

Une lecture rhétorique du théâtre de Térence : l'enseignement oratoire dans le commentaire de Donat à *L'Hécyre*

Bruno Bureau



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/rhetorique/558>

DOI : [10.4000/rhetorique.558](https://doi.org/10.4000/rhetorique.558)

ISSN : 2270-6909

Éditeur

UGA Éditions/Université Grenoble Alpes

Édition imprimée

ISBN : 978-2-37747-029-7

Référence électronique

Bruno Bureau, « Une lecture rhétorique du théâtre de Térence : l'enseignement oratoire dans le commentaire de Donat à *L'Hécyre* », *Exercices de rhétorique* [En ligne], 10 | 2017, mis en ligne le 26 décembre 2017, consulté le 01 octobre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/rhetorique/558> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/rhetorique.558>

Ce document a été généré automatiquement le 1 octobre 2020.



Les contenus de la revue *Exercices de rhétorique* sont mis à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Partage dans les Mêmes Conditions 4.0 International.

Une lecture rhétorique du théâtre de Térence : l'enseignement oratoire dans le commentaire de Donat à *L'Hécyre*

Bruno Bureau

- 1 Le commentaire qui nous est parvenu sous le nom de Donat recouvre en réalité plusieurs recompositions d'un matériau dont on ignore comment il se présentait exactement à l'origine et dans quelle mesure les recompositions ont pu provoquer des éléments d'interpolation¹. À l'exception de deux manuscrits plus anciens, d'ailleurs incomplets, la totalité de la tradition du texte remonte au xv^e siècle et dérive probablement de deux ou trois manuscrits dont on ignore pratiquement tout². Toutefois, la comparaison des manuscrits du xv^e avec les manuscrits anciens donne à penser que les témoins tardifs reproduisent assez fidèlement ce qu'on lisait du texte à l'époque carolingienne. Or que ce matériau ait une origine antique ne fait absolument aucun doute, et il n'y a aucune raison d'attribuer le commentaire à une origine proto-médiévale ou médiévale, comme on a pu le faire pour d'autres commentateurs. Le seul doute vraiment sérieux réside sur la forme du texte : il se présente aujourd'hui sous l'aspect de scholies souvent sans lien entre elles et parfois contradictoires, ce qui laisse supposer que le matériau originel a pu subir un phénomène d'éclatement puis de recomposition³. S'il faut donc demeurer prudent sur l'origine donatienne de la suite des idées, on peut sans trop de risque considérer que les scholies elles-mêmes représentent assez fidèlement l'enseignement du maître romain du iv^e siècle.
- 2 Dans l'une des seules monographies récentes consacrées au commentaire de Donat à Térence⁴, Rainer Jakobi consacre un chapitre (le 7) à ce qu'il appelle « l'explication rhétorique » (« *die rhetorische Erklärung* »). Ce titre même n'est pas sans ambiguïté, car, comme il le montre très bien, l'explication rhétorique dans le commentaire obéit à une double logique. D'un côté le commentateur repère et analyse les figures qu'il trouve dans les pièces de Térence et se livre à ce que nous appellerions un commentaire

rhétorico-littéraire de l'œuvre, mais, de l'autre, il énonce, à partir de l'exemple de Térence, un certain nombre de préceptes pratiques, qui servent à éclairer non la lecture de Térence, mais la pratique concrète des lecteurs, dans les situations où ils devront user de la rhétorique.

- 3 Ce faisant, Donat n'innove pas. Il reconnaît lui-même qu'il prend place dans une tradition déjà clairement établie, et qui repose sur la confusion, déjà marquée du temps de Quintilien⁵, entre la fonction du *grammaticus*, qui explique les textes, et celle du *rhéteur*, qui enseigne, par la pratique, les principes de l'art oratoire. Or cette tendance à confondre dans l'analyse de Térence commentaire littéraire et prescriptions rhétoriques ne fait visiblement que s'amplifier, puisque chez Eugraphius⁶, commentateur dont on peine à situer l'époque précise, mais qui est certainement postérieur à Donat, le commentaire en vient à avoir pour but presque unique d'enseigner la pratique oratoire, car, note le commentateur⁷, « s'il est vrai que tous les poètes parviennent dans leurs vers à la qualité oratoire, cela est encore plus vrai de deux d'entre eux chez les Latins, Virgile et Térence. De ces deux-là, à ce qu'il nous semble, c'est Térence qui apporte le plus à la méthode de l'art oratoire ; et c'est ce pouvoir que nous expliquerons, dans la mesure de nos possibilités, au fil de chacune des comédies ».
- 4 Toutefois, l'analyse de Jakobi, qui prend en compte successivement le *status causae*, les *partes orationis*, l'argumentation et la topique, et enfin l'appropriation fonctionnelle de l'enseignement sur l'*inventio*, passe presque totalement sous silence une question qui est pourtant au cœur de l'opposition entre ce commentaire et la manière moderne de commenter Térence : en quoi une pièce de théâtre est-elle plus propre que n'importe quel autre texte poétique à réfléchir sur la technique oratoire ? Cette question pose évidemment le problème de la perception par le commentateur des interactions langagières entre personnages présentes dans le théâtre de Térence et rejoint évidemment celle de la dramaturgie, sur laquelle nous avons déjà eu l'occasion de nous pencher⁸. Il est évident que les deux questions sont liées, mais non dans le sens attendu chez les modernes (le commentaire oratoire sert à analyser le pouvoir du langage), mais dans le sens inverse (le pouvoir du langage térentien permet de dégager les normes de la pratique oratoire). C'est ce mouvement que nous voudrions mettre en évidence dans les pages qui suivent.
- 5 La dimension limitée de cette étude nous interdit évidemment de prendre en compte la totalité du commentaire de Donat, qui est gigantesque, mais *L'Hécyre* nous semble particulièrement propice à cette réflexion, pour au moins deux raisons. 1. La pièce a eu beaucoup de mal à s'imposer et cela a provoqué la rédaction de deux prologues ouvertement apologétiques, dans lequel le poète se justifie des échecs précédents de sa pièce. Par leur nature même, ces textes programmatiques sont propres à attirer le regard d'un rhéteur comme Donat et ces passages du commentaire devraient donc fournir un matériau ample et précis. 2. *L'Hécyre* est, au dire de Donat, une pièce particulièrement adaptée à cette enquête car « la pièce est mixte, avec des actes mouvementés et des actes statiques. Elle contient beaucoup de sentences et de figures, dans l'ensemble de son écriture. Ainsi, alors qu'elle est extrêmement plaisante, elle n'en est pas moins utile aux spectateurs⁹ ». Il semble en effet, que l'utilité que vise ici le commentateur est en lien avec la présence de sentences et de figures et est donc, avant tout, une utilité oratoire (et éventuellement morale).

1. Donat et l'enseignement des figures

- 6 Les nombreuses figures que signale Donat dans son commentaire reposent sur une tradition d'enseignement oratoire dont le commentateur est très largement l'héritier¹⁰. Toutefois, puisqu'il est lui-même un théoricien de la rhétorique dans son *Ars Maior*¹¹, on peut être tenté de comparer le matériau de l'*ars* avec les données du commentaire. Or, à ce point liminaire, une première surprise nous attend. Donat commentateur semble compléter pour ne pas dire contredire Donat grammairien¹². Un tableau des figures désignées comme telles dans le commentaire et de leurs correspondants dans l'*Ars* permet de se rendre immédiatement compte du phénomène :

