II

LE *MILES* PLAUTINIEN, OU LE LANGAGE COMIQUE D'UN ANTI-HÉROS

par Christina FILOCHE

SOMMAIRE. — *L'étude qui suit traite de la caractérisation d'un type de personnages plautiniens* ***par leur langage****. Elle s'attache à prouver que les soldats de Plaute se définissent en tant que type comique* ***par rapport à la tradition héroïque,*** *et qu'ils se différencient des autres types de personnages du corpus, notamment des jeunes amoureux. Elle se fonde sur* ***l'analyse statistique et littéraire*** *de l'emploi de paramètres* ***stylistiques*** *(hyperboles),* ***lexicaux*** *(insultes, inventions verbales, interjections, diminutifs) et* ***métriques*** *(répartition des* diuerbia *et des* cantica*).*

EPITOME. — *Il seguente studio tratta della caratterizzazione di un tipo di personaggi plautini attraverso* ***il loro linguaggio****. Il suo scopo è di provare che i soldati di Plauto si definiscono, in quanto tipo comico,* ***rispetto alla tradizione eroica****, differendo dagli altri tipi di personaggi del corpus, in particolare modo dai giovani innamorati. Esso si basa sull'****analisi statistica e letteraria*** *dell'uso di parametri* ***stilistici*** *(iperboli),* ***lessicali*** *(insulti, invenzioni verbali, interiezioni, diminutivi) e* ***metrici*** *(ripartizione dei* diuerbia *e dei* cantica*).*

Le bravache comique [1] n'est ni le héros épique de l'*Iliade*, à savoir un roi, *anax*, à la tête d'une armée de citoyens, ni le légionnaire romain [2], dont l'apparition suit les réformes de Marius et l'institution d'un service militaire permanent. Historiquement, il correspond à la pratique grecque [3] du *condottiere*, un mercenaire qui se loue et se charge de recruter

1. Le personnage du soldat dans la tradition comique a suscité nombre de travaux, non seulement sur le théâtre plautinien, mais encore sur ce qu'il nous reste de ses modèles grecs dans la comédie moyenne ou nouvelle. Parmi les ouvrages généraux, voir O. RIBBECK, *Alazon. Ein Beitrag zur antiken Ethologie und zur Kenntnis der griechisch-römischen Komödie*, Leipzig, 1882 ; H. WYSK, *Der Soldat in der griechisch-römischen Komödie*, Giessen, 1921 ; G. WARTENBERG, *Der Soldat in der griechisch-hellenistischen Komödie und in der römischen Komikerfragmenten*, diss. Leipzig, 1969 ; W. HOFMANN et G. WARTENBERG, *Der Bramarbas in der antiken Komödie*, Berlin, 1973. Sur les soldats ménandréens en particulier, voir W. T. MACCARY, « Menander's Soldiers. Their Names, Roles and Masks », *AJPh* 93, 1972, p. 279-298. Sur Plaute, voir H. W. PRESCOTT, « Inorganic Roles in Roman Comedy », *CPh* 15, 1920, p. 245-281, p. 267 ; W. H. JUNIPER, « Character Portrayal in Plautus », *CJ* 31, 1936, p. 276-288, p. 281 et 283 ; G. E. DUCKWORTH, *The Nature of Roman Comedy : a Study in popular Entertainment*, Princeton, 1952, p. 264 ; R. PERNA, « La figura del soldato in Plauto », *Rass. Cult.* 1, 1954, p. 15-25 ; B. A. TALADOIRE, *Essai sur le comique de Plaute*, Monaco, 1956, p. 160-161.

2. Voir M. E. de SAINT-DENIS, *Essai sur le rire et le sourire des Latins*, Paris, Les Belles-Lettres, 1965, p. 93-110 ; J. C. DUMONT, « La stratégie de l'esclave plautinien », *REL* 44, 1966, p. 183-203.

3. C'est précisément en prenant en considération les origines grecques du mercenaire plautinien que G. de PLINVAL, dans son article « A propos du *miles impransus* de Plaute (*Aul.* 526-531) », dans *Mélanges de philologie, de littérature et d'histoire anciennes offerts à A. Ernout*, Paris, Klincksieck, 1940, p. 297-302, résout les problèmes d'interprétation du *miles impransus* des vers 526-531 de l'*Aulularia* : contrairement aux commentateurs qui prennent l'expression au sens figuré et y lisent une indication relative à la

une troupe à sa solde ; à l'époque hellénistique, après la mort d'Alexandre et le licenciement des armées consécutif à la défaite grecque, les rois d'Asie [4], notamment les Epigones, recrutent nombre de ces soudards que la comédie caricature dans ses personnages de soldats fanfarons [5].

L'écart est donc considérable, sur le plan littéraire, entre les guerriers épiques, héros des tragédies grecques, et les militaires comiques, dont les exploits plus ou moins fantasmatiques ne sauraient être que des parodies grotesques de l'*aristeia* homérique, cette série de prouesses accomplies par un guerrier saisi par le *furor*, et dont la force surhumaine abat tout sur son passage [6]. Au contraire, pleutres mais bravaches, les *milites gloriosi* constituent un type de personnages burlesques dont la *uis comica* a déterminé le succès, et une postérité qu'attestent par exemple les pièces de Jean du Baïf, Rotrou, Scarron, Cyrano de Bergerac et Corneille [7].

En ce qui concerne le rôle du soldat dans les comédies de Plaute, ce personnage appartient toujours aux opposants du jeune homme amoureux. Sottise et prétention sont généralement les deux traits de caractère retenus pour le définir : le *miles* de la comédie plautinienne n'est pas seulement un personnage fanfaron et suffisant, mais c'est son imbécillité, associée à sa forfanterie, qui permettent à Plaute de développer le thème du soldat humilié et ridiculisé, dans des comédies où le bravache amoureux devient la cible des fourberies de l'esclave meneur de jeu.

Dans cette perspective, la stylisation militaire du rôle de l'esclave plautinien [8] constitue l'une des expressions de ce thème du soldat dupé, car il est systématiquement vaincu à ses propres armes par un civil, qui, de surcroît, est un esclave : Chrysale se sert de Cléomaque pour mystifier Ni-

fiscalité romaine, où un *tribunus aerarii* viendrait réclamer l'impôt militaire, *aes militare*, l'auteur soutient qu'il est plutôt question d'un collecteur d'impôt, probablement issu du modèle grec, μισθωτής mais que Plaute aurait lu μισθωτός, « mercenaire ».

4. Ainsi, Pyrgopolinice est à la solde de Séleucus, un roi de Syrie, au service duquel il recrute une troupe armée ; *cf.* v. 75-76 du *Miles gloriosus*.

5. Nous remercions J. C. Dumont d'avoir souligné, lors de la séance publique aux Etudes latines, que le thème du soldat ridicule apparaît dans les *Acharniens* d'Aristophane.

6. *Cf.* notamment l'*aristeia* d'Achille aux chants XX et XXI de l'*Iliade*.

7. Jean du Baïf, *Le Brave*, 1567 ; Rotrou, *Agésilaus de Colchos*, 1637 ; Scarron, *Jodelet*, 1645, *Les Boutades du capitaine Matamore et de Boniface pédant*, 1646 ; Cyrano de Bergerac, *Le Pédant joué*, 1654 ; Corneille, *L'Illusion comique*, 1636. *Cf.* Rabelais, *Gargantua*, livre I, chap. XXXIII, qui se moque de ces personnages de « duc de Menuail, comte Spadassin et capitaine Merdaille ».

