



# Amatorie, amatorius dans le commentaire de Donat aux comédies de Térence : commentaires sur un discours amoureux.

Bruno Bureau

## ► To cite this version:

Bruno Bureau. Amatorie, amatorius dans le commentaire de Donat aux comédies de Térence : commentaires sur un discours amoureux.. S. Coin-Longeray. L'amour et la haine. Etudes littéraires et lexicales., Chemins de Tr@verse, pp.371-404, 2011, Tr@boules, 978-2-313-00310-7. hal-00903227

HAL Id: hal-00903227

<https://hal-univ-lyon3.archives-ouvertes.fr/hal-00903227>

Submitted on 10 Nov 2013

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

## *Amatorie, amatorius* dans le commentaire de Donat aux comédies de Térence : commentaires sur un discours amoureux.

Bruno Bureau\*

Dans sa célèbre présentation du livre 4 de l'*Enéide*, Servius, en caractérisant le style de ce livre comme *paene comicus*, précise que cette caractéristique, qui distingue ce livre des autres, repose sur le fait qu'il est presque entièrement constitué par des problématiques amoureuses. Le lien établi ainsi entre la nouvelle comédie, et l'expression du sentiment amoureux rejoint la tendance depuis Varron à voir dans Térence un des maîtres de la caractérisation<sup>1</sup>, et donc de la caractérisation amoureuse. Or, dans la seule étude moderne synthétique consacrée au commentaire de Térence attribué à Donat, s'il est fait une part importante à la caractérisation en tant que procédure littéraire, il n'est accordé presque aucune place aux caractères qui sont ainsi construits, comme si le procédé l'emportait sur le contenu, dans la logique d'un commentaire qui serait avant tout formel.

Cela tient évidemment à la nature même du texte qui se donne comme une succession de remarques très éclatées et dont l'unité à la fois auctoriale – toutes les scholies sont-elles de Donat ? – et conceptuelle pose question. En un sens, donc, il est plus facile de voir comment Donat commente le texte que de repérer le contenu exact de son discours sur le texte. C'est pourtant ce que l'on voudrait essayer de faire ici à partir de la manière dont le commentateur utilise les termes *amatorius*, *amator*, et *amare* pour analyser les réactions et le langage des personnages. L'hypothèse de départ de cette réflexion est que, malgré l'éclatement du propos dans des scholies parfois minuscules et dont il faut souvent reconstruire soi-même le lien exact au texte commenté, le commentateur tient sur ce sujet un discours cohérent et qu'il offre à la fois les fragments d'un discours amoureux et un discours sur la manière de dire l'amour et de le montrer au théâtre.

Le choix de vocabulaire que l'on fait ici est évidemment restrictif et il faudrait pour arriver à une vision complète prendre en compte d'autres termes comme *puella* ou *odium* par exemple, mais il s'agit ici avant tout de vérifier si une approche de ce type permet de dégager une cohérence du discours et donc de passer au-delà de la simple perception d'un matériau éclaté pour aboutir à saisir une représentation d'ensemble.

---

\* PRES Université de Lyon – Université Jean Moulin – CEROR (EA 664)

<sup>1</sup> Varr. *Frg.* 99 Fun. : *in quibus partibus in argumentis Caecilius poscit palmam, in ethesin Terentius, in sermonibus Plautus* (Dans ce domaine, pour ce qui est de la construction dramatique, c'est Cécilius qui mérite la palme, pour la représentation des caractères c'est Térence, pour le dialogue c'est Plaute), voir Jakobi 1996, 158 note 42.

## ***1-Donat et le caractère amoureux.***

Le caractère d'intrigue essentiellement fondée sur les relations amoureuses paraît nécessiter de la part du commentateur quelques éclaircissements sur la nature même du sentiment qui est dépeint et sur ses manifestations dans la vie quotidienne, de manière à souligner à la fois que ce sentiment aboutit à créer inévitablement des situations de trouble ou de conflit et, par conséquent, que les peintures observées chez Térence obéissent parfaitement au critère de la vraisemblance jusque dans les aberrations auxquelles on voit se livrer les personnages<sup>2</sup>.

### ***1.1- définitions du sentiment et de ceux qui l'éprouvent.***

Pour cerner exactement les enjeux dramatiques, Donat opère d'abord une séparation dans la nature des sentiments entre l'amitié et l'amour<sup>3</sup>. L'amitié apparaît comme un sentiment désintéressé parce que sans lien avec la possession physique et le désir. Au contraire, l'amour ne peut pas se concevoir sans le désir de possession et en particulier de possession physique<sup>4</sup> ce qui entraîne de manière pratiquement certaine, comme le montrent les deux citations, une versatilité de la relation qui est jouet de la passion et non plus soumise à la raison<sup>5</sup>.

C'est d'ailleurs ce qui explique deux *differentiae* complémentaires qui précisent le champ conceptuel exact de l'amour selon Donat : le mot *amans* ne s'applique qu'à celui qui est sincèrement épris, et donc soumis à la passion, tandis que le mot *amator* peut s'appliquer à quelqu'un qui feint cette passion et qui donc conserve par rapport à elle une distance critique<sup>6</sup>. En passant du statut

---

<sup>2</sup> Les traductions du commentaire de l'*Ennuque* proviennent de Bureau-Nicolas-Ingarao 2008 ; les autres traductions sont personnelles. Le texte suivi pour les autres commentaires que celui de l'*Ennuque* est celui de Wessner 1902.

<sup>3</sup> *And.* 718 1 *amicvm a. v. : amicus animi est, amator corporis. non enim continuo amator et bene uult, ut Dido amauit quidem Aeneam, sed non et amica fuit, quae ait* (Verg. *Aen.* 4, 600-601) non potui abreptum diueller corpus et undis / spargere et item Catullus (*C.* 72, 8) cogit amare magis, sed bene uelle minus. ...3 *in quouis loco paratvm : paratum dixit ad omnes affectus, quicumque de proximo esse possunt. et maxime ad Homericam sententiam respexit* (*Il.* 6, 429-430) "Ἐκτορ ἀτὰρ σύ μοι ἔσσι πατήρ καὶ πότνια μήτηρ ἠδὲ κασίγνητος, σὺ δὲ μοι θαλερὸς παρακοίτης". (*AMICVM, AMATOREM, VIRUM* : l'*amicus* a trait au cœur, l'*amator* au corps. En effet, on n'est pas *amator* de manière constante et l'*amator* n'est pas toujours bienveillant comme Didon qui, certes, aime Enée, mais ne fut pas son *amica*, et qui dit : « je n'ai pas pu déchirer son corps et le disperser dans les eaux », et pareillement Catulle : « celui qui contraint bien à l'amour mais non à la bienveillance ».... *IN QVOVIS LOCO PARATVM* : il emploie *paratus* pour tous les sentiments qui peuvent être proches. Et cette sentence se réfère principalement à Homère : « Hector, car tu es pour moi, un père, une vénérable mère, et un frère ; tu es aussi un époux dans la fleur de son âge ». Sur l'importance de la référence homérique, voir ci-dessous la conclusion de cette partie.

<sup>4</sup> Puisque sa disparition est insupportable à l'*amans* parce qu'il ne peut plus se définir comme *amans* s'il ne peut plus posséder ce qu'il aime : *Hec.* 848 8 *quis me est fortunatior venustatisque adeo plenior : ob beneficia Veneris, ut contra inuenustus, cui contra reciderit, quod amat* (*QVIS ME EST FORTVNATIOR VENUSTATISQVE ADEO PLENIOR* : en raison des bienfaits de Vénus, comme on dit au contraire *inuenustus*, pour celui au contraire qu'a abandonné ce qu'il aime).

<sup>5</sup> Cette possession peut d'ailleurs se faire sans amour par simple obéissance à un désir non dominé : *Pb.* 161 1 *dvm exspecto quam mox veniat : non quando, sed quam cito, quia timet. 2 qui adimat hanc mihi consuetudinem : mire non amorem, tamquam amore carere potuerit, consuetudine non possit. 3 Et nota proprietatem dicti, nam consuetudo specialiter de coitu dicitur* (*DVM EXPECTO QVAM MOX VENIAT* : non pas quand, mais combien vite, car il a peur. 2 *QVI ADIMAT HANC MIHI CONSVETVDINEM* : de manière étonnante il ne dit pas *amor*, comme s'il pouvait se passer de l'amour et non de la *consuetudo*. 3 et notez que c'est le mot propre, de fait on emploie *consuetudo* spécialement pour une relation sexuelle).

<sup>6</sup> *And.* 76 *sed postquam amans : amator fingi potest, amans uere amat* (*SED POSTQVAM AMANS* : l'*amator* peut feindre, l'*amans* aime vraiment). Le vers commenté est *sed postquam amans accessit pretium pollicens*. Mais cette *differentia* n'est pas observée par Donat lui-même en *Eun.* 1083 4 *idem ego arbitror : iam opus fuit consensionis praecipue Phaedriae, cuius res agitur ; nam ita et seruata persona est tarde consentientis amatoris* (*IDEM EGO ARBITROR* : désormais c'est principalement de Phédria qu'il faut obtenir l'accord car c'est de lui qu'il s'agit ; de fait, il garde ainsi son caractère d'amoureux (*amator*) lent à consentir). S'agissant de savoir si les deux jeunes gens vont admettre le soldat dans leur société, Phédria ne peut être un *amator* qui feindrait la passion, car il aime réellement Thais, qui avait fait croire au soldat qu'elle l'aimait pour récupérer sa soeur.

d'*amator* à celui d'*amans*, le jeune homme en vient à des extrémités financières ou morales qui provoquent le drame. A l'autre bout du processus<sup>7</sup>, pourrait-on dire, le mariage constitue un moyen de mettre un terme à la passion en la faisant entrer dans une forme d'ordre qui, en quelque sorte, domestique l'amour<sup>8</sup>.

