

ECKARD LEFEVRE

L'Aulularia de Plaute, *L'Avare* de Molière et la version originale grecque

Des formes différentes du comique

L'*Aulularia* de Plaute, L'*Avare* de Molière et la version originale grecque : des formes différentes du comique (*)

RÉSUMÉ. — Plaute a composé sa comédie, l'*Aulularia*, de manière burlesque sous l'influence des pièces improvisées de l'Italie archaïque et d'après un modèle perdu appartenant à la comédie nouvelle hellénique. Alors que celle-ci était une comédie bourgeoise, qui tenait compte de la société de son temps, Plaute a composé une farce qui flotte dans le vide. Au contraire Molière, qui, dans ses comédies, tient compte, lui aussi, de la société de son temps, a écrit à son tour une comédie bourgeoise, qui, en bien des points, présente des ressemblances formelles avec le modèle grec tel que le reconstitue cet article.

ABSTRACT. — Plautus hat seine Komödie 'Aulularia' unter dem Einfluß des altitalischen Stegreifspiels in burlesker Weise nach einem verlorenen Vorbild der Neuene Komödie Griechenlands gedichtet. Während die letztere ein Bürgerliches Lustspiel war, das auf die Gesellschaft ihrer Zeit Rücksicht nahm, hat Plautus eine im luftleeren Raum schwebende Posse gedichtet. Dagegen hat Molière, der in seinen Komödien wieder auf die Gesellschaft seiner Zeit Bezug nahm, wiederum ein Bürgerliches Lustspiel geschrieben, das in vielen Punkten Ähnlichkeiten mit dem griechischen Vorbild in der Form aufweist, wie es in diesem Artikel rekonstruiert wird.

L'*Aulularia* de Plaute a toujours joui d'une grande popularité. Non seulement les poètes des temps modernes l'ont appréciée et, de manières variées, ont pris cette pièce pour modèle de leurs propres créations, mais les philologues aussi sont tellement convaincus de sa qualité artistique que, si on laisse de côté les quelques-uns qui proposent Alexis (1), Diphilos (2), Philémon (3), ou Poseidippos (4), la majorité d'entre eux pense que Ménandre (5) fut l'auteur de l'original. Ceci est le cas même après les nouvelles découvertes. L'exécution de l'œuvre est cependant, malgré la peinture impressionnante du caractère d'Euclion, en maints détails tellement grossière et négligente, que la supposition d'un remaniement fondamental par Plaute ne peut être rejetée.

Dans Plaute, le vieil Euclion est le personnage principal. Il possède un trésor, dont il cherche à cacher l'existence. Ces efforts le mènent à une méfiance quasi pathologique envers tout le monde, dont se nourrit le comique de la pièce. Le voisin d'Euclion, le riche Mégadore, suivant le conseil de sa sœur Eunomie, qui vit avec lui, décide de prendre pour femme Phédrie, la fille d'Euclion, pour ne pas laisser sa maison sans enfants. La situation se complique par le fait que Lyconide, fils d'Eunomie, aime Phédrie, et que cette dernière attend un enfant de lui, qu'elle mettra au monde pendant l'action de la pièce. Lyconide a conscience qu'en tant qu'homme pauvre, il n'aura aucune chance d'obtenir la fille de l'avare Euclion. Mais le hasard

(*) La conférence est rendue sans modifications, mais augmentée par des notes. Je remercie cordialement Johanna Büchner pour l'excellente traduction en français.

(1) Arnott, contre cette thèse : Bain.

(2) Marx.

(3) Blass, Della Corte.

(4) Francken.

(5) Ussing, Hüffner, Preßler, Leo, Wilamowitz, Sudhaus, Körte, Jachmann, Ludwig, Kraus, Schäfer.

permet à son esclave de voler le trésor de l'avare. Lyconide le rend à son propriétaire et on suppose, qu'en guise de récompense il obtient Phédrie pour femme à la fin aujourd'hui perdue de la pièce.

Ainsi finissent heureux Euclion, Lyconide et Phédrie, Eunomie et l'esclave de Lyconide, qui aura obtenu sa liberté. Seulement Mégadore, honnête homme, reste les mains vides. L'εἰκός n'entre pas en question. Les rodomontades d'Euclion et sa πολυπραγμοσύνη absorbent toute l'attention des interprètes. Les observations suivantes partent du personnage négligé de Mégadore.

