphes*, 195).

⁶⁶ *Rudens*, 199a-199b.

trait généralement très caricatural du léno⁶⁷, sa présentation par Plaute et par Térence dans des situations comiques qui font généralement de lui un personnage ridicule et unanimement moqué. De toute évidence, le léno, tel qu'il nous est présenté, ne peut être qu'antipathique.

Et si l'antipathie suscitée par le riche soudard est bien moins grande, elle n'en existe pas moins, surtout si l'on songe aux causes de sa richesse : guerres, batailles, rapines, etc. Personnage truculent, vantard entiché de ses exploits vrais ou imaginaires, il a souvent fait fortune dans les hasards de la guerre. Il en est revenu tout cousu d'or, tels ce militaire de l'Eubée⁶⁸, Périphane de Platées⁶⁹, et Stratophane, à son retour de Babylone. L'un d'eux, peut-être la figure la plus célèbre du soudard chez Plaute, Pyrgopolinice, s'écrie même : *Postriduo natus sum ego, mulier, quam Iuppiter ex Ope natust*⁷⁰ « Je suis né, ma chère, le lendemain du jour où Ops mit au monde Jupiter », faisant ainsi allusion à l'abondance de ses richesses. De fait, il mesure son or au boisseau⁷¹.

Avec son argent, le riche soudard veut se donner du bon temps, surtout avec les femmes. Il est, d'ailleurs, persuadé qu'aucune d'elles ne peut résister à son charme et à sa fortune. Aussi aime-t-il être entouré de femmes⁷². Parfois, le riche soudard loue ses maîtresses à l'année⁷³. Mais, plus souvent, il préfère les acheter. Et c'est alors qu'il entre en compétition volontaire ou non avec le jeune premier, amoureux de la même fille que lui, d'autant que, s'il y a, généralement, promesse d'achat et versement d'arrhes, la conclusion définitive de l'affaire est, souvent, différée. D'où l'intervention de l'esclave de comédie ; dans cette rivalité, il épouse le parti de son maître et assure son triomphe, au préjudice du soldat et surtout du léno. Souvent, l'esclave profite de la naïveté du militaire dont il surprend l'imprudence ou que ses fanfaronnades rendent inattentif à la situation, prompt aux confidences et aux indiscretions. Ce sont elles qui vont perdre Thérapontigonus, le militaire du *Curculio* : il lui coûtera cher d'avoir confié à Charançon, qu'il connaît à peine, les conditions d'achat de Planésie, d'avoir laissé le parasite lui prendre son cachet. Dès lors, Charançon n'a plus qu'à se travestir en messager de Thérapontigonus pour tromper le banquier Lycon, le léno Cappadox et assurer le triomphe de Phédrome. On remarquera qu'ici, l'un des procédés favoris de l'*astutus seruus* est le travestissement. Il peut se présenter sous la forme d'un double travesti, avec substitution de rôles (cas du *Pseudolus*), ou sous la forme toute simple du mensonge et du déguisement de la vérité.

Bref, le spectateur applaudit le triomphe du parti du pauvre sur celui du riche, d'autant que la présentation du militaire fait, généralement, de lui un personnage ridicule. S'intéresse-t-on, par exemple, à sa désignation ? Elle appelle, chez Plaute, deux

⁶⁷ Cas de Cappadox (*Curculio*, 220-222 ; 230-233 ; 236-238), de Labrax (*Rudens*, 317-320), etc.

⁶⁸ *Epidicus*, 153.

⁶⁹ *Epidicus*, 449-451.

⁷⁰ *Miles*, 1082. Sur *Ops*, voir P. Pouthier, « *Ops* » et la conception divine de l'abondance dans la religion romaine jusqu'à la mort d'Auguste, Rome, École française de Rome, 1981.

⁷¹ *Miles*, 1063-1064.

⁷² Ainsi de Thrason courtisant Thaïs et Pamphila.

⁷³ *Bacchides*, 1096-1097.

remarques : parfois – un exemple sur six – le personnage n'a pas de nom propre : il n'existe que dans et par son métier. C'est un visage sans nom, dont la seule apparition sur scène permet un « comique professionnel » : ainsi du *Miles* de l'*Epidicus*. Mais, plus souvent, le militaire porte un nom : il s'appelle *Pyrgopolinice*⁷⁴ « Le preneur de tours et de villes », *Therapontigonus Platangidorus*⁷⁵, *Antamoenides*⁷⁶ « Celui qui repousse, à son tour, l'assaut ennemi », *Stratophanes*⁷⁷, *Cleomachus*⁷⁸. Ces noms, sans doute de bravaches, frappent par leur longueur – ils ont, au moins, quatre syllabes – et produisent sur le public un « effet cocasse ». Ils font penser, pour certains, à ces *longa nomina contortuplicata*⁷⁹ « à ces longs noms fort compliqués » qui illustrent la créativité lexicale de Plaute.

