III

COGI IN SCAENA PONERE PERSONAM

PAR JEAN CHRISTIAN DUMONT
Maître-assistant à l'Université de Paris X-Nanterre

SOMMAIRE. — *Un passage de Festus a fourni des arguments, parmi les historiens du théâtre romain, tant aux adversaires qu'aux partisans du port du masque à haute époque. Une lecture attentive permet d'éliminer les équivoques de ce texte et d'en limiter la valeur informative, tandis que le rapprochement avec un tesson tarentin atteste que l'usage de retirer son masque sur scène à Rome vient de Grèce et est ancien.*

Personata fabula quaedam Naeui inscribitur, quam putant quidam primum (actam) a personatis histrionibus. Sed cum post multos annos comoedi et tragoedi personis uti coeperint, uerisimilius est eam fabulam propter inopiam comoedorum actam nouam per Atellanos qui proprie uocantur personati quia ius est iis non cogi in scaena ponere personam quod ceteris histrionibus pati necesse est. Festus, p. 238 L.

« Il est une pièce de Névius intitulée *La Masquée*, dont certains pensent qu'elle fut, pour la première fois, interprétée par des acteurs masqués. Mais, étant donné que c'est bien des années plus tard que les comédiens et les tragédiens se mirent à user de masques, il est plus vraisemblable que cette pièce fut, en raison du manque de comédiens, jouée lors de sa création par des acteurs d'Atellane, que l'on appelle proprement « acteurs masqués » parce qu'ils ont le droit de ne pas être contraints de retirer leur masque sur la scène, ce que tous les autres acteurs doivent nécessairement subir. »

Cette notice de Festus invite en premier lieu à s'interroger sur la *Personata Fabula*. S'agit-il vraiment d'un titre? L'expression n'est pas sans analogie avec *palliata fabula* ou *togata fabula*[1]. Elle pourrait avoir figuré dans les didascalies d'une pièce, ou de plusieurs, ou de toutes les pièces de Névius. Elle indiquerait alors un spectacle à la grecque, dans le genre récemment inauguré par Livius Andronicus. La perte d'un titre expliquerait la confusion commise par les sources de Festus ou par Festus lui-même. Une comédie se serait-elle au contraire vraiment intitulée ainsi, il faudrait en conséquence supposer un épisode de déguisement assez poussé pour comporter un échange de

1. J. van Wagenigen, *Persons* (in *Mnemosyne*, 34, 4, 1906, p. 114-118), p. 115; Ribbeck, *Com. Rom., Fragm.*, p. 17-18.

masques, ou une superposition de masques[2] ; on pourrait également imaginer une comédie dont le sujet serait la vie théâtrale et dont les acteurs dans des rôles d'acteurs manipuleraient des masques. Ce que l'on sait et devine de la dette de Plaute à Névius[3], l'importance chez Plaute du thème du théâtre dans le théâtre interdiraient qu'on s'en étonnât[4]. Titre ou non, la *personata fabula* implique l'usage du masque chez Névius. En tout cas, l'explication de Festus ne vaut pas grand chose[5] : tout acteur masqué, qu'il enlève son masque ou non à la fin de la représentation, a droit au qualificatif de *personatus* ; Minucius Prothymus, Ambivius Turpion[6] l'ont mérité, qui n'étaient pas acteurs d'Atellane. Festus ne hasarde cette conjecture qu'en raison de l'impossibilité découlant de ce qu'il croit savoir : les acteurs ne se masqueront qu'au temps de Térence, voire au temps de Roscius. C'est précisément ce qui fait question.