De Plaute à l'original

Mégadore et son neveu Lyconide aspirent à la main de Phédrie, la fille du voisin — ce conflit trouve sa solution chez Plaute par le fait qu'évidemment Lyconide obtient Phédrie pour femme en rendant le trésor. H. Rädle a appelé cela à juste titre «ein etwas aufgesetzt wirkendes Happy-End» (6). Il faut considérer que ce n'est un *happy ending* que pour Lyconide, et non pas pour Mégadore, qui est dessiné dans cette pièce comme un homme tout à fait honnête. G. Michaut l'a appelé 'le sage Mégadore' (7). Merite-t-il ce destin ? Il n'est sûrement pas un de ces vieux de la *Néa*, qui poursuivent des jeunes filles pour des motifs illicites, comme le font par exemple Lysidame dans les *Kleroumenoi* de Diphilos auprès de *Casina* pour des raisons érotiques et Smikrines dans l'*Aspis* de Ménandre auprès de la fille de Chairestratos pour des raisons financières. En plus, l'action de Mégadore est forcée à la fin contre tout εἰκός. Il est vrai qu'Eunomie promet à son fils de parler à son frère Mégadore au sujet d'un renoncement à Phédrie (694-695) ; mais, plus tard, Lyconide affirme simplement à Euclion que Mégadore renonce au mariage, sans qu'il en ait été question auparavant : *is me nunc renuntiare repudium iussit tibi* (783). On se serait attendu à ce qu'Eunomie négocie avec son frère sur scène ou qu'elle en fasse au moins part à Lyconide. Le papyrus du *Dis exapaton* de Ménandre montre par les deux dialogues entre Sostrate et son père, que Ménandre, lui au moins, aimait présenter des scènes à fond éthique. Bien sûr, Plaute pourrait avoir abrégé aussi l'*Aulularia*.

Il faut dire que le Lare joue un jeu honteux avec Mégadore, en proclamant (31-33) :

eam ego hodie faciam ut hic senex de proxumo
sibi uxorem poscat. id ea faciam gratia
quo ille eam facilius ducat qui compresserat.

Le brave Mégadore est un simple instrument pour ce dieu, il lui sert de moyen pour arriver à sa fin. Mais la fin ne justifie pas tout moyen. Le Lare en tant que seigneur de l'action plautinienne n'a rien en commun avec l'ἀγαθὴ τύχη. Il n'est pas un ἀγαθός δαίμων.

Mais il est possible qu'un événement extérieur bouscule tout à coup les projets des hommes. Dans le monde de la *Néa*, un tel cas était avant toute autre chose dû à une ἀναγνώρισις. Dans l'original, Phédrie aurait pu s'être révélée comme fille de Mégadore (8) — donc un mariage entre eux aurait été hors question. Par contre le fils de la sœur de Mégadore, Lyconide, aurait, lui, pu obtenir la jeune fille. Mégadore devait même soutenir cette liaison, car il avait intérêt à agir pour le bien de sa fille. De cette manière, dans la version originale, l'action de Mégadore

(6) 1978, 108.

(7) 1920, I, 265.

(8) C'était déjà, en 1940, l'hypothèse de Kuiper, qui prenait la mère de Phédrie pour la femme décédée d'Euclion, hypothèse dont la suite serait qu'un 'finsterer Verdacht' mettrait la *pia memoria* de celle-ci en question (Süß 1941, 370). Dans cette reconstruction, Lyconide est le fils de Mégadore.

aurait trouvé aussi une fin satisfaisante. Des mariages entre cousin et cousine ⁽⁹⁾ étaient tout à fait conformes aux conceptions du monde de la *Néa* ⁽¹⁰⁾. Comme bien souvent, l'*ἀναγνώρισις* pouvait résoudre tous les problèmes.

Ce développement présuppose que Phédrie n'était pas la fille d'Euclion, mais sa fille adoptive. Dans la *Néa*, une telle fille vivait souvent dans la maison voisine des parents : Casina dans les *Kleroumenoi* ou Palaestra dans la version originale du *Rudens*. Il est vrai que l'existence d'un prologue n'indique pas toujours qu'il y ait une *ἀναγνώρισις* dans la pièce, comme nous le montre le *Dyskolos* ; c'était tout de même la règle. Ainsi la divinité du prologue de l'original pouvait déjà avoir exposé les origines de Phédrie. Elle pouvait être une enfant trouvée.