Rien de tel chez Térence, à ceci près que le nom porté par le seul *miles* de son théâtre, *Thraso* – un personnage de l'*Eunuque* –, semble aussi un nom de bravache qui signifie « Le hardi ».

Signalons encore, dans le camp des riches, l'*uxor dotata* « l'épouse richement dotée », qui a souvent droit aux sarcasmes des Comiques. Type connu de la comédie – on en relève huit exemples chez Plaute⁸⁰ –, il est évoqué une fois chez Térence. *Dotata* sert même de titre à deux atellanes, l'une de Pomponius, l'autre de Novius. Ce devait être un personnage important du répertoire, d'autant qu'il appelle facilement la critique. Cette critique lui est toujours adressée par des hommes, particulièrement par des vieillards, chez Plaute : Périplectomène, Simon, Mégadore. La plus courante est l'attitude autoritaire qu'a, dans le ménage, l'épouse richement dotée, autorité liée à l'importance de la dot apportée. Plus d'un mari du répertoire se désole d'avoir vendu son autorité contre la dot reçue de sa femme, tel Déménète qui s'écrie : *Argentum accepi, dote imperium uendidi*⁸¹ « J'ai reçu l'argent, et contre la dot j'ai vendu mon autorité ». Même le sage Mégadore, qui souhaite que riches et pauvres se marient, trouve à cette réforme projetée, entre autres avantages, celui-ci : l'absence de dot assurerait une autorité accrue du mari⁸², une docilité plus grande de l'épouse. C'est reconnaître que pareille situation est inconnue, quand l'épouse est richement dotée. Mais Mégadore va plus loin : corsant la critique, il affirme que « les femmes à dot n'apportent à leurs maris que malheur et misère ». De fait, l'apport d'une riche dot accroît les exigences des épouses, notamment en matière de toilette ; d'où le thème de l'épouse dépensière, que développe le même Mégadore dans un passage dont l'effet cocasse est dû à l'accumulation des termes de métiers qui désignent les différents vendeurs d'inutilités auxquels le mari d'une grande dame a affaire⁸³. Et ce n'est pas tout : la riche dot est, parfois, traitée de « chienne aboyeuse », de « mégère » *oblatratrix*⁸⁴. Il est vrai que c'est Périplectomène, le céliba-

⁷⁴ Personnage du *Miles gloriosus*.

⁷⁵ Personnage du *Curculio*.

⁷⁶ Personnage du *Poenulus*.

⁷⁷ Personnage du *Truculentus*.

⁷⁸ Personnage des *Bacchides*.

⁷⁹ *Persa*, 707-708.

⁸⁰ *Miles*, 880 ; *Stichus*, 562 ; *Asinaria*, 903 ; *Aulularia*, 239 ; 450 ; 535 ; *Mostellaria*, 703 ; *Menaechmi*, 61.

⁸¹ *Asinaria*, 87.

⁸² *Aulularia*, 483 ; 534.

⁸³ *Aulularia*, 505-522 ; 525-535.

⁸⁴ *Miles*, 681.

taire endurci, qui parle, mais ce n'est pas le seul passage de Plaute où cette nouvelle Hécube soit évoquée⁸⁵, où sa tyrannie et son despotisme soient fustigés.

Ainsi, la peinture qui est faite, chez les Comiques, des personnages appartenant au camp des riches suscite-t-elle plus l'antipathie que la sympathie. Sans doute les rapports d'autorité justifient-ils aussi, en partie, l'aversion éprouvée pour de tels personnages, puisque richesse et puissance sont souvent liées.

Mais, dans cette attitude des Comiques, qu'entre-t-il de tradition et d'originalité ?