Figures présentes dans le commentaire	Figures définies par Donat dans l' <i>Ars Maior</i> ¹³	Figures présentes dans des traités contemporains, mais non-définies par Donat dans l' <i>Ars Maior</i> ¹⁴
Ἀθροισμός [<i>athroismos</i>], <i>Hec.</i> 440		Rutilius Lupus Rhetores Graeci : <i>schema lexeos</i>
Ἀναστροφή [<i>anastrophe</i>], <i>Hec.</i> 148		Porphyryon
ἀντανάκλασις [<i>antanaklasis</i>], <i>Hec. prol.</i> 2, 17		Quintilien
ἀντίθετον [<i>antitheton</i>], <i>Hec. prol.</i> 2, 37		Aquila : <i>schema lexeos</i>
ἀπόστροφος [<i>apostrophos</i>], <i>Hec.</i> 66		Aquila : <i>schema dianoias</i>
αὔξησης [<i>auxesis</i>], <i>Hec.</i> 319 et 524		Cicéron
διαπόρῃσις [<i>diaporesis</i>], <i>Hec.</i> 516		Aquila : <i>schema dianoias</i>
Ἐλλειψις [<i>elleipsis</i>], <i>Hec.</i> 110, 165, 218		Aquila : <i>schema lexeos</i>
Ἐμφασις [<i>emphasis</i>], <i>Hec.</i> 136 et 214		Quintilien
ἐνάργεια [<i>enargeia</i>], <i>Hec.</i> 174 et 295		Schem. Dian. : <i>schema dianoias</i>
ἐξαριθμησις [<i>exarithmesis</i>], <i>Hec.</i> 818		Scholies grecques
ἐξέτασις καὶ ὑπόκρισις [<i>exetasis, hypokrisis</i>], <i>Hec.</i> 311		ps. Julius Ruf. : <i>schema dianoias</i>
τῶ ἐξουθενισμῶ [<i>exouthenismos</i>], <i>Hec.</i> 320		Julius Ruf. <i>schema dianoias</i> : idem Donat dans son commentaire.
ἐπαγωγή [<i>epagoge</i>], <i>Hec.</i> 451		Julius Ruf. : <i>schema dianoias</i>
ἐπανόρθωσις [<i>epanorthosis</i>], <i>Hec.</i> 689		ps. Julius Ruf. : <i>schema lexeos</i>
ἐπιμονή [<i>epimone</i>], <i>Hec.</i> 366		Schem. Dian. : <i>schema dianoias</i>
ἐπίπληξις [<i>epiplexis</i>], <i>Hec. prol.</i> 2, 46		Julius Ruf. : <i>schema dianoias</i>
ἐρώτησις [<i>erotesis</i>], <i>Hec.</i> 70		Schem. Dian. : <i>schema dianoias</i>
ἠθοποιία [<i>ethopoia</i>], <i>Hec.</i> 148		Aquila : <i>schema dianoias</i>
κατάπληξις μεθ' ἀπλῆς ἀποσιωπήσεως [<i>kataplexis meth'haplès aposiopeseos</i>], <i>Hec.</i> 765		Aquila : <i>schema dianoias</i> (<i>aposiopèse</i>)
λιτότης [<i>litotes</i>], <i>Hec.</i> 424 et 775		Porphyryon

μελλησμός [mellesmos], <i>Hec.</i> 849		Valerius Apsinès
μεταφορά [metaphora], <i>Hec.</i> 123, 173, 238, 649, 702	trope	
ὄνοματοποιία [onomatopoiia], <i>Hec.</i> 517	trope	
παραίνεσις [parainesis], <i>Hec.</i> 766		
παράλειψις [paraleipsis], <i>Hec.</i> 420 et 473		Aquila : <i>schema dianoias</i>
παρένθεσις [parenthesis], <i>Hec.</i> 62 et 87		ps. Julius Ruf. : <i>schema lexeos</i>
παρονομασία [paronomasia], <i>Hec. praef.</i> 1	schema	Aquila : <i>schema lexeos</i>
περίφρασις [periphrasis], <i>Hec.</i> 19, 31 et 33	trope	
πλοκή [plokè], <i>Hec.</i> 747		Aquila : <i>schema lexeos</i>
προμύθιον [promythion], <i>Hec.</i> 59		Donat (<i>Eun.</i>) : type de début de narration.
ταυτολογία [tautologia], <i>Hec.</i> 626		Aquila : <i>schema lexeos</i>
τιμήσις [tmesis], <i>Hec.</i> 630	trope	
τρίκωλος [trikolos], <i>Hec.</i> 291		(Aquila : <i>schema lexeos</i> ¹⁵)
ὑπερβολή [hyperbole], <i>Hec.</i> 216 et 438	trope	
ὑποφορά et ἀνθυποφορά [hypophora, anthypophora], <i>Hec.</i> 838		ps. Julius Ruf. : <i>schema dianoias</i>
χαρακτηρισμός [charakterismos], <i>Hec.</i> 352		Schem. Dian. : <i>schema dianoias</i>

- 7 La comparaison avec les listes proposées par Aquila est intéressante à plus d'un titre¹⁶. Il n'y a qu'un seul cas où Donat et Aquila se recoupent (la paronomase), dans lequel ils voient tous les deux un *schema*. Pour le reste, les figures définies par Donat comme des *schemata* ou des tropes sont absentes du traité d'Aquila, qui cependant définit un grand nombre de figures utilisées par Donat dans son commentaire. La raison en est que les deux grammairiens ne placent pas du tout au même endroit la différence entre les *schemata dianoias* et les *schemata lexeos*, les figures de pensée et les figures de mots¹⁷. Dans son *Ars maior* 3, 5¹⁸, Donat semble considérer que les figures de pensée concernent le contenu du discours, alors que les figures de mots s'apparentent à des particularités grammaticales¹⁹. Quant aux tropes (3, 6), il y voit uniquement des figures qui reposent sur une dérivation sémantique qui les apparente à la métaphore (*traliatio*²⁰). Le système d'Aquila est différent. Pour lui les deux types de figures conviennent à l'orateur (22 Halm²¹), ce qui le conduit à envisager différemment leur rapport, en reprenant Quintilien, *Institution oratoire*, IX, 1, 19²². Aquila (23 Halm) peut ainsi écrire :

Sed figurarum, sicut supra diximus, aliae sunt sententiarum, quae διανοίας σχήματα appellant, aliae elocutionis, quae λέξεως σχήματα vocantur. Percurramus igitur sententiarum figuras ; natura est enim prius sentire quam eloqui.

Mais, parmi les figures, comme nous l'avons dit plus haut, il y en a certaines qui sont de pensée que les Grecs nomment *διανοίας σχήματα*, d'autres qui sont de mots qu'ils appellent *λέξεως σχήματα*. Parcourons donc les figures de pensée ; car il est naturel de commencer par sentir les choses avant de les dire.

La remarque finale permet de comprendre ce qu'Aquila entend exactement par figure de pensée, ce sont des figures qui relèvent de l'*inventio* tandis que les figures de discours relèvent de l'*elocutio*²³. Or il est absolument remarquable ici que Donat, même si dans ses *artes* il propose une autre classification, applique dans son commentaire la vision d'Aquila. Ainsi à propos de la paralepse²⁴, il souligne qu'il faut y voir un travail d'orateur²⁵ qui relève strictement de l'*inventio* puisqu'il s'agit de passer sous silence une partie de ce que l'on pourrait dire, pour rendre le discours plus percutant.

- 8 Tout porte donc à croire que Donat ne duplique pas dans son commentaire les données déjà présentes dans sa grammaire, mais qu'il prend clairement la posture du *rhetor* en mettant l'accent, plutôt que sur les éléments proprement grammaticaux, sur les aspects de l'enseignement des figures qui permettent d'articuler au mieux, grâce à l'exemple du génie térentien, les figures qui relèvent de l'*inventio* avec celles qui relèvent de l'*elocutio*, voire de l'*actio*²⁶. Il faut alors sans doute rattacher à cela tous les moments où Donat représente, comme nous allons le voir, le poète comme un orateur en train de composer son discours.
- 9 De ce fait, l'enseignement des figures dans le commentaire ne relève plus strictement de l'enseignement de la grammaire, voire même de l'analyse littéraire, mais bel et bien de la pratique oratoire : il ne s'agit pas tant de s'émerveiller devant la beauté de Térence, que de tirer de Térence tout ce qui est utile pour un futur orateur. À ce titre, le commentaire constitue en quelque sorte le couronnement des *artes*. Désormais pourvu de tout le bagage théorique nécessaire, l'apprenti orateur va pouvoir observer en situation l'efficacité et la pertinence des figures, en se mettant à l'école d'un maître incontesté, le poète comique.

