IV

AMPHITRYON 187, OU : INFLUENCES PYTHAGORICIENNES SUR L'*AMPHITRYON* DE PLAUTE

PAR ANDRÉ ARCELLASCHI
Maître-assistant à la Faculté des Lettres d'Orléans

SOMMAIRE. — *Par sa structure métrique et le contenu de certaines allusions,* Amphitryon *appartient à la dernière production de Plaute. L'observation, dans le récit de la bataille que fait Sosie, de détails parodiques qui font référence à la victoire d'Ambracie, conduit à retenir comme vraisemblable la date de 187. Cette année fut marquée par le Triomphe de Fulvius Nobilior, général victorieux, après Amphitryon, des habitants de cette même région. On peut, dès lors, mettre en parallèle les intentions qui ont présidé à l'édification du Temple d'Hercule aux Muses (inauguré en 187) et celles qui ont inspiré la commande de cette pièce également dédiée à ce mythe d'Hercule si cher aux pythagoriciens.*

Sur la datation et la signification de l'*Amphitryon* de Plaute, diverses hypothèses ont été formulées. Elles sont suffisamment connues, pour que nous n'ayons pas à les présenter ici. D'autant que la critique ne leur accorde qu'un crédit nuancé. De leurs différences comparées, on peut cependant retenir un point de méthode convergent : l'essentiel de leur argumentation se fonde sur l'identification de la bataille et de la victoire romaines que l'*Amphitryon* célèbre, par l'entremise de Sosie et la relation bien connue des exploits de son maître[1].

Notre propos ne différera guère de celui de nos prédécesseurs ; à cette réserve près : nous entendons démontrer que la composition de l'*Amphitryon* est à mettre en rapport avec la victoire d'Ambracie, que remporta Fulvius Nobilior, en 189, et qui inspira Plaute, au point de lui fournir l'argument de son *Amphitryon*, créé, dans les circonstances que nous préciserons, en janvier 187. Notre méthode sera simple : elle s'efforcera de faire d'Ambracie un lieu commun, l'unique théâtre où le destin de Fulvius Nobilior a pu rencontrer le mythe d'Amphitryon et celui d'Hercule. Quant à notre ambition, elle serait assez satisfaite si elle pouvait, en fin de compte, contribuer à mettre en évidence le fait littéraire suivant : à Rome, toute création a puisé sa subs-

1. Voir : P. Grimal, *Le Siècle des Scipions*, 2e éd., Paris, 1975, p. 166, où la note 29 renvoie aux travaux de Enk et de Schutter, qui datent la pièce de 202 (Zama) ou 207 (Le Métaure). Cf. également : A. Ernout, *Plaute*, 4e éd., Paris, 1959, t. I, n. 1, p. 7, qui juge insatisfaisantes les datations de Puettner et de Schwering, respectivement, 193 et 201.

tance vitale dans le sang de l'actualité qui l'a nourrie. C'est à ce propos que nous ferons intervenir une page de l'histoire du pythagorisme à Rome.

Mais revenons à notre datation. Elle peut paraître tardive. Et elle l'est, en effet, non seulement en regard des estimations de nos prédécesseurs, mais aussi par rapport à la date supposée de la mort de Plaute. Un premier argument peut cependant être invoqué en sa faveur. Il réside tout entier dans la théorie, aujourd'hui généralement admise, qui croit que Plaute a accordé de plus en plus d'importance à la musique. Cela revient à dire que plus une œuvre est tardive et plus la structure musicale, inscrite dans le choix même des mètres, en est forte. Que l'on se reporte à un *conspectus metrorum*[2]. On constatera la suprématie des *cantica* sur les *diuerbia*, qui fait de l'*Amphitryon* une pièce à structure essentiellement musicale. En ce sens, cette œuvre appartient bien à une sorte de dernière manière. Sa facture en témoigne. Et cette indication a du prix et du poids, du moins pour qui a une bonne fréquentation de l'œuvre de Plaute.