Évidemment, l'idéal, ici, serait de pouvoir confronter des passages précis de pièces latines à ceux des comédies grecques dont ils sont imités, ce qui permettrait d'accuser davantage l'originalité des Comiques latins. Or, dans ce domaine, deux types de situations sont possibles : ou bien l'original grec est inconnu – c'est le cas du *Curculio* et du *Pseudolus*, pièces intéressantes pour nous, puisque l'argent y est un élément important de l'intrigue –, ou bien le modèle grec existe, mais dans un état tellement lacunaire qu'il rend toute comparaison impossible – ainsi de l'original grec des *Bacchides*, « *Le double trompeur* »⁸⁶ de Ménandre. Faute de mieux, il faut donc être attentif aux pièces grecques de la comédie nouvelle en général, surtout à celles de Ménandre. C'est, en effet, de lui que les dramaturges latins semblent s'être le plus souvent inspirés. C'est aussi de lui que nous avons, outre de nombreux fragments, des ensembles suffisamment cohérents pour donner une idée plus précise de ce qu'était une pièce de la comédie nouvelle : *Le héros*, *La Samienne*, *La femme aux cheveux coupés*, *L'arbitrage*, *Le paysan*, *Le collier*, *L'atrabilaire*.

Or, en interrogeant cette littérature, on y trouve de nombreux traits constatés chez les Comiques latins au sujet des pauvres et des riches. En voici quelques-uns : l'esclave rusé, intelligent et effronté est un type si courant dans la comédie nouvelle qu'il serait facile d'en multiplier les exemples. Retenons seulement, à titre d'illustration, celui de l'esclave de Déméas dans *La Samienne*, Parménon. C'est ce coquin d'esclave qui a imaginé de faire accepter et élever par Chrysis l'enfant de Plangon et de Moschion, dont il veut persuader Déméas qu'il est le sien⁸⁷.

Autre figure de la comédie nouvelle, celle du parasite, dont Diodore le Comique décrit avec élégance et précision la vie et les mœurs. Si cette description fait parfois sourire, elle n'a rien d'une charge⁸⁸.

On ne saurait en dire autant des rapports conflictuels entre pères et fils de comédie. Ces conflits éclatent généralement à propos de problèmes sentimentaux, et ils sont fréquemment dus à des divergences d'intérêts. Les pères de comédie, souvent des « pères parcimonieux » *parentes tenaces*, répugnent à devenir beaux-pères de pauvresses ou de jeunes premiers dépensiers, tel Smikrinès, le vieil avare de *L'arbitrage*, révolté par les dépenses inconsidérées et l'attitude scandaleuse de son gendre Charisios⁸⁹. Ce conflit des jeunes gens et des vieillards en matière d'argent relève d'une opposition plus générale de caractères, si finement analysée par Aristote, au livre II, chapitre 13, de sa *Rhétorique*.

⁸⁵ *Manaechmi*, 714-718.

⁸⁶ Nous devons à E.W. Handley la découverte de quelques fragments de cette pièce.

⁸⁷ *La Samienne*, vers 86-109, dans J.-M. Edmonds, *The fragments of Attic comedy*, vol. III B, p. 1174-1176.

⁸⁸ Voir J.-M. Edmonds, vol. III A, p. 220.

⁸⁹ *L'arbitrage*, vers 407-430, dans Edmonds, vol. III B, p. 1028.

Peut-être Ménandre, le lecteur et contemporain de l'aristotélicien Théophraste, s'est-il inspiré de cette analyse.

Un tel recours ne paraît pas nécessaire pour camper les traits du pornoboskovı, cet ennemi des amoureux, ce maître impitoyable des filles qu'il détient. Le personnage devait avoir une place importante dans le répertoire : ainsi Eubule et Posidippe ont-ils écrit chacun une comédie intitulée ÔO pornoboskovı « Le tenancier d'une maison de prostitution ». C'est aussi l'un des personnages du Kovlax « Le flatteur » de Ménandre. Celui, vraisemblable, de la pièce d'Eubule, frappe par sa passion pour l'argent, sa sévérité et sa dureté de cœur.

Dans le Kovlax⁹⁰, un jeune homme pauvre évoque malicieusement les pratiques répréhensibles grâce auxquelles un soldat fortuné, son rival, s'est enrichi. Du reste, de ses richesses, le soldat n'hésite pas à faire largesse. Polémon, par exemple, dans *La femme aux cheveux coupés*, fait admirer à Pataïcos les robes luxueuses qu'il a achetées à Glycère.

Quant à l'épouse richement dotée, elle a conscience de l'empire que lui donne dans le ménage l'apport d'une dot importante, et elle en use. Aussi l'épouse autoritaire, voire tyrannique, est-elle un type connu du répertoire. On remarquera d'ailleurs que, souvent, comme chez Plaute, ce sont les vieillards qui lui font ce reproche : tel celui du Plovkion *Le collier*, époux d'une riche dot Crobyle, qui se plaint d'avoir épousé en elle une épicière, une Lamie qui régenté tout : « maison », « champs », « biens familiaux ». Autoritarisme et volonté de domination d'une riche dot réduisent en esclavage son mari. À preuve ce passage de Ménandre : « Un pauvre choisit-il de se marier et reçoit-il la fortune avec la femme ? C'est sa propre personne qu'il livre, ce n'est pas la femme qu'il prend »⁹¹.