De ce fait, l'amour se trouve indissociablement lié à d'autres sentiments, mais toujours de manière transgressive. En effet l'amour est un sentiment qui connaît des étapes de croissance<sup>9</sup> et développe au fur et à mesure l'emprise de la passion sur l'individu pour le conduire à des actes difficilement explicables. C'est cet aspect de l'amour comme moteur d'actes incompréhensibles au non-amoureux qui retient de toute évidence le plus clairement l'attention de Donat, l'amour étant une forme de monomanie accompagnée de perte des repères physiques, moraux et psychologiques aux effets dévastateurs et grands promoteurs de catastrophes dans la logique dramatique.

## 1.2- La monomanie de l'amans et ses conséquences.

Une fois soumise à la passion, la victime construit la totalité de son comportement en fonction de cette passion. Cela se traduit par une sollicitude qui en soi n'est pas condamnable<sup>10</sup>, mais qui évolue souvent vers une forme de monomanie<sup>11</sup>, où le mot d'attachement peut prendre rapidement le sens d'« enchaînement »<sup>12</sup>.

<sup>7</sup> Explicite en *And.* 720 7 *quam illic boni : id est in amico, amatore et uiro (QVAM ILLIC BONI : c'est-à-dire chez un ami, un amant et un mari) où Mysis oppose l'attitude ancienne de Phédria à celle qu'il a aujourd'hui : Nilne esse proprium quoiquam! Di vostram fidem! / Summum bonum esse erae putabam hunc Pamphilum, / amicum, amatorem, virum in quovis loco / paratum; verum ex eo nunc misera quem capit / laborem! Facile hic plus malist quam illic boni (personne n'est ce qu'il est ! Bonté divine ! Je me disais que c'était le plus grand bien qui pouvait arriver à la maîtresse que ce Pamphile, un ami, un amoureux, un mari prêt à tout ; mais maintenant quel mal il lui fait ! D'un coup, il y a plus de mauvais maintenant que de bon avant). Ce que la servante ici prise plus que tout, c'est précisément que la passion amoureuse ait été encadrée (comme elle l'est dans le vers) par deux autres états qui l'orientent positivement. Voir aussi *And.* 718 2 *Amatorem et uirum dixit ad discretionem, ut per ea quae enumerat maritum ostenderet* (Elle dit *amator* et *uir* pour distinguer, en sorte que, par cette énumération, elle fasse voir un mari).*

<sup>8</sup> A l'inverse : *Hec.* 326 1 *nam si periculum vllvm in te inest : multum dixit 'si in te periculum inest, me perisse non dubito'. tantus autem affectus non est mariti tantum sed amatoris. (NAM SI PERICVLVM VLLVM IN TE INEST : c'est dire beaucoup que de dire si in te periculum inest, me perisse non dubito ; or un sentiment si puissant n'est pas le fait d'un mari, mais d'un amoureux). Voir ci-dessous sur le désir de mourir pour l'aimée.*

<sup>9</sup> *Ph.* 111 1 *amare coepit : ille, inquit, laudauit tantum, hic amare coepit. 2 Et bene coepit, non amauit, ut ostendat uim amoris non paruum esse et rem quae semel suscipi possit. (AMARE COEPIT : l'un, dit Dave, s'est contenté de faire son éloge, l'autre en est tombé amoureux. 2 Et c'est bien de dire coepit (est tombé) et non amauit (a aimé), pour montrer la force de l'amour qui n'est pas mince et qui est une passion qui ne saurait se contracter en une fois).*

<sup>10</sup> *Ad.* 619 1 *pamphila quid agat iam partus adsiet : amatoria interrogatio, qua monstrat Aeschinus curae sibi esse res omnes (PAMPHILA QUID AGAT IAM PARTVS ADSIET : question d'amoureux par laquelle Aeschinus montre qu'il veille à tout).*

<sup>11</sup> Ce qui permet à d'autres personnages de faire pression sur l'amant en l'entretenant dans son obsession : *Ad.* 702 1 *quid quam illam : commendat se Micio et familiarioram amatori facit mentionem faciendo saepius de amica in uxorem ducenda (QVID QVAM ILLAM : Micio se recommande à l'amoureux et se rapproche de lui en faisant mention assez souvent de sa maîtresse et de son mariage avec elle). Un cas particulier, mais révélateur s'agissant d'un père qui éprouve pour son fils un amour qui dépasse toutes les bornes : *Ad.* 713 *defessus svm ambvlando : hic exemplum inducitur saeuu patris ex affectu nero et ob hoc inuisi omnibus : non tam amari uult quam ipse amat neque sibi nec cuiquam alii sed filio tantum consultum cupit. de autem ualde significat (DEFESSVS SVM AMBVLANDO : on voit ici un exemple de père cruel par amour vrai et pour cette raison odieux à tous : il ne veut pas être aussi aimé qu'il aime lui-même et il ne désire que l'on prenne des mesures ni pour lui, ni pour quiconque d'autre, mais bien pour son fils. De est l'équivalent de ualde).**

<sup>12</sup> *Ad.* 844 1 *eo pacto prorsus illic alligabis filium : haec cum risu dicit Micio. 2 Et ligare est inuicere alicui uincula, contra alligare <aliquem ligare> ad aliquid, sine quo esse non possit. ergo proprie ad amicam alligari adulescentem dixit amatorem (EO PACTO PRORSVS ILLIC ALLIGABIS FILIUM : Micio dit cela en riant. 2 et ligare signifie « enchaîner quelqu'un », au contraire alligare signifie « enchaîner quelqu'un à quelque chose », dont il ne peut pas se passer. Donc c'est au sens propre qu'il dit que le jeune homme amoureux est alligatus (enchaîné) à sa maîtresse).*

C'est évidemment à ce phénomène qu'il faut rattacher d'abord le brouillage des repères moraux, psychologiques et sociaux. L'*amans* ne voit le monde<sup>13</sup> qu'à travers sa passion<sup>14</sup> qui réduit considérablement son champ de conscience en éliminant toute forme de sociabilité<sup>15</sup> au profit de la simple prise en compte de l'aimée<sup>16</sup>. L'*amans* se retrouve donc prisonnier dans ce qui est, pour le commentateur, une forme théâtrale du *seruitium amoris* élégiaque<sup>17</sup>, où il idéalise la femme aimée jusqu'à ne plus percevoir son statut social<sup>18</sup>.

Comme l'amour repose sur le désir, donc sur la quête espérée d'un objet que l'on ne possède pas<sup>19</sup>, l'impatience est la marque la plus visible de l'emprise monomaniaque de la passion<sup>20</sup> : l'amant veut hâter la conclusion de son histoire dans la possession physique de l'aimée<sup>21</sup>.

C'est l'ampleur des conséquences de cette monomanie sur la psychologie et le comportement des personnages d'*amantes* qui constitue chez Donat la partie la plus importante du discours sur l'amour, tant en quantité d'attestations qu'en précision des notations.

<sup>13</sup> Au sens propre, comme en témoigne *Ad.* 701 1 *ni magis te quam oculos nunc amo meos : mire nunc addidit.* 2 *Et eleganter inuentum est, quod in se amator multum diligit, id est oculos, ut in Eunuchado adulescenti ipsi eriperem oculos hoc est ipsos, de quibus amat* (NI MAGIS TE QVAM OCULOS NVNC AMO MEOS : l'ajout de *nunc* est étonnant. 2 et c'est élégamment imaginé : ce que l'amoureux préfère en lui-même, ce sont les yeux comme dans l'*Eunuque* : « Le jeune homme, je lui arracherais les yeux », c'est-à-dire ce qui fait qu'il aime). (citation fautive c'est *Ad.* 318 ; cf. *Eun.* 648 et 740).

<sup>14</sup> *And.* 382 1 *quamobrem eiciat o. : callide ad eius periculum se conuertit, cui plus amator timet quam sibi ; ideo uincitur statim. apparet autem Dauum male sic agere, quia cum caueat Pamphilo, tum cum maxime formidat senem.* (QVAMOBREM EICLAT OPPIDO : c'est avec ruse qu'il se tourne vers le danger que court celle pour qui l'amoureux craint plus que pour lui-même ; aussi il est immédiatement vaincu). L'esclave sait bien que menacer l'être aimé provoquera immédiatement (*statim*) la réaction qu'il attend chez l'amant, car l'amant est sans défense quand il s'agit de ce qu'il aime (*uincitur*).

<sup>15</sup> *Eun.* 187 1 *rus ibo : et hoc amatorium est, odisse urbem sine amica* (RVS IBO : et c'est bien d'un amoureux de détester la ville en l'absence de sa maîtresse).

<sup>16</sup> *Ad.* 275 1 *paene ex patria : deest fugere, quia amatores comici cito comminantur patriam se deserturos, ut amicam consequantur* (PAENE EX PATRIA : il manque *fugere* parce que les amoureux de comédie ont tôt fait de menacer de quitter leur patrie pour obtenir leur maîtresse) qui s'explique par le fait que l'absence de l'aimée est synonyme de solitude absolue : *Eun.* 637 1 *soli sine illa : scilicet sine illa.* 2 *Aut sine alio oblectamento.* 3 *sine illa : satis amanter.* 4 *sine illa : iam causa est, cur biduum gratietur loco tristi, cur solacium conquirendum. sunt autem qui idem putent esse soli sine illa, ut sine illa ἐξήγησις eius sit quod dixerat soli* (SOLI SINE ILLA : c'est-à-dire sans elle. 2 Ou sans aucun autre plaisir. 3 SINE ILLA : c'est bien dans la façon d'un amoureux. 4 SINE ILLA : il donne la raison pour laquelle il lui est pénible de rester deux jours dans un endroit sinistre, pourquoi il lui faut chercher une consolation. Certains sont d'avis que *soli* et *sine illa* sont une seule et même chose et que *sine illa* est une explication de *soli*).

<sup>17</sup> *Eun.* 886 1 *ego me tuae commendo et committo fidei : satis amatorie, ut appareat nunc maxime captum Chaeream ac mancipatum uirgini* (EGO ME TVAE COMMENDO ET COMMITTO FIDEI : avec un ton assez amoureux, pour qu'il soit clair maintenant que Chérea est entièrement épris, et asservi à la jeune fille).