8. *Cf.* J. C. Dumont, art. cit., qui prouve que la stylisation militaire du rôle de l'esclave se développe surtout dans les pièces où figure un personnage de soldat. Cette stylisation se fonde généralement sur l'emploi d'images militaires, dont l'utilisation la plus paradigmatique est l'amplification rhétorique de Chrysale aux vers 925 *sqq.* des *Bacchides* : son intérêt est de lier les deux thèmes de la guerre et de la ruse non pas seulement par leur point commun qu'est l'organisation stratégique et logistique, mais surtout par le choix de la prise épique de Troie ; les deux domaines y sont en effet intrinsèquement mêlés grâce à l'utilisation d'une ruse par l'armée achéenne, le cheval de bois, pour emporter la victoire. Outre les métaphores guerrières, dont celles du *Pseudolus* sont évoquées par W. T. MacCary, *Seruus gloriosus. A Study of military Imagery in Plautus*, diss. Stanford Univ., Palo Alto, Californie, 1969, et J. Wright, « The Transformations of Pseudolus », *TAPhA* 105, 1975, p. 403-416, la stylisation militaire des esclaves plautiniens comporte d'autres manifestations linguistiques, comme le démontre A. J. Tobias, « Bacchiac Women and iambic Slaves in Plautus », *CW* 73, 1979, p. 9-18 : l'emploi des octonaires iambiques héroïques, comme aux vers 925-930 des *Bacchides*, constitue une parodie fondée sur le décalage entre l'emploi du style épique, sur le thème de la prise de Troie, et la condition servile de Chrysale. *Cf.* le récit héroï-comique de Sosie au début de l'*Amphitryon*. Une statistique complète prouve que les esclaves forment le type de personnages qui possède la plus grande fréquence d'emploi de ce mètre.

cobule, aux vers 842 *sqq.* des *Bacchides*, en le faisant passer pour le mari de la maîtresse de Mnésiloque ; Thérapontigonus [9] se fait non seulement abuser par Curculio [10], qui lui dérobe son anneau, mais perd en outre sa maîtresse, que l'anneau en question permet d'identifier comme sa sœur ; le militaire anonyme de l'*Epidicus* est victime de la fourberie montée par l'esclave contre Périphane, aux vers 475 *sqq.*, puisque la joueuse de lyre que le vieillard lui cède n'est pas celle qu'il attend ; Antaménide, dans le *Poenulus*, perd la possibilité d'obtenir Adelphasie auprès du *leno*, escroqué par Milphion, puis dépossédé de la jeune femme après la scène de reconnaissance ; enfin, c'est en dupant le valet de militaire Harpax que Pseudolus réussit à berner le *leno*, privant ainsi Polymachaeroplagides de celle qu'il convoitait. Pis, l'humiliation du *miles gloriosus* éponyme de la comédie ne se limite pas à sa duperie et à sa défaite : moqué, insulté, piégé, spolié de sa maîtresse et de son argent, ridiculisé et déshonoré, il est en outre rossé dans le dénouement, aux vers 1394 *sqq.*, menacé de castration par le cuisinier Carion, à savoir un esclave qui porte un couteau, par opposition au glaive du soldat, et qui lui dérobe les deux attributs emblématiques de sa fonction et de sa valeur guerrière, sa chlamyde et son épée, à défaut de le priver des attributs de sa gloire sexuelle [11]. Mais son humiliation ne s'arrête pas là, puisqu'il doit encore demander grâce pour éviter l'émasculation consécutive à un adultère inexistant [12] avec l'épouse prétendue de Périplectomène, soit un crime fictif dont il se croit néanmoins coupable jusqu'à la fin : même si Scélédrus finit par l'informer du piège auquel il s'est laissé prendre en renvoyant Philocomasie, achevant ainsi de l'humilier, sa dernière réplique laisse entendre qu'il reste dans l'illusion d'avoir été puni à bon droit, d'avoir mérité un juste châtiment pour un motif recevable devant un tribunal. Dans le *Truculentus* enfin, Stratophane se fait piéger grâce au vocabulaire épique que lui emprunte la

9. F. Della Corte, « La tipologia del personaggio della palliata », *Association Guillaume Budé. Actes du IX^e^ congrès, Rome, 13-18 avril 1973*, Paris, vol. 1, 1975, p. 354-393, repris dans F. Della Corte, « Maschere e personaggi in Plauto », *Atti del V Congresso intern. Di Studi sul Dramma Antico — Syracuse, 15-18 mai 1975* dans *Dioniso* 46, 1975, p. 163-193, propose d'affecter à Thérapontigonus le masque [16] de la classification de Pollux : il s'agit du δεύτερος ἐπίσειστος, c'est-à-dire celui que porte le second militaire à entrer en scène. Or, cette comédie ne comporte qu'un seul personnage de soldat, si ce n'est que la fourberie élaborée par Curculio consiste en une substitution de personne et une usurpation d'identité, de sorte que le premier *miles* à apparaître n'en est paradoxalement pas un, mais un parasite, déguisé en un valet d'armée nommé Summanus.

10. Certes, le soldat du *Curculio* se fait duper par un parasite, et non pas par un esclave, mais il s'agit d'un personnage d'homme libre en fonction d'esclave, qui se caractérise par l'emploi des lexiques du lien et de l'obéissance, ainsi que par l'utilisation du motif du *seruus currens* aux vers 280-370.

11. *Cf.* v. 1420-1423 : *CA. Ergo des minam auri nobis. PY. Quam ob rem ? CA. Saluis testibus / ut ted hodie hinc amittamus, Venerium nepotulum. / Aliter hinc non ibis, ne sis frustra. PY. Dabitur. CA. Magis sapis. / De tunica et chlamyde et machaera nequid speres* ; *non feres*, « CA. Alors, donne-nous une mine d'or. PY. Pourquoi ? CA. Pour qu'aujourd'hui nous te laissions partir d'ici avec tes... témoins sains et saufs, joli petit-fils de Vénus. Autrement tu ne t'en iras pas d'ici, ne te fais pas d'illusions. PY. On vous la donnera. CA. C'est plus sage. Quant à ta tunique, ta chlamyde et ton épée, n'aie aucun espoir, tu ne les remporteras pas ». Sur l'équivoque des *testes*, *cf.* v. 1416, ainsi que *Curculio*, v. 30.

12. Voir le vers 1402 : *Cur es ausus subigitare alienam uxorem, impudens ?*, « Pourquoi as-tu osé peloter l'épouse d'un autre, impudent ? » ; le texte ne comporte aucune équivoque, au sens où le terme *uxor* ne peut désigner que l'épouse légitime d'un citoyen, et que seul un tel adultère peut légitimer, en droit gréco-romain, la castration du séducteur. Toutefois, il est clair que le soldat est puni non pas pour avoir convoité la femme de Périplectomène, qui n'était qu'un leurre, mais pour avoir enlevé la maîtresse de Pleusiclès.

servante Astaphie pour lui faire reconnaître un enfant qui n'est pas le sien, dans une scène dont la *uis comica* se fonde non seulement sur la crédulité du soldat, mais encore sur la fierté d'un père supposé, trop fat pour douter des prouesses [13] prétendues d'un nouveau-né, malgré leur évidente exagération aux vers 505-507 :

> STR. *Eh, ecquid mei similest ?*
> AST. *Rogas ? Quin ubi natust machaeram et clipeum poscebat sibi.*
> STR. *Meus est* ; *scio iam de argumentis.*
>
> « STR. Ah, ah ! Est-ce qu'il me ressemble ?
> AST. Bonne question ! Bien plus, à sa naissance, il demandait une épée et un bouclier.
> STR. C'est mon fils, j'en ai maintenant la preuve ».