2. Une lecture rhétorique de la pièce

- 10 À partir du moment où il considère que la pièce est le support possible d'une démonstration des effets oratoires des figures, le commentateur peut tirer pleinement parti de l'élément essentiel que constitue le prologue. On sait que les prologues térentiens, loin de se borner à présenter l'intrigue, constituent le lieu de la *defensio* du poète contre ses rivaux. Dans le cas particulier de *L'Hécyre*, cette partie du texte est particulièrement importante, car la pièce a échoué deux fois, ce qui explique qu'elle possède deux prologues, correspondant à deux tentatives du poète pour la faire représenter²⁷. Le premier est très bref et sans grand intérêt, mais le second est certainement le prologue le plus complexe de toute l'œuvre térentienne.
- 11 Relevant que le premier mot du second prologue est *orator*, Donat développe une lecture du texte qui repose sur le fait qu'Ambivius Turpion, le célèbre *actor*, est utilisé par Térence comme un véritable avocat de sa pièce (commentaire à *L'Hécyre*, Prol. 2, 9) :

magna arte hic prologus scriptus est et nimis oratorie, nam totiens expulsa fabula quomodo honeste reuocari potuit, nisi primo ipsa impudentia pro fiducia proferretur et deinde actor peritissimus ipse Ambivius probaret et poetam et comoediam, cuius auctoritas elucet ex uerbis, tum deinde subtiliter nouo poetae a uetusto et magnae auctoritatis Caecilio peteretur exemplum et peteretur ingeniosissime ?

ce prologue a été écrit avec grand art et de façon extrêmement oratoire, car comment une pièce tant de fois rejetée aurait-elle pu être rappelée de manière honorable, si d'abord on n'avait mis cette audace même sur le compte de la confiance, si ensuite l'acteur le plus expérimenté, Ambivius lui-même, n'avait approuvé à la fois le poète et la comédie, lui dont l'autorité se manifeste dans ces

paroles, et si ensuite on n'avait cherché avec esprit pour le nouveau poète un précédent chez un ancien, dont l'autorité est grande, Cécilius, et de façon fort ingénieuse ?

Dans ce qui se construit comme un procès, le commentateur envisage l'état de la cause (défavorable à la défense puisque *totiens expulsa fabula*), puis les *auctoritates* dont le poète va pouvoir espérer le soutien. Apparaissent la personnalité choisie pour assurer la défense, *cuius auctoritas elucet ex uerbis*, et le témoin majeur produit par la défense, *magnae auctoritatis Caecilio*, qui, faute de prendre la parole pour le poète puisqu'il est mort, peut être convoqué dans un parallèle ou *synkrisis* tout à l'avantage de Térence²⁸ : le misérable accueil fait à sa pièce a été aussi le lot de Cécilius, dont pourtant nul ne songerait à dire qu'il n'est pas un maître dans l'art dramatique.

- 12 De ce fait, toute la lecture donatienne de ce prologue vise à en détacher les éléments qui permettent à un orateur de se sortir d'un plaidoyer compliqué devant un auditoire plein de préventions.
- 13 Donat envisage d'abord ce que doit être l'*inventio* : pour mieux défendre Térence il faut faire plaider²⁹ un homme que tout le monde respecte et admire, Ambivius³⁰, et introduire comme point de comparaison un personnage au-dessus de tout reproche, Cécilius. En montrant qu'il a dû subir des avanies pires que celles subies par le poète, on peut opérer la *commendatio*, autrement dit rendre Térence recommandable, donc *a priori* sympathique aux juges, figurés ici par le public³¹. Nous voyons là se mettre en place la stratégie oratoire de Térence, mais surtout l'enseignement du *rhetor* : en cas de cause délicate, il faut s'appuyer sur son *auctoritas* personnelle³², et, si celle-ci ne suffit pas, il faut convoquer à l'appui de la défense un personnage totalement irréprochable³³ dont on montrera qu'il a subi – évidemment injustement – bien pire que ce dont on menace son client³⁴. L'injustice du tort fait à autrui dans une situation similaire implique nécessairement, dans la situation présente, un risque maximal que le tort soit injuste. D'autres éléments peuvent alors venir se greffer sur la *commendatio a persona dicentis et a persona testis* conformément aux préceptes de la *defensio*³⁵ : Donat évoque ainsi la généralisation de la cause³⁶, qui permet d'en accroître l'impact et d'en souligner les enjeux³⁷, la disculpation par le transfert de responsabilité (ici sur le hasard³⁸), et l'éloge indirect des juges³⁹, les mieux à même de rendre justice au poète une fois qu'ils auront été éclairés par la défense⁴⁰. Dans cette stratégie, enfin, le commentateur met en évidence l'importance d'une *narratio* bien menée, pour finir d'emporter la conviction. Cette narration repose sur une forme de dérivation de la *causa* (autrement dit le fait précis) à la *quaestio* (un thème de nature plus générale⁴¹), dont le but est de dégager la responsabilité de la pièce (donc du poète), de l'échec qu'elle a subi⁴².
- 14 En même temps qu'il met en évidence le système de l'*inventio*, Donat aborde, bien que moins nettement, la question de l'*elocutio*. Pour la narration, il souligne l'importance du choix des mots qui doit à la fois servir les intérêts de la défense et ne pas paraître mettre en cause les juges⁴³. Mais, de manière générale, le commentateur, contrairement à ce qui se produisait pour l'*inventio*, n'indique pas explicitement pourquoi telle figure est particulièrement adaptée à tel endroit. Il en est ainsi, par exemple, de l'antanaclase qu'il relève dans son commentaire du prologue (2, 17), et dont il souligne l'élégance, mais non l'effet produit⁴⁴.
- 15 Cette différence de traitement entre figures de l'*inventio* et figures de l'*elocutio* porte à croire que Donat souligne l'habileté pragmatique du poète, qui utilise les arguments les mieux adaptés à ce cas précis. Il rejoint Quintilien⁴⁵, qui soulignait qu'il n'y a pas

vraiment de système tout fait en ce domaine, mais que ce qui importe, c'est de s'adapter à chaque situation. Or le but de Donat est précisément de montrer combien Térence possède cette faculté d'adaptation. À ce titre, évidemment, le prologue, très proche d'une controverse judiciaire, est le lieu idéal pour cet enseignement.

- 16 Donat ne s'en tient pas au prologue et montre que, dans toute la pièce, Térence use, y compris sans en avoir lui-même une claire conscience, des catégories des rhéteurs. Là encore, ce sont les techniques liées à l'*inventio* qui intéressent le plus le commentateur, mais l'*elocutio* trouve également sa place.
- 17 En *Hec.* 76, il tire parti de la structure d'une scène pour montrer comment utiliser la conjecture. Dans ce qui constitue pour nous la scène 2 de l'acte I, Parménon, l'esclave, et Philotis, la courtisane, échangent des nouvelles. Philotis s'étonne des propos de Bacchis, une autre courtisane, qui lui a appris que son amant attitré Pamphile a décidé de se marier, évidemment avec une autre. Parménon lui explique alors qu'il a de forts doutes sur la réalité de ce mariage et qu'en tout cas Pamphile n'a pu céder que sous la pression de son père et que d'ailleurs il n'a pas consommé le mariage⁴⁶. Donat commente ainsi l'ensemble de la scène (commentaire au v. 76) :

SENEX SI QVAERAT ME *duae coniecturae sunt in hac scaena : an uerae sint nuptiae et an uerisimile sit adulescentem abstinere potuisse a uirgine sibi nuptum tradita.*

SENEX SI QVAERAT ME il y a deux conjectures dans cette scène : le mariage est-il réel et est-il vraisemblable qu'un jeune homme ait pu s'abstenir de toucher à une jeune fille qui lui a été donnée en mariage ?