Enfin, comme plus d'un passage du répertoire le montre, l'épouse richement dotée adore le luxe⁹². Rien d'étonnant que certains fragments des Comiques soient résolument hostiles à la femme dotée⁹³, voire au mariage⁹⁴.

Voilà, chez les personnages retenus pour cette étude, les traits qui appartiennent à la tradition. Mais il faut encore faire remarquer la tendance de Ménandre à situer les personnages en fonction de leurs richesses, à bien distinguer le pauvre du riche. À preuve *La Samienne* : si nous y avons deux vieillards, l'un, Nicératos, est pauvre ; l'autre, Déméas, est riche. Or, cette tendance à répartir les personnages en deux camps semble refléter l'une des conséquences sur la société athénienne des mutations économiques du IV^e siècle avant J.-C.⁹⁵ : la séparation plus accusée entre pauvres et riches, consécutive au remplacement de la vieille économie agricole surtout par celle des échanges commerciaux.

⁹⁰ Vers 42-44 ; 50-54.

⁹¹ Ménandre, fragment 583 E, dans Edmonds, vol. III B, p. 794.

⁹² Ménandre, 326 E ; 332 E ; 601 E.

⁹³ Ménandre, 582 E, vol. III B, p. 794 ; etc.

⁹⁴ Alexis, Philémon, 198 E, vol. III A, p. 86.

⁹⁵ Le IV^e s. av. J.-C. est l'un des mieux connus de l'histoire athénienne. Voir, par exemple, *Le IV^e siècle grec*, Paris, A. Colin, 1967 ; Cl. Mossé, *Histoire d'une démocratie : Athènes*, Paris, éd. du Seuil, 1971 ; M. Austin et P. Vidal-Naquet, *Économies et sociétés en Grèce ancienne*, Paris, Colin, 1972.

La société athénienne du V^e siècle connaissait, en effet, un certain équilibre social fondé sur l'existence d'une majorité de moyens propriétaires. Cette paysannerie constituait un élément de stabilité par sa domination numérique, par sa relative aisance qui empêchait tout écart trop accusé entre riches et pauvres. Il existait donc une certaine cohésion sociale, favorisée par la domination politique d'Athènes sur ses alliés, par sa prépondérance économique en Méditerranée orientale, et fondée sur la solidarité entre citoyens : par exemple, les riches assuraient les liturgies ; les plus pauvres avaient souvent droit à l'assistance publique – ils percevaient, par exemple, quand ils étaient héliastes ⁹⁶, « le salaire donné aux héliastes », le *misqo ;i hJliastikovı*. Il s'agissait donc d'une véritable communauté sociale dont Thucydide campe les traits essentiels dans l'oraison funèbre de Périclès ⁹⁷, malgré l'exagération liée au genre.

Or, la guerre, surtout celle du Péloponnèse (431-404 av. J.-C.), vint rompre cet équilibre social. La capitulation d'Athènes devant Sparte en 404 avant J.-C., loin de mettre réellement fin au conflit, suscita un désir de revanche d'Athènes, pressée de reconstituer son empire qu'elle a dû dissoudre. Mais toutes ses tentatives furent contrecarrées (paix du Roi en 387-386 av. J.-C.) ou malheureuses (dissolution, en 338, de la nouvelle ligue maritime formée en 378) et ne lui permirent nullement de retrouver sa situation privilégiée du V^e siècle ⁹⁸. On assiste, au contraire, au IV^e siècle, dans les domaines économique et social, à d'importants changements : la dévastation de la campagne attique par la guerre amène certains paysans à s'expatrier pour chercher fortune dans le mercenariat, d'autres se résignent à l'exode rural, mais la ville leur réussit d'autant moins qu'ils ont tendance à négliger les activités artisanales, toujours si décriées, qui s'y pratiquent ; d'autres enfin ne peuvent plus que travailler sur les terres d'autrui. De là un appauvrissement de la paysannerie, dont l'un des signes est l'accroissement numérique des thètes, citoyens de la classe la plus pauvre ⁹⁹.