Les soldats plautiniens sont ainsi régulièrement présentés comme des sots par les autres personnages, comme dans les comparaisons minérales [14] de Palestrion aux vers 1024 et 236 du *Miles gloriosus* :

> *Nullumst hoc stolidius saxum / Neque habet plus sapientiai quam lapis*,
>
> « Un rocher n'est pas plus sot que lui » / « Et il n'a pas plus d'intelligence qu'une pierre ».

Néanmoins, c'est surtout le procédé de l'ironie dramatique qui permet de déceler la sottise des *milites* plautiniens, dont la naïveté contribue alors d'autant plus à les ridiculiser que leur duperie est à la mesure de leur infatuation. Par exemple, Pyrgopolinice fait aveuglément confiance à Palestrion, alors que l'esclave meneur de jeu est précisément en train de le duper, au vers 954 du *Miles gloriosus* : *Auris meas profecto dedo in dicionem tuam*, « Je remets entièrement mes oreilles à ton autorité » [15]. De guerrier meneur de troupes, le soldat se transforme ainsi en simple valet d'armée, au vers 1009 : *pedisequus tibi sum*, « je marche à ta suite ». Si l'esclave plautinien se caractérise métaphoriquement comme un *imperator*, alors le *miles*, aussi fanfaron soit-il, ne saurait que reprendre sa place de mercenaire assujetti, au vers 1129, *tibi sum oboediens*, « je t'obéis », selon le motif comique du militaire vaincu à ses propres armes par un civil, et qui plus est, un esclave. Or, l'ironie dramatique est telle que le *miles gloriosus* souligne encore son autorité, alors que sa bêtise l'en a privé. Au vers 1200, Pyrgopolinice emploie ainsi le verbe de volonté *uolui*, dans une réduplication emphatique d'autant plus comique qu'il a, au contraire, accompli ce que Philocomasie voulait de lui ; il croit en outre

13. On peut y lire une forme d'ironie, car les prodiges accomplis par les dieux ou les héros à leur naissance attestent traditionnellement cette ascendance divine ou semi-divine à laquelle prétend justement Pyrgopolinice (*cf. infra*). *Cf.* les prouesses du nourrisson Hercule aux vers 1103-1104 de l'*Amphitruo*, ou encore celles d'Apollon, *Hymnes homériques*, « A Apollon I. », v. 127-132, éd. J. Humbert, Paris, Les Belles-Lettres, 1936, rééd. 1976.

14. *Cf.* M. Crampon, « Sur le bestiaire de Plaute dans le *Miles gloriosus* », dans *Autour du « Miles gloriosus » de Plaute*, Actes du colloque organisé par le C.R.A.T.A., Toulouse II Le Mirail, 1993, p. 13-38, p. 27, n. 2 : « De tels emprunts aux règnes végétal et minéral sont fréquents chez Plaute qui caractérise ainsi la passivité ou la sottise des individus (par exemple *Mo.* 1073, *Poe.* 291) ».

15. Le soldat désigne encore Palestrion comme son *auctor*, « garant, autorité, conseil », au v. 1094.

sottement qu'elle a agi *per amicitiam et gratiam*, mis en relief à la clausule, tandis qu'elle l'a malicieusement dupé selon le plan de Palestrion :

> *Quod uolui, ut uolui, impetraui per amicitiam et gratiam*
> *a Philocomasio*
>
> « Ce que je voulais, comme je le voulais, je l'ai obtenu de Philocomasie de bonne amitié et de bonne grâce ».

Le *miles* plautinien est donc un personnage de dupe et de sot, mais ces caractéristiques ne lui sont pas propres et ne permettent pas particulièrement de le distinguer des autres personnages qui présentent l'un et/ou l'autre de ces traits. Outre le costume, le masque et le rôle, il existe pourtant un autre mode de différenciation des soldats, non seulement par rapport au reste des sots, mais aussi par rapport aux *amantes adulescentes*, dont ils partagent la jeunesse [16], surpassent les ressources financières, et sont les rivaux en amour.

On peut en effet légitimement se demander quel est le langage spécifique du type des soldats du corpus plautinien, dont Palestrion fait une caricature éloquente aux vers 88-92 du *Miles gloriosus* :

> *Illest miles erus meus*
> *[...] gloriosus, inpudens,*
> *stercoreus, plenus periuri atque adulteri.*
> *Ait sese ultro omnis mulieres sectarier.*
> *Is deridiculost quaqua incedit omnibus*
>
> « Ce soldat [...] est mon maître, c'est un fanfaron, un impudent, une ordure, plein de mensonge et d'adultère. Il prétend que d'elles-mêmes toutes les femmes le suivent, mais il est leur risée à toutes, partout où il passe » ;

car en dépit de ses prétentions à l'héroïsation, que manifeste la grandiloquence propre au cuistre, le *miles* plautinien reste un mercenaire bravache et agressif, pleutre et sot, dont la duperie se comprend en corrélation de ses fanfaronnades.

Sa ***caractérisation métrique*** comme un personnage du *diuerbium* en constitue une première confirmation, comme l'atteste l'étude des différents mètres qu'il emploie dans le corpus plautinien [17].

16. Le classement des masques comiques de la *Néa* par Pollux, *Onomasticon*, éd. E. Bethe, Lipsiae, Teubner, 1900, rééd. 1967, atteste des conventions comiques et les personnages y sont systématiquement séparés en catégories fondées sur l'âge : à ces vieillards et à ces jeunes gens sont ensuite attribués des masques en fonction de leur rôle ; les soldats et les parasites forment des sous-groupes de jeunes gens.

17. La méthodologie employée et le corpus retenu sont présentés en détail dans notre thèse (à paraître) : C. Filoche, *La caractérisation par le langage des personnages de la comédie plautinienne*, 2004, t. 1, p. 5-7 et p. 202.

Tableau récapitulatif :
répartition des *diuerbia* et des *cantica* (récitatif et mètres variés) [18]
par soldat et par comédie

Soldats [19]	*Diuerbia*	*Cantica*	**Comédies**	*Diuerbia*	*Cantica*
Cléomaque	100 %		*Bacchides*	48 %	52 %
Summanus (Curculio déguisé)	59 %	41 %	*Curculio*	40 %	60 %
Thérapontigonus	25 %	75 %			
Miles anonyme	100 %		*Epidicus*	22 %	78 %
Pyrgopolinice	36 %	64 %	*Miles gloriosus*	29 %	71 %
Antaménide	59 %	41 %	*Poenulus*	59 %	41 %
Collybiscus déguisé	100 %				
Harpax		100 %	*Pseudolus*	41 %	59 %
Simia déguisé	24 %	76 %			
Stratophane	12 %	88 %	*Truculentus*	31 %	69 %
Moyennes	52 %	48 %		37 %	63 %

À la lecture du tableau, il apparaît que les soldats prononcent un peu plus de la moitié de leurs répliques en sénaires iambiques, alors que ce mètre n'occupe qu'un gros tiers du corpus plautinien. Le *diuerbium* caractérise donc le langage des *milites* plautiniens, qui chantent moins que le reste des personnages [20], leurs fanfaronnades réclamant une mise en valeur et un débit que les vers parlés sont plus aptes à fournir : le comique de mots et de ton risqueraient de se perdre dans des vers mélodieux, tandis que le *diuerbium* autorise les pauses nécessaires à leur mise en relief, provoquant ainsi le rire des spectateurs.

Par cet emploi caractéristique des sénaires iambiques, les *milites* se distinguent ainsi des *amantes adulescentes*, dont une statistique montre combien leur répartition métrique diverge de celle des soldats : alors qu'un peu plus d'un tiers des vers des comédies de Plaute appartient au *diuerbium*, le type des jeunes gens ne prononce qu'un quart de vers parlés, pour trois quarts de vers chantés.