- 18 Ce commentaire, apparemment une simple analyse littéraire, n'est pas anodin sur le plan de la rhétorique : il montre comment un fait problématique peut être abordé. On doit d'abord se demander si le fait en question est fondé (*uerae nuptiae*), et, si le fait est fondé, et qu'il semble dessiner une culpabilité de la personne que nous soutenons (ici Pamphile), montrer que des éléments particuliers de ce fait disculpent en réalité la personne (Pamphile s'est certes marié, mais il n'a pas consommé son union, d'ailleurs acceptée sous la contrainte). Mais nous remarquerons que Donat se place ici non du point de vue de Parménon, mais de celui de Philotis qui mène l'enquête : si Pamphile est réellement marié, ce que confirme Parménon, peut-on admettre qu'il n'ait pas consommé son union (*an uerisimile sit*) ? En théorie non, évidemment, ce qui suppose que Philotis obtienne de Parménon des assurances sur la réalité de ce fait incroyable. Ce que montre ici Donat, c'est en réalité une technique d'interrogation des témoins. L'idée globale du commentaire est donc bien que le poète propose aux orateurs une palette de situations qui leur permettent de voir fonctionner les mécanismes de l'argumentation. Ainsi, à propos de ce qui est pour nous les scènes 2 et 3 de l'acte III, le commentateur note bien qu'il va traiter cette scène en insistant sur les éléments de la délibérative (commentaire au v. 336) :

NE SCIO QUID IAM DVDM AVDIO HIC TVMVLTVARI *in hac scaena quasi quaedam deliberatiua est continens suasionis dissuasionisque partes, quas in subditis considerabimus.*

NE SCIO QUID IAM DVDM AVDIO HIC TVMVLTVARI dans cette scène, il y a une sorte de discours délibératif contenant les parties d'un discours persuasif et d'un discours dissuasif, que nous examinerons dans ce qui suit.

En effet dans la scène en question, après avoir vu sa mère s'inquiéter des souffrances de l'accouchement de sa belle-fille, Philuména, Pamphile, dans un long monologue, examine le parti à prendre face à cette naissance dont il ne peut être la cause, puisque, comme nous le savons, il n'a pas consommé son mariage⁴⁷.

- 19 On voit alors apparaître logiquement, au détour d'un commentaire, une projection sur le texte théâtral des états de la cause judiciaire, ce qui permet à la fois au commentateur de préciser par l'exemple ce que sont ces états et de montrer comment on les traite, en l'occurrence quand on est un poète aussi génial que Térence. C'est le cas par exemple dans le commentaire au v. 577 :

NON CLAM ME EST *in hac scaena uelut qualitas negotialis in disputationem uenit, iustumne sit repudiari coniugem causa matris, et omnino quod fieri deceat.*

NON CLAM ME EST dans cette scène, vient en discussion une question de qualification pour ainsi dire matérielle : est-il juste de répudier une épouse pour satisfaire une mère et, pour tout dire, ce qu'il convient de faire.

- 20 La *qualitas negotialis* que Donat repère ainsi se définit depuis Cicéron comme la cause « *quae in ipso negotio iuris ciuilibus habet implicatam controuersiam* » (« celle qui dans l'affaire elle-même implique une controverse de droit civil⁴⁸ »). Dans le cas de la scène 2 de l'acte IV, Donat définit la cause comme *iustumne sit repudiari coniugem causa matris* et la question correspond bien à la définition cicéronienne : l'acte de répudiation est-il fondé s'il ne repose que sur la volonté de ne pas mécontenter sa mère, autrement dit est-ce une raison juridiquement valable pour répudier ? Ce type de *qualitas* s'oppose à la « *qualitas iuridicialis in qua aequi et iniqui natura et praemii aut poenae ratio quaeritur* » (« dans laquelle on recherche la nature du juste et de l'injuste et la mesure de la récompense ou de la peine⁴⁹ »). Ici il ne s'agit pas de voir si l'acte de répudiation est en soi juste ou injuste, l'autre élément de la définition ne pouvant ici s'appliquer, mais bien de considérer si répudier dans ces conditions précises est ou non conforme au droit.

- 21 Sans multiplier les exemples, on voit parfaitement ici comment le commentateur aborde la lecture de Térence. Pour lui, l'intrigue se construit à partir de situations de conflit, et ces situations de conflit sont l'illustration d'autant de *causae* possibles dont on observe le traitement par le poète en vue d'en retirer des modèles. Ainsi, Térence apparaît comme un poète qui ferait de la rhétorique sans le savoir, ou un rhéteur qui mettrait en scène des cas d'école oratoires. Qu'on lise pour s'en persuader l'analyse donnée au vers 589 du segment où Pamphile synthétise les raisons qui font que sa mère va devoir quitter la maison s'il reste marié avec Philuména. Térence écrit : « *illius stultitia uicta ex urbe tu rus habitatum migres* » (« vaincue par sa sottise, toi, tu partirais de la ville, vivre à la campagne »), ce que nous aurions tendance à interpréter comme une forme d'indignation du personnage devant ce que sa femme qu'il n'aime pas exige de sa mère qu'il aime. Donat lit tout autrement et voit là un catalogue d'arguments particulièrement pertinents pour justifier la décision du jeune homme de répudier sa femme pour protéger sa mère (commentaire au v. 589) :

ILLIUS *a persona* ; STULTITIA *a causa* ; VICTA *non enim uolens* ; EX VRBE *a loco* ; TV *a persona* ; HABITATVM *a facto*. ILLIUS STULTITIA *uide, quam oratorie omnia congesserit : a personis, a causis, a locis, a factis.*

ILLIUS argument par la personne, STULTITIA argument par la cause, VICTA sans le vouloir en effet, EX VRBE argument par le lieu, TV argument par la personne, HABITATVM argument par le fait. ILLIUS STULTITIA voyez avec quelle adresse oratoire il a tout mis ensemble, les arguments par les personnes, les causes, les lieux, les faits.

La portée de l'analyse nous demeure obscure, sauf si nous saisissons qu'il ne s'agit en réalité que de rhétorique : *a persona uxoris* qui a montré sa méchanceté en partant de la maison, *a causa* de sa stupidité qui l'a poussée, *non enim uolens* parce qu'elle est influençable et stupide, *a loco* car en partant elle se désavoue elle-même, *a persona*

matris qui se montre si généreuse. Mis bout à bout ce catalogue aboutit à une conclusion logique : Sostrata mérite largement que Pamphile lui sacrifie son mariage avec cette femme. Il est évident que l'analyse psychologique, dont Donat est par ailleurs friand dans d'autres passages, est ici complètement éclipsée au profit de cette lecture rhétorique de la scène comme construction parfaite d'une réfutation de la décision de Sostrata, ce qui provoque l'exclamation admirative du rhéteur : *quam oratorie omnia congesserit*, combien cet exemple est excellent pour l'apprenti orateur et quel *rhetor* Térence aurait été !

3. Le théâtre comme outil d'analyse de la pragmatique du discours

- 22 La comparaison des scènes du théâtre avec des procès ou des débats oratoires s'explique aisément par la nature même du texte théâtral. Même si Donat ne le dit jamais explicitement, comme le dira ensuite Eugraphius⁵⁰, il est évident qu'il a conscience que la parole théâtrale partage avec la parole oratoire l'absolue nécessité de parvenir à l'efficacité. Si, au théâtre, dire c'est faire, il en va de même dans un procès ou une controverse : seul celui qui parvient à persuader l'emporte. Un exemple comme le commentaire au v. 38 éclaire parfaitement cette dimension :

CVM VIRGINE VNA ADVLESCENS *argumenta in coniecturam necessario posita, quibus Terentius ex utraque parte disputans τὸ ἀπίθανον purgat, ne quis illum stulte possit hoc iudicaret ; haec enim meretrix tarde credit, argumentis ne a Parmenone uincatur. hinc est quod ait Horatius « uincere Caecilius grauitate, Terentius arte ».*

CVM VIRGINE VNA ADVLESCENS arguments placés obligatoirement pour tirer la cause vers la conjecture, par lesquels Térence, examinant les arguments de chaque partie, se justifie de l'in vraisemblable (τὸ ἀπίθανον [to apithanon]), afin que personne n'estime qu'il a mis cela sotttement ; la courtisane en effet met du temps à croire ces choses, pour n'être pas vaincue par les arguments de Parménon. De là ce que dit Horace : « Cécilius l'emporte pour la force et Térence pour l'art ».