<sup>18</sup> *Eun.* 457 2 *Et uide non puellam sed fidicinam quasi ab amatore dictam et eo amatore, qui quasi memor sit artis, qua delectatur, et quia puella sit aemula meretricis. nam meretricum est fidicinam esse.* (DE FIDICINA ISTAC : de équivaut à *propter* (à cause de), pour donner : *propter fidicinam* (à cause de la joueuse de lyre). 2 Et voyez qu'il ne dit pas *puella* (jeune fille), mais *fidicina* comme si c'était un amant qui parlait et qu'il se souvint de l'art qu'elle exerce et qui le charme, et parce que la jeune fille serait ainsi la rivale de la courtisane. De fait être joueuse de lyre est une occupation de courtisane).

<sup>19</sup> Ainsi l'esclave parlant de son maître amoureux : *Pb.* 146 1 *immo nihil nisi spem meram : bene spem, quia amat, <nam> nemo non cum spe amat* (IMMO NIHIL NISI SPEM MERAM : c'est bien de dire *spem*, parce qu'il est amoureux, et de fait personne n'aime sans espoir).

<sup>20</sup> *Eun.* 190 3 *in hoc biduum thais vale : accusatio casu utens expressit amatoris impatientiam, biduum dicens praescripsit de tempore. et uale maiorem uim habet ex dolore discedentis quam obsequio salutantis.* (IN HOC BIDVVM THAIS VALE : en utilisant l'accusatif, il caractérise l'impatience de l'amoureux, en disant *biduum* (deux jours), il donne une indication temporelle. Et *uale* (adieu) a plus de force quand il exprime la douleur de celui qui part que quand il exprime la politesse de celui qui donne le bonjour).

<sup>21</sup> Noter la gradation du commentaire (ajoutée par la deuxième main, à tort pour le sens du vers mais de manière révélatrice dans notre optique) vers la mention de la possession qui est le but ultime de l'amant : *Eun.* 1036 1 *scis pamphilam meam : amatorie dixit meam, — [2 Vel potius sponsam meam]* (SCIS PAMPHILAM MEAM : en amant il dit *meam* (ma chérie), — 2 ou plutôt si l'on préfère ma fiancée).

### 1.2.1- La perte des repères spatio-temporels et les troubles physiques.

Soumis à la force exclusive de la passion, l'amant est au sens propre désorienté : il se perd dans des lieux pourtant familiers (sa rue et sa maison de campagne)<sup>22</sup>, avant de se retrouver à la faveur d'un moment de lucidité bien temporaire, puisque le commentateur souligne qu'il n'annule absolument pas la passion. Ce qui est clairement atteint est bien le système même de sa perception puisque, tremblant et suant à la fois, il est l'objet de perturbations sensorielles<sup>23</sup> aussi involontaires et douloureuses qu'elles sont topiques dans la description littéraire de l'amour<sup>24</sup>.

Pourtant, comme on peut le voir avec le petit nombre des exemples, ce n'est pas cet aspect qui intéresse essentiellement le commentateur, car il sort en grande partie de la dimension morale de la caractérisation dont Jakobi a bien montré qu'elle était essentielle dans la pensée de Donat. Au contraire, les troubles psychologiques et moraux sont l'objet de toute son attention ; il les repère et les analyse soigneusement.

### 1.2.2- Le trouble psychologique de l'amor insanus.

L'emprise de la passion se traduit principalement selon Donat par une détérioration de la psychologie du personnage qui se met à agir de manière incohérente ou inexplicable pour celui qui n'aime pas. Cela repose évidemment sur l'idée que l'amour est une maladie<sup>25</sup>, qui rend fou furieux<sup>26</sup>, ou un poison<sup>27</sup> dont les effets ne se font guère attendre sur les malheureux qu'il infecte.

Les modifications qui s'opèrent alors sont terrifiantes : ainsi un père, dans son amour pour son fils, confond l'*adolescens* qu'il est aujourd'hui avec un *infantulus* dont il faut surveiller les moindres

---

<sup>22</sup> *Eun.* 293 *neque ego qui illam e conspectu amisi meo : amatorie, dum illam non inuenit et se perdidit* (NEQVE EGO QVI ILLAM E CONSPECTU AMISI MEO : à la façon d'un amant : il ne l'a pas trouvée et s'est perdu), pour la désorientation dans la rue, puis, pour la désorientation à la campagne et la « reprise de conscience », voir *Eun.* 641 2 *villam praetereo sciens : sciens quidem, sed non minus amator quam prius* (VILLAM PRAETEREO SCIENS : certes en connaissance de cause, mais tout autant amoureux qu'avant son départ). Tout se passe ici comme si *sciens* était de manière générale contradictoire avec *amator*, ce qu'il est sans nul doute dans l'esprit du commentateur.

<sup>23</sup> *Ad.* 633 *horresco semper : satis amatorie, nam nimium semper calorem frigus praecedit in corpore, ut totus, Parmeno, / tremo horreoque* (*Eun.* 83-84) (HORRESCO SEMPER : c'est très amoureux, de fait toujours le froid précède la chaleur dans le corps comme dans *totus, Parmeno, / tremo horreoque*), avec le commentaire de ce vers *Eun.* 84 1 *tremo horreoque : ex amore nimio. nimius ignis effectum frigoris reddit, ut ex frigore nimio effectus ignis existit, secundum illud quod physici aiunt ἀκρότητες ἰσότητες, hinc et Vergilius aut Boreae penetrabile frigus adurat* (*Geor.* 1, 93) *inquit.* (TREMO HORREOQUE : marques d'un excès d'amour. Un feu excessif fait sentir le froid comme un froid excessif fait éprouver l'effet du feu, selon la propriété que les physiciens décrivent par la formule ἀκρότητες ἰσότητες (les extrêmes s'équivalent). C'est pourquoi Virgile écrit *aut Boreae p. f. adu.* (<pour éviter> que le froid pénétrant de Borée ne le brûle)

<sup>24</sup> Sur le lieu commun du frisson amoureux, exprimé par *horror*, voir PROP. 1, 5, 15 ; OV. *A.A.* 2, 21, 3 ; on trouve évidemment bien d'autres manières d'exprimer la même réalité.

<sup>25</sup> *Eun.* 638 *nihil est quid nihil si non etc : amantium disputationes intermiscent quaedam consilia sanae mentis, quae tamen statim resurgentis amoris saenitia deuincantur.* (NIHIL EST QUID NIHIL SI NON ETC : aux réflexions des amoureux s'entremêlent certains traits de bon sens, que pourtant tout de suite la violence de l'amour ressurgissant vient anéantir). Sur cette scholie et l'esthétique de la *véa*, voir Jakobi 1996, 169.

<sup>26</sup> *And.* 469 2 *bene adeo, quia iam demens est, quod amat.* (Le vers commenté est *adeo est demens...*) (Vraiment bien, parce qu'il est déjà fou parce qu'il est amoureux).

<sup>27</sup> *Eun.* 648 3 *in oculos : quasi amatori.* 4 *venefico : commutanti homines et ex uirginibus mulieres facienti.* 5 *An uenefico : amatori, quia amor uenenum ? Vergilius occultum inspires ignem fallasque veneno* (Verg. *Aen.* 1, 688) *et longumque bibebat amorem* (Verg. *Aen.* 1, 749) (IN OCULOS : comme si c'était un amant. 4 VENEFICO : celui qui transforme les humains et fait des jeunes filles des femmes. 5 A moins que *uenefico* ne renvoie à l'amant, parce que l'amour est un poison (*uenenum*) ? Virgile : *occultum inspires ignem fallasque ueneno* (insuffle en elle un feu caché, et abuse-la avec ton poison) *et longumque bibebat amorem* (buvait l'amour à longs traits)). On notera que dans le premier exemple, Virgile met en scène une apostrophe directe à Cupidon, et, dans le second, anticipe sur la passion fatale de Didon. Les deux citations ont donc ici une fonction de renchérissement sur le caractère nocif de cette passion. Sur l'emploi de Virgile, voir Bureau 2009.

mouvements<sup>28</sup>. Plus grave encore, des passions contradictoires déchirent le cœur de l'*amans*<sup>29</sup> et s'y neutralisent en le rendant totalement incapable d'agir : l'amant se perd dans des questions sans fin, auxquelles il n'apporte pas de réponse, si un personnage extérieur ne lui en fournit pas. Au final, le raisonnement de l'*amans* n'est le plus souvent qu'une succession de propositions incohérentes<sup>30</sup> ou invraisemblables que seul un être aussi dément que lui peut recevoir comme valables<sup>31</sup>. D'ailleurs l'amant n'a plus aucun sens ni des convenances sociales, ni même de ce qui ferait son propre intérêt, par exemple en rendant possible la vie matérielle du ménage qu'il formerait avec sa *puella*<sup>32</sup>.

### 1.2.3-La perte du sens moral.

Plus grave encore, car cette fois, c'est la société même qui peut souffrir des ravages de la passion amoureuse, l'amant perd tout repère moral, considérant comme bon et bien tout ce qui lui permet d'avancer son intrigue amoureuse.

A l'image du Chéréa de l'*Eunuque* qui finit par violer la *puella* dont il est tombé amoureux, la réussite des projets amoureux justifie absolument n'importe quoi<sup>33</sup>. Ce bouleversement moral culmine dans le renversement de toutes les valeurs -en particulier familiales et morales- dans la proclamation d'une sorte d'anti-code qui subvertit totalement la morale traditionnelle. On a désormais le droit de désobéir à ses parents et de tenir ceux qui leur sont soumis pour de parfaits criminels<sup>34</sup>. D'ailleurs l'*amans* oublie facilement les crimes odieux qui ont pu se commettre pour le

<sup>28</sup> *Ad. 36 3 ne aut ille alserit aut vspliam : nimium tenere amat, qui et haec in iuvene pertimescit, quae circa infantulos cauere solent* (NE AVT ILLE ALSERIT AVT VSPLIAM : il aime avec bien trop de tendresse celui qui a pour un jeune homme des craintes que l'on éprouve d'ordinaire pour des tout-petits). (Le passage commenté est *ne aut ille alserit aut vspliam / ceciderit aut praefregerit / aliquid* : de peur qu'il ne se fasse mal, ne tombe, ou ne se casse quelque chose). On remarquera à ce propos que toute forme d'amour –et non seulement l'amour érotique– est susceptible chez Donat d'aboutir à des comportements délirants. Ainsi, il n'est sans doute pas juste de distinguer les diverses formes d'amour sur ce point autrement que par leur fréquence qui donne un avantage écrasant, vu le sujet des pièces, à l'amour érotique.