W. Beare, dont les arguments en faveur du port du masque à haute époque sont probablement décisifs[7], accuse peut-être pourtant trop vite d'incohérence Festus parce que celui-ci affirme d'abord que comédiens et tragédiens ne portaient pas de masque, ensuite que tous les acteurs devaient déposer, à un moment donné, leur masque sur scène, ce qui implique qu'ils en avaient un[8]. Il est vrai que ce même texte a été utilisé pour défendre la thèse traditionnelle qui voulait que le masque fût tardif, puis pour la combattre, et parfois par les mêmes auteurs[9]. La pensée de Festus est pourtant parfaitement simple. Il distingue deux époques : une où l'acteur n'usait pas de masque et pouvait être tout de suite reconnu, une autre postérieure, qui dure encore de son temps, et où l'acteur doit, pour se faire identifier, c'est une nécessité à laquelle il lui faut se plier, ôter son masque, sans doute avant de quitter la scène. On ne saurait dire avec certitude à quel moment Festus faisait remonter cette seconde période : probablement, comme Dio-

2. J. van Wagenigen, *op. cit.*, p. 116, imagine qu'il n'y avait dans cette pièce qu'un seul personnage masqué, une femme. Il est cohérent, puisqu'il n'admet pas les masques à cette époque.

3. M. Barchiesi, *Plauto e il « metateatro » antico* (in *Il Verri*, n° 31, p. 113-130), p. 127.

4. *Ibid.*, p. 123-130.

5. Voir J. van Wagenigen, *art. cit.*, p. 116 : les acteurs d'Atellane auraient refusé de se compromettre dans une comédie et leurs masques n'auraient pas convenu.

6. *Agentibus etiam tunc personatis L. Minucio Prothymo L. Ambiuio Turpione.* Donat, *praef. Eun.*, 1, 6. ... *Agentibus L. Ambiuio et L... qui cum suis gregibus etiam tum personati agebant, praef. Ad.*, 1, 6.

7. W. Beare, *Masks on the Roman Stage*, in *C. Q.*, 35, 1939, p. 139-146, repris et légèrement modifié dans *The Roman Stage*, 2e éd., Londres, 1964, p. 303-309.

8. « Festus does not seem to realize that his explanation is inconsistent with itself : how could all other actors be compelled to lay aside their masks if in fact they never wore masks? », *The Roman Stage*, p. 305.

9. Par exemple M. Bieber, *R. E.*, XIV, 2, col. 2082, et M. Bieber, *The History of the Greek and Roman Theater*, p. 155.

mède[10], à Roscius, à la suite, comme l'a montré W. Beare[11], d'une remarque cicéronienne peut-être mal interprétée[12]. Il se peut aussi que, comme Donat, il ait fait remonter le masque à Térence[13]. Donat, pourtant, s'étonne de constater le port du masque à époque si ancienne[14]. Cet étonnement ne s'explique que parce que lui-même croyait, au départ, peut-être pour l'avoir lu chez Cicéron, que l'usage était bien plus récent. Aussi en conclut-il, en découvrant que les acteurs de Térence ont joué *personati*, qu'ils ont été les premiers : cette affirmation ne présente donc qu'une valeur relative.

Il se peut, comme le suggère W. Beare, qu'à l'origine soit un contresens sur Cicéron ; celui-ci écrit : *nostri illi senes qui personatum ne Roscium quidem magno opere laudabant*, « les vieillards que nous avons connus et qui n'appréciaient guère Roscius lui-même sous son masque. » Si l'on admet que tous les acteurs ont toujours été masqués, *personatum* devient un simple synonyme d' « acteur » ou de « sur scène »[15]. On admettrait aussi que ces vieillards n'avaient jamais aimé le théâtre : on préférera l'interprétation traditionnelle suivant laquelle ils ne pouvaient se faire à une nouvelle forme de théâtre qui n'avait pas été celle de leur jeunesse. Il n'en était pas moins possible qu'elle renouât avec l'usage originel. C'est là que les arguments de W. Beare ont tout leur poids. Rappelons les principaux. Les pièces de Plaute dont l'intrigue se fonde sur un dédoublement en personnages identiques, l'*Amphitryon*, les *Bacchides*, les *Ménechmes* sont parfaitement injouables sans masques[16]. Lorsque Livius Andronicus, d'origine grecque et vraisemblablement tarentine, introduisit à Rome, sur commande, le genre grec du théâtre, Rome connaissait, par son voisinage immédiat, étrusque ou campanien, des traditions de rites et de spectacles masqués qui la préparaient justement à l'emprunt du théâtre. Comédies et tragédies grecques étaient assurément masquées. On ne voit vraiment pas pourquoi le théâtre aurait perdu son masque en arrivant à Rome[17]. Qu'on n'aille pas objecter une prétendue obligation légale pour l'acteur de se faire identifier, la crainte que des individus de haut rang ne s'abaissent à venir sur scène sous l'incognito du masque : il est plus facile de se débarrasser d'un masque que d'un maquillage[18]. Quelles raisons per-