18. Nous prenons le parti de ne pas distinguer les *cantica mutatis modis* des parties dites en récitatif ; cette dernière catégorie est en effet trop fluctante et bien mal définie : revenir sur cette question excèderait non seulement nos compétences en la matière, mais aussi le format de ce travail.

19. Il existe un personnage de soldat, Polymachaeroplagides, qui n'apparaît jamais sur scène, mais dont une lettre est lue par le *leno* Ballion aux vers 998-1001, 1009 et 1011-1014 du *Pseudolus*. Nous ne comptons toutefois pas ses sénaires iambiques, étant donné qu'une lettre ne pouvait pas être écrite autrement.

20. Ces résultats confirment par la statistique ce que souligne J. Collart, « Le soldat qui ne chante pas (quelques remarques sur le rôle du *miles* chez Plaute) », *REL* 47bis, *Mélanges à M. Durry*, 1970, p. 199-208.

Tableau synoptique :
répartition moyenne des *diuerbia* et des *cantica*
par type de personnages

	Esclaves	**Vieillards**	**Jeunes gens**	**Para-sites**	**Proxé-nètes**	**Sol-dats**	**Cuisi-niers**	**Person. féminins**	**Comédies**
Diuerbia	***37 %***	45 %	26 %	67 %	53 %	52 %	75 %	26 %	37 %
Cantica	***63 %***	55 %	74 %	33 %	47 %	48 %	25 %	74 %	63 %

Outre l'emploi des mètres, le reste de la caractérisation des soldats plautiniens par leur langage confirme nos hypothèses.

Vt fastidit gloriosus, « Comme il prend de grands airs, le fanfaron ! », commente Curculio, au vers 633 de la comédie qui porte son nom, à propos de Thérapontigonus. La ***forfanterie*** est en effet l'un des traits essentiels du langage des soldats plautiniens, et elle se traduit par l'emploi d'un **lexique pompeux** qui leur permet de donner une présentation avantageuse d'eux-mêmes, notamment par l'exagération de leur courage et de leur vaillance sur le champ de bataille.

Le sycophante Simia, déguisé en valet d'armée, imite ainsi le style affecté des soldats fanfarons grâce au parallélisme explicatif des vers 1004-1006 du *Pseudolus* :

> *Ita militaris disciplinast, Ballio* :
> *manu salutem mittunt bene uolentibus,*
> *eadem malam rem mittunt male uolentibus*
>
> « Tel est le style des soldats, Ballion : de la main, ils donnent le salut aux gens bienveillants, et de la même main, ils donnent la mort aux gens malveillants ».

De même, Curculio, travesti en soudard sous le nom burlesque de Summanus [21], parodie, un bandeau sur l'œil [22], la fierté du soldat blessé sur le champ de bataille, et tombé au champ d'honneur pour la patrie [23], aux vers 399-400 :

21. *Cf.* l'étiologie de ce *nomen loquens* aux vers 415-416 : *Quia uestimenta, ubi obdormiui ebrius, / summano, ob eam rem me omnes Summanum uocant*, « Parce que, quand je m'endors soûl, j'arrose les couvertures ; c'est pourquoi tout le monde m'appelle l'Arroseur ». La dimension burlesque de ce jeu de mots se fonde sur le rapprochement de l'adjectif *summanus*, dérivé de *sub mane*, « vers le matin », qui sert d'épiclèse à Jupiter, avec le verbe *submano*, composé de *mano*, « couler », et utilisé transitivement au sens d'« arroser, pisser sur ». *Cf.* A. Ernout, éd. *Plaute*, 7 vol., Paris, Les Belles-Lettres, 1932-1940, t. 3, p. 88, n. 1 : « Le surnom de *Summanus* est pris dans le sens de " Dieu de la rosée matinale ; arroseur de nuit " ».

22. La représentation de personnages borgnes est attestée par l'existence d'un masque de Tarente dans M. Bieber, *The History of the Greek and Roman Theater*, Princeton New Jersey, London, 1961[2] [1939], p. 248, fig. 820.

23. En effet, l'adjectif *cocles* évoque le courage du célèbre guerrier Horatius qui a perdu un œil en défendant le Pont Sublicius au début de la République (voir Tite-Live, *Histoire romaine*, II, 9 *sqq.*). Sur les borgnes, voir la thèse de M. Labonnelie, *L'oculistique dans le monde romain. Textes et documents épigraphiques (*I[er]-V[e] s. apr. J.-C.), Besançon, 2004 (à paraître dans les Mémoires du Centre Jean Palerne).

Adulescens, ob rem publicam hoc intus mihi
quod insigne habeo

« Jeune homme, c'est pour la République que j'ai là-dessous cette marque glorieuse ».

Tel est aussi le langage caractéristique du soldat anonyme de l'*Epidicus*, qui se présente comme un preux, aux vers 442-443 :

Virtute belli armatus promerui, ut mihi
omnis mortalis agere deceat gratias

« Par ma vaillance au combat, j'ai mérité, en armes, que tous les mortels me dussent des marques de reconnaissance ».

Il en est encore de même pour le valet de militaire du *Pseudolus* : non content de faire valoir qu'avant d'être fait prisonnier et réduit en esclavage, il était *imperator summus* dans sa patrie, au vers 1171, Harpax souligne sa bravoure au combat, au vers 655, dans l'étiologie de son *nomen loquens* : *Hostis uiuos rapere soleo ex acie* ; *eo hoc nomen mihi est*, « J'ai l'habitude d'enlever mes ennemis vivants du champ de bataille ; c'est de là que vient mon nom ». Quant à Stratophane du *Truculentus*, c'est avec fausse modestie [24] qu'il met en valeur sa bravoure, dans l'antithèse du vers 483, *Manibus duella praedicare soleo, haud in sermonibus*, « C'est par mon bras, non par mes propos, que je signale habituellement mes batailles », qui constitue une prétérition par rapport au vers 532 : *Patriam ego excidi manu*, « Moi, j'ai, de mon bras, anéanti leur patrie », où l'emploi emphatique du pronom personnel à la première personne et la mise en relief de *manu* à la clausule révèlent la suffisance du soldat.

Or, l'emploi d'un lexique pompeux sur un ton solennel permet l'héroïsation des soldats comiques, et la grandiloquence de leur langage constitue une parodie du style épique, dont les vers 1-8 du *Miles gloriosus* sont particulièrement représentatifs :

Curate ut splendor meo sit clipeo clarior
quam solis radii esse olim quom sudumst solent ;
ut, ubi usus ueniat, contra conserta manu
praestringat oculorum aciem in acie [25] *hostibus.*
Nam ego hanc machaeram mihi consolari uolo,
ne lamentetur neue animum despondeat
quia se iam pridem feriatam gestitem,
quae misera gestit [et] fartem facere ex hostibus

« Veillez à ce que l'éclat de mon bouclier soit plus vif que les rayons du soleil dans un ciel serein, de sorte que, au moment de l'utiliser, une fois la mêlée

24. Tandis que son parasite le flatte hypocritement, la fausse modestie de Pyrgopolinice, caractéristique du soldat infatué, contraste comiquement avec les hyperboles d'Artotrogus, aux vers 19 et 28 : *Istuc quidem edepol nil est*, « Par Pollux, cela n'est vraiment rien » ; *At indiligenter iceram*, « J'avais pourtant frappé avec négligence ».