Comment se serait déroulée l'*ἀναγνώρισις* ? La réponse pourrait être la suivante : Mégadore s'occupe des préparatifs des noces. Elles auront lieu dans sa maison (263) et il procède avec soin. En II 2 il a demandé à Euclion sa fille Phédrie, et celui-ci la lui fiance (255-256). Ceci se passe officiellement en forme d'une stipulation — romaine. Mégadore : *sponden ergo* ? Euclion : *spondeo*. On ne cherche pas le consentement de Phédrie. Ceci est insolite pour Athènes. Dans l'original, Mégadore aura donc demandé à Euclion de poser la question à Phédrie. Lors de leur rencontre suivante, l'entrée de Mégadore n'est pas du tout motivée. Il bavarde avec Euclion de ceci et de cela, bien qu'il y ait des sujets plus importants. Puis Mégadore met une brusque fin à cette petite conversation sans but, par les mots : *ego, nisi quid me vis, eo lavatum* (579) — dès le début, Euclion ne voulait de toute façon rien de lui. Cette scène, un dialogue plein d'esprit, se perd en fumée. Dans l'original, Euclion aura transmis le consentement de Phédrie à Mégadore. A cette occasion celui-ci aurait pu, par exemple, remettre à ce premier une bague pour Phédrie ⁽¹¹⁾. Plus tard, Staphyla, la *nutrix virginis* (814 / 815) aurait vu cette bague et aurait constaté une similitude avec celle de sa protégée. Les nourrices de la *Néa* étaient presque prédestinées à de telles fonctions.

L'original était évidemment une pièce dans laquelle *Τύχη* jouait le rôle dominant. Mégadore, probablement soutenu par sa sœur, demandait la main de la fille du voisin. Ce faisant, il ne cherchait pas une aventure, mais il voulait se marier en *γέρων* honnête pour avoir des enfants, *liberis procreandis* (148). Il le faisait, pour ainsi dire dans l'intérêt de la maison, car il était un homme riche sans héritier. Mais maintenant l'*ἀγαθή Τύχη* lui donnait à la fois une fille, un gendre, et d'eux un petit-fils qui naîtra pendant l'action ! Il n'avait donc pas besoin d'entrer en lice lui-même : que pouvait-il vouloir de plus ? La pièce prenait une fin tout à fait honnête. De même Phédrie, vertueuse fille adoptive d'Euclion, qui vénérât pieusement la divinité, comme la fille de Knémon vénère les nymphes dans le *Dyskolos*, était récompensée comme celle-ci par Pan. Ceci était donc bien dans le style de Ménandre. Pour Phédrie ce tournant du sort devait être d'autant plus à propos qu'il était encore plus difficile de s'entendre avec Euclion qu'avec Knémon. Car, selon sa nature, le *φιλάργυρος* voulait se débarrasser de cette bouche au plus vite, sans demander si un *γέρων* convenait à la jeune fille. L'essentiel, c'était ses finances. Les deux vieux étaient mis en contraste, comme bien souvent dans les comédies de Ménandre : Kallipides et Knémon dans le *Dyskolos*, Micion et Déméa dans les *Adelphes*, Chrémès et Ménédème dans l'*Héautontimorouménos* ou Philoxenos et Nicobulus

(9) Un mariage entre *ὁμοπάτριοι* existait en projet dans le *Georgos* de Ménandre (10), et il en avait peut-être représenté un dans son *Phasma* (voir Gomme / Sandbach 1973, 675).

(10) Il serait aussi possible que Phédrie ait été la fille de l'épouse morte de Mégadore, comme Chaireas dans l'*Aspis* de Ménandre, qui se marie avec la nièce de son beau-père Chairestratos.

(11) Voir Plin. *Nat.* 33, 12 ainsi que Iuv. 6, 27, en outre J. MARQUARDT, *Das Privatleben der Römer*, Leipzig 21886, 41.

dans le *Dis exapaton* : au vieux sociable était opposé un vieux difficile, à l'*εἴκολος* (*φιλόανθρωπος*) un *δύσκολος*. Eunomie aussi pouvait être contente. Elle conseillait à son frère le mariage, mais il s'ensuivit que ce fut son fils qui obtint en fait son amante.

Il est chose connue que les pièces de la *Néa* ne consistaient pas seulement dans le comique bruyant. Elles transmettaient plutôt une vision du monde et avaient — à l'opposition de la tragédie — une fin bonne. Le comique se bornait à des personnes de rang inférieur — comme par exemple le cuisinier dans l'*Aulularia*.