Face à cette masse paysanne appauvrie se trouve une minorité de riches : la spéculation sur la terre ¹⁰⁰ a fait des uns de grands propriétaires ; d'autres doivent leurs richesses à la spéculation sur le blé ¹⁰¹, à l'obtention de concessions minières ou à l'octroi de prêts à la grosse, avec des intérêts très élevés. Cette minorité s'adonne furieusement à la chrématistique, recherche effrénée, selon Aristote, de l'acquisition des biens, qui trouve sa seule fin dans leur accumulation et non dans leur usage ¹⁰².

De cette situation sociale, on peut percevoir quelques échos dans le *Ploutos* d'Aristophane, pièce de la période moyenne. Aristophane, si attaché aux paysans, compatit à leur misère et leur offre, le temps d'une représentation, un rêve qui flatte leur imaginaire. Mais, une fois la pièce finie, il leur faut se rendre à l'évidence du moment, celle d'un IV^e siècle qui voit le fossé s'élargir entre pauvres et riches.

⁹⁶ Il s'agit de membres d'un tribunal qui siégeait sur la place Hèliaea.

⁹⁷ Thucydide, II, 36.

⁹⁸ Voir M. Austin et P. Vidal-Naquet, *op. cit.*, p. 151 et s.

⁹⁹ E. Vannier, *op. cit.*, p. 30-31.

¹⁰⁰ Xénophon, *Économique*, XX, 22-24, dans la Collection des Universités de France (CUF).

¹⁰¹ Sur ce point, voir Lysias, Discours XXII *Contre les marchands de blé*, dans Lysias, *Discours*, tome II, CUF.

¹⁰² Aristote, *Politique*, I, 1256b-1258a, dans la CUF.

Toutefois, dans les comédies de Ménandre, le dialogue existe entre les deux camps. Mieux, l'on peut aller d'un camp à l'autre, dans un domaine aussi essentiel que celui du mariage : dans *La Samienne*, le riche Déméas veut marier son fils adoptif Moschion avec Plangon, la fille du voisin peu fortuné Niceratos. Cléainétos, le riche paysan du Gewrgovi veut épouser Hédeïa, la fille pauvre de la pauvre Myrrhina. Une chose est sûre : le problème des rapports entre pauvres et riches a beaucoup préoccupé Ménandre, et nombre de ses pièces reflètent cette préoccupation sociale : *La Samienne*, *L'arbitrage*, *La femme aux cheveux coupés*, *Le paysan*, *Le collier*, *L'atrabilaire*. Peut-être l'une des solutions suggérées par ce dramaturge, qui s'est souvent apitoyé sur le sort du pauvre, tout en reconnaissant que l'argent ne suffit pas au bonheur, est-elle dans le brassage social des pauvres et des riches. Cette solution illustre, semble-t-il, la générosité de Ménandre. Elle est de nature à favoriser la paix sociale. Elle annonce la réforme que proposera Mégadore dans l'*Aulularia* de Plaute¹⁰³.

Précisément, chez les Comiques, surtout Plaute, nous avons signalé cette attention prêtée à la situation économique des personnages et à la distinction accusée du pauvre et du riche. Elle semble donc à l'image de leurs modèles. Mais cette explication est insuffisante, car toute imitation est une préférence exaucée : tout imitateur tend, généralement, à retenir de l'original des éléments qui lui agréent, ceux qui lui paraissent faciles à acclimater, parce qu'ils sont aisément transposables, voire identiques. Ainsi s'explique, tout au moins en partie, la présence fréquente dans les œuvres de Plaute et de Térence de personnages qui appartiennent à la tradition comique. Tel est le cas de la courtisane, femme généralement sans cœur, sans vergogne, et qui montre, dans l'exercice de son métier, une insatiable âpreté au gain. Or, ces traits qui sont, pour l'essentiel, caractéristiques du comportement de la courtisane au IV^e siècle avant J.-C. – à preuve l'ébauche du portrait moral de la Thaïs de Ménandre¹⁰⁴ – appartiennent, à quelques nuances près, aux courtisanes de tous les temps. Ainsi celles de la Rome des III^e et II^e siècles pouvaient-elles se reconnaître, pour une grande part, dans la Phronésie du *Truculentus* comme dans sa dévouée servante Astaphie, ou dans la Thaïs de l'*Eunuque*. Plaute et Térence accueillent donc dans leurs œuvres de tels personnages, d'autant plus aisément qu'ils diffèrent à peine des exemples possibles à l'époque de ces dramaturges. En somme, la fidélité à la tradition sert aussi une vraisemblance d'époque, qui peut être de toutes les époques. On songe, tout particulièrement chez Plaute, à ces cas psychologiquement vraisemblables de courtisanes amoureuses : Philénie dans l'*Asinaria*, Sélénie dans la *Cistellaria*, Philématie dans la *Mostellaria*, etc. Ces femmes prouvent que l'amour est un jeu dangereux auquel on peut se laisser prendre. On devine aisément le succès probable de ce type professionnel et humain, d'autant qu'il devait susciter, de la part du public, à la fois attrait et répulsion. Toute imitation intelligente opère donc une sélection guidée par les critères précédemment dégagés.