25. Le polyptote *aciem in acie* comporte un jeu de mots fondé sur la syllepse de sens de ce substantif, qui signifie à la fois « la ligne de bataille » et « le regard » ; nous n'avons su en rendre les effets dans notre traduction.

engagée, il éblouisse dans la ligne de bataille les yeux des ennemis. Car moi, je veux consoler cette mienne épée, afin qu'elle ne gémisse pas, qu'elle ne désespère pas, pour cette raison que je la porte depuis longtemps déjà, sans qu'elle ait rien à faire, elle qui meurt d'envie de transformer les ennemis en chair à pâté ».

Pyrgopolinice y fait une entrée en scène spectaculaire de guerrier en armes, portant une épée et un bouclier caractérisés par le lexique de l'éclat, avec le verbe *praestringo*, le substantif *splendor*, le comparatif *clarior*, et le groupe nominal *solis radii*, dans la comparative hyperbolique et grandiloquente ; la personnification pathétique de l'épée permet en outre d'introduire le thème de l'*aristeia*, avec la métaphore expressive *fartem facere ex hostibus*.

L'emploi d'**hyperboles** par les soldats plautiniens relève ainsi de cette grandiloquence héroï-comique. Certes, Pyrgopolinice ne fait pas lui-même le récit héroïque de ses batailles, mais son parasite s'en charge à sa place, et ses tablettes, son stylet, et la répétition de *memini* le caractérisent comme un historiographe. Aux vers 16-18 du *Miles gloriosus*, Artotrogus flatte la vanité de son patron en l'identifiant à un héros épique, dont l'*aristeia* est décrite avec emphase et grandiloquence, grâce à l'adjectif *aureus* qualifiant les armes, grâce encore à la métaphore du verbe *difflare* et à la comparaison atmosphérique :

Memini ; *nempe illum dicis cum armis aureis,*
cuius tu legiones difflauisti spiritu
quasi uentus folia aut paniculum tectorium

« Je m'en souviens ; tu veux dire celui qui avait des armes d'or, dont tu dispersas les légions d'un souffle, comme le vent disperse des feuilles ou le chaume des toits ».

Puis, conformément à la stratégie alimentaire des parasites, fondée sur la flagornerie, Artotrogus enchérit sur les exploits burlesques de Pyrgopolinice, dans l'hyperbole des vers 25-26, où l'emploi impropre et incongru du terme *bracchium* décèle la parodie du style héroïque :

Edepol uel elephanto in India
quo pacto ei pugno praefregisti bracchium

« Et l'éléphant, par Pollux, en Inde, comme, d'un coup de poing, tu lui as brisé le bras ! ».

De même, aux vers 42-46, le procédé du dénombrement, où le parasite accumule des chiffres démesurés en contraste avec *unus*, et des noms de peuples variés, par opposition au seul guerrier héroïsé, *tu*, constitue une parodie du procédé du catalogue épique :

Memini : *centum in Cilicia*
et quinquaginta, centum in Scytholatronia,
triginta Sardis, sexaginta Macedones
sunt homines quos tu occidisti uno die

« Je me souviens ; cent cinquante en Cilicie, cent en Scytholatronie, trente Sardes, soixante Macédoniens : voilà les hommes que tu as tués en un seul jour ».

Le même effet de contraste flatteur entre *quingenti* d'une part, *simul* et *unus* d'autre part, se retrouve aux vers 52-53 :

Quid in Cappadocia, ubi tu quingentos simul,
ni hebes machaera foret, uno ictu occideras ?

« Et en Cappadoce, où, si ton épée ne s'était pas émoussée, tu en tuais d'un seul coup cinq cents ? » ;

l'habileté du parasite consiste à jouer sur les modes du système conditionnel, puisque l'irréel, exprimé dans la subordonnée par le subjonctif imparfait *foret*, est remplacé dans la principale par l'indicatif plus-que-parfait *occideras*, qui présente comme un fait réel une victoire qui n'a pas eu lieu.

Dans le *Poenulus*, Antaménide n'a pas d'arétalogue pour vanter son héroïsme, si bien qu'il décrit lui-même son *aristeia*, que les hyperboles des vers 470-473 rendent particulièrement burlesque ; il s'y glorifie en effet d'un combat contre des hommes volants, dont le macaronisme est accru non seulement par le contraste entre la brièveté de l'action, la solitude du héros et la pléthore d'ennemis, mais encore par la mise en relief à la clausule de *uno die*, ainsi que par les disjonctions entre *hominum* et *uolaticorum*, et entre *manibus* et *meis* :

Ita ut occepi dicere,
lenulle, de illac pugna Pentetronica,
quom sexaginta milia hominum uno die
uolaticorum manibus occidi meis,

« Ainsi que j'ai commencé à te raconter, mon petit proxénète, à propos de cette bataille Pentétronique, j'ai tué, en un seul jour, soixante mille homme volants, de mes mains » [26].

Pour preuve de la typicité de l'*aristeia* héroï-comique des soldats plautiniens, Curculio en propose une imitation, alors qu'il est déguisé en valet d'armée, aux vers 442-448 :

Quia enim Persas, Paphlagonas,
Sinopas, Arabes, Caras, Cretanos, Syros,
Rhodiam atque Lyciam, Perediam et Perbibesiam,
Centauromachiam et Classiam Vnomammiam

26. Voir les vers 481-484 : *In fundas uisc(i) indebant grandiculos globos* (SSSSA^{I}/$_{P}$) / *E(o) illos uolantis iussi funditarier* (AISSI^{I}/$_{P}$) / *Quid multa uerba ? quemquem uisc(o) offenderant* (SIISS^{I}/$_{P}$) / *Tam crebr(i) ad terram accidebant quam pira* (SSIIS^{I}/$_{P}$), avec S pour spondée, A pour anapeste, I pour iambe, P pour pyrrhique. J. Collart en propose une analyse p. 202-203 art. cit. : « A la fois formes rares et mots longs, *grandiculos* et *funditarier* donnent du poids à la tirade. Mais surtout, en fait de poids, le narrateur utilise les syllabes longues avec une abondance qui veut être convaincante : sur vingt pieds variables, dix-huit sont dissyllabiques ; il y a trente-deux syllabes longues contre dix syllabes brèves ».

Libyamque oram omnem <et omnem> Conterebromniam,
dimidiam partem nationum usque omnium
subegit solus intra uiginti dies

« Parce que les Perses, les Paphlagoniens, les Sinopés, les Arabes, les Carés, les Crétacés, les Syriens, la Rhodie et la Lycie, la Bâfrerie et la Picolerie, la Centauromachie et l'Armée du Sein unique, toute la côte libyenne et toute la Vendangie, la moitié de tous les peuples du monde, il les a, à lui seul, soumis en moins de vingt jours ».

L'hyperbole, dans l'accumulation de noms authentiques et imaginaires, est soutenue par les homéoptotes et le système de *dikola*, ainsi que par le contraste entre *solus*, le grand nombre des adversaires et des contrées, et la rapidité de l'action ; l'énumération macaronique constitue une parodie du catalogue épique et du procédé du dénombrement, dans l'accumulation d'inventions verbales burlesques, dont les *nomina contortiplicata* situés en clausule s'amplifient jusqu'au vers 446. En effet, aux figures de sonorité s'ajoute un jeu rythmique de crescendo et de decrescendo : le vers 443 contient deux fois plus de syllabes longues que de brèves [27], et est majoritairement composé de pieds dissyllabiques spondaïques ; c'est donc un vers prononcé lentement, avec sérieux et gravité. Au contraire, le rythme s'accélère au vers 444, avec presque trois fois plus de syllabes brèves que de longues, et quatre pieds trisyllabiques sur les cinq variables. Enfin, les vers 446-448 comportent majoritairement des syllabes longues dans des pieds dissyllabiques, si bien qu'ils donnent de l'emphase, de l'ampleur, et une solennité burlesque au récit de Curculio et à ses inventions verbales.