10. *Personis uero uti primus coepit Roscius Gallus, praecipuus histrio, quod oculis peruersis erat.* Diomède (p. 489, Keil).

11. *The Roman Stage*, p. 304.

12 *Sed in ore sunt omnia, in eo autem ipso dominatus est omnis oculorum ; quo melius nostri illi senes qui personatum ne Roscium quidem magno opere laudabant.* Cic., *De Or.*, 3, 221.

13. Voir *supra*, n. 6, et Donat, *de Comoedia*, 6, 3.

14. D'où l'emploi, par Donat, à chaque fois qu'on constate le port du masque, des mots *etiam tum*.

15. *The Roman Stage*, p. 304.

16. *Ibid.*, p. 307-308.

17. *Ibid.*, p. 305-306.

18. C'est l'explication, en particulier, de B.-J. Taladoire, *Essai sur le comique de Plaute*, p. 45

mettraient d'affirmer que la déposition du masque, attestée par Festus pour une époque postérieure, n'aurait pu être pratiquée dès l'origine du théâtre à Rome?

Or nous possédons un indice solide que cet usage correspondait plus à une loi du genre, dans le domaine grec, qu'à une exigence légale imposée pour Rome par le pouvoir romain. Nous savons qu'il était, en tout cas, pratiqué à Tarente, aux temps où Rome emprunta à cette cité le théâtre. Bien connu, un tesson de Wurzbourg[19], d'une beauté et d'un intérêt exceptionnels, devait arrêter l'attention de l'historien de Tarente ou du théâtre grec. P. Wuilleumier l'avait décrit et reproduit dans sa thèse sur Tarente[20], P. Ghiron-Bistagne en a placé la reproduction en frontispice de son récent ouvrage sur les acteurs grecs[21]. On y voit un acteur en costume de scène tenant d'une main un masque de roi tragique, de l'autre une épée et un manteau. Les commentateurs ont, comme d'instinct et sans invoquer de texte qui les justifie, interprété ce portrait comme celui d'un acteur saluant à la fin d'une représentation[22]. C'est ce qui nous importe. On connaît bien d'autres représentations d'hommes tenant un masque qui peuvent être des poètes méditant sur leurs œuvres, des artistes répétant ou se préparant à monter sur scène. Sur le tesson de Wurzbourg, le détail et l'extraordinaire expressivité du portrait ne laissent aucun doute. Le costume complet de l'acteur, la solennité de son attitude, la théâtralité de sa façon de tenir son masque, la direction du regard montrent sans ambiguïté qu'il est toujours face au public. La fatigue du visage, les cheveux défaits par le masque qu'il vient d'ôter[23], la barbe qui s'est

L'usage des fards résulte de saint Jérôme, *ep.*, 60, 29. Pour arriver à confondre deux personnages il faut supposer un maquillage épais, dont on se débarrasse difficilement, ce qui aurait les inconvénients du masque et non les avantages. En particulier, un acteur peut ôter sur scène d'un seul geste son masque, non son maquillage.