Plaute

En renonçant à l'*ἀναγνώρισις* de l'original, l'*Aulularia* perd tout élément de vision du monde. Le poète italique ne s'intéresse pas aux erreurs et fausses voies des hommes ni à leur solution finale par l'action de l'*ἀγαθή Τύχη*. Malgré l'épiphanie du dieu domestique Lare et malgré la présence de la divinité du temple, Fides, l'action de l'*Aulularia* manque d'un plan divin. Les événements se concentrent uniquement sur les personnages. Sans le corset philosophique, ceux-ci se suffisent à eux-mêmes et sont donc insérés ou supprimés arbitrairement par le poète selon les exigences de l'action concentrée sur le moment. Plaute ne prend pas ses personnages au sérieux, il les soumet rigoureusement aux lois du comique.

Dans ce procédé, Mégadore a eu une 'mauvaise' part. Plaute ne s'est pas soucié de l'action qui lui est relative : Lyconide obtenait Phédrie, et de Mégadore il n'était plus question. Comme bien souvent, Plaute a omis de dénouer à la fin les fils noués pendant la pièce. Un spectateur qui ne s'attendait pas uniquement à du comique, devait se demander si Mégadore méritait un tel destin. On ne trouve pas trace ici de justice poétique. Mais d'un autre côté, Plaute le prenait au sérieux à sa manière. Car, sur lui aussi, du clinquant italique a été répandu. Cela se voit dès sa première entrée, qu'on ne voudrait pas dans cette forme attribuer à un original attique. Le ductus de la scène II 1 est presque paradoxal. Dans cette scène, Eunomie apparaît pour proposer à son frère de se marier. Celui-ci trouve l'idée horrible, parce qu'il ne pense pas grand chose des femmes. Il veut bien se marier quand un jour cela lui plaira : *si lubeat, faciam* (152), mais il affirme : *ut quidem emoriar prius quam ducam* (154). Après d'autres escarmouches verbales, suit un tournant surprenant de la conversation, dans lequel Mégadore dit qu'il voudrait épouser la fille du voisin Euclion (170-177) :

- 170 EU. dic mihi, si audes, quis ea est quam vis ducere uxorem ? ME. eloquar.
nostin hunc senem Euclionem ex proxumo pauperculum ?
EU. novi, hominem hau malum mecastor. ME. eius cupio filiam
virginem mihi desponderi. verba ne facias, soror.
175 EU. di bene vortant ! ME. idem ego spero. EU. quid me ? num quid vis ? ME. vale !
EU. et tu, frater. — ME. ego conveniam Euclionem, si domi est.
sed eccum <video>. nescio unde sese homo recipit domum.

Ce sont les huit derniers des 59 vers de cette scène. Tout le reste est une raillerie grossière sur la méchanceté des femmes (12). Si on a déjà tendance à mettre ceci sur le compte de Plaute par principe, il s'ensuit un argument de plus de la suite logique de la scène. Comment Mégadore peut-il ressentir comme une insulte la proposition de mariage et puis confesser, après un radical changement d'avis, qu'il l'a décidé et qu'il a des projets très précis ? Le contenu et la structure de la conversation mènent au même résultat : la partie de 120-169 est une insertion plautinienne. Il faudra tirer la conclusion que, dans l'original, Mégadore n'aura pas du tout refusé de se

(12) Norwood comptait la 'lumbering verbosity' de cette conversation parmi les 'bad scenes' de Plaute (1932, 78).

marier, mais qu'il aura au contraire fait part à sa sœur de son projet de mariage afin de lui demander conseil au sujet de l'union insolite entre jeune et vieux. Plaute par contre se procura par l'introduction du refus de Mégadore une possibilité d'insérer une satire des femmes (mariées) par excellence. Bien sûr on se tirerait d'affaire en considérant celle-ci en partie ou entière comme interpolation, comme le fait O. Zwielerlein, d'après qui il faudrait supprimer 135-169⁽¹³⁾. Ce faisant, on effacerait de cette scène exactement ce que E. Fraenkel a appelé le 'Plautinisches im Plautus'⁽¹⁴⁾ — car Plaute, Caecilius et Térence aimaient tous les trois les plaisanteries sur les femmes (mariées). «Zwar wirkt die traditionelle Frauenschelte auch in der griechischen Komödie fort — die Frau ist ein Übel, von der Heirat wird eher abgeraten, — aber dem sentenziösen *ψόγος γυναικῶν* hat der Römer, wie gerade die *Menaechmi* zeigen, das 'iurgium inter coniuges' und statt der apotrepischen Spruchweisheit das Ehejoch in actu vorgeführt»⁽¹⁵⁾. *Menaechmi*, *Plocion*⁽¹⁶⁾ et *Héautontimorouménos*⁽¹⁷⁾ prouvent cette préférence des trois poètes de la palliata. Il n'y a pas besoin de reprendre ici les plaisanteries de la scène de *Aulularia*, mais un autre trait typiquement plautinien sera mentionné. Eunomie ne fait pas seulement de sottes plaisanteries, ce qui est contre l'*ἡθός* d'une matrone, elle nie même, contre l'intérêt des femmes, qu'il y ait une *optuma*, titre avec lequel Mégadore l'avait désignée : *nam optuma nulla potest eligi : / alia alia peior, frater, est* (139-140)⁽¹⁸⁾. Ici les plaisanteries sont inventées et continuées sans égard pour les personnages, comme l'aime Plaute⁽¹⁹⁾ : Elles se détachent du personnage et développent une existence indépendante.