Or, une étude statistique des **créations verbales** dans le corpus plautinien prouve que les soldats constituent l'un des types de personnages qui emploient plus de mots inventés que la moyenne, proportionnellement à leur volume de texte [28].

27. Pour la scansion des vers 443-448 et une analyse des élisions, voir J. Collart, art. cit. p. 204-205 : IDSSS$^{I}/_{P}$ / ATDID$^{I}/_{P}$ / STSII$^{I}/_{P}$ / ASSSA$^{I}/_{P}$ / DSSIS$^{I}/_{P}$ / ISISS$^{I}/_{P}$ (avec D pour dactyle et T pour tribraque) ; « Malgré la longueur exceptionnelle de certains mots, on compte ici 9 élisions pour 4 vers successifs (444-447), correspondant à une proportion de 225 élisions pour 100 vers. Cette proportion est très supérieure au pourcentage moyen des élisions dans les sénaires iambiques de Plaute qui est de 137,6 % ; *cf.* J. Soubiran, *L'élision dans la poésie latine*, Paris, Klincksieck, 1966, p. 565. Sur l'expressivité de l'élision traduisant l'agitation et la hâte, *cf.* p. 631 *sqq.* ».

28. Après avoir recensé les inventions verbales, nous avons tenté d'établir une méthode statistique fiable pour mesurer la fréquence d'emploi de ce paramètre de différenciation des types plautiniens par leur langage : se contenter de calculer le pourcentage d'emploi d'un critère par type de personnages, en divisant le nombre d'éléments pour un type par le nombre total d'occurrences du critère concerné, permet seulement d'obtenir une proportion absolue ; or, de cette dernière ne sauraient être tirées des conclusions pour caractériser les personnages plautiniens par leur langage, étant donné que chaque type ne possède pas la même proportion de texte dans le corpus. C'est pourquoi nous avons dénombré le nombre de mots prononcés par chaque type, afin de pondérer cette proportion absolue en la divisant par ce total.

Tableau synthétique des inventions verbales par type de personnages dans l'ordre décroissant des proportions relatives :

Type de personnages	Hapax/ néologismes [29]	Proportion absolue	Proportion relative
Cuisiniers	7	4,8 %	4,79
Soldats	10	6,8 %	2,14
Parasites	13	8,9 %	1,93
Proxénètes	8	5,5 %	1,27
Esclaves	55	37,7 %	1,17
Jeunes gens	22	15,1 %	0,88
Vieillards	25	17,1 %	0,83
Personnages atypiques [30]	4	2,7 %	0,80
Personnages féminins	2	1,4 %	0,1
	Total 146	100 %	Moy. 1,54

D'après l'exemple des vers 442-448 du *Curculio* [31], ce trait spécifique du langage des soldats plautiniens constitue clairement une manifestation lexicale de leur tendance à la rodomontade.

Il en est de même aux vers 13-14 du *Miles gloriosus* :

Quemne ego seruaui in campis Curculionieis,
ubi Bumbomachides Clutumistharidysarchides...

29. La méthodologie employée et le catalogue des relevés sont présentés en détail dans C. Filoche, *op. cit*. t. 1 p. 98-108 et t. 3 p. liv-lx.

30. Il s'agit des personnages inclassables dans les types, soit parce qu'ils sont uniques, soit parce que leur rôle restreint ne permet pas d'étudier leur langage, ce qui est par exemple le cas des usuriers et des banquiers du corpus plautinien. Pour une liste détaillée, voir C. Filoche, *op. cit*. t. 1 p. 65-69.

31. Relever les créations verbales de ces vers pose néanmoins quelques difficultés. Plaute y mêle en effet des noms de peuples et de contrées géographiques authentiques à des inventions burlesques : il est clair d'une part que les *Persas*, les *Paphlagonas*, les *Sinopas*, les *Arabes* et les *Syros* sont des noms de peuples attestés, ainsi que *Lycia*, « la Lycie », et d'autre part que les termes *Perediam*, *Perbibesiam*, *Centauromachiam*, *Classiam Vnomammiam* et *Conterebromniam* sont incontestablement des créations plautiniennes. J. Collart, dans son édition du *Curculio*, 1962, p. 85, considère aussi qu'au vers 445, *classiam* est un barbarisme pour *classem*, « l'armée », mis à l'unisson des finales voisines. Il n'en reste pas moins les cas problématiques qui suivent, pour lesquels il est difficile de discriminer les fluctuations dans la terminologie latine, les erreurs de transcription et les corrections sans doute apportées par des siècles de philologie : les copistes, n'ayant pas toujours su deviner les appellations fantaisistes inventées par Plaute, ont profondément altéré un texte heureusement conservé par Festus, qui le commente. Les *Caras* sont-ils les Cariens, habitant la Carie et généralement dénommés *Cares* ? Quant aux Crétois, la liste de leurs appellations est variée : *Cretani* au vers 443 du *Curculio*, *Cretenses* chez Tacite, *Annales*, 3, 26 ; on trouve encore *Cretaeus* chez Virgile, *Enéide*, 3, 117, pour qualifier le rivage, *Creticus* chez Horace, *Odes*, 1, 26, 2, appliqué à la mer, ou encore *Cretensis*, « de Crète », dans le *Pro Flacco*, 6. Reste enfin le cas de la *Rhodia*, région non attestée, qu'A. Ernout, op. *cit*. t. 3 p. 89, traduit par « la Rhodie », et P. Grimal, 1971, rééd. 1991, t. 1 p. 366, par « Rhodes », qui se dit plutôt *Rhodos*. Bien que la discussion sur ces termes restât ouverte, il nous a fallu faire un choix : nos relevés sur les créations verbales plautiniennes comptent donc *Perediam*, *Perbibesiam*, *Centauromachiam*, *Classiam Vnomammiam* et *Conterebromniam*, ainsi que le terme *Rhodia*, vraisemblablement inventé par Plaute pour former un *dikolon* avec *Lycia* en homéoptote. En revanche, nous n'incluons pas les possibles Cariens et Crétois, pour lesquels subsiste un doute trop important, et nous remercions G. Bonnet d'avoir signalé l'existence d'une inscription archaïque comportant la forme *Oinumama* pour désigner les Amazones : CIL I (2) 566 (Préneste).

> « N'est-ce pas lui que je sauvai dans les plaines Charançoniennes, où Bumbomachides Clutumistharidysarchides... ? ».

L'invention verbale manifeste les fanfaronnades fantaisistes de Pyrgopolinice, qui se vante d'avoir sauvé le dieu lui-même de la guerre, Mars [32], sur un champ de bataille imaginaire, où s'affrontent des guerriers aux noms aussi fantasques que burlesques. La longueur et le macaronisme du nom inventé par le soldat sont soulignés par une majorité de syllabes brèves [33], de sorte que la nécessité d'un débit rapide accroît la *uis comica* de la consonance étrange de ces *nomina contortiplicata*. En effet, l'invention verbale occupe l'intégralité du second hémistiche du vers 14, et la quasi totalité du premier, ce qui entraîne un gonflement du vers symptomatique du style grandiloquent du soldat ; mais comme ce vers comporte dix syllabes brèves contre cinq longues, soit deux fois plus, son débit est accéléré, en contraste avec le vers suivant, composé, quant à lui, de deux fois plus de syllabes longues, et donc prononcé sur un rythme plus lent.

Il est donc manifeste que le style des soldats plautiniens est pompeux, que leur langage se caractérise par l'emploi d'hyperboles et d'inventions verbales destinées à les mettre en valeur. Or, cette héroïsation parodique des *milites* comiques est confortée par des **arguments d'autorité** : les soldats fanfarons du corpus plautinien se vantent indirectement, en se présentant par l'intermédiaire de références avantageuses.