Un second argument, en tout état de cause, vient étayer ce premier indice. Il réside dans la teneur expressive, et cependant négligée par les commentaires, des vers 702 à 705. Sosie s'adresse à Amphitryon. Il fait une allusion manifeste à l'affaire des Bacchanales. Le texte est clair : « Que veux-tu qu'on y fasse? Tu n'es pas au courant? Qui s'avise de contrarier une Bacchante en pleines Bacchanales, rendra la folle plus folle encore. Elle cogne à tour de bras ! Mais si tu t'inclines, tu t'en tires avec une seule volée ! ». Derrière cette plaisante allusion, le public de Plaute sentait, d'instinct — un instinct dont nous avons perdu le secret — une allusion multiple : d'abord, une référence externe au scandale naissant des Bacchanales ; ensuite, une référence aux *Bacchides*, du même Plaute. La relation entre cette œuvre et cet événement a déjà été établie par P. Lejay[3]. Il place la composition des *Bacchides* dans une période comprise entre 190 et 186. Ce faisant, il ne court cependant pas grand risque. En 190, Rome prend tout juste conscience du scandale des Bacchanales, comme d'un péril possible, sans plus. En 186, l'affaire trouve son dénouement, dans un bain de sang, sans doute peu nécessaire et dû au zèle et à la peur de deux consuls alarmistes. Tout nous porte donc à penser que les *Bacchides* ont été composées en 189-188, à un moment où Plaute pouvait encore faire sourire son public au détriment d'une secte pour laquelle personne ne nourrissait d'inquiétude profonde. Et, de fait, sa pièce mettait en scène deux jolies filles, habiles séductrices, capables de recruter et d'entraîner chez

2. Celui de l'*édition Ernout*, par exemple, *ibid.*, p. 200-201.

3. P. Lejay, *Plaute*, Paris, 1925, p. 5. Sur la relation flagrante du thème des *Bacchides* avec le scandale des Bacchanales, cf. le vers 53 des *Bacchides*.

elles tous les mâles représentants de la Cité romaine. Deux familles succombent ainsi à leurs charmes, l'esclave et le maître, les barbons et les jouvenceaux. D'où le piquant de la scène finale. Tout le monde, masculin, se retrouve dans le lit des Bacchides. Quoi qu'il en soit, la référence double, aux Bacchanales et aux *Bacchides*, nous invite à estimer que l'*Amphitryon* est une œuvre postérieure, datable de 187.

Une troisième remarque peut argumenter en faveur de la datation que nous proposons. Elle portera sur le vers 91 de l'*Amphitryon*. Dans ce vers, Mercure nous apprend que « l'an dernier, ici même, sur cette scène, Jupiter vint, quand les acteurs l'appelèrent à leur aide, et il leur porta secours ». Observons, tout d'abord, l'allusion nette à un lieu de représentation usuel et qui a donc été celui de la représentation de l'*Amphitryon*. On a trop longtemps prétendu que Rome n'avait jamais connu de théâtre fixe, avant la construction du théâtre de Pompée. On sait, aujourd'hui, que la Rome du second siècle possédait au moins un théâtre permanent, dont l'emplacement et les dimensions sont désormais des données établies et acceptées[4]. Il s'agissait, certes, d'un emplacement réservé au théâtre, plutôt que d'un théâtre définitif, un peu comme sur nos champs de foire où le grand cirque et les grands manèges retrouvent toujours leurs places respectives et habituelles. Ce « théâtre », provisoire, existait néanmoins, sans cesse remanié et repensé en fonction de l'actualité théâtrale. C'est là qu'eurent lieu les premiers essais de construction d'une scène en dur, projets inlassablement esquissés, et aussitôt remis en cause et ruinés, comme l'on sait. Il n'empêche : c'est encore sur l'emplacement de ce théâtre sans nom — les Anciens ne le désignent que par une expression, « *theatrum ad Aedem Apollinis* » — que s'édifiera le célèbre, et définitif, Théâtre de Marcellus. Cet emplacement se trouvait au Champ de Mars, près du temple d'Apollon, comme son nom l'indique. L'édifice était, sans doute, occasionnellement remanié, mais toujours cependant soumis à des contingences multiples qui lui conservaient, en dépit des modifications apparentes, une structure permanente pour l'essentiel. Il était de vastes proportions. Le diamètre de cet hémicycle occupait environ cent mètres. On imagine la superficie de la scène qu'il mettait ainsi à la disposition des acteurs. Or, la mise en scène de l'*Amphitryon* nécessite un théâtre de grande importance. Dans ce même vers 91, il est fait mention d'un « *proscenium* ». Au vers 957, Jupiter déclare habiter « *in superiore cenaculo* », preuve que ce « *proscenium* » était surmonté d'un décor à colonnes, typique du théâtre latin. Quant aux spectateurs, selon l'expression de Mercure, au vers 68, ils sont installés dans la « *cauea* ». Tous ces détails