<sup>29</sup> *And. 134 mea glycerium i. q. a. mea quasi amator, [hoc] Glycerium quasi familiaris dixit, quid agis quasi perturbatus, cur te is perditum quasi consolatus.* (MEA GLYCERIUM, INQVIT QVID AGIS : il dit *mea* en amoureux, *Glycerium* en familier, *quid agis* en homme bouleversé, *cur te is perditum* en homme consolé).

<sup>30</sup> *And. 262 4 qui me t. l. p. : atqui accusabat eum : sed amator est* (QVI ME TAM LENI PASSVS : et pourtant il l'accusait, mais c'est un amoureux). Pour les besoins de sa cause, l'amant trouve maintenant *lenis* un père qu'il a traité de tous les noms un peu plus haut.

<sup>31</sup> *Ph. 165 1 ita me di bene ament vt mihi liceat : necessario iurat, quia quod dicturus est solis amatoribus uidetur esse credibile. 2 ita me di bene ament vt mihi liceat tam div quod amo frvi : opportunus locus, in quo ostenditur, quam magno amore sit possessus Phaedria, cui par impenditur argumentum* (ITA ME DI BENE AMENT VT MIHI LICEAT : il est indispensable qu'il jure, parce que ce qu'il va dire ne peut paraître croyable qu'à des amoureux. 2 *ITA ME DI BENE AMENT VT MIHI LICEAT TAM DIV QVOD AMO FRVI* : c'est l'endroit opportun où l'on montre quel grand amour possède Phédria, pour dépenser ainsi un argument à sa mesure). Phédria est même prêt dans la seconde partie du vers à payer sa vie ces quelques instants de bonheur, *quod solis amatoribus uidetur esse credibile* !

<sup>32</sup> *And. 251 1 itvr ad me : dotem amator non cogitat* (ITVR AD ME : l'amoureux ne pense pas à la dot).

<sup>33</sup> *Eun. 320 mea nihil refert dvm potiar : non hoc personae attribuendum est sed affectui ; non enim quia Chaerea est, sed quia amator, dicit se parui facere quemadmodum potiat, dum potiat* (MEA NIHIL REFERT DVM POTIAR MODO : il ne faut pas rapporter cela au personnage mais à ce qu'il éprouve ; ce n'est pas en effet parce qu'il est Chéréa, mais parce qu'il est amoureux qu'il dit qu'il se moque bien de la manière dont il la possèdera pourvu qu'il la possède). Sur cette scholie particulière, voir Jakobi 1996, 161 note 451 avec ce commentaire : « abweichende Verhaltensnormen sint natürlich generell gestattet, wenn sie durch einen zeitlich befristeten Affekt oder etwa durch Trunkenheit hervorgerufen sind ».

<sup>34</sup> *And. 278 4 adeon porro ingratum aut inhvmanvm : mira omnis conuersio : non enim dixit adeon me obsequentem patri existimas, adeo gratum, adeo pium, adeo mansuetum. ita amatoris per omnia seruat condiciones, ut oratorie hoc cogatur scelus esse, si pareret nunc patri.* (ADEON PORRO INGRATVM AVT INHVMANVM : étonnant retournement complet. Il ne dit pas en effet « me crois-tu à ce point obéissant envers mon père, à ce point bienveillant, à ce point respectueux, à ce point doux ». Ainsi dans tout son discours il conserve ce qui fait l'amoureux, en sorte que de manière oratoire il y ait par force un crime à obéir à son père).

faire réussir, s'il a ce qu'il désirait<sup>35</sup>. Mais dans une autre configuration, celle où il veut, non pas épouser une *puella*, mais vivre tranquillement avec sa maitresse, il peut professer avec une égale virulence la haine du mariage<sup>36</sup>. Il n'y a donc dans l'*amans* d'autre cohérence que celle que lui donne son désir, et qui, dans la plupart des configurations, le fait désirer non le mariage, mais la possession hors de toute union légitime de la *puella* qu'il désire. Cela peut aller jusqu'à une forme de déconstruction de la hiérarchie sociale où le *leno* devient, parce qu'il détient le plaisir, le plus important des personnages, dans un commentaire portant sur une remarque ironique de l'esclave Géta à propos des habitudes de l'*amans* Pamphile<sup>37</sup>. Qu'il s'agisse là pour Donat de la peinture d'une caractéristique de l'*amans* et donc d'une marque de vraisemblance et d'imitation réussie d'une nature ici perverse, l'expression *χαρακτήρα amantis immodice iuuenis* (le type d'un jeune homme qui aime au-delà de toute mesure) d'*Ad.* 610 le montre clairement.

Cet élément est si important et si récurrent que le commentateur semble parfois s'en effrayer lui-même, au sens où tant de dépravation pourrait mettre sous les yeux des jeunes gens de bien funestes exemples. Il justifie alors de tels égarements non par la recherche de la peinture d'un caractère, mais par celle d'une intrigue qui puisse conduire au dénouement de la manière la plus satisfaisante en accentuant les caractères<sup>38</sup>. Mais ces exemples demeurent en nombre et en

<sup>35</sup> *Hec.* 488 1 *amoque et laudo* : non statim, qui amantur et laudantur, etiam continuo desiderantur. multa ergo dixit « amoque et laudo et uehementer desidero ». 2 *Amoris impulsu nimius hic est circa uxorem et quasi oblitus et suae matris et uitiatae loquitur. sed tali opus est Pamphilo ad huiusmodi argumentum, donec perueniat ad καταστροφήν, in qua uxorem reduci necesse est.* (AMOQVE ET LAUDO : ce n'est pas immédiatement que ceux qui sont aimés et loués sont aussi désirés. C'est dire beaucoup que cet *amo* et *laudo* et *uehementer desidero*. 2 Sous l'impulsion de l'amour il tombe dans l'excès pour ce qui concerne son épouse, et parle comme s'il avait oublié et sa mère et le fait qu'elle a été violée. Mais il faut que Pamphile soit ainsi pour fournir un argument de ce genre, jusqu'au moment où l'on parvient à la catastrophe, dans laquelle il est inévitable qu'il reprenne son épouse). On notera toutefois ici que le commentateur nuance un peu son propos sur l'amour en soulignant que cette particularité de Pamphile peut avoir comme fonction de faire qu'il reprenne à la fin de la pièce la femme qu'il avait injustement soupçonnée, alors que c'est lui-même qui, la violant sans la reconnaître avant de l'épouser, l'avait mise enceinte.

<sup>36</sup> Phidippe décrivant Pamphile qui refuse d'épouser sa fille : *Hec.* 714 *a nuptiis non dixit a filia mea, sed, quod pater Pamphili magis doleat, a nuptiis inquit; nam Philumenam nolle irati est, odisse nuptias amatoris* (A NVPTIIS : il ne dit pas *a filia mea* mais ce qui peut davantage faire souffrir le père de Pamphile, *a nuptiis*; de fait qu'il ne veuille pas de Philuména est le fait d'un homme en colère, mais qu'il ne veuille pas du mariage est le fait d'un amoureux).

<sup>37</sup> *Ph.* 484 *palaestra exit foras bene palaestram dixit lenonis domum, <a> quo est exercitus amator assidue. Plautus † ad sine a palaestra, ubi damnis desudascitur* (Bacch. 66 corrompu) (PALAESTRA EXIT FORAS : c'est bien de nommer palestres la maison du *leno*, où l'amoureux prend assidument de l'exercice. Plaute *ad sine a palaestra, ubi damnis desudascitur* (entrer dans un gymnase, comme celui-ci, où l'on s'exerce à se ruiner)). L'exemple de Plaute, bien que cité sans doute de manière inexacte souligne bien avec *damnis* le caractère provocateur de la formule, qui marque une rupture complète avec la morale virile et guerrière.

<sup>38</sup> *Ph.* 160 1 *at non cotidiana cura haec angeret animvm amatorie loquitur Antipho. errant <igitur> qui putant eum paenitere sui desiderii — nam si hoc est, nec maritus firmus uidebitur fore — ; sed hoc dicit: facilius fuisse abstinere uirgine intacta quam ea cum qua iam consuerit, et ideo subiungit dum exspecto quam mox ueniat qui adimat hanc mihi consuetudinem.* 2 *audio per εἰρωνείαν dicitur modo a contemmente dictum Antiphonis.* 3 *audio omnia deridet Phaedria cupiens fructum amoris uel periculis adipisci* (AT NON COTIDIANA CURA HAEC ANGERET ANIMVM : Antiphon parle en amoureux. C'est se tromper que de penser qu'il se repent de son désir — de fait s'il en était ainsi il ne paraîtrait pas devoir être un mari solide- ; mais voici ce qu'il dit : il aurait été plus facile de s'abstenir d'une jeune fille sans l'avoir touchée que de celle avec laquelle on a déjà eu une relation, et il ajoute pour cette raison *dum exspecto quam mox ueniat qui adimat hanc mihi consuetudinem*. 2 *AVDIO* : dit ironiquement maintenant par un personnage qui méprise ce que vient de dire Antiphon. 3 *AVDIO* : Phédria se moque de tout cela, en désirant cueillir le fruit de son amour même au prix de dangers). Ou plus nettement encore *Ph.* 82 1 *amare coepit perditus legitur et « perditus ». 2 Et « amare perditus » utpote « puellulam » et « citharistram ». 83 1 ea seruebat lenoni i. et honeste et cito dixit « seruiebat lenoni impurissimo » : et quare non fuisset libera et cuius fuisset ancilla et qualis hominis fuerit demonstrauit. 2 ea seruebat lenoni <i.> magna praeparatio ad rerum difficultatem imminetium: puella citharistria, auarus leno, amator perditus, inopia* (AMARE COEPIT PERDITVS : on lit aussi perditus. 2 Et *AMARE PERDITE* suppose « une gamine », et « une joueuse de cithare ». 83 1 *EA SERUEBAT LENONI IMPURISSIMO* : c'est décent et rapide de dire *seruiebat lenoni impurissimo* : et il montre pourquoi elle n'était pas libre, de qui elle était la servante, et quel genre



importance limitées, tandis que, dans certains cas très poussés, le désir est déprécié par le commentateur au point de ravalier ceux qui l'éprouvent au rang des personnages les plus négatifs de la comédie, qui plus est avinés. En désirant l'eunuque (qui est en réalité Chérea) et en traduisant son désir par une plaisanterie grossière, le soldat ridicule Thrason représente un point-limite où le désir du personnage ne peut éveiller chez le spectateur que l'*odium*<sup>39</sup>, le désir effréné devenant ainsi la marque d'un personnage dévalorisé et répugnant.