19. Musée Martin Wagner de Würzburg, n° 832.

20. P. Wuilleumier, *Tarente des origines à la conquête romaine*, Paris, 1939, p. 462-463 ; 613.

21. P. Ghiron-Bistagne, *Recherches sur les acteurs dans la Grèce antique*, Paris, 1972.

22. « Ein tragische Schauspieler das blosse Schwert in der Linken, tritt mit abgenommen Mask vor die Zuschauer, und den Applaus in Empfang zu nehmen... », H. Bulle, in *Festschrift für James Loeb*, Munich, 1930, p. 10 ; « La moue des lèvres, le front plissé traduisent la fatigue et le regard intense qui passe au-dessus du masque exprime avant tout l'anxiété », P. Ghiron-Bistagne, *op. cit.*, p. 106. Cet auteur (*ibid.*, p. 107) cite à l'appui de son interprétation un texte de Lucien (*Nec.*, 16) : ἤδη δὲ πέρας ἔχοντος τοῦ δράματος, ἀποδυσάμενος ἕκαστος αὐτῶν τὴν χρυσόπαστον ἐκείνην ἐσθῆτα καὶ τὸ προσωπεῖον ἀποθέμενος καὶ καταβὰς ἀπὸ τῶν ἐμβατῶν, πένης καὶ ταπεινὸς περίεισιν οὐκέτ' Ἀγαμέμνων ὁ Ἀτρέως... ἀλλὰ Πῶλος Χαρικλέους Σουνιεὺς... « le drame est arrivé à son terme, chacun des acteurs retire son superbe vêtement brodé d'or, ôte son masque et descend des tréteaux, puis déambule, humble et pauvre, ne s'appelant plus Agamemnon fils d'Atrée, mais Pôlos, fils de Charicles, du dème de Sounion ». Malgré les références athéniennes (dème de Sounion), Lucien décrit évidemment l'usage qui a cours sous l'Empire romain (mention, en particulier, de la scène, si toutefois il faut bien entendre par τῶν ἐμβατῶν, comme le veut P. Ghiron-Bistagne, que l'acteur descend de « l'estrade » et non de ses « cothurnes »). En cela le rapprochement avec la notice de Festus éclairerait entièrement celle-ci : la coutume du théâtre grec veut que l'acteur ôte son masque alors qu'il est encore sur scène, et Festus n'a rien voulu dire d'autre. Mais le rapprochement avec le tesson tarentin du IVe siècle est également pertinent et indique alors la continuité de l'usage.

23. H. Bulle, *op. cit.*, p. 11.

remise à pousser sur son menton rasé, l'expression déférente, voire implorante, l'angoisse des yeux indiquent qu'on est à la fin de la représentation, au moment, sans doute, où l'acteur sollicite les applaudissements. Mais nous ne sommes pas à Rome, nous sommes à Tarente, au IVe siècle[24]. Attestée par Festus, l'obligation d'ôter le masque ne peut plus s'interpréter comme une réglementation romaine, qui à Rome aurait opposé tragédiens et comédiens d'une part, acteurs d'Atellane de l'autre. Il s'agit d'un usage grec, d'une règle particulière de la comédie et de la tragédie grecques, que les Romains ont adoptée avec le tout.

Peu importe quelles ont été les raisons premières de cet usage. Compte peut-être davantage la valeur symbolique du geste de l'acteur, parfois du poète-acteur qui se montre enfin à visage découvert. En décrivant le tesson de Wurzbourg, P. Wuilleumier avait insisté sur l'opposition entre la noblesse du masque et « la laideur expressive » de l'acteur[25]. Si en réalité le visage de ce dernier n'est pas vraiment laid (le peintre n'a pas recherché la caricature), il est assurément commun et neutre : l'effet de contraste n'en est pas moins certain. Avec un masque comique, il eût été inverse, avec un masque de femme, encore différent et toujours présent. Le contraste souligne en fait le pouvoir d'illusion de l'homme de théâtre. Le passage du masque au véritable visage, quand le costume reste le même, rappelle les rapports ambigus, faits de distance et d'analogie, qui existent entre la fiction théâtrale et la vie et que de multiples procédés ont déjà soulignés tout au long de la pièce.

24. *Ibid.*, p. 10.
25. P. Wuilleumier, *Tarente*, p. 463.