4. Voir sur ce point : F. Coarelli, *Guida arch. di Roma*, Rome, 1974, p. 242. On remarquera, en pointillé, l'emplacement du Théâtre de Marcellus, qui est venu se superposer au « *Theatrum ad Aedem Apollinis* ».

nous conduisent à penser que la représentation de l'*Amphitryon* a bien eu lieu dans un théâtre digne de ce nom et qui ne pouvait être autre que le « *theatrum ad Aedem Apollinis* ».

Or, nous dit Mercure, c'est précisément sur cette même scène que l'an passé, on a joué une tragédie dans laquelle on a pu voir Jupiter venir au secours des acteurs, c'est-à-dire de l'action. De quelle tragédie peut-il s'agir? A vrai dire, dans l'état de nos connaissances, il est bien difficile de répondre à la question. On ne saurait citer fermement aucun titre : de fait, on ne voit guère de tragédie susceptible d'offrir au roi des dieux l'occasion d'une telle intervention secourable. Arrêtons-nous cependant, un instant, sur les maigres indices dont nous disposons. Premier point : cette intervention divine n'est pas banale et doit correspondre à une nécessité de l'action. Deuxième point : cette action, pour être mentionnée dans le Prologue de l'*Amphitryon*, doit avoir, de près ou de loin, un rapport quelconque avec le sujet de l'*Amphitryon*. Troisième point : pour que l'allusion ait un sens et de la présence auprès des spectateurs, il faut que la pièce ait été représentée de façon récente et que donc elle soit contemporaine des *Bacchides*, ce qui revient à dire que cette tragédie a été écrite en 188.

En 188, à Rome, le poète tragique par excellence se nomme Ennius. La chronologie de son œuvre n'est guère aisée à établir. Par chance, cependant, il nous est permis de savoir qu'en cette année 188 Ennius s'est illustré par la composition d'un poème dramatique remarqué : *Ambracia*. Selon le témoignage de Cicéron[5], Fulvius Nobilior, le vainqueur d'Ambracie, avait emmené Ennius dans sa suite en Étolie. Cela se passait en 189. L'année suivante, de retour à Rome, Ennius voulut chanter les hauts faits de son protecteur[6]. Il composa donc, en 188, ce poème dramatique, *Ambracia*[7]. Ne cherchons pas, dans l'immédiat, à savoir si cette œuvre avait un rapport quelconque avec *Amphitryon*. Nous reviendrons sur ce point. Tentons plutôt de trouver en quoi l'argument de cette *Ambracia* pouvait se prêter à l'intervention du roi des dieux. La solution nous est donnée par Tite-Live[8] : au matin d'Ambracie, Fulvius avait fait ce vœu à Jupiter de lui consacrer des Jeux si la victoire lui revenait. On imagine aisément le parti qu'un poète comme Ennius a pu tirer de cette intervention divine qu'il a dû rendre évidente sur la scène. En fait, nous nous orientons vers la mise en évidence de cette idée : les deux œuvres, l'*Ambracia* d'Ennius et l'*Amphi-*

5. *Arch.*, 27.

6. Sur les rapports entre Ennius et F. Nobilior, cf. Mario Marina, *Ennio poeta cliens*, quaderni Ist. Fil. Class. Univer. Trieste, II, Roma, 1979, p. 25 et sq.