Au total l'effacement des repères moraux demeure dans l'ensemble du texte du commentaire un élément essentiel de la peinture de l'*amans*. Son rapport avec un personnage ouvertement déclassé moralement, le *leno*, permet au commentateur de créer entre les deux une forme intéressante de symétrie. Entre l'homme esclave de ses désirs et le pouvoyeur de moyens de les satisfaire on trouve la même impudence, mais aggravée dans l'*amans* par les débordements-mêmes auxquels conduit la passion<sup>40</sup>.

Cette disparition des repères moraux, mais aussi sociaux entraîne, dans l'économie de la pièce, une conséquence qui est d'une importance à la fois dramaturgique et morale certaine : la valorisation de la ruse et de la tromperie.

### **1.2.4-Ruses et mensonges.**

Cet aspect de la caractérisation amoureuse interroge visiblement le commentateur, car la perversité active qui s'y montre à l'œuvre est bien peu en rapport avec les considérations pédagogiques qui sous-tendent le commentaire. L'explication en est que l'amour pervertit des jeunes gens qui pourtant sont d'un naturel bon, mais pas assez toutefois pour leur faire concevoir de telles ruses ; considérant que ce sont les esclaves qui préparent les fourberies amoureuses, Donat peut limiter l'implication des jeunes *amantes*, à l'adhésion, déjà coupable, à une ruse montée de toutes pièces par l'esclave<sup>41</sup>.

Toutefois cette attitude qui revient à excuser en partie l'*amans* des conséquences de sa passion n'est absolument pas constante, et Donat n'hésite pas à faire porter la responsabilité de la tromperie

d'homme c'était. 2 *EA SERVIEBAT LENONI <I.>* : grande préparation qui annonce la difficulté de la menace qui pèse sur les personnages : la fille est une joueuse de cithare, le *leno* est cupide, l'amoureux éperdu, on n'a pas d'argent).

<sup>39</sup> *Eun* 479 1 *ego illum evnvchvm si opvs siet vel sobrivs : hoc ut militare est, ita importunum praesente Thaide ; extra quam miles, si saperet, nihil amatorie contemplare debuít. sed et hoc accedit ad eius odium, praeterquam quod iam in suspicione est amicae suae, quod fidicinam magis diligit* (*EGO ILLVM EVNVCHVM SI OPVS SIET VEL SOBRIVS* : c'est du langage militaire qui est en même temps intempestif en présence de Thaïs ; en dehors d'elle, le soldat, s'il avait du bon sens ne devrait contempler avec un regard amoureux nul objet. Mais ce qui s'ajoute à la haine qu'elle lui porte, outre le fait qu'il est déjà un objet de soupçon pour sa maitresse, c'est qu'il préfère la joueuse de lyre). Donat s'abstient prudemment de commenter directement l'obscénité du soldat, mais souligne en revanche que ce personnage grotesque est capable de tomber amoureux d'à-peu-près n'importe qui.

<sup>40</sup> *Ad.* 328 1 *ab lenone ipsvs eripvit : sic nuntiat, ut ultima peiora sint. 2 et his argumentis uult probare, quod immodice amavit Aeschinus et paene plus quam amavit uirginem ; nam pudori qui non consulit, amat. quis autem magis potuit impudens esse, quam qui post honestum amorem ab lenone amet ? Hoc enim significat meretricem.* (*AB LENONE IPSVS ERIPVIT* : il fait cette annonce en s'arrangeant pour garder le pire pour la fin. 2 et par ces arguments, il veut montrer qu'Aeschinus est amoureux au-delà de toute mesure, et presque plus amoureux qu'il n'a été amoureux de la jeune fille. Car qui aime ne consulte plus la pudeur. Qui en effet peut avoir plus d'impudence que celui qui après un amour honnête va aimer *ab lenone* ? En effet, cela signifie qu'il s'agit d'une courtisane).

<sup>41</sup> *Eun.* 568 1 *svbmonvit me parmene : leniter monuit. et recte, quia arripui dicturus est. 2 Et totum optime ; nam ut non erat boni adulescentis hanc technam reperire, sic ab alio repertam fuit plane ueri amatoris arripere* (*SVBMONVIT ME PARMENO* : il l'a averti discrètement. Et c'est correct parce qu'il va dire arripui. 2 Et l'ensemble est excellent ; de fait, comme ce n'était pas dans les moyens d'un bon jeune homme de trouver ce subterfuge (*technè*), de même une fois qu'un autre l'a trouvé, c'était vraiment dans l'esprit d'un homme véritablement amoureux que de s'en emparer).

sur l'*amans* lui-même prêt à tout pour réaliser sa passion<sup>42</sup>. D'ailleurs cela paraît tenir à la nature même de l'amour, puisque tromper quelqu'un (en l'occurrence ici son père) devient un moyen de reconnaître dans un personnage un *amans*<sup>43</sup>. La tromperie et la dissimulation deviennent ainsi la marque même dans l'action du caractère de l'amoureux, qu'ils en soient l'auteur ou que le *leno* en use pour mieux les entretenir dans leur penchant<sup>44</sup> : l'amour est ce qui trompe, dissimule, que ce soit l'amoureux ou un autre personnage qui invente la fourberie<sup>45</sup>.

Il apparaît donc que, malgré l'éparpillement des notions, le discours de Donat sur l'amour ne manque pas de cohérence, les quelques inconséquences ou différences notées ne portant que sur des points de détail. Dans son analyse de l'amour térentien, Donat prend essentiellement la posture du moraliste qui tend à mettre en évidence les conséquences funestes d'un sentiment dont il réproouve manifestement la dimension souvent exclusivement passionnelle. En ce sens, la richesse de l'univers de la comédie en « crimes et délits de l'amour » lui offre un terrain d'autant plus approprié qu'il complète le matériau déjà très abondant de Térence par des références croisées, soit à d'autres comédies qui soulignent le caractère général dans cet univers, le monde des *comici*, des ravages amoureux, soit au contraire, à d'autres textes représentant une éthique totalement différente ou une lecture totalement opposée des mêmes données. On peut ici citer, parce que ce sont les plus parlants les recours à la citation homérique et le remploi de passages du « roman de Didon » dans l'*Enéide*.

Dans le cas de la citation homérique d'*And.* 718, 3, le caractère choquant du comportement mis en évidence chez l'*amans* en est décuplé : certes il est irréprochable envers sa *puella*, mais l'attitude qu'il adopte ne peut se concevoir que d'un époux légitime ainsi qu'Andromaque peut le dire pour Hector. Or l'*adulescens* n'est absolument pas marié et il contrefait artificiellement le mari sans en avoir ni le statut ni les obligations légales. Le rappel de la citation homérique sonne alors comme un renvoi à un univers policé où les sentiments se traduisent en liens sociaux et non dans cette sorte de cohabitation anarchique qui est quasiment toujours la règle dans la comédie.

<sup>42</sup> *Hec.* 746 2 *quaere alivm firmiorem* : '*firmiorem*' pro *firmo*: non enim *firmum* esse concedit Pamphilum, quem vult intellegi deceptorem esse Bacchidis, non iam amatorem stabilem (*QVAERE ALIVM FIRMIOREM* : le comparatif est mis pour le positif. En effet Lachès concède que Pamphile n'a pas la force suffisante, il veut que l'on comprenne qu'il peut tromper Bacchis, mais non plus être son amoureux de manière stable). Ce cas est un peu particulier, dans la mesure où le vieillard Lachès représente Pamphile (qui est marié à une autre) comme capable de tromper mais non d'aimer, pour détourner de lui Bacchis. Il n'en demeure pas moins que le lien entre tromperie et condition d'*amator* est clairement affirmé.

<sup>43</sup> *Ad.* 675 *et id defendere* : non potuit magis amatorie nec magis pueriliter loqui, quam ut, non contentus quod ait haec dicere te aequum fuit, adderet et id defendere, patet autem, qualis affectus sit, cum etiam blanditur patri ob alienam causam, ut ipse nunc simulat (*ET ID DEFENDERE* : il n'aurait pu s'exprimer de manière plus amoureuse et puérile qu'en ne se contentant pas de dire *haec dicere te aequum fuit*, et en ajoutant *et id defendere*. Il est évident de voir le sentiment qu'il éprouve, puisqu'il va jusqu'à flatter son père pour défendre la cause d'autrui, comme il feint ici de le faire). On notera ici que la perversion affective qui entraîne la tromperie du père est liée avec une infantilisation du personnage dont nous avons déjà eu l'occasion de parler.