Ainsi, Pyrgopolinice insiste sur ses liens avec le roi Séleucus [34], aux vers 75-77 du *Miles gloriosus* :

> *Nam rex Seleucus me opere orauit maxumo*
> *ut sibi latrones cogerem et conscriberem.*
> *Regi hunc diem mihi operam decretumst dare*
>
> « De fait, le roi Séleucus m'a prié avec les plus grandes instances de lever et d'enrôler pour lui des mercenaires. Je décrète que je vais consacrer ce jour au service du roi »,

où la réitération du substantif *rex*, la mise en relief du superlatif *maxumo* à la clausule, la formule officielle *decretum est*, et enfin l'emploi du verbe de prière *orare*, grâce auquel le soldat fanfaron prétend qu'un roi l'aurait imploré, lui, son sujet, soulignent la suffisance du soldat. Quand un soldat plautinien ne se vante pas d'être l'objet des supplications des rois, alors il se targue de les soumettre, notamment par l'emploi du verbe *oboedire*, aux vers 555-556 du *Curculio*,

32. C'est du moins ainsi que sont construits ces vers dans la traduction d'A. Ernout, *op. cit.* t. 4 p. 173, qui fait de *Mars* l'antécédent de *quem*. En revanche, G. Petrone,, « *Campi Curculionii*, ovvero il bestiario del parassita (Plauto, *Mil.* 13 *sqq.*) », *SIFC* 7, 1989, p. 34-55, suggère de rattacher *quem* à Artotrogus, en se fondant sur le fait que le parasite se présente à la troisième personne, *stat*, au vers 9 : syntaxiquement, on pourrait donc en faire l'antécédent du pronom *quem*, alors que la réponse *sto* aurait nécessité la question *tene quem...*, « n'est-ce pas toi que... », au lieu de *quemne*. L'hypothèse ne manque pas de pertinence, d'autant que l'allusion aux *campis Curculionieis*, « les plaines Charançonniennes », rappelle le nom d'un autre parasite, Curculio.

33. Pour la scansion commentée des sénaires iambiques des vers 14-15 (ATDSA$^{1}/_{P}$ et AISSS$^{1}/_{P}$), voir J. Collart, art. cit. p. 203.

34. *Cf.* encore les vers 948-950, avec *ad Seleucum regem*, sa réitération emphatique *ad Seleucum*, et la référence au « royaume », *regnum*.

Quid refert me fecisse regibus
ut mi oboedirent

« A quoi me sert d'avoir poussé des rois à m'obéir »,

ou encore aux vers 531-532 du *Truculentus* :

Sed istae reginae domi
suae fuere ambae ; †uerum patriam ego excidi manu

« Mais elles étaient toutes les deux princesses chez elles ; moi, j'ai, de ma main, anéanti leur patrie » ;

la suffisance du *miles* y explique l'emploi emphatique du pronom personnel de la première personne, *ego*, et la mise en valeur de la synecdoque *manu* à la clausule. Outre les références royales, qui leur permettent de se présenter avantageusement, les soldats utilisent aussi les dieux comme arguments d'autorité. Ainsi, dans les *Bacchides*, Cléomaque invoque Mars et Bellone pour appuyer ses menaces, aux vers 847-849 :

Nam neque Bellona mi umquam neque Mars creduat,
ni illum exanimalem faxo

« De fait, que ni Bellone, ni Mars n'aient plus jamais confiance en moi, si je ne lui extirpe l'âme ».

Bien plus, les soldats plautiniens prétendent à la divinité : l'ascendance divine constitue en effet une condition à l'héroïsation, et, dans l'*Iliade*, les héros descendent tous des Olympiens, même si c'est à la troisième ou à la quatrième génération. Alors que les *milites* comiques sont des mercenaires qui se louent en fonction des opportunités, quels que soient les partis, ils se vantent néanmoins d'être des héros, à l'instar des guerriers de l'*Iliade*, qui sont des rois issus de dieux, combattant pour leur patrie [35]. Pyrgopolinice se fait ainsi valoir par la citation de noms divins à proximité du sien, au vers 1082 du *Miles gloriosus* : *Postriduo natus sum ego, mulier, quam Iuppiter ex Ope natus*, « Je suis né, femme, le lendemain du jour où Jupiter est né d'Ops ». Il se vante également, aux vers 14-15, non seulement d'avoir sauvé le dieu Mars, mais encore d'avoir vaincu un guerrier célèbre, au nom aussi burlesque que fantaisiste, et surtout d'ascendance divine :

ubi Bumbomachides Clutumistharidysarchides
erat imperator summus, Neptuni nepos

« où Bumbomachides Clutumistharidysarchides était général en chef, le petit-fils de Neptune ».

Pour achever cette analyse de la forfanterie caractéristique du langage des soldats plautiniens, nous préciserons un élément essentiel au rôle du *miles* dans l'intrigue comique. En effet, la fonction du soldat dans l'action est d'être le rival du jeune (ou du vieil) amoureux, et ses fanfaronnades ne

35. J. A. Hanson, « The glorious military », dans *Roman Drama*, 1965, p. 51-85, p. 60, met les références divines caractéristiques des soldats plautiniens en relation avec « l'aura divine qui s'était formée autour de Scipion l'Africain », symbole de l'héroïsme romain à l'époque de Plaute.

se limitent donc pas au domaine de la guerre : il vante aussi ses **prouesses amoureuses** [36]. Pyrgopolinice, par exemple, est aussi fier de sa beauté que de ses exploits guerriers, comme l'atteste la modalité interrogative d'impatience du vers 1021 : *Quid ego ? hic astabo tantisper cum hac forma et factis frustra ?*, « Qu'en est-il de moi ? Vais-je longtemps faire le pied de grue ici, en vain, avec ma beauté et mes hauts faits ? ». Il souligne cette beauté de façon récurrente avec fausse modestie, notamment au vers 67, où elle est habilement dissimulée par la généralisation, mais soulignée par le polyptote hyperbolique entre *nimia* et *nimis* : *Nimiast miseria nimis pulchrum esse hominem*, « Pour un homme, c'est un trop grand malheur que d'être trop beau » ; ou aux vers 1086-1087 :

> *Ne magis sim pulcher quam sum* ;
> *ita me mea forma habet sollicitum*
>
> « N'être pas plus séduisant que je ne suis, tant ma beauté me cause d'ennuis ».

Le soldat fanfaron prétend aussi que toutes les femmes le désirent, au vers 1047, *Qua ab illarum ? nam ita me occursant multae* ; *meminisse haud possum*, « Laquelle d'entre elles ? Car il y en a beaucoup qui courent après moi : je ne peux pas me rappeler », alors qu'en réalité, c'est plutôt lui qui les courtise, comme le révèle Acrotéleutie, aux vers 923-924 :

> *Populi odium quidni nouerim, magnidicum, cincinnatum,*
> *moechum unguentatum ?*
>
> « Comment ne connaîtrais-je pas celui que tout le monde déteste, ce hâbleur, ce coureur de femmes, frisé et parfumé ? » ;

le *miles* y est caricaturé par une série d'adjectifs péjoratifs, voire injurieux, qui stigmatisent soit sa forfanterie, avec le composé expressif *magnidicus*, soit sa coquetterie, avec *cincinnatus*, « aux cheveux frisés », et *unguentatus*, « parfumé », pour qualifier le substantif *moechus*, qui désigne un homme adultère, débauché.