7. C'est à Ribbeck que revient le mérite d'avoir rendu corps à cette tragédie oubliée, sur le témoignage de Nonius, cf. Valhen, *Ennianae poesis rel.*, rééd., Amsterdam, 1967, p. 188-189. Voir également : P. Grimal, *op. cit.*, p. 200.

8. 39, 5.

tryon de Plaute, sont deux œuvres de commande, qui ont beaucoup de points communs. D'abord la personnalité du commanditaire. Ensuite, les intentions : chanter le vainqueur d'Ambracie. Comme nous allons le voir, la rencontre a bien eu lieu et elle est encore sensible pour nous, dans les témoignages qui touchent Fulvius et Ambracie.

Considérons, plus attentivement qu'on ne l'a fait, la topographie mythique qui constitue le support de l'*Amphitryon* de Plaute. La campagne d'Amphitryon se déroule dans un lieu bien précis, et dont l'identification est évidente. Les Téléboens, contre lesquels Amphitryon dirige ses armées, habitent, dans la géographie des mythes, la région nord-ouest de la Grèce, l'Acarnanie et la Leucadie. Ambracie est précisément la capitale de cette région, dans le mythe ; tout comme dans la réalité, elle deviendra l'une des places fortes maîtresses de la future province d'Épire. On voit déjà, à travers ce détail, comment le mythe se rapproche de la réalité et comment Amphitryon rejoint du même coup l'identité du vainqueur d'Ambracie, Fulvius. Pour l'interprétation du texte, la rencontre a sa valeur. Faute d'avoir fait ce rapprochement, les commentaires se sont perdus en conjectures sur des détails qu'ils ne pouvaient comprendre. Ainsi on a beaucoup épilogué sur le fameux « Port persique » qui parcourt l'œuvre[9]. On s'est demandé, à juste titre, ce que venait faire la Perse dans cette affaire. Démarches inutiles. Souvent malveillantes à l'égard de Plaute, dont elles mésestiment le génie. Parfois imprudentes : l'explication qu'elles proposent à cette « invraisemblance » est, selon elles, à rechercher dans le prétendu « modèle » que Plaute aurait adapté sans bien comprendre ce qu'il faisait ! Allons, il suffit : le génie de Plaute ne serait pas parvenu jusqu'à nous s'il n'avait produit qu'une œuvre subalterne, tout juste digne d'un copiste étourdi. La vérité est plus simple et plus grande. Au temps de Plaute, au temps de Fulvius, personne n'ignorait qu'Ambracie était située sur la rive d'un fleuve navigable[10], l'Arethon, qui se jetait dans le golfe d'Ambracie. Personne n'ignorait encore qu'Ambracie avait été, dans le temps fabuleux des mythes les plus purs, le théâtre des exploits d'Amphitryon, le petit fils de Persée. La référence s'imposait. Par ailleurs, un autre fait mythologique raccordait parfaitement Ambracie au contenu mythologique de la pièce de Plaute : Hercule, croyait-on, avait été roi d'Ambracie, après que le berger Cragalée l'eut élu, au détriment d'Apollon et d'Artémis[11]. Cette tradition fut vivante à Rome, comme le montrent encore très postérieurement les *Métamorphoses* néopythagoriciennes du poète Ovide[12].

9. Vers 404, 412, 823.
10. Tite-Live, 38, 3, 11, et Polybe, 21, 26.
11. Cf. P. Grimal, *Dict. Myth.*, 5e éd., Paris, 1976, p. 101 a.
12. Ovide, *Mét.*, XIII, 714.