Or, comme l'Athènes du IV^e siècle avant J.-C., la Rome des III^e et II^e siècles avant J.-C. connaît les mêmes transformations économiques profondes, surtout après la deuxième guerre punique, avec l'enrichissement rapide des uns et l'appauvrissement plus

¹⁰³ *Aulularia*, 239 ; surtout 478 et s.

¹⁰⁴ Fragment 217 E.

visible des autres, la naissance et le développement d'une classe d'hommes d'affaires, l'ordre équestre ¹⁰⁵.

Le II^e siècle, tout particulièrement, voit le nombre de petits et moyens propriétaires décroître et les campagnes se dépeupler, au profit surtout de Rome où afflue cette paysannerie éprouvée par la guerre ¹⁰⁶. Et, comme la terre passe toujours pour la richesse la plus prestigieuse et le meilleur placement, l'on assiste, au début du siècle, à la naissance de grands et moyens domaines possédés par les sénateurs et les chevaliers ¹⁰⁷, d'autant qu'il y a eu une extension de l'*ager publicus*, consécutive aux guerres. Claude Nicolet a, en effet, montré, de façon décisive, l'importance de la propriété foncière dans les richesses des chevaliers. Sur ce point, « cette seconde noblesse de Rome » ne diffère nullement de la première. Ce qui, au contraire, fait leur différence, c'est le dynamisme de celle-là dans le monde des affaires, favorisé par l'essor, à Rome, au III^e siècle, du commerce et de la banque – afflux à Rome d'étrangers, surtout de Grecs et d'Orientaux – et surtout par les incapacités juridiques qui pèsent sur les sénateurs et qui les empêchent de concurrencer ouvertement, sur ce terrain, les chevaliers. Ainsi la *lex Claudia de quaestu senatorum* de 218 avant J.-C. défend aux sénateurs de se livrer à des activités commerciales, fiscales ou bancaires ¹⁰⁸, même s'ils s'efforcent de tourner la loi en adoptant des prête-noms. De même, il leur est interdit de participer à la ferme des *publica*, surtout à celle des impôts ¹⁰⁹.

Or, ces activités auxquelles les chevaliers peuvent légalement s'adonner – la ferme des *publica* est, peut-être, l'un des privilèges de l'ordre équestre – sont très lucratives ; elles contribuent à l'enrichissement rapide de ces hommes d'affaires que sont aussi les chevaliers (banquiers, prêteurs, gros marchands, etc.) et leur assurent une puissance considérable dans l'État. Ainsi l'écart s'accroît-il entre cette classe de riches et les pauvres.

C'est justement au début de cette période – entre 200 avant J.-C. (*Stichus*) et 191 avant J.-C. (*Pseudolus*) –, que se situent la plupart des pièces de Plaute où la question d'argent est privilégiée. Cette coïncidence ne saurait être fortuite, d'autant que, si Plaute et Térence ont les mêmes modèles, leurs sensibilités au thème de l'argent sont souvent différentes.

Térence accueille, semble-t-il, les personnages appartenant à la tradition, sans prendre vraiment parti sur le problème de l'argent, à moins qu'il ne faille interpréter certains de ses silences comme une propension à épouser le parti du riche : par exemple, lui qui est si bavard sur le problème de la dot ¹¹⁰, n'en tire jamais ces railleries

¹⁰⁵ Cl. Nicolet, *L'ordre équestre à l'époque républicaine (312-43 av. J.-C.)*, tome I, Paris, de Boccard, 1966.

¹⁰⁶ La guerre tient les petits propriétaires, les fermiers libres éloignés de leurs terres, de leurs champs ; de plus, l'Italie souffrit de nombreuses dévastations, pendant la deuxième guerre punique.

¹⁰⁷ Voir Cl. Nicolet, *op. cit.*, tome I, p. 285-315, où la démonstration s'appuie, avec bonheur, sur des recherches prosopographiques.

¹⁰⁸ Tite-Live, XXI, 63, 2.