Le sujet des femmes est développé longuement dans le monologue de Mégadore dans III 5. Selon Fraenkel, seulement la première partie jusqu'à 491 ou 493 avait dans les idées principales un équivalent dans l'original⁽²⁰⁾. Mais il faudra considérer qu'ici le sujet d'un mariage entre une femme pauvre et un homme riche est «als Reformvorschlag in der reinsten römischen Weise ausgewalzt»⁽²¹⁾. Le Mégadore grec, lui, n'aura pas dit plus qu'une sentence sur l'honnête homme qui renonce à une dot. Car le 'Reformvorschlag' n'a pour but que de faire la transition au sujet du mal de l'*uxor dotata*. La «Musterung des Weiberluxus [...], wo die 'Kataloge' einen gewaltigen Umfang erreichen»⁽²²⁾, sera essentiellement plautinienne⁽²³⁾. Un petit extrait du discours du *moribus praefectus mulierum*⁽²⁴⁾ servira de preuve qu'ici, on se trouve dans le monde burlesque de Plaute, Goldoni et Nestroy, qui de son côté appartient du théâtre improvisé (505-522) :

505 nunc quoquo venias plus plaustrorum in aedibus
videas quam ruri, quando ad villam veneris.

(13) 1991, 231.

(14) Récusation par Primmer 1992, 89-90.

(15) Stärk 1989, 53.

(16) Voir Stärk 1989, 53 : «Alles typisch 'Plautinische' im *Plocium* findet sich nicht im *Plokion* : die Militär-metaphorik, der erwünschte Tod der Gattin, die öffentliche Schande, die *uxor* als *anus*, ihr stinkender Kuß».

(17) Voir Lefèvre 1994, 165-167.

(18) Plaute a utilisé déjà les premiers mots d'Eunomie dans cette scène pour la faire elle-même condamner toutes (!) les femmes comme bavardes, en violant l'*ἡθός* : *multum loquaces merito omnes habemur, / nec mutam profecto repertam nullam esse / aut hodie dicunt mulierem aut in ullo saeclo*(124-126).

(19) Voir Lefèvre 1984.

(20) 1922, 137.

(21) Stärk 1989, 53.

(22) Fraenkel 1922, 137.

(23) Voir Fraenkel 1922, 137-140 ; Stärk 1989, 53.

(24) Plaute joue de la fonction grecque du *γυναικονόμος* : voir Fraenkel 1922, 138-139.

- sed hoc etiam pulchrum est praequam ubi sumptus petunt.
 stat fullo, phrygio, aurufex, lanarius ;
 caupones patagiarii, indusiarum,
 510 flammarii, violarii, carinarii ;
 aut manulearii, aut murobatharii,
 propolae linteones, calceolarum ;
 sedentarii sutores diabathrarii,
 solearum astant, astant molocinarii ;
 515 petunt fullones, sarcinatores petunt ;
 strophiarum astant, astant semul zonarii.
 iam hosce apsolutos censeas : cedunt, petunt
 trecenti, quom stant thylacistae in atris
 textores limbularum, arcularum.
 520 ducuntur, datur aes. iam apsolutos censeas,
 quom incedunt infectores corcotarii,
 aliqua mala crux semper est quae aliquid petat.

En ce qui concerne les discours de Mégadore sur la fameuse *uxor dotata*, Stärk a essayé de faire de l'Atellane le lieu d'origine de ce type⁽²⁵⁾. Avec sa raillerie des femmes, le théâtre improvisé italique intervient donc brusquement dans le monde ordonné de l'*Aulularia* originale.