Nous avons, à plusieurs reprises, laissé entendre qu'à notre avis la bataille que décrit Sosie devait être rapprochée des faits réels qui ont été vécus par l'armée que conduisait Fulvius à Ambracie. Il est temps de concentrer notre attention sur ce rapprochement. On voudra bien admettre un préalable à cette étude : il serait vain et inutile de penser trouver, dans un récit écrit pour la scène, une relation complète et fidèle de l'événement. L'écriture théâtrale est, par essence, allusive. Elle fait appel à la connaissance de faits largement diffusés auprès du public le plus vaste. Or, précisément, à Rome, le public théâtral est l'un des plus vastes que l'humanité ait jamais connus. Cette précaution admise, quels sont donc les points de convergence entre la tradition historique et la description plautinienne? Le récit de la bataille, tel que le présente Sosie[13], et que l'approuve, à titre de témoin, Mercure[14], repose sur une ambiguïté, rarement soulignée. D'une part, Sosie parle d'un siège : « *expugnatum est oppidum* »[15]. Cette image est reprise[16]. Et d'autre part, contradictoirement, la victoire n'est acquise qu'après l'échec de négociations en terrain neutre, sous les remparts[17], suivies du véritable affrontement, dans la plaine, qui s'étend largement sous les remparts de la cité d'abord assiégée[18]. On invoque Jupiter[19]. La cavalerie fait une intervention décisive[20].

Nous retrouvons, chez Polybe et Tite-Live, les éléments de la même ambiguïté : un siège, infructueux, suivi de négociations et de la lutte finale en terrain découvert qui voit la défaite d'Ambracie. Polybe donne la parole aux Épirotes. Ils invitent Fulvius à marcher contre Ambracie, en présentant ces deux arguments : si les Étoliens ne font preuve d'aucune offensive, Ambracie peut être assiégée ; dans le cas contraire, la ville est proche de terrains découverts, propices au déploiement de la légion[21]. Même opinion chez Tite-Live[22] : la ville d'Ambracie présente deux facilités pour l'attaquant, « *siue apertos campos ad dimicandum* », « *siue oppugnationem* ». Ainsi, ces deux historiens éclairent d'un jour singulier le récit de Sosie et nous permettent de comprendre comment la ville a pu être prise, après un siège suivi d'une bataille rangée dans la plaine voisine.

Comme on pouvait naturellement s'y attendre, il existe, entre le récit de Sosie et la relation de ces historiens, des différences flagrantes. Le point de vue de Plaute n'est pas identique. Chez lui, l'objectif fonda-

13. Vers 204 et sq.
14. Vers 248 et 249.
15. Vers 191.
16. Vers 413 et 745-756.
17. Vers 204 et 215.
18. Vers 216 et sq.
19. Vers 229.
20. Vers 244.
21. 21, 26 et sq.
22. 38, 3, 10.

mental consiste à mettre en vedette le vainqueur d'Ambracie que représente le personnage d'Amphitryon, au risque de prendre de sérieuses libertés, non seulement par rapport à l'histoire, mais aussi par rapport à la mythologie. C'est ainsi que nous voyons Amphitryon tuer son rival, Ptérélas, de sa propre main[23], version peu conforme à ce que nous enseigne la tradition mythologique[24]. Nous interpréterons cela comme un trait d'héroïsation du vainqueur d'Ambracie qui nous confirme dans notre thèse : les intentions laudatives de Plaute ne peuvent avoir un sens que si elles s'adressent, par-delà la fable, à Fulvius Nobilior.

Ce que nous connaissons de la personnalité de Fulvius renforce nos convictions. Le parallèle a quelques raisons d'être. Nous avons déjà rappelé ce que fut sa campagne de 189, la prise d'Ambracie, le retour d'Ennius, en 188, et la composition de son *Ambracia*. En 187, Fulvius rentre à Rome. Il demande au Sénat l'honneur du triomphe. Le Sénat se réunit au Champ de Mars, dans le Temple d'Apollon. On discute. Une opposition ferme se manifeste[25]. Fulvius fait alors valoir un argument décisif : il a fait vœu de remercier Jupiter. Ce vœu, il l'a déjà concrétisé, de longue main, en faisant entreprendre la construction du Temple d'Hercule aux Muses, tout près du temple d'Apollon[26]. Le triomphe lui fut accordé, et l'inauguration du Temple d'Hercule Musagète eut lieu au cours des cérémonies triomphales[27]. Ainsi culminait une carrière fondée sur la mythe d'Hercule, auquel la victoire d'Ambracie avait apporté un couronnement. Tout nous porte à croire que l'*Amphitryon* de Plaute, dont le thème central concernait la naissance d'Hercule, a été, comme l'*Ambracia* d'Ennius, une utile contribution à la glorification du vainqueur d'Ambracie. S'il en a été ainsi que nous le supposons, on peut imaginer la richesse de décoration que connut ce jour de janvier 187 la *frons scenae* du *Theatrum ad Aedem Apollinis*. Selon la coutume romaine, en effet, Fulvius avait dû y faire exposer les statues qu'il avait ramenées de Grèce. Riche butin, et somptueux décor, en vérité, que ces 785 statues de bronze et ces 230 statues de marbre[28]. Voilà qui nous aiderait utilement à comprendre ce vers [29] où Mercure qualifie Jupiter de *regnator* et *architectus*.