<sup>44</sup> Il s'agit ici du *leno* qui parle des ruses avec lesquelles il attire les jeunes gens, en exploitant le caractère déraisonnable de leur passion. *Ad.* 207 *mussitanda* : *patienda, consideranda cum silentio et ut in amatore putanda ac per hoc perferenda. mussitare enim proprie dissimulandi causa tacere est, vel a muto vel ab M, quae <est> littera nimium pressae uocis ac paene nullius adeo, ut sola omnium, cum inter uocales inciderit, atteratur atque subsidat. hinc Vergilius mussat rex ipse Latinus* (*Aen.* 12, 657) (*MUSSITANDA* : supporter, considérer sans rien dire, comme il faut le penser chez un amoureux et pour cette raison le supporter. *Mussitare* signifie au propre taire quelque chose dans l'intention de le dissimuler que le verbe vienne de *mutus* ou de la lettre *M* qui est la lettre dont la prononciation est la moins marquée, et presque inaudible au point qu'en position intervocalique elle s'efface et ne se prononce pas. C'est là que Virgile a pris : *mussat rex ipse Latinus*).

<sup>45</sup> Voir par exemple : *Ad.* 697 1 *obsecro num lvdīs tv me* : *maestus amatoris animus ludentem senem <serio> loqui credidit, uera dicentem quia optata sunt putat ludere nunc. potest et ob hanc causam dicere, quod eum numquam lusit antea* (*OBSECRE NVM LVDIS TV ME* : le cœur attristé de l'amoureux a cru que le vieillard qui plaisantait parlait sérieusement, mais quand il dit la vérité il croit à présent qu'il plaisante parce que c'est ce qu'il veut. Pour cette raison aussi, il peut dire qu'il ne l'a jamais plaisanté auparavant).

Pour le recours à la figure de Didon, qui à bien des égards est largement aussi atteinte par les ravages de la passion que les *adulescentes* de Térence, la situation est plus complexe, l'opposition entre genre noble et édifiant et genre humble et provocateur ne pouvant absolument pas jouer. La contrexemplarité fonctionne cette fois à l'intérieur même du genre épique, miroir plus sérieux peut-être des conséquences de la passion. On sait que, pour Donat, ce qui caractérise la comédie est l'absence de mort violentes, assassinat, rixe ou suicide. Il est donc un moment où les ravages de la passion dont il dénonce les effets en les lisant chez Térence seront moins facilement perceptibles que dans l'épopée : en comédie l'*adulescens* désespéré d'amour dit qu'il va se tuer, il ne le fait jamais. Or Didon elle n'a pas hésité, et le « roman de Didon » sert alors à montrer que, derrière les gesticulations finalement sans grande conséquence des *amantes* de Térence, se cache cependant la même passion que celle qui coûta la vie à la reine de Carthage.

Sur un autre plan, on perçoit également le caractère profondément moralisateur et conservateur de l'éthique de Donat. Alors qu'il commente un genre où la morale est rudement malmenée, il ramène ou tente de ramener la question amoureuse à un étalage des dangers de l'amour-passion où l'on voit s'insinuer des thèmes bien connus des moralistes antiques : l'amour comme maladie, l'amour comme marque paradoxale d'égoïsme, l'amour comme emprise de la *libido* sur la *ratio*. Tout ce fonds philosophique, que Donat n'approfondit jamais, apparaît ainsi plus comme une sorte de vulgate de valeurs jugées bonne à transmettre aux jeunes gens, que comme le fruit d'une véritable réflexion personnelle sur la nature des sentiments qui servent de fondement aux comédies. S'il y a un discours sur l'amour, il n'y a pas en revanche sans doute de réflexion sur l'amour chez Donat.

## **2-Donat et le discours amoureux.**

Cela est d'autant plus marquant que le grammairien conduit en revanche une réflexion assez poussée sur la manière dont Térence écrit l'amour, et il s'interroge moins sur l'amour que sur le discours amoureux de Térence, où il voit évidemment matière à enrichir le savoir-faire des futurs hommes de lettres qui liront ses commentaires. Comme d'ordinaire pour les commentaires de Donat, les remarques liées au discours amoureux s'organisent selon qu'elles touchent à la manière de parler des personnages (*l'elocutio*) ou à la mise en place de l'intrigue par le poète (*la dispositio*). Dans le premier cas, le discours amoureux identifie des figures qui sont caractéristiques de l'état psychique de l'*amator*, dans le second, le commentateur souligne ce que la comédie nouvelle, pour fonctionner pleinement, exige des ressorts amoureux.

### **2.1-figures de l'exagération et l'augmentation**

Parce qu'il est le discours d'un personnage qui n'est plus réellement maître de ses émotions, le discours amoureux privilégie les figures de l'emphase, de l'augmentation et de l'exagération. Dans l'*Eunuque* 193, 1, l'articulation des figures de pensée et des figures de mots est particulièrement bien mise en évidence :

*Eun.* 193 1 *me desideres* : ἀύξησης, quia plus est ab amore desiderium. 2 <me ames me> desideres me somnias me expectes : ἐπαναφορά prima. 3 Cum amare et desiderare sit uoluntatis atque obsequii, num etiam somniare ? 4 Satis amatorie dictum est<sup>46</sup>.

L'*auxèsis* (gradation) est identifiée clairement comme le mode d'expression du désir en tant que celui-ci est une emprise progressive sur la personne de l'*amator*, tandis que l'épanaphore traduit à la perfection l'obsession de l'amant qui souhaite la même monomanie dans le cœur de la *puella*.

<sup>46</sup> « ME DESIDERES : amplification (ἀύξησης), car le regret né de l'amour a plus de force. 2 <ME AMES ME> DESIDERES ME SOMNIAS ME EXPECTES : première épanaphore (ἐπαναφορά). 3 Alors qu'aimer et regretter dépendent de la volonté du sujet, en va-t-il de même pour rêver ? 4 C'est bien un discours d'amoureux ».

Ces deux figures se déclinent ailleurs dans des configurations légèrement différentes, mais qui relèvent fondamentalement de la même esthétique : écrire la passion transgressive c'est transgresser les limites du langage ordinaire. Ainsi l'emphase du pronom *ille* traduit à la fois l'idéalisation et l'obsession, et constitue non pas une marque du style comique, mais bel et bien, comme le montre la citation virgilienne une marque de l'écriture de la passion :

*And. 301 4 Et bene illa: amatorie, uelut de certa loqueretur persona. sic Vergilius (Aen. 4, 421-422) solam nam perfidus ille / te colere, arcanos etiam tibi credere sensus. ergo non Aeneas sed ille, et, item non hic Philumena sed illa dixit.*<sup>47</sup>

Ainsi s'expliquent d'ailleurs, sur le modèle de l'épanaphore, des figures d'allittération qui rentrent pleinement dans la logique de l'insistance et de l'obsession amoureuse, comme *commendo et committo* (qui constitue ici une quasi paronomase)<sup>48</sup>, qui allie à la figure de la répétition une gradation dans les deux termes soulignée par le commentateur comme trait de l'esclavage amoureux de Chérea.

A l'emphase se relie deux autres procédés reliés par Donat au discours amoureux, l'usage de l'intensif<sup>49</sup>, et le recours au procédé de l'exclamation au moment où la passion même l'emporte sur toute autre forme de raisonnement<sup>50</sup> :

*Pb. 201 1 quod si eo meae fortunae redeunt: tragice amator hoc negotium fortunae omnes dixit esse. 2 fortunae redeunt bene « redeunt » quasi in peius et a processu retro et in deterius. 3 phanivm abs te ut distrahar: amatorie προσφώνησις per ἀποστροφήν. 4 abs te ut distrahar non dixit « ut a me distraharis ». 5 Et uide uerbum uim cohaerentis ostendere.*<sup>51</sup>

Dans cet exemple, la figure de l'exclamation entre dans un ensemble stylistique complexe mis en évidence par le grammairien : la présence de ces figures de style entraîne, de manière quasiment automatique ici, la bascule dans le *tragice*, c'est-à-dire évidemment ici dans le paratragique<sup>52</sup>. Or cette forme-même est un élément essentiel du discours amoureux, dans la mesure où cette emphase rend les enjeux de la comédie bien plus lourds qu'ils ne sont en réalité, et fait donc des affaires de cœur des jeunes gens, vus à travers le filtre grossissant de leur passion, de véritables fables tragiques, où l'on peut mourir d'amour :

*Hec. 319 1 quia perii: satis amatorie*<sup>53</sup>.

<sup>47</sup> « Et c'est bien de dire *illa* comme s'il parlait d'une certaine personne. Ainsi Virgile : 'Car pour toi seule, lui, ce perfide avait de la considération, te confiant même ses sentiments secrets'. Donc on ne dit pas 'Enée' mais 'lui', de même non pas 'Philuména', mais 'elle' ».

<sup>48</sup> *Eun. 886 1 ego me tuae commendo et committo fidei: satis amatorie, ut appareat nunc maxime captum Chaeream ac mancipatum uirgini. 2 commendo et c. f.: commendamus nos cognitis, committimus ignotis. ergo αύξησης est maioris officii fideique circa Thaidem. (EGO ME TVAE COMMENDO ET COMMITTO FIDEI: avec un ton assez amoureux, pour qu'il soit clair maintenant que Chérea est entièrement épris et abandonné à la jeune fille. 2 COMMENDO ET C. F.: nous nous confions à des gens que nous connaissons, nous nous en remettons à des gens que nous ne connaissons pas. Donc l'amplification (αύξησης) s'attache à un plus grand devoir et une plus grande fidélité à l'égard de Thaïs).*

<sup>49</sup> *Eun. 896 immo percipio: amatorie non uolo sed percipio (IMMO PERCVPIO: à la façon d'un amoureux, <il dit> non pas uolo (je veux) mais percipio (j'ai un désir extrême)). Sur cette scholie et l'esthétique de la *véa*, voir Jakobi 1996, 169, voir aussi *Ad. 702 3 perbenigne: multum putat, quia amator hoc dixit. ergo benigne large abundeque* (PERBENIGNE: il pense que c'est beaucoup, parce que c'est un amoureux qui le dit. Donc *benigne* est synonyme de *large, abunde*).*

<sup>50</sup> Voir aussi: *Hec. 325 1 qvonam modo philumena: amatorie ἀποστροφή. sic in Phormione (201-202) quod si eo m<cae> fortunae redeunt, Phanium, abs te ut distrahar, / nullast mihi vita expetenda (QVONAM MODO PHILVMENA: apostrophe d'amoureux. Ainsi dans *Phormion: quod si eo m<cae> fortunae redeunt, Phanium, abs te ut distrahar, / nullast mihi vita expetenda* (et si ma Fortune veut, Phanium, aller jusqu'à me séparer de toi, la vie n'a plus aucun attrait pour moi).*

<sup>51</sup> « *quod si eo meae fortunae redeunt*: de manière tragique, l'amoureux dit que cette affaire est tout son destin. 3 *phanivm abs te ut distrahar*: adresse d'amoureux reposant sur l'apostrophe ».