- 23 La structure de la glose est presque aussi intéressante que son contenu : Donat commence par une remarque d'*inventio* sur le type d'argument qu'il faut dans une conjecture, puis il glisse vers le type de discours *ex utraque parte disputans* : Parménon veut en effet convaincre Philotis que le mariage n'a pas été consommé, mais Philotis ne peut le croire en raison de la propension des hommes à céder à leurs désirs. Chaque parti doit donc trouver les arguments nécessaires pour imposer son point de vue. On est ici strictement dans une représentation du théâtre en termes purement rhétoriques. Celui qui imposera son point de vue aura gagné, et l'action avancera dans le sens qu'il aura imposé au débat.
- 24 Or ce passage montre bien toute l'ambiguïté de cette analyse, car ici il n'y a, comme Donat l'a lui-même remarqué, aucun autre enjeu que dramaturgique, puisque nous sommes dans une scène d'exposition. Parménon raconte tout cela à Philotis, non tant pour la convaincre que pour informer les spectateurs de la situation initiale (commentaire au v. 81) :

mire inuenta causa narrandi est ideo, quia peregre uenit meretrix ; alioquin si Athenis esset, omnia sciret.

il a admirablement trouvé une raison pour le récit : la courtisane revient de l'étranger ; autrement, si elle avait été à Athènes, elle saurait tout.

25 Ainsi, il n'y a ici qu'une construction dramaturgique habile dans laquelle Térence interroge la capacité de conviction de la parole théâtrale, mais, en plus, l'intègre parfaitement dans la progression dramatique. Si Philotis débat, c'est en effet pour ne pas être convaincue par Parménon du premier coup et que celui-ci continue sa narration pour les spectateurs. La dramaturgie n'est donc pas ignorée par Donat ou séparée de l'analyse oratoire, elle est articulée à elle, comme le montre parfaitement la figure de *χαρακτηρισμός* qui ménage précisément une interface entre analyse oratoire et analyse dramaturgique⁵¹. Au vers 358, dans la première rencontre entre Pamphile et sa mère, Donat commente ainsi :

QVAM TRISTIS EST *χαρακτηρισμός locuturi Pamphili*.

QVAM TRISTIS EST caractérisation de Pamphile sur le point de prendre la parole.

26 Cette description par laquelle l'orateur ou le poète, tel un peintre⁵² fait un portrait moral d'un personnage recoupe ici clairement les deux modalités. Sur le plan oratoire, la figure caractérise le long monologue de Pamphile qui va suivre (*locuturi Pamphili*). Elle anticipe donc sur l'*inventio* de ce qui va suivre. Mais, sur le plan dramaturgique, cette notation a un autre sens. En caractérisant Pamphile dans la bouche même de sa mère, elle permet de comprendre que Sostrata a perçu le malaise de son fils et que les réponses évasives qu'il lui donne avant qu'elle ne se retire ne seront certes pas pour la rassurer. Ainsi se prépare la décision de la vieille femme de ne plus faire obstacle aux amours de son fils et de se retirer à la campagne, puisqu'elle croit être la cause de la fuite de Philumèna. La portée de l'analyse est donc double : d'un côté nous sommes invités à lire le monologue de Pamphile comme un vaste *χαρακτηρισμός* et de l'autre le fait que ce soit Sostrata qui fasse ce constat indique l'enjeu dramaturgique de cette entrevue, dont le contenu purement informatif est faible et tient plus du pont dramatique que de la véritable scène. L'élève ou apprenti orateur voit ici à l'œuvre non seulement le fonctionnement de la figure, mais sa portée pragmatique, non seulement ce qu'il faut dire, mais la portée efficace de cette parole.

27 On comprend alors que Donat ait retenu, dans le traité d'Évanthius qui sert de préface au commentaire, cette définition qu'Évanthius attribue à Cicéron⁵³ et qui relie clairement la comédie au réel, donc la parole comique à la parole réelle, les mots du théâtre et ceux de l'orateur (Évanthius, 5) :

comoediam esse Cicero ait imitationem uitae, speculum consuetudinis, imaginem ueritatis.

la comédie est, aux dires de Cicéron, une imitation de la vie, un miroir de nos usages, une image de la vérité.

28 L'attention que Donat porte à une analyse rhétorique de la pragmatique du dialogue théâtral suppose donc clairement qu'il opère un choix de lecture, et que, contrairement à ce que l'on pourrait penser, dans ce commentaire pourtant en apparence très morcelé, il existe ou il a dû exister une sorte de fil directeur qui est sans doute cette lecture de Térence comme une sorte de modèle et de recueil de situations oratoires. Plusieurs indices externes confirment cette lecture. Le premier, dont nous avons déjà parlé, est l'explicitation de cette lecture dans le commentaire postérieur d'Eugraphius. Adopté comme l'un des auteurs du quadrige aux côtés de Cicéron, Salluste et Virgile, Térence est alors clairement annexé à la formation rhétorique et toutes les autres dimensions de l'œuvre se retrouvent subordonnées à la lecture rhétorique⁵⁴. Même s'il est difficile de démontrer qu'Eugraphius prolonge consciemment la réflexion de Donat sur ce point, il paraît néanmoins probable, qu'à défaut de cibler exactement Donat, le commentaire d'Eugraphius rend compte de la pratique des écoles tardives dans

lesquelles l'influence de Donat grammairien et rhéteur était sans doute décisive. Mais le plus intéressant est sans doute la résistance d'autres commentateurs à cette pratique qui peut, en creux, témoigner de la quasi force de loi qu'avait prise la lecture rhétorique. Même si nous n'avons plus le commentaire de Donat à l'*Énéide*, la réaction de son homonyme, très probablement postérieur, le commentateur Tibérius Donat et sa pratique de commentaire font penser que le commentaire virgilien de Donat avait la même orientation rhétorique que son commentaire térentien. En effet, dans l'adresse dédicatoire à son fils, qui sert de préface à l'ouvrage, Tibérius souligne qu'il va compléter les commentaires antérieurs qu'il juge d'ailleurs assez sévèrement :

*cum aduerterem nihil magistros discipulis conferre quod sapiat, scriptores autem commentariorum non docendi studio, sed memoriae suae causa quaedam fauorabili stilo, multa tamen inuoluta reliquisse, haec, fili carissime, tui causa conscripsi, non ut sola perlegas, sed ut conlatione habita intellegas quid tibi ex illorum labore quidue ex paterno sequendum sit*⁵⁵.

comme je me rendais compte que les maîtres ne transmettaient rien qui vaille à leurs disciples, tandis que les auteurs de commentaires, loin de s'attacher à enseigner mais tout occupés à ce qu'on ne les oublie pas, avaient laissé quelques passages expliqués dans un style propre à leur attirer la faveur, mais beaucoup d'autres sans aucune explication, j'ai écrit, mon très cher fils, les pages qui suivent pour toi, non pas pour que ce soit ta seule lecture, mais pour que tu comprennes, en faisant un travail de comparaison, ce que tu dois suivre dans le travail de ces commentateurs et dans celui de ton père.