¹⁰⁹ Il est intéressant de noter qu'historiquement, cette ferme des *publica* apparaît à partir de 215-214 av. J.-C. (cf. Tite-Live, XXIII, 49, 1), c'est-à-dire du dernier quart du III^e siècle avant J.-C.

¹¹⁰ Ce problème est souvent évoqué dans le *Phormion*, 120-121 ; 295 et s. ; 676 et s. ; 755-756 ; 938-940. Son importance est rappelée dans les *Adelphes*, 344 ; 729.

auxquelles l'épouse dotée a si souvent droit chez Plaute. De même, on ne trouve dans son théâtre qu'un seul *miles*, Thrason. Encore sa peinture n'est-elle pas aussi saisissante que celle de ses homologues plautiniens. Cette discrétion de Térence peut avoir plusieurs raisons : le tempérament de l'homme, « plus sérieux » que Plaute, plus porté au sourire qu'au rire ¹¹¹ ; le caractère de l'artiste, plus « traducteur » des Grecs que son devancier ; enfin l'appartenance de ce brillant jeune homme au milieu de riches protecteurs, au cercle des Scipions, si magistralement campé par Pierre Grimal ¹¹². Térence pouvait craindre de choquer ses amis, malgré leur commune culture philosophique, en présentant des images trop caricaturales du riche.

Tout autre est la situation de Plaute : l'artiste avait, sans doute, conscience des effets comiques qu'il pouvait tirer de la peinture des milieux d'argent — on est plus enclin à rire du riche que du pauvre — ; l'exploitant d'une troupe de théâtre a dû avoir souvent affaire à ce monde de la finance, car la pratique de l'avance sur recettes était courante dans le milieu théâtral ; enfin, l'homme était, selon Aulu-Gelle ¹¹³, pauvre. Aussi Plaute choisit-il résolument le camp des pauvres, à qui sa sympathie est acquise. De là la caricature, si souvent dans son théâtre, du riche, qui est, peut-être, une sorte de revanche sur la vie. Or, on cherche en vain une telle constance chez ses prédécesseurs de la comédie nouvelle et chez son successeur, Térence. De là, enfin, la hargne de Plaute contre les riches, qui rejoignait celle de ses auditeurs pressurés par cette engeance. Oh ! n'allons pas faire de Plaute le révolutionnaire que Dunkin ¹¹⁴ a voulu voir en lui et qu'il n'est pas. Rien ne serait plus faux, car sa sympathie pour les pauvres n'empêche pas un rêve de fraternité entre pauvres et riches, illustrée, par exemple, par Mégadore. Mais ne refusons pas non plus, comme le fait Duckworth ¹¹⁵, toute pensée sociale à Plaute, quand il s'en dégage manifestement une de son théâtre. Il est vrai que cette pensée sociale est limitée par le fait que Plaute nous montre les riches moins dans leurs occupations financières que dans des situations humaines banales.

Le contraire eût été étonnant, quand on songe au tempérament de Plaute et à l'époque de mutation sociale dans laquelle il a vécu. Aussi, par-delà l'imitation avouée des modèles, les pièces de Plaute semblent-elles aussi fécondées par l'actualité ou marquées par certains traits de la mentalité romaine : par exemple, l'une des originalités des Comiques latins, surtout de Plaute, dans la peinture du léno réside dans l'insistance sur son impiété. Mais comment ne pas croire cette insistance inspirée par l'horreur éprouvée pour ce trait par les Romains, peuple de la *fides* ¹¹⁶ ? De même, si le *senex parcus* est un type de comédie, n'est-il pas à l'image du Romain, si porté à l'économie ? Et que penser du problème de la dot ? Si l'apport d'une dot est l'un des traits distinctifs du

¹¹¹ Sur le comique de Plaute comparé à celui de Térence, voir, par exemple, Nadjo (L.), « Térence et la comédie », *Bulletin de l'Association des Professeurs de Lettres (B.A.P.L.)*, 82, juin 1997, p. 16-20.

¹¹² P. Grimal, *Le siècle des Scipions. Rome et l'hellénisme au temps des guerres puniques* 2e éd., Paris, Aubier-Montaigne, 1975.

¹¹³ Aulu-Gelle, *Nuits Attiques*, III, 3, 9.

¹¹⁴ P. S. Dunkin, *Post-Aristophanic Comedy. Studies in the social outlook of middle and new Comedy at both Athens and Rome*, Urbana, The University of Illinois Press, 1946.

¹¹⁵ G. E. Duckworth, « Review of Post-Aristophanic Comedy », *A.J.Ph.* LXVIII, 1947, p. 419-426.