<sup>52</sup> Voir Jakobi 1996, 131.

<sup>53</sup> « *QVIA PERII*: vrai discours d'amoureux ».

Ce filtre grossissant de la passion a son propre discours qui est double, celui de l'exagération par concentration qui augmente les enjeux car l'aimée est tout<sup>54</sup>, toute la vie, toute la pensée de l'*amator*, et celui de la minutie, l'obsession monomaniaque de l'amant le conduisant à d'incroyables précisions, qui vont de pair avec une frénésie verbale qui pousse l'*amator* à parler sans cesse de ce qu'il aime.

## 2.2-Figures d'accumulation : la prolixitas et la minutie.

Le lien entre le discours amoureux et les figures de la prolixité est explicitement établi en *Eun.* 207, où le jeune *amator* répète des éléments que le public a déjà entendus de sa bouche pour s'assurer que son esclave a bien compris :

*Eun.* 207 *fac ita vt ivssi : iam amatorium multiloquium et uniloquium continet ista actio, nam et repetit quod iam dictum est et id facit < \* \* \* > magis et odiose nimis*<sup>55</sup>.

Que le procédé tient, selon Donat, du système même de l'écriture de la passion est évident dans la répétition constante de ces analyses chaque fois qu'un *amator* se livre à quelque répétition<sup>56</sup>. Le plus important est évidemment de relier cette figure au trouble psychologique de l'*amator*, à la fois sur le mode de l'obsession (ne rien laisser au hasard), mais aussi comme preuve du caractère déroutant de la passion, puisque ces figures traduisent en réalité, par l'excès de parole, une forme d'aphasie, le personnage ne pouvant parler d'autre chose que de son amour. A ce titre, cette figure se complète parfaitement avec l'observation de la minutie malade dans la parole des *amatores*, en *Eun.* 367 2 :

*Eun.* 367 2 *videbit colloquetvr aderit vna in vnīs aedibvs : mire amator non semel effudit hoc bonum, sed particulatim digessit, ut maior uoluptas futura esse noscatur*<sup>57</sup>.

Découper la parole amoureuse en parcelles minuscules, c'est évidemment prolonger chez le personnage la volupté qu'il y a à parler de sa monomanie, mais l'effet souligné par le commentateur est nettement ironique : tandis que l'*amator* rebat les oreilles de son interlocuteur de ses amours, le

<sup>54</sup> *And.* 306 2 *nihil volo aliud n. ph. : hoc magis gemitu amatorio quam ut responderet Byrriae, et quasi magis Philumenam uelit, quam uitam et lucem. idem alibi in eo me oblecto, s. i, e. c. m. non enim dixit nullam uolo aliam quam Philumenam, sed nihil uolo aliud, quod infinitum est (NIHIL VOLO ALIUD NISI PHILUMENAM : cela est plus un gémissement d'amant qu'une réplique visant à répondre à Byrria, comme s'il disait qu'il préfère Philumena à la vie et au jour. Le même ailleurs in eo me oblecto: solum id est carum mihi. Il ne dit pas en effet « je n'en veux pas une autre que Philumena », mais je ne veux « rien d'autre » ce qui s'étend à tout). Voir aussi Ph. 218 1 *vobis commendo phanium et uitam meam : comice duo duobus rettulit: me et peccatum meum, Phanium et uitam meam. 2 Et animaduerte, quod amator prius ponat Phanium quam uitam suam ; (VOBIS COMMENDO PHANIVM ET VITAM MEAM : de manière comique il rapporte deux fois deux choses : me et peccatum meum, Phanium et uitam meam. 2 Et observez que l'amoureux place Phanium avant sa propre vie). Ad. 266 1 in tuto est omnis res : quasi amatori 'omnem rem' dixit negotium de amica ; (IN TVTO EST OMNIS RES : comme à un amoureux, il dit omnem rem pour désigner l'affaire qu'il a avec sa maitresse). Ad. 256 5 *illius opera nunc vivo o miram amplificationem beneficii ! non dixit 'illius opera habeo', sed, quod satis graue et satis amatorium, illius opera inquit 'nunc uiuo'. (ILLIVS OPERA NVNC VIVO : quelle étonnante amplification du bienfait ! il ne dit pas illius opera habeo (j'ai son soutien), mais ce qui a plus de poids et est plus caractéristique de l'amoureux : illius opera nunc vivo (son soutien est ma vie)).***

<sup>55</sup> « *FAC ITA VT IVSSI* : désormais cette scène contient un bavardage amoureux et qui ne rime à rien, car il répète aussi ce qui a déjà été dit et il le fait <\*\*\*\*> et de manière très odieuse ».

<sup>56</sup> *Eun.* 351 *eho parmeno <m. n. e.> scis : amatorie satis repetuntur, quae semel dicta suffecerant (EHO PARMENO MI NOSTIN ET SCIS : quand on parle en amant, on redemande encore ce qui aurait suffi en étant dit une fois). Avec polyptote : Eun. 640 1 *saltem hoc licebit : bene bis dictum licet licebit, quasi de re magna loquatur. totum ergo amatorie (SALTEM HOC LICEBIT : il fait une répétition à bon escient du verbe licet (il est permis) licebit (il sera permis), comme s'il s'agissait d'une chose d'importance. C'est donc tout à la façon d'un amoureux). Sur cette scholie et l'esthétique de la *vēa*, voir Jakobi 1996, 169. Dans *And.* 320 2, c'est à la fois la répétition et l'impuissance du personnage qui le dénonce comme *amator* : *Neque pol consili locum habeo neque ad auxilium copiam : his duobus ostendit etiam sese amatorem (NEQVE POL CONSILI LOCVM HABEO NEQVE AD AVXILIVM COPLAM : par ces deux réflexions il montre aussi qu'il est amoureux).***

<sup>57</sup> *VIDEBIT COLLOQUETVR ADERIT VNA IN VNIS AEDIBVS* : de façon étonnante, l'amant ne déverse pas d'un coup toutes ces belles paroles mais il les coupe en morceaux pour que l'on sache que le plaisir sera plus grand encore.

public perçoit la profondeur de son égarement et s'en amuse. On retrouve ainsi une autre forme d'illustration de la puérité dans laquelle sombrent à la fois la personne et le langage de l'amant et qui culmine dans l'éloquence de la plainte et de la supplication, caractéristiques de la dépression amoureuse constante dans des pièces où l'amour est toujours contrarié.

### 2.3-la supplication et la plainte

La plainte amoureuse est évidemment caractéristique de l'épigramme dans la représentation générique que transmettent les grammairiens à l'image de Diomède<sup>58</sup>, mais le passage de Servius cité en ouverture n'exclut nullement dans le *comicum* cette expression de la souffrance des *amatores* engagés dans des aventures amoureuses impossibles. La figure de *conquestio* apparaît donc explicitement pour qualifier l'éloquence de l'amour déçu ou trompé, en complément des autres figures de l'exclamation :

*Hec. 281 1 nemini ego plvra : acerba hic allocutio est per conquestionem. 2 Et bene non se amatoribus modo se infelicibus amatoribus comparavit*<sup>59</sup>.

Mais cette plainte n'est jamais pure expression de la subjectivité, comme on pourrait le penser dans l'épigramme, bien que ce cas soit présent<sup>60</sup>. La présence d'un interlocuteur fait qu'elle est aussi action dans le sens où elle tend à imposer à la personne qui la reçoit une forme de réaction comme le souligne le commentaire sur l'impératif en :

*Ad. 696 1 bono animo es : apparet flenti haec dicta omnia, et hoc decuit uerecundum adolescentem ex ui tantae orationis et metu amittendae amatae nimium puellae*<sup>61</sup>.

La plainte d'Aeschinus se montre effectivement assez puissante pour émouvoir le cœur de Micio qui lui révèle qu'il a tout arrangé.

Mais, par delà cette fonction dramatique de la plainte, Donat la considère comme attachée à la nature même du sentiment, dont elle est l'expression la plus nette. Il se crée ainsi une sorte de communauté des « malades d'amour », qui repose sur la sympathie, c'est-à-dire la même souffrance partagée, d'autant plus amusante quand ce sont les esclaves qui dialoguent des malheurs de leurs maîtres, dont ils se font momentanément les miroirs :

*Pb. 145 1 sic tenuiter : « sic » dicendum est cum aliquo gestu. 2 non multum habet quod det fortasse : cum commiseratione amatoris adolescentis pronuntiandum est « non multum habet, quod det, fortasse »*<sup>62</sup>.

<sup>58</sup> GLK, 1, 484-485 : *elegia autem dicta sine παρὰ τὸ εὖ λέγειν τοὺς τεθνεῶτας (fere enim defunctorum laudes hoc carmine comprehendebantur), sine ἀπὸ τοῦ ἔλεου, id est miseratione, quod ὁμήρου Graeci uel ἔλεεῖα isto metro scriptitauerunt. cui opinioni consentire uidetur Horatius, cum ad Albiū Tibullum elegiarum auctorem scribens ab ea quam diximus miseratione elegos miserabiles dicit hoc modo, neu miserabiles / decantes elegos. (Le mot épigramme vient de εὖ λέγειν τοὺς τεθνεῶτας (en effet, c'est presque toujours dans ce mètre que l'on composait les éloges des défunts) ou alors du mot ἔλεος c'est-à-dire « déploration », parce que les Grecs écrivaient en ce mètre leurs threnes ou ἔλεεῖα. Il semble qu'Horace rejoigne cette opinion quand, écrivant à Albius Tibulle, le poète épigramme, il déclare en se fondant sur cette déploration dont nous avons parlé *neu miserabiles / decantes elegos* (cesse de chanter les déplorations de tes épigrammes)).*

<sup>59</sup> « NEMINI EGO PLVRA : ici adresse pleine d'amertume en forme de plainte. 2 Et c'est bien qu'il se compare non seulement aux autres amoureux, mais aux amoureux infortunés ».