- 29 Or s'il indique ensuite que Virgile est un maître de rhétorique (ce qui semble être la *doxa* de ses commentateurs⁵⁶), il confère, quant à lui, à sa lecture bien d'autres utilités et, dans sa pratique de détail, Tibérius accorde une part décisive à ce que nous pourrions qualifier, avec toutes les précautions nécessaires, de lecture psychologique. L'essentiel pour lui est en effet de montrer que les personnages inventés par Virgile possèdent dans leurs actes, leurs décisions et leurs réactions une réelle cohérence qu'il appartient au commentateur de mettre en évidence. Cela évidemment n'implique pas que le commentaire de Donat ait été dépourvu de ce type d'analyses. Cela indique cependant que la pratique des *grammatici* a pu être perçue comme une limitation dommageable du sens de l'œuvre, une sorte de lecture contrainte qui laisserait échapper des éléments pourtant essentiels⁵⁷.
- 30 Ce débat de commentateurs souligne en réalité un autre point que Tibérius a parfaitement intégré et exprime avec une grande netteté. Tout commentaire est *une* lecture, et non *la* lecture du texte, et renvoie finalement aux choix mêmes du lecteur. Opposé à toute lecture univoque de l'œuvre, Tibérius propose à son fils de lire les commentaires antérieurs et le sien, afin de les comparer et de constituer sa propre lecture. Cette insistance sur la réappropriation du texte par le lecteur dessine en creux la conscience ou la crainte d'une confiscation du plaisir de la lecture littéraire par les contraintes de l'enseignement oratoire. À trop ériger les auteurs en modèles de bien dire, semble regretter Tibérius, on a oublié que Virgile et Térence ne sont pas que des manuels de bonnes pratiques, mais des créateurs à part entière.

NOTES

1. L'édition de référence du commentaire demeure, malgré de multiples imperfections, celle de P. Wessner (*Aelius Donati quod fertur Commentum Terenti*, éd. P. Wessner, Leipzig, Teubner, 1902, 1905, 1908). Dans notre site, nous proposons de nombreuses corrections à cette édition que nous mentionnerons le cas échéant : voir B. Bureau, C. Nicolas, M. Ingarao, *Aelii Donati in Hecyram Terenti commentum, Hyperdonatus - Editiones collectae antiquorum commentorum electronicae cum translatione, commentariis et adnotationibus criticis*, 2012, <http://hyperdonat.tge-adonis.fr/>. Les références aux œuvres de Térence seront ainsi abrégées : *And.* (*Andria*), *Eun.* (*Eunuchus*), *Ad.* (*Adelphoe*), *Hec.* (*Hecyra*), *Phorm.* (*Phormio*).
2. Sur la tradition manuscrite du texte, outre la préface de l'édition Wessner, voir M. D. Reeve, « The Textual Tradition of Donatus's Commentary of Terence », *Hermes, Z. für klass. Philol.*, CVI, 1978, p. 608-618 et « The Textual Tradition of Donatus's Commentary of Terence », *Classical Philology*, LXXXIV, 1979, p. 310-326 ; M. D. Reeve et R. H. Rouse, « New Light on the Transmission of Donatus's Commentum Terentii », *Viator, Medieval and Renaissance Studies*, IX, 1978, p. 235-249.
3. Voir sur ce point L. Holtz, « Les manuscrits latins à gloses et à commentaires de l'Antiquité à l'époque carolingienne », *Il Libro e il testo : atti del convegno internazionale : Urbino, 20-23 settembre 1982*, éd. C. Questa et R. Raffaelli, Urbino, Università di Urbino, 1984 et, du même auteur, « Le rôle des commentaires d'auteurs classiques dans l'émergence d'une mise en page associant texte et commentaire (Moyen Âge occidental) », *Le Commentaire entre tradition et innovation. Actes du colloque international de l'Institut des traditions textuelles, Paris-Villejuif 22-25 septembre 1999*, éd. M.-O. Goulet-Cazé, Paris, Vrin, 2000, p. 101-118.
4. R. Jakobi, *Die Kunst der Exegese im Terenzkommentar des Donat*, Berlin-New York, Walter de Gruyter, 1996.
5. *Ibid.*, p. 133. Le texte de Quintilien (qui juge dommageable cette évolution) est *Institution oratoire*, II, 1, 1-3, en particulier l'expression du § 1, « *rhetores utique nostri suas partis omiserunt et grammatici alienas occupauerunt* » (« les rhéteurs chez nous ont oublié leur rôle et les grammairiens se sont accaparés un rôle qui n'est pas le leur » – toutes les traductions, ici et ensuite, sont nôtres). Le titre (peut-être apocryphe) que la tradition donne à Donat, *orator urbis Romae*, « l'orateur de Rome », n'est pas sans lien avec cette confusion.
6. Sur ce commentateur, voir l'édition Wessner (1902) et récemment S. Laborie, « Le commentaire d'Eugraphius aux comédies de Térence », *Études littéraires*, vol. 43, n° 2, 2012, p. 29-54.
7. *Praef.* : « *Cum omnes poetae uirtutem oratoriam semper uersibus exequantur, tum magis duo uiri apud Latinos, Virgilius et Terentius. ex quibus, ut suspicio nostra est, magis Terentii uirtus ad rationem rhetoricae artis accedit, cuius potentiam per comoedias singulas ut possumus explicabimus.* »
8. B. Bureau, « Térence moralisé : les *sententiae* de Térence selon le commentaire attribué à Donat », *Les Maximes théâtrales en Grèce et à Rome : transferts, réécritures, emplois*, éd. C. Mauduit et P. Paré-Rey, Lyon-Paris, Collection du CEROR 37, 2011, p. 157-175.

9. Donat, commentaire à *L'Hécyre, Praef.* 1, 2-3 : « *Est autem mixta motoriiis actibus ac statariis. Multumque sententiarum et figurarum continet in toto stilo. unde cum delectet plurimum, non minus utilitatis affert spectatoribus* ».
10. Sur l'ensemble du système rhétorique, voir H. Lausberg, *Handbuch der literarischen Rhetorik : eine Grundlegung der Literaturwissenschaft*, Stuttgart, Steiner, 2008 ; pour l'implantation du système à Rome, voir G. Calboli, « From Aristotelian *λέξις* to *elocutio* », *Rhetorica*, 16, 1, 1998, p. 47-80, en particulier p. 56 et suiv.
11. Voir J. Schroeder, *Quaestiones donatianae*, Königsberg, Hendess, 1910.
12. Sur l'introduction dans la grammaire de réflexions sur les figures et les tropes, voir G. Calboli, *op. cit.*, p. 63-64 et surtout 66 et suiv.
13. Dix-sept *schemata* selon Donat, *Ars Maior* 3, 5 : « *ex omnibus necessaria fere sunt decem et septem, quorum haec sunt nomina, prolepsis zeugma hypozeuxis syllepsis anadiplosis anaphora epanalepsis epizeuxis paronomasia, schesis onomaton, parhomoeon homoeoptoton homoeoteleuton polyptoton hirmos polysyndeton dialyton.* » Treize tropes selon Donat, *Ars Maior* 3, 6 : « *tropi tredecim, metaphora catachresis metalepsis metonymia antonomasia epitheton synecdoche onomatopoeia periphrasis hyperbaton hyperbole allegoria homoeosis.* » Sur la constitution de ce type de listes, voir G. Calboli, *op. cit.*, p. 58 et suiv. Pour une liste antérieure, mais que Donat connaît forcément, voir Quintilien, *op. cit.*, VIII, 6, 4-67 et H. Lausberg, *op. cit.*, p. 600-910, en particulier p. 600-603 pour les définitions.
14. Pour les auteurs cités, cf. *Rhetores Graeci*, éd. L. Spenger, Leipzig, Teubner, 1853 et *Rhetores Latini Minores*, éd. C. Halm, Leipzig, Teubner, 1863.
15. La figure n'est pas présente comme telle chez Aquila, mais il définit clairement les *côla* et précise leur structure et leur agencement. Voir H. Lausberg, *op. cit.*, p. 633.
16. Aquila Romanus est consensuellement daté du III^e siècle de notre ère et se donne lui-même comme inspiré par Alexandre Numénus (1^{ère} moitié du II^e siècle) ; Julius Rufinianus, dans l'introduction de son *De figuris sententiarum et elocutionis*, se présente comme un continuateur d'Aquila Romanus, mais les deux autres traités qui nous sont parvenus sous son nom ne sont pas authentiques et peuvent être plus tardifs. Quant au traité nommé *Schemata dianoias* (ici abrégé en *Schem. Dian.*), sa date est généralement fixée au IV^e siècle.
17. Sur cette distinction, voir F. Desbordes, « L'énonciation dans la rhétorique antique : les "figures de pensée" », *Histoire, Épistémologie, Langage*, 8, 2, 1986, p. 25-38. Sur la répartition des deux types de figures et les définitions possibles dans la tradition rhétorique, voir H. Lausberg, *op. cit.*
18. « *Schemata lexeos sunt et dianoias, id est figurae uerborum et sensuum. sed schemata dianoias ad oratores pertinent, ad grammaticos lexeos* » (« Il existe des *schemata lexeos* et *dianoias*, autrement dit de mots et de pensée, mais les figures de pensée relèvent des orateurs, celles de mots des grammairiens »).
19. Encore faudrait-il être certain de ce qu'il entend par *ad grammaticos* et *ad oratores*. Il peut s'agir en réalité non pas de types d'écrits, mais de stades de l'enseignement où l'on apprend ces figures. En effet, comme il est nommé par plusieurs manuscrits *Donatus orator Urbis Romae* (voir *supra*), on pourrait considérer que les *schemata lexeos* sont étudiés dans la classe du *grammaticus* à partir de l'observation des textes, tandis que les *schemata dianoias* sont réservés aux étudiants avancés qui vont dans la classe du rhéteur.
20. « *Tropus est dictio translata a propria significatione ad non propriam similitudinem ornatus necessitatisue causa* » (« un trope est un énoncé qui est dérivé de sa signification propre vers une signification qui n'est pas propre mais lui ressemble, que ce soit par souci