Plaute a changé le Mégadore honnête de l'original, qui devint à la fin protecteur du mariage entre Lyconide et Phédrice, en un raconteur de blagues et diseur de sottises. Qu'il n'ait pas d'autre fonction, se montre de manière vive en ce qu'il n'apparaît plus après la seconde moitié de l'action. Qu'il veuille aller prendre un bain (579), est tout ce dont les spectateurs se souviennent de lui. Mesuré sur l'éthos de la *Néa*, c'était peu de chose. Pour Plaute et ses spectateurs, c'était tout. Les plaisanteries au sujet des femmes tenaient la seconde place après celles au sujet des *senes*, dans le monde saturnalien de la palliata.

De Molière à l'original

L'*Aulularia* a connu un grand retentissement auprès de la postérité. Trop fascinante paraissait l'image du vieux, esclave de l'argent, pour qu'elle ne fût reprise pour de nouvelles comédies. A l'antiquité tardive appartient la comédie en prose *Querolus*, au XII^e siècle l'*Aulularia* en distiques de Vitalis de Blois, qui remonte au *Querolus*. Ce n'est que pendant la renaissance qu'on relisait l'original de Plaute. En 1536 fut écrite l'*Aridosia* de Lorenzino de Medici (1514-1548), en 1543 parut la *Sporta* de Giambattista Gelli (1498-1563). L'*Aridosia* de son côté eut une forte influence sur *Les esprits* (1579) de Pierre de Larivey, issu d'une famille florentine (~ 1540-1619). Au XVII^e siècle suivirent *La belle plaideuse* (1654) de François le Metel de Boisrobert (1592-1662), *Le riche vilain ou La dame d'intrigue* (1663) de Samuel Chappuzeau (1625-1701) et *L'Avare* (1668) de Jean-Baptiste Poquelin, dit Molière (1622-1673).

Bien que Molière doive beaucoup à Boisrobert et Chappuzeau, cela vaut la peine de comparer l'*Avare* et l'*Aulularia* directement, lorsqu'il s'agit de connaître les différences de principe entre une comédie bourgeoise et une farce. Comme on a déjà observé en d'autres occasions, on verra que le poète moderne, en cherchant à adapter les excès plautiniens de la tradition orale aux exigences de la vraisemblance de son temps, a touché inconsciemment à quelques tendances de l'original grec.

Harpagon (Euclion) a deux enfants, Élise (Phédrice), qui aime Valère, et Cléante, qui aime Mariane. Le jeune couple est donc dédoublé par rapport à Plaute, comme déjà chez Boisrobert. Harpagon a destiné Elise au riche Anselme (Mégadore) et a choisi Mariane pour lui-même.

(25) 1989, 53-55.

Le projet du vieux d'épouser une jeune est aussi dédoublé par rapport à Plaute. Cléante a un serviteur audacieux, La Flèche (l'esclave de Lyconide), qui dérobe la cassette d'Harpagon. Après la restitution de celle-ci, le vieux consent au mariage de ses enfants avec Valère et Mariane, d'autant plus que ceux-ci s'avèrent être les enfants supposés perdus d'Anselme. L'action offre des similitudes marquées avec l'*Aulularia*, mais aussi des différences, qui proviennent en grande partie du dédoublement des actions. Le changement le plus évident de Molière par rapport à l'*Aulularia* est l'*ἀναγνώρισις* introduite au cinquième acte, que Plaute, contrairement à ses originaux grecs, avait coutume d'éviter : Anselme reconnaît en Mariane et Valère ses enfants qu'il croyait morts après un naufrage survenu 16 ans auparavant. Si on a cru que Molière ne se souciait guère de la vraisemblance («hier um Wahrscheinlichkeit gar nicht kümmerte») (26), ceci rend exactement le procédé des poètes de la *Néa*, qui respectaient en tout point de l'action sur scène l'*εἰκός*, mais ne l'observaient pas pour l'*ἀναγνώρισις*, qui renvoyait aux antécédents, parce que celle-ci était l'expression la plus forte de l'action de l'*ἀγαθὴ Τύχη*. Comme l'original de l'*Aulularia*, l'*Avare* était donc une pièce dominée par la *Τύχη*. Après la réunion avec ses enfants, Anselme s'écrie en V 5, comme se serait écrié le Mégadore grec après avoir reconnu Phédrice disparue :

O ciel, quels sont les traits de ta puissance! et que tu fais bien voir qu'il n'appartient qu'à toi de faire des miracles ! Embrassez-moi, mes enfants, et mêlez tous deux vos transports à ceux de votre père.