Mais, nous le reconnaissons, l'attitude de Fulvius n'aurait guère de sens, si elle n'était que l'histoire événementielle que nous venons de retracer. L'action de Fulvius, déterminante pour la création d'une

23. Vers 252.

24. Selon la tradition, Ptérélas meurt victime de sa fille, Comaetho, qui, par amour pour Amphitryon, coupe le cheveu d'or de son père et provoque ainsi sa mort.

25. Tite-Live, 39, 4.

26. Sur les rapports d'Hercule et de la célébration du Triomphe, cf. P. Grimal, *Le Siècle des Scip.*, *op. cit.*, p. 277-279.

27. Florus, 1, XXV, 1 et 2.

28. Tite-Live, 39, 5.

29. Vers 45.

œuvre architecturale et de deux œuvres littéraires, suppose de sa part une justification plus haute, une idéologie ou du moins l'appartenance à une communauté de pensée. La clef nous est donnée par la conviction bien attestée de Fulvius dans l'enseignement pythagoricien. La présence d'Ennius dans la suite de Fulvius n'est pas un hasard, non plus que la rédaction de cette *Ambracia*, dont nous avons déjà parlé. Ce n'est qu'un indice, mais cela suffit pour nous porter à croire en la sincérité de la foi pythagoricienne de Fulvius, dans une période où apparaît à Rome une grande renaissance du mouvement des idées jadis enseignées par le Maître de Crotone. Le point culminant de ce renouveau est marqué, comme on le sait, par la redécouverte, vraie ou supposée, plus signifiante encore si elle n'est que supposée, des *Livres Pythagoriciens* de Numa. Un geste de Fulvius est, plus que toute autre démonstration, explicite : lors de l'inauguration de ce Temple d'Hercule et des Muses, dont il était le fondateur et l'architecte, Fulvius voulut y déposer solennellement ces *Fastes* qu'il avait composés[30] et dont l'appartenance à la tradition pythagoricienne est évidente, comme elle est encore perceptible dans l'œuvre d'Ovide.

Nous aimerions pouvoir développer ce point de vue. Il nous éloignerait de notre présent propos, qui a besoin d'autres justifications. Et d'abord, d'une réflexion sur la symbolique de l'association d'Hercule et des Muses. La signification de cette analogie cultuelle remonte au plus pur enseignement pythagoricien. Dans la « ville sainte » du pythagorisme, Crotone, un culte conjoint d'Hercule et des Muses était déjà pratiqué du vivant même du Maître[31]. Et la sincérité des convictions pythagoriciennes de Fulvius ne fait aucun doute, si l'on veut bien se rappeler encore le fait suivant : le roi très pythagoricien Numa avait fait construire, en l'honneur des Camènes, un édicule de bronze. Cet ouvrage avait été frappé par la foudre et on lui avait donné asile dans le Temple d'Honos et de Virtus. Fulvius l'installa dans le Temple d'Hercule et des Muses, pour souligner ainsi clairement l'association romaine des Camènes aux Muses. Et d'ailleurs, pour bien préciser ses intentions, Fulvius avait fait ériger une statue d'Hercule jouant de la lyre, qu'entourait, toujours dans ce même temple, un groupe de Muses, autre œuvre qu'il avait rapportée de sa campagne en Grèce[32].