¹¹⁶ Sur la *fides*, voir G. Freyburger, « *Fides* » : étude sémantique et religieuse depuis les origines jusqu'à l'époque augustéenne, Paris, Les Belles Lettres, 1986.

*matrimonium*¹¹⁷ « mariage », l'établissement de cette coutume à Rome paraît difficile à dater¹¹⁸. Elle comporte une disposition légale : dans le mariage entre gens libres, le mari devient propriétaire de la dot. Il peut légalement la garder, quoi qu'il arrive, même s'il est d'usage, en cas de séparation, de la restituer. D'où l'habitude prise, au moment du mariage, de faire signer au mari une stipulation connue sous le nom de *cautio rei uxoriae*¹¹⁹ « garantie de l'apport matrimonial = de la dot », par laquelle il accepte de restituer la dot, en cas de dissolution du mariage. G.W. Leffingwell¹²⁰ signale, vers 200 avant J.-C., une *actio rei uxoriae*, un procès intenté pour recouvrer une dot, même dans un cas où un accord de restitution n'avait pas été expressément signé. Il apparaît, ainsi, que la dot est un moyen de libération et d'indépendance de la femme. Les critiques de Plaute contre l'*uxor dotata* semblent donc une prise de position sur un problème actuel et perçu comme tel par le public. De même, comment ce public peut-il ne pas songer à la loi Oppia¹²¹, prise en 215 avant J.-C. contre le luxe des femmes, quand il entend Mégadore critiquer le train de vie exigé par une épouse richement dotée¹²² et Epidique s'en prendre aux caprices vestimentaires des femmes et à leur passion pour la mode¹²³ ?

On voit comment, sur ces différents points, se manifeste l'originalité des Comiques, notamment de Plaute : elle est dans le choix des personnages et des thèmes retenus ; elle est dans l'éclairage qui leur est donné ; elle est dans l'écho qu'ils peuvent avoir dans l'actualité.

* *

*

Notre enquête montre l'importance de la question de l'argent dans le théâtre comique romain, surtout dans celui de Plaute. Cela tient à plusieurs facteurs, par exemple à la guerre et à ses conséquences, à l'époque de mutation socio-économique où se situe l'essentiel de cette production littéraire. Au fur et à mesure de sa domination sur l'Occident et l'Orient, surtout après la deuxième guerre punique, Rome vit affluer une foule d'étrangers qui modifièrent le paysage humain de l'*Vrbs* et surtout son économie. Désormais, dans cette ville cosmopolite devenue une place financière internationale, l'industrie, le commerce (vente et achat), le trafic de l'argent prirent un essor jusque-là inconnu, accentuant, ainsi, l'écart entre riches et pauvres.

¹¹⁷ Voir, à ce sujet, P. F. Girard, *Manuel élémentaire de droit romain* 6e éd., Paris, Rousseau et Cie, 1918, p. 150-173.

¹¹⁸ Sur ce point, se reporter à Leffingwell (G.W.), *Social and private life at Rome in the time of Plautus and Terence*, New-York, Longmans, 1918, p. 46-48.

¹¹⁹ Sur la *cautio rei uxoriae*, voir Girard (P.F.), *op. cit.*, p. 968-969.

¹²⁰ Voir G. W. Leffingwell, *op. cit.*, p. 48.

¹²¹ Tite-Live, XXXIV, 1, 3.

¹²² *Aulularia*, 497-502 ; 505-522 ; 525-536.

¹²³ *Epidicus*, 222-235.

Comme on voit, la question de l'argent ¹²⁴ dans la comédie romaine ¹²⁵ n'est pas seulement un thème à littérature. Elle reflète aussi des réalités d'époque qui, au demeurant, ne sont jamais pure et simple copie du réel. C'est qu'il y a ici, comme si souvent, de subtils rapports entre théâtre et société ¹²⁶.

Université de Tours
3 rue des Tanneurs — 37041 Tours Cedex

¹²⁴ Ce fut une question importante pendant la République romaine. Cf. F. Olivier, *L'argent et la République romaine*, Lausanne, Frankfurter, 1914.

¹²⁵ On a utilisé, autant que possible, pour cette étude, notamment pour les oeuvres de Plaute et de Térence, les textes et traductions de l'édition des Belles Lettres.

¹²⁶ Sur quelques aspects de ces rapports, voir, par exemple, Serbat (G.), « Théâtre et société au II^e siècle avant J.-C. », *Actes du IX^e Congrès de l'Association Guillaume Budé*, Paris, Les Belles Lettres, 1975, p. 394-403.