On a fortement critiqué Molière pour cette fin. M. J. Wolff en était spécialement mécontent : Elle serait manquée parce qu'elle couperait l'action au lieu de la résoudre. Shakespeare avait présenté dans plusieurs drames le destin de familles dispersées qui sont réunies après des années par un coup de la providence. Ce hasard aurait été suffisamment motivé par la croyance en la justice de l'ordre des choses. Chez Molière, on ne trouverait rien de semblable, soudainement la merveilleuse providence ferait irruption dans le réalisme de la vie quotidienne. Au XVII^e siècle, à l'époque des corsaires et des relations peu sûres, cette fin, «so wenig er auch als Lösung befriedigt», aurait au moins eu l'apparence d'être emprunté à la vie. Mais elle serait imparfaite et invraisemblable (27).

Ni Larivey ni Chappuzeau ou Boisrobert n'avaient un tournant comparable. Ils n'avaient pas non plus une action comparable. Par rapport à ses prédécesseurs, Molière reprit l'amour de Mégadore pour Phédrice montré chez Plaute dans l'amour du vieil Anselme pour Elise et dédoubla ce motif, comme déjà indiqué par l'amour du vieil Harpagon pour Mariane. Ce faisant, il suscita, pour respecter l'honnêteté, la nécessité d'une fin qui donnât aux deux actions une conclusion selon les bienséances. Mariane, sans père, devait être protégée d'Harpagon et Valère, sans ressources, devait être mis en état de se marier avec Elise. Dans cette mesure, la fin avec *ἀναγνώρισις* est la seule qui «der Handlung noch eine glückliche Wendung geben konnte» (28).

Mais aussi en ce qui concerne l'honnête Anselme, une *ἀναγνώρισις* est la solution la plus adéquate, bien qu'il déclare expressément à Harpagon lors de sa première entrée (V 5) :

Ce n'est pas mon dessein de me faire épouser par force, et de rien prétendre à un cœur qui se serait donné ; mais pour vos intérêts, je suis prêt à les embrasser ainsi que les miens propres.

(26) Stenzel 1984, 204.

(27) 1910, 496.

(28) Stenzel 1984, 204.

Si Stenzel remarque à propos de cette prise de position, qu'elle caractérise Anselme «als vollkommenen *honnête homme* und damit in direktem Gegensatz zu Harpagon», il décrit exactement le schéma tant aimé de Ménandre d'opposer un vieux borné à un vieillard libéral (29). La phrase suivante vaut de même pour le Philoxène de Ménandre dans les *Bacchides* comme pour Micion dans les *Adelphes* ou pour Chrémès dans l'*Héautontimouménos* : «Die Freiheit von Willensentscheidungen und das Respektieren persönlicher Zuneigung sind für Molière in vielen seiner Stücke wesentliche Elemente jenes neuen Normensystems, für das seine positiven Protagonisten stehen» (30). Ces protagonistes positifs existaient déjà dans l'Athènes hellénistique. A l'époque de Plaute, on avait d'autres soucis...

D'ailleurs, Molière a exposé déjà en I 1 que Valère était à la recherche de ses parents, quand il dit à Elise au sujet d'Harpagon :

Mais enfin, si je puis, comme je l'espère, retrouver mes parents, nous n'aurons pas beaucoup de peine à nous le rendre favorable. J'en attends des nouvelles avec impatience, et j'en irai chercher moi-même, si elles tardent à venir.

Ainsi, l'*ἀναγνώρισις* n'était pas du tout une surprise pour les spectateurs. Ceci correspondait à la conception des poètes de la *Néa*, qui, déjà au prologue, faisaient allusion à l'*ἀναγνώρισις* à laquelle il fallait s'attendre. Elle entraînait aussi pour le 'sage' Anselme (I 4) une solution adéquate. Ceci vaut de même pour l'original de l'*Aulularia*, dans lequel le 'sage' Mégadore (31) n'était sûrement pas abandonné comme chez Plaute. D'après les coutumes de la *Néa*, son personnage demandait même une *ἀναγνώρισις*. Si Anselme se montre «gleich in seinen ersten Sätzen als ein vollkommener Vertreter der Normen der *honnêteté*» (32), ceci vaut de même pour Mégadore. Plaute lui joua un mauvais tour. Il découpa, comme bien souvent, la conclusion de l'original qui allait apporter la solution et se hâta vers la fin de la pièce.

Ce n'était qu'inconsciemment et sans intention, bien sûr, que Molière toucha l'original, quand il reprit ces scènes d'*ἀναγνώρισις* que les auteurs de la Renaissance italienne avaient tant utilisées dans leurs comédies, motivés par leur connaissance de Térence. En opposant, pour ainsi dire, le Térence <fin> au Plaute grossier, il s'approcha de l'original, que ce dernier avait fort abrégé.