30. Macrobe, *Sat.*, 1, 12, 16.

31. Voir P. Boyancé, *Fulvius Nobilior et le Dieu Ineffable, Études sur la Religion romaine*, Rome, 1972, p. 227-252, en particulier p. 241 et la référence à Jamblique, *V. P.*, 45-57. On pourra aussi consulter : A. Piganiol, *La conquête rom.*, Paris, 1967, p. 405. Sur Fulvius, la fondation du Temple d'Hercule Musagète et le pythagorisme contemporain, on relira utilement P. Grimal, *Le Siècle des Scipions, op. cit.*, p. 277 et 278. (Nous n'avons pas jugé nécessaire de reprendre les arguments et les références contenus dans l'étude de P. Boyancé, pour ne pas dépasser les limites matérielles de notre exposé : il doit donc être bien entendu que la connaissance de cette étude fondamentale constitue un préalable indispensable à la compréhension de notre présent essai).

32. Cf. Pline, *H. N.*, 35, 66, et G. Charles-Picard, *Rome et les villes d'Italie*, Paris, 1978, p. 49.

Nous voici donc parfaitement autorisé à affirmer que ce culte d'Hercule et des Muses a eu pour conséquences pratiques la naissance de ces œuvres de foi pythagoriciennes : la construction du Temple du Champ de Mars [33] et la commande de deux œuvres littéraires originales, l'*Ambracia* d'Ennius et l'*Amphitryon* de Plaute.

Que l'*Amphitryon* soit œuvre originale, et même énigmatique, le Prologue suffit à le montrer. Non sans quelque malaise, Mercure, d'entrée de jeu, nous dit que la pièce va hésiter, entre l'ombre et la lumière, entre la comédie et la tragédie, entre l'être et le paraître. Laissons présentement de côté ces considérations qui demanderaient de trop longs développements littéraires. Attachons-nous plutôt au fait le plus évident, et qui importe davantage au sens de notre présent entretien : la participation du fantastique. Comme *Dom Juan*, *Amphitryon* accueille dans son dénouement l'existence du surnaturel. Le passage, ici, de la réalité à la fiction, s'opère au moyen d'un élément spécifique et lourd de symbole : la foudre. Elle frappe Amphitryon pour lui révéler le sens des choses suprêmes et cette vérité correspond aussi à l'expression de la vérité de l'œuvre. Nous entendons par là, selon l'enseignement de Pierre Albouy, que chaque œuvre littéraire repose sur une vérité mythique, dont les racines vont puiser leur substance profonde dans un ensemble complexe, tissé des intentions et des convictions de l'auteur. La vérité que découvre Amphitryon et qui illumine toute l'œuvre est d'essence pythagoricienne. Loin de tuer, la foudre manifeste la force éclairante de la divinité et montre l'accord de l'homme et de la nature, l'harmonie de l'humain et du divin dans la création. Souvenons-nous que la foudre avait frappé les Camènes de Numa, et nous comprendrons l'influence de Fulvius sur l'*Amphitryon* de Plaute.

Le traitement pythagoricien du mythe est sensible à plusieurs degrés. Il apparaît, tout d'abord, dans la présentation et la conception du personnage d'Amphitryon. Plaute nous invite à suivre le cheminement d'une âme vers l'héroïsation. Nous sommes, en effet, très loin du fait divers et de l'exploitation facile de la situation. On imagine bien tout le parti que Plaute aurait pu tirer, en d'autres circonstances, du thème commode du mari cocu. D'autant qu'il s'agit d'un militaire, triomphant, regagnant ses foyers... Remarquons, à l'opposé, la retenue du ton. La grivoiserie et la gaudriole sont délibérément écartées du sujet. Plus surprenante encore, dans ce genre d'action, est l'absence de la sensualité. Rien, dans le récit de Mercure, ou dans les propos de Jupiter, ne laisse pressentir des délices infinies : Mercure ne nous montre Jupiter aux côtés d'Alcmène que comme un amant disert. Il

33. Sur la datation du Temple d'Hercule, nous écarterons l'hypothèse de P. Boyancé, *op. cit.*, p. 243 (179). Cette proposition n'est retenue par aucun des historiens de la période concernée.