<sup>60</sup> *And. 245 2 adeon hominem esse inuenustum : amatorie amore nominato exsiluit in gemitus. sic Vergilius (Aen. 3, 311-312) aut, si lux alma recessit, / Hector ubi est ? (ADEON HOMINEM ESSE INVENSTVM : de manière amoureuse, quand on nomme l'amour il éclate en gémissements. Ainsi Virgile : « ou, si la douce lumière s'est retirée, où est Hector ? »). La référence virgilienne à la plainte d'Andromaque indique une fois encore une forme de transgénéricité dans l'expression de la passion, une héroïne épico-tragique pouvant prêter sa voix à un adulescens de comédie. Sur cette scholie et l'esthétique de la *véa*, voir Jakobi 1996, 169.*

<sup>61</sup> « BONO ANIMO ES : il apparaît que ces choses sont dites par un personnage en pleurs, et cela convient à un adolescent comme il faut sous la violence d'un si grand discours et sous l'effet de la peur de perdre une jeune fille qu'il aime trop ».

<sup>62</sup> « SIC TENUITER : il faut dire *sic* avec une gestuelle. 2 NON MULTUM HABET QVOD DET FORTASSE : c'est avec de la commisération pour le jeune homme amoureux qu'il faut prononcer *non multum habet quod det fortasse* ». La notation de Donat sur la gestuelle implique évidemment une mise-en-scène « surjouée » de la souffrance amoureuse, comme les valets de Marivaux surjouent les intrigues des maîtres. La question des notations de mise-en-scène, assez

## 2.4-Inversion et autres figures de construction.

Nous avons déjà vu l'exemple le plus caractéristique des figures de l'inversion pour manifester l'inversion morale (*And.* 278 4), mais il est évident que l'inversion que remarque Donat repose sur une figure de vocabulaire en appliquant *ingratum* et *inhumanum* dont on notera d'ailleurs l'allitération non pas à l'attitude qu'aurait l'*amator* en désobéissant à son père mais en lui obéissant. Pourtant, d'autres figures de construction traduisent non pas la passion irréfléchie et fautive des *adulescentes*, mais des affects plus acceptables, mais qui recourent aux mêmes mécanismes que l'expression de la passion pour traduire justement la force de l'attachement qu'ils décrivent. Ainsi en est-il, dans un commentaire subtil, pour l'amour paternel : Micio place la souffrance de son fils avant celle des personnes que l'*amator* peut également faire souffrir, mais par sa gradation il met également son fils en face de ses responsabilités tout en semblant considérer par l'importance même qu'il leur accorde que les attachements du garçon méritent considération :

*Ad.* 692 2 *perdidisti et te et illam : uide festiuum senem, quantum se adulescenti accomodet : non enim illum quem causa deposcit, sed amatorium ordinem fecit prius dicendo 'prodidisti te' quam 'illam', tum etiam 'gnatum', ut ex animo eius amare uideatur id quod natum est*<sup>63</sup>.

On voit donc ici s'esquisser toute une problématique psychologique complexe, dont l'amour est le centre, mais qui s'exprime à travers toutes les formes de l'attachement depuis le plus passionnel, jusqu'à l'amour paternel et filial. Ce raffinement, fréquent dans le commentaire psychologique des situations amoureuses, repose évidemment sur le fait que l'amour est le moteur essentiel de l'action et le plus souvent l'outil même de la résolution du conflit père-fils. Si le fils est soumis à la passion, le conflit s'envenime cependant seulement jusqu'au point de rupture des relations avec le père, mais ce point ultime n'est jamais franchi. Ainsi donc, la principale figure qui met en œuvre l'amour n'est pas tant dans le langage amoureux que dans l'organisation de l'ensemble de la pièce comme un discours sur l'amour, passant d'une passion débridée et transgressive à une situation apaisée et finalement conservatrice de l'ordre établi.

Ainsi en commentant le récit de rencontre du *Phormion*, Donat indique que tous les éléments de ce dialogue ont été pensés par Térence pour que l'on admette sans mal que le jeune homme, même s'il n'est pas fondé ensuite à agir comme il le fait, n'a pas conçu un sentiment vil et déshonorant :

*Ph.* 95 4 *modo quendam vidi virginem : uide sic agi, ut non tam morte mulieris quam solitudine pulchrae uirginis moueatur affectus, simul et ea describi, quae matronae futurae magis conueniant quam quae temere amanda sit. nam hic obitus feminae ad comicum exitum spectat, quandoquidem plus ex morte eius securitatis quam molestiae sentiat argumentum*<sup>64</sup>.

Ainsi l'utilisation de l'amour comme figure de construction de l'*argumentum* opère finalement un retournement qui efface en partie l'image très négative que l'on pourrait avoir de ce sentiment sous

---

abondantes dans Donat, est extrêmement complexe : on peut supposer soit que Donat a assisté à des représentations peut-être partielles de pièces de Térence (dans un cadre privé, peut-être puisque l'existence dans les premières années du V<sup>e</sup> siècle d'une comédie comme *Querolus* montre un goût certain du public lettré pour la comédie), soit, ce qui est moins probable, qu'il tire ses remarques de commentateurs antérieurs, remontant peut-être jusqu'au I<sup>er</sup> ou au II<sup>e</sup> siècle puisqu'il indique qu'il « emprunte » la vie de Térence à Suétone. Il est difficile d'aller plus avant dans les hypothèses, mais l'insistance du commentateur sur les effets de prononciation et de mise-en-scène invite à considérer que, pour lui, Térence est du théâtre « à jouer » et non seulement « à lire ».

<sup>63</sup> *PERDIDISTI ET TE ET ILLAM* : voyez à quel point l'esprit du vieillard s'adapte au jeune homme : en effet il ne présente pas les choses dans l'ordre que la cause exige, mais dans un ordre propre à l'amour en disant *prodidisti te* avant de dire *illam* puis encore *gnatum*, en sorte qu'il paraît aimer de tout son cœur l'enfant qui est né.

<sup>64</sup> *MODO QVANDAM VIDI VIRGINEM* : voyez qu'on fait en sorte qu'il soit ému moins par la mort de la femme que par la solitude de la jolie jeune fille, et qu'en même temps on décrit des qualités qui conviennent à la matrone qu'elle va devenir, plus qu'à une fille qu'on aimerait à la légère. De fait, la mort de cette femme vise à un dénouement de comédie, puisque de cette mort l'intrigue recevra plus d'assurance de dénouement heureux que de souffrance.

sa forme passionnelle en lisant Donat : l'amour pousse certes à des actions irréfléchies et souvent dangereuses, mais chez ces personnages somme toute sympathiques et de bonne volonté il est toujours bien placé.

\*  
\*   \*  
\*

Au total, le commentaire de Donat nous apparaît dans sa façon de traiter l'amour comme un texte tout à fait cohérent et d'une grande richesse, à défaut d'une grande originalité. Comme tout moraliste ancien, Donat range l'amour dans les passions et il semble considérer que sa charge pédagogique est en partie de montrer en utilisant l'exemple évidemment grossi des comédies de Térence à quelles extrémités peuvent arriver des personnages conduits par leur passion. Toutefois le commentateur a parfaitement conscience de la distance qui sépare ses héros des héros tragiques, en un sens encore plus typiques, mais aussi beaucoup moins vraisemblables. En soulignant que dans les passages les plus débridés dans l'expression de la passion les personnages comiques en viennent à singer involontairement les héros de tragédie, Donat rétablit en quelque sorte une juste vision de l'amour tel que l'on peut effectivement l'éprouver dans un *argumentum* c'est-à-dire une histoire fictive, mais vraisemblable.

Car ce qui en dernier ressort est ici en jeu c'est bel et bien le statut du vraisemblable, dont on voit bien qu'il faut le comprendre à deux niveaux : d'un côté en dotant ses *amatores* d'un discours amoureux qui les caractérise dans toute la complexité de leurs mouvements passionnels, Térence, selon Donat, respecte parfaitement l'adéquation entre la *persona* et son langage, premier élément fondamental de vraisemblance des caractères selon Horace. Mais, en même temps, et de manière sans doute plus subtile, il souligne combien finalement les *characteres* construits par Térence sont cohérents à la fois dans leur propre petit univers fictif, où ils se comportent exactement comme ils le doivent en fonction de leurs sentiments, mais aussi par rapport au monde réel. En effet, à la différence de l'espèce d'univocité de la passion tragique telle qu'on l'observe par exemple chez Sénèque, Donat ne manque jamais de relever les failles qui humanisent les personnages : point d'*amator* si épris qu'il ne finisse par reconnaître une part de raison à son père, point de père qui finalement, après l'avoir contrecarré pendant toute la pièce, ne finisse par montrer à son fils qu'il l'aime. L'univers térentien lu par Donat est finalement un monde d'équilibre où les crises passionnelles les plus graves finissent toujours par trouver dans la passion ou hors d'elle le moyen de ramener les personnages à une humanité ordinaire.

Bibliographie :

Bureau 2009 = Bureau (B.), « *L'Énéide* dans le commentaire de *l'Eunuque* de Térence attribué à Aelius Donat. Citations éclatées ou fragments d'intertextualités ? », dans Utard (R.)-Videau (A.), *Mélanges offerts à J. Dangel*, à paraître.

Bureau-Nicolas-Ingarao 2008 = Bureau (B.) - Nicolas (C.) - Ingarao (M.) (éd.), *Hyperdonat. Une édition électronique des commentaires de Donat aux comédies de Térence*, <http://hyperdonat.ens-lsh.fr/index.html>.

Jakobi 1996 = Jakobi (R.), *Die Kunst der Exegese im Terenzkommentar des Donats*, Untersuchungen zur antiken Literatur und Geschichte, 47, Berlin-New York.