d'ornement ou par nécessité »). Sur la différence faite par les Anciens entre trope et figure, voir F. Desbordes, *op. cit.*, p. 27.

21. « *Figurandarum sententiarum et elocutionum proprium oratoris munus est* » (« la charge qui revient en propre à l'orateur est d'user de figures de pensée et de mots »). Sur la différence entre *schema dianoiás* et *schema lexeos* et les controverses qui se rencontrent chez les rhéteurs, voir par exemple F. Desbordes, *op. cit.*, p. 29-30 : le fait qu'une figure de mots s'annule si l'on change leur ordre tandis qu'une figure de pensée demeure même dans le cas d'un bouleversement de l'ordre des mots est jugé peu pertinent par certains rhéteurs, dont Aquila. On ne s'étonnera donc pas qu'Aquila cherche une autre définition qui rende mieux compte de la différence.

22. F. Desbordes, *op. cit.*, p. 30, avec cette remarque fondamentale : « Les figures de pensée se distinguent mal des diverses formes de pensée [...] qui appartiennent de droit à l'invention », ce qui explique par exemple que dans la *Rhétorique à Hérennius* un certain nombre d'éléments propres à l'invention entrent dans les figures de pensée. Sur la remise en ordre opérée par Cécilius, et dont Quintilien et la tradition postérieure se font l'écho, voir F. Desbordes, *op. cit.*, p. 33.

23. Sur l'importance prise par l'*elocutio* dans la tradition romaine, voir G. Calboli, *op. cit.*

24. Voir H. Lausberg, *op. cit.*, p. 462.

25. Donat, commentaire à *L'Hécyre*, 420 : « *NAM ALIAS VT OMITTAM MISERIAS παράλειψις oratoria* » (« *NAM ALIAS VT OMITTAM MISERIAS* *paralepse oratoire* »).

26. Sur la question du lien entre *actio* et figures, voir F. Desbordes, *op. cit.*, p. 30-31.

27. Donat précise lui-même (commentaire à *L'Hécyre*, *Praef.* 5) : « *In hac prologus est et multiplex et rhetoricus nimis, propterea quod saepe exclusa haec comoedia diligentissima defensione indigebat* » (« Il y a un prologue à cette pièce, complexe et extrêmement rhétorique, parce que, cette comédie souvent rejetée, il fallait mettre le plus grand soin à la défendre »).

28. Donat montre ainsi l'adéquation de Térence avec ce précepte cicéronien concernant les témoins (Cicéron, *Topiques*, 73) : « *Persona autem non qualiscumque est testimonii pondus habet; ad fidem enim faciendam auctoritas quaeritur; sed auctoritatem aut natura aut tempus adfert* » (« Ce n'est pas n'importe quelle personnalité qui donne du poids à un témoin ; car, pour provoquer la confiance, c'est l'autorité que l'on recherche ; mais cette autorité, c'est la nature ou le moment qui la confèrent »). Cf. *Rhétorique à Herennius*, II, 6, 9.

29. Donat, commentaire à *L'Hécyre*, *Prol.* 2, 14 : « *IN HIS QVAS PRIMVM CAECILI DIDICI NOVAS a simili argumentum, quod fit per comparationem artificiosam et oratoriam rerum ac personarum* » (« *IN HIS QVAS PRIMVM CAECILI DIDICI NOVAS* *argument par l'analogie, qui consiste en une comparaison adroite et oratoire des thèmes et des personnes* »). Ici, en un sens, Ambivius et Cécilius interviennent donc comme des témoins.

30. C'est l'argument *a persona dicentis* : Donat, commentaire à *L'Hécyre*, *Prol.* 2, 29 : « *QVAM MIHI a persona dicentis* » (« *QVAM MIHI* *argument par la personne qui parle* »).

31. Donat, *ibid.*, *Prol.* 2, 28 : « *MEA CAVSA AEQVO ANIMO commendatio personae leuis per aliam personam grauem secundum praecepta in rhetoricis* » (« *MEA CAVSA AEQVO ANIMO* *recommandation d'une personne de peu d'importance par l'intermédiaire d'une autre personne importante, selon les préceptes que l'on trouve dans les manuels de rhétorique* »). Sur la *commendatio*, voir par exemple Cicéron, *De l'Orateur*, II, 114 et 211 ; Marius Victorinus, *Rhetores Latini*, *op. cit.*, 1, 18.