parle et il parle encore[34] ! Il y a là une chasteté et une retenue bien peu habituelles chez Plaute. Il est vraiment difficile d'imaginer, avec l'ensemble des critiques, que cette modération soit le seul effet du choix du sujet. Le rire de Plaute en aurait décidé autrement, s'il n'avait été contenu par d'autres motivations. Or, le ridicule d'Amphitryon n'aurait pu s'exercer qu'au détriment de son correspondant réel : Fulvius. De plus, dans l'éthique pythagoricienne, les plaisirs de l'amour sont choses de peu d'intérêt. On leur préfère les vertus d'abstinence et de pureté, dont le maître de Crotone avait donné l'exemple, par son enseignement du moins. On connaît son point de vue sur la question : « Voici en quels termes il parle des plaisirs de l'amour. Il faut s'y adonner en hiver et non pas en été, et très modérément au printemps et en automne ; c'est d'ailleurs en toute saison pénible et mauvais pour la santé. Mieux encore, comme on lui demandait quand il fallait faire l'amour, il répondit : quand on veut s'affaiblir »[35].

Laissons cela. Il existe une plus évidente empreinte du pythagorisme sur le traitement du mythe d'Amphitryon par Plaute. Elle se mesure dans le jeu contradictoire du double, de l'achevé et de l'inachevé, du parfait et de l'imparfait. C'est essentiellement ce qu'enseignait Pythagore sous le symbole de la monade et de la dyade[36]. Nous avons, naguère, déjà tenté de mettre en évidence, dans l'œuvre de Plaute, cette préoccupation permanente de la recherche du double, ou si l'on préfère de la nature double qui habite tout être[37]. Nous avons souligné l'importance de cette quête de la pure identité et indiqué le rôle que jouent ainsi dans cette œuvre les jumeaux, vrais ou feints, et la recherche inlassable de cette vérité dont la réalité ne connaît plus que la moitié. Jamais ce thème de la gémellité, propre à tout homme, n'aura autant été présent que dans *Amphitryon*, qui consacre le triomphe du double. C'est ainsi que l'on voit la perfection de Jupiter en face de l'imperfection d'Amphitryon, et de même l'opposition d'Héraclès et d'Iphiclès. L'idée qui a donné naissance à l'invention du personnage de Sosie est issue de cette même conception pythagoricienne : il fallait un double, en regard du personnage de Mercure. On observera encore que la réalité elle-même est soumise à ce jeu du dédoublement. La coupe du roi Ptérélas, seul détail concret qui puisse garantir l'unicité spécifique des choses et des êtres, bascule elle aussi dans l'incertitude. Ce qui devait être une preuve de la réalité simple, atteste au contraire l'existence d'une réalité parallèle, qui n'est sensible qu'aux seuls initiés. Tel est le sens de la démarche d'Amphitryon et telle la leçon de la pièce.

34. Vers 133-136.

35. Diogène Laërce, *Vie de Pyth.*, trad. R. Genaille, Paris, 1965, p. 128.

36. Sur l'essence de cet enseignement pythagoricien fondamental, voir, par exemple : I. Gobry, *Pythagore*, Paris, 1973, p. 44-45.

37. Voir notre *Plaute dans Plaute*, Vita Latina, 77, 1980, p. 22.

A travers les épreuves qui lui sont imposées, Amphitryon va connaître une forme d'héroïsation, jusqu'à la révélation de la scène finale. Alors Jupiter peut apparaître clairement comme le dieu des pythagoriciens qui conseille à Amphitryon de laisser là devins et haruspices[38]. Dans la foi pythagoricienne, il n'est en effet nul besoin de ces intermédiaires dont Tirésias est le représentant. Tout se joue dans la relation directe avec la divinité et la quête personnelle de la vérité, sous l'égide d'un « maître ».

Ainsi, pour nous du moins, l'*Amphitryon* de Plaute est une œuvre profondément marquée par l'influence pythagoricienne qui s'est exercée sur Plaute par l'entremise de Fulvius Nobilior. La pièce en témoigne par sa forme et son fond. Et elle nous place devant ce problème, sans doute, délicat : savoir si cette tentative est unique ou si, par ailleurs, cette même influence s'est fait sentir sur l'œuvre entière de Plaute?

38. Vers 1133.