Par l'*ἀναγνώρισις*, l'*Avare* obtient, au contraire de l'*Aulularia*, une fin conciliante. Plaute, par contre se voyait dans la tradition de la farce italique, qui, comme la *Commedia dell'arte*, ne connaissait pas de morale. Mais malgré l'influence de ce genre sur l'*Avare*, on voit sur ce point une différence grave. Si, dans la *Commedia dell'arte*, les relations entre les hommes sont «von brutaler Direktheit» et que leurs intrigues s'entrelacent «zum Kampf beinahe 'aller gegen alle'» (33), ceci est aussi le cas pour Plaute, mais non pour Molière. Il redonna à l'ancienne matière un fondement éthique qui pouvait servir à classer comme exception l'anomalie d'Harpagon. Comme dans l'original, Mégadore était un correctif pour Euclion, Anselme en est un pour Harpagon. Celui-ci se présente comme comique au contraire de celui-là, tandis que chez Plaute, Mégadore avec sa langue bien affilée et sa tendance à plaisanter devait paraître aussi comique qu'Euclion. L'ordre de l'*Avare* retrouvé à l'aide des structures fixes de la société et de l'*ἀναγνώρισις*, par rapport à l'*Aulularia* bouffonne fit que son énoncé redevint plus sensible. Cependant, Harpagon ne paraît pas aussi comique qu'Euclion. On connaît l'anecdote d'après

(29) Voir ci-dessus dans le chapitre De Plaute à l'original.

(30) Lefèvre 1984, 203.

(31) Michaut 1925, I, 265.

(32) Stenzel 1984, 266.

(33) Hinck 1965, 37.

laquelle Boileau seul aurait ri, en voyant l'Avare au théâtre, comme Racine l'aurait fait remarquer explicitement à son ami (34). L'Euclion de l'original n'aurait pas non plus suscité un comique bruyant.

Eckard LEFÈVRE (Freiburg)

BIBLIOGRAPHIE

- FRAENKEL, E., *Plautinisches im Plautus*, Berlin 1922.
 GOMME, A. W. / SANDBACH, F. H., *Menander. A Commentary*, 1973.
 HINCK W., *Das deutsche Lustspiel des 17. und 18. Jahrhunderts und die italienische Komödie. Commedia dell'arte und Théâtre italien*, Stuttgart 1965.
 JAUSS, H. R., *Molière, L'avare*, in : J. v. STACKELBERG (Hrsg.), *Das Französische Theater vom Barock bis zur Gegenwart*, Düsseldorf 1968, 290-310, 399-402.
 KUIPER W. E. J., *The Greek Aulularia. A Study of the Original of Plautus' Masterpiece*, *Mnemosyne Suppl.* 2, 1940.
 LEFÈVRE, E., *Diphilos und Plautus. Der Rudens und sein Original*, Akademie der Wissenschaften und der Literatur Mainz, Geistes- und Sozialwiss. Kl. 10, 1984.
 LEFÈVRE, E., *Terenz' und Menanders Heautontimorumenos*, *Zetemata* 91, 1994.
 MICHAUT, G., *Plaute, I / II*, Paris 1920.
 NORWOOD, G., *Plautus and Terence*, London [...] and New York 1932.
 PRIMMER, A., «Der Geizige» bei Menander und Plautus, *WSt* 105, 1992, 69-127.
 RÄDLE, H., *T. Maccius Plautus, Aulularia / Goldtopfkomödie*, Lateinisch / Deutsch, übersetzt und hrsg., Stuttgart 1978.
 STÄRK, E., *Die Menaechmi des Plautus und kein griechisches Original*, *ScriptOralia* 11, Reihe A : Altertumswiss. Reihe 1, Tübingen 1989.
 STENZEL, H., *Molière, L'Avare [...]*, Französisch / Deutsch, übers. und hrsg., Stuttgart 1984.
 SÜSS W., «Rezension von Kuiper» 1940, *Gnomon* 17, 1941, 369-372.
 WOLFF M. J., *Molière. Der Dichter und sein Werk*, München 1910.
 ZWIERLEIN O., *Zur Kritik und Exegese des Plautus, II: Miles gloriosus*, Abh. Akad. Mainz, Geistes- und sozialwiss. Kl. 3, 1991.

(34) Vgl. Jauß 1968, 204.