- 32.** Donat, *ibid.*, Prol. 2, 32 : « *NOSTRAE INDVSTRIAE rursus a sua* » (« *NOSTRAE INDVSTRIAE* retour à l'argument par sa propre personne »).
- 33.** Donat, *ibid.*, Prol. 2, 28 cité ci-dessus. Voir aussi *ibid.*, Prol. 2, 49 : « *SI NVMQVAM AVARE per haec uerba uult Terentius demonstrare, quam grauis auctor sit qui suas comoedias probet. sic Horatius 'ea cum reprehendere coner, quae grauis Aesopus, quae doctus Roscius egit'* » (« *SI NVMQVAM AVARE* par ces mots, Térence veut démontrer à quel point celui qui fait approuver ses comédies est un garant important. Horace [Ep., II, 1, 81-82] : "comme j'ose critiquer ce que jouaient le grave Ésope et le docte Roscius" »).
- 34.** Ce qui devient adapté au commentaire de la pièce : *ibid.*, Prol. 2, 11 : « *QVO IVRE SVM VSVS ADVLESCENTIOR tamquam aliud agens affert exempla, quibus ostendat turpe non esse Terentio exclusam esse unam illius fabulam, cum multorum poetarum multae exactae sint et in his Caecili, cuius illo tempore magna auctoritas fuit* » (« *QVO IVRE SVM VSVS ADVLESCENTIOR* comme s'il faisait autre chose, il apporte des exemples par lesquels il montre que ce n'est pas indigne pour Térence qu'une seule de ses pièces ait été rejetée, puisque nombreuses sont les pièces de nombreux poètes qui furent rejetées, et parmi ceux-là, Cécilius, dont l'autorité était grande à l'époque »).
- 35.** Voir en particulier Cicéron, *De l'Invention*, II, 26, 77 et *Des parties du discours*, 119, mais aussi *De l'Invention*, I, 17, 24.
- 36.** Voir Cicéron, *De l'orateur*, II, 135.
- 37.** Donat, commentaire à *L'Hécyre*, Prol. 2, 13 : « *NE CVM POETA SCRIPTVRA EVANESKERET causa facti honestior non se poetae unius sed ipsius poeticae causa laborare* » (« *NE CVM POETA SCRIPTVRA EVANESKERET* c'est un plus noble motif d'action que d'œuvrer, non pour la cause du seul poète, mais pour la cause de la poésie elle-même »).
- 38.** Donat, *ibid.*, Prol. 2, 16 : « *QVIA SCIEBAM DVBIAM FORTVNAM non igitur poetae culpa sed casus est; nam ideo fortuna euentum rettulit* » (« *QVIA SCIEBAM DVBIAM FORTVNAM* ce n'est donc pas la faute du poète mais celle du hasard ; c'est pour cela que c'est la fortune qui a produit l'issue ») et dans le sens même de la défense, en Prol. 2, 46 : « *ARTEM MVVICAM oratorie, quasi non Terenti causa agatur sed artis musicae* » (« style oratoire, comme si ce n'était pas la cause de Térence qui était plaidée, mais celle de l'art poétique »). Sur cette technique, voir Quintilien, *op. cit.*, VII, 4, 13.
- 39.** Donat, *ibid.*, Prol. 2, 31 : « *VESTRA INTELLENTIA SEDABIT a iudicum persona* » (« *VESTRA INTELLENTIA SEDABIT* argument par la personne des juges »).
- 40.** Donat, *ibid.*, Prol. 2, 57 : « *PRETIO EMPTAS MEO aestimatione a me facta, quantum aediles darent, et proinde me periclitante, si reiecta fabula a me ipso aediles quod poetae numerauerint repetant; nam, quomodo alibi dixit, 'postquam aediles emerant'. Et bene, ut sequatur populus iudicium eius, qui aestimare uere fabulas potuerit* » (« *PRETIO EMPTAS MEO* à partir d'une estimation que j'ai faite de la somme que les édiles accorderaient, puis, à mon grand dam, la pièce rejetée, si les édiles me réclamaient à moi-même la somme qu'ils avaient accordée au poète ; en effet, de cette manière il a dit ailleurs : "après que les édiles l'avaient achetée". Et c'est bien dit, pour que le public suive le jugement de celui qui a pu estimer à leur juste prix les pièces »).
- 41.** Donat, *ibid.*, Prol. 2, 29 : « *HECYRAM AD VOS REFERO a causa principium narrationis inducitur. HECYRAM AD V. R. principium a quaestione principali, an cognita sit et an spectanda sit* » (« *HECYRAM AD VOS REFERO* le début du récit est introduit par la cause. *HECYRAM AD VOS REFERO* on débute par la question principale, si la pièce est connue et s'il faut la voir »).
- 42.** *Ibid.*, Prol. 2, 34 : « *ACCESSIT EXSPECTATIO narratio, cur exclusa sit: hanc non poetae culpa deiectam nec iudicio populi et ideo nunc admittendam* » (« récit de pourquoi elle a été

rejetée : elle n'a pas fait un four par la faute du poète ni à cause du jugement du public, et pour cela elle doit à présent être acceptée »).

43. *Ibid.*, *Prol.* 2, 33 : « *CVM PRIMVM EAM AGERE COEPI iam hic narratio subtilis inducitur et ut non laedat populum et ut defendat poetam* » (« *CVM PRIMVM EAM AGERE COEPI* ici déjà on introduit un subtil récit, à la fois pour ne pas offenser le public et pour prendre la défense du poète »).

44. *Ibid.*, *Prol.* 2, 17 : « *INCERTA CERTVM honesta figura, quae ἀντανάκλασις dicitur* » (« figure de bon aloi, que l'on appelle antanaclase »). L'antanaclase est, par exemple, illustrée par Quintilien, *op. cit.*, IX, 3, 68-71, à partir de la définition suivante : « *uoces aut eaedem diuersa in significatione ponuntur aut productione tantum uel correptione mutatae* » (« des mots soit sont utilisés à l'identique avec une signification différente, soit sont modifiés seulement par allongement ou abrègement »). Voir H. Lausberg, *op. cit.*, p. 663.

45. Quintilien, *op. cit.*, IV, 2, 84.

46. Rappelons les données de l'intrigue : Pamphile, sous la pression de son père, a épousé Philuména, alors qu'il aime en réalité la courtisane Bacchis, mais il n'a pas consommé son mariage. À son retour de voyage, il ne retrouve plus sa femme chez lui. Elle est rentrée chez ses parents, prétextant qu'elle était tourmentée sans cesse par sa belle-mère, Sostrata. En fait, elle est partie pour cacher qu'elle est enceinte, mais non des œuvres de Pamphile puisque le mariage n'a pas été consommé. Alors que Sostrata est prête à se sacrifier pour le bonheur du jeune couple, on découvre que Philuména est bien enceinte de Pamphile, qui l'a violée un soir de beuverie. Bacchis, la courtisane au grand cœur, accepte alors de renoncer à son amour et tout rentre dans l'ordre, chacun reconnaissant la grandeur d'âme à la fois de la courtisane et de la belle-mère.

47. En réalité, il en est la cause et est bien le père de l'enfant. Voir ci-dessus.

48. Cicéron, *De l'Invention*, II, 21, 62.

49. *Ibid.*, II, 23, 69.

50. Voir ci-dessus.

51. Sur la figure particulière de *charakterismos*, voir K. De Temmerman, « Ancient Rhetoric as a Hermeneutical Tool for the Analysis of Characterization in Narrative Literature », *Rhetorica*, 28, 1, 2010, p. 23-51 et H. Lausberg, *op. cit.*, p. 818.

52. Rutilius, *Rhetores Latini*, *op. cit.*, 2, 7 : « *Quem ad modum pictor coloribus figuras describit, sic orator hoc schemate aut vitia aut virtutes eorum, de quibus loquitur, deformat* » (« De même que le peintre représente des figures, en s'aidant de ses couleurs, de même l'orateur, en usant de cette figure, dessine les vices ou les vertus de ceux dont il parle »).

53. L'origine de cette citation n'est pas claire, puisqu'elle provient d'un passage perdu de Cicéron. Généralement attribuée au *De Republica* (IV, 11), elle peut tout à fait provenir d'une autre œuvre. Si, toutefois, elle provient de ce traité, elle peut établir un lien entre la parole comique et la parole oratoire, à travers le thème du miroir : le dialogue comique serait le miroir des dialogues et des confrontations du monde réel.

54. Sur le Virgile du grammairien et des remarques qui rejoignent notre lecture, voir R. A. Kaster, « The Grammarian's Authority », *Classical Philology*, 75, 1980, p. 216-241.

55. Tibérius Claudius Donat, *Interpretationes Vergilianae*, éd. H. Georges, Leipzig, Teubner, 1905-1906, 1, 1.

56. *Ibid.*, 1, 4 : « *inuenies in poeta rhetorem summum atque inde intelleges Vergilium non grammaticos, sed oratores praecipuos tradere debuisse* » (« tu trouveras dans le poète un orateur de première force et cela te fera comprendre que Virgile aurait dû fournir matière non aux grammairiens, mais aux premiers des orateurs ») suivi peu après de

cette remarque, qui montre une nette inflexion du commentaire, à la fin d'une liste de vertus morales que l'on peut apprendre à sa lecture : « *docet quales esse debeant homines quorum praesidia in necessitatibus postulantur, ne adrogantiae aut inhumanitatis crimen incurrant; non erubescendum, si potior inferiorem roget, cum fuerit necessarius* » (« il enseigne ce que doivent être les gens dont on demande le secours dans les nécessités pour qu'ils n'encourent l'accusation ni d'arrogance, ni d'inhumanité ; il ne faut pas rougir si un plus puissant fait appel à un inférieur, quand il ne peut faire autrement »). Faut-il voir dans l'opposition du début les deux figures de Servius et Donat que Tibérius finalement renverrait dos à dos ?

57. Voir K. De Temmerman, *op. cit.*, qui aborde la question chez des rhéteurs tardifs comme Fortunatianus et Sulpicius Victor. Notons que l'auteur ne cite pas Donat qui fournit pourtant une ample matière dans son commentaire.

AUTEUR

BRUNO BUREAU

Université Jean Moulin-Lyon 3, UMR 5189 (HiSoMA)