Ainsi, le vers 1044 du *Miles gloriosus* résume-t-il avec pertinence le rôle, le caractère et le langage du soldat plautinien : *Magnum me faciam*, « Je vais faire le beau ». Fanfaron invétéré, le soldat a alors tendance à mépriser les autres, et à les agresser verbalement :

> *Quippe ego te ni contemnam,*
> *stratioticus homo qui clear ?*
>
> « Oui, mais si je ne te méprisais pas, comment passerais-je pour un homme de guerre ? ».

Dans cette réplique métathéâtrale des vers 917-918 du *Pseudolus*, Simia, alors qu'il est déguisé en valet d'armée, présente l'arrogance agres-

36. *Cf.* Suétone, *Vies des douze Césars*, éd. H. Ailloud, Paris, Les Belles-Lettres, 1931, t. 1, *César* 51, où les *uersus Fescennini* attestent que les chants en l'honneur d'un général dont on célèbre le triomphe font aussi allusion à ses prouesses sexuelles : *Vrbani, seruate uxores : moechum caluum adducimus* ; / *aurum in Gallia effutuisti, hic sumpsisti mutuum. Cf.* J. A. Hanson, *ibid.* p. 59 : « The hero believes himself both bold and handsome, and his double vanity, military and amatory, accounts for much of his comic appeal ».

sive des *milites* comme le trait le plus significatif de leur langage, ce que nous tenterons à présent de prouver.

La première manifestation de l'***agression verbale*** des soldats du corpus plautinien consiste en l'emploi de **diminutifs**, dont une statistique prouve qu'ils sont spécifiques de leur langage : les *milites* plautiniens constituent le type de personnages qui en prononce le plus proportionnellement à leur volume global de parole dans le corpus.

Tableau synthétique du nombre de diminutifs par type de personnages dans l'ordre décroissant des proportions relatives :

Type de personnages	Nombre de diminutifs [37]	Proportion absolue	Proportion relative
Soldats	20	5 %	1,56
Parasites	23	5,75 %	1,25
Personnages féminins	69	17,25 %	1,24
Esclaves	139	34,75 %	1,08
Personnages atypiques	14	3,5 %	1,03
Cuisiniers	4	1 %	1
Vieillards	69	17,25 %	0,84
Jeunes gens	50	12,5 %	0,73
Proxénètes	12	3 %	0,71
	Total 400	100 %	Moy. 1,05

Ces résultats doivent néanmoins être nuancés, puisque le sens et les effets des diminutifs varient selon que les soldats les emploient comme appellations hypocoristiques, dans des propos caressants propres à leur badinage amoureux d'*adulescentes*, lorsqu'ils courtisent des personnages féminins, ou selon qu'ils les utilisent comme des termes d'injures, dans des propos dépréciatifs caractéristiques de leur agressivité.

Alors qu'il apostrophe le marchand de filles avec un diminutif affectif, *lenullus*, « mon petit *leno* », pour attirer son attention et le disposer favorablement envers lui, au vers 471 du *Poenulus*, Antaménide l'insulte au contraire au vers 1286, avec le diminutif péjoratif *lenunculus*, « *leno* de malheur ». Le soldat injurie encore un autre homme libre, qui plus est un vieillard, avec le diminutif *ligula*, « langue de vipère », au vers 1309, dans une apostrophe insultante. Quant à l'arrogance méprisante de Pyrgopolinice, qui emploie le diminutif péjoratif *peditastelli*, au vers 54 du *Miles gloriosus*, elle prouve le dédain du guerrier pour le commun des soldats,

37. Pour le détail, voir C. Filoche, *op. cit.* t. 1 p. 134-143 et t. 3 p. cviii-cxx. Les articles de F. Conrad, « Die Deminutiva im Altlatein, I : Die Deminutiva bei Plautus », *Glotta* 19, 1930-1931, p. 127-148 ; *Glotta* 20, 1931-1932, p. 74-84, se sont révélés précieux, malgré leurs défauts, car ils comportent une liste alphabétique des diminutifs du corpus plautinien et des commentaires grammaticaux.

lui qui aspire, à l'instar des héros de l'*Iliade*, au duel épique [38] : *At peditastelli quia erant, siui uiuerent*, « Mais puisqu'ils n'étaient que piétaille, je les ai laissé vivre ».

La seconde manifestation verbale de l'arrogance et de l'agressivité typiques des soldats plautiniens consiste en l'emploi de l'**interjection phatique** *heus*, qui sert à interpeller quelqu'un. C'est dans le ton de leurs discours et le contexte des emplois de cette interjection qu'est sensible le mépris caractéristique des soldats.

En effet, dans cinq cas sur les six [39] où un soldat utilise l'interjection *heus*, il s'agit d'une réplique d'entrée en scène ou de première adresse à un autre personnage [40] : l'usage voudrait donc que l'apostrophe soit suivie d'un salut de politesse. Or, jamais les soldats plautiniens ne prononcent de salutations d'usage, ce qui prouve leur agressivité verbale et leur infatuation [41] ; au contraire, ils se contentent d'une interpellation abrupte dans l'emploi de l'interjection *heus*, suivie du pronom personnel à la deuxième personne, *tu*. Ainsi, Antaménide interpelle grossièrement Lycus, sans le saluer, au vers 1398 du *Poenulus* : *Heus tu, leno*, « Hep ! toi, le marchand de filles ». Il en est de même pour Thérapontigonus, au vers 686 du *Curculio* : *Heus tu, leno, te uolo*, « Hep ! toi, le marchand de filles, j'ai deux mots à te dire ». C'est pourquoi le parasite Curculio, pour paraître crédible dans son costume de soldat, imite le salut agressif et hautain de Thérapontigonus, dont il se fait passer pour l'affranchi et qu'il cite mots pour mots, au vers 391 : *Heus tu, te uolo*, « Hep ! toi, j'ai deux mots à te dire ». De même, Simia, déguisé en valet d'armée, imite le langage et l'impolitesse caractéristique des soldats, au vers 967 du *Pseudolus* : *Heus tu, qui cum hirquina barba astas, responde quod rogo*, « Hep ! toi, qui te tiens là, avec ta barbe de bouc, réponds à ma question ». L'incorrection du soldat est telle que Ballion lui reproche son manque de civilité, au vers 968 : *Eho, an non prius salutas ?*, « Dis donc, tu ne commences pas par saluer ? ». Quant à Antaménide, alors qu'il s'adresse à Antérastile sans la saluer, au vers 1305 du *Poenulus*, *Heus tu, tibi dico, mulier*, « Hep, toi ! Dis donc, femme », Hannon lui réplique par le salut ironique du vers 1307, *Adulescens, salue*, qui stigmatise l'impolitesse du soldat.

Or, dans ces deux derniers extraits, à l'interpellation abrupte et impolie du soldat par l'interjection *heus*, s'ajoute l'emploi de termes injurieux,

38. Tout le poème de l'*Iliade* constitue une préparation au duel, truqué par Athéna, entre Achille et Hector, au chant XXIII. Il contient en outre d'autres duels notoires, entre Hector et Ajax, Enée et Achille, Pâris et Ménélas, formant des épisodes spectaculaires à l'origine du fameux motif du duel homérique.

39. *Curculio*, v. 391, 686 ; *Poenulus*, v. 1305, 1320, 1398 ; *Pseudolus*, v. 967.

40. Le vers 1320 du *Poenulus* comporte une occurrence de *heus tu* prononcée par Antaménide, mais ne rentre pas dans le champ de nos analyses, centrées sur les interpellations qui devraient être suivies d'un salut.

41. *Cf.* la lettre de Polymachaeroplagides, lue par Ballion aux vers 1013-1014 du *Pseudolus* : *Salutem scriptam dignum est dignis mittere : / te si arbitrarem dignum, misissem tibi*, « Il convient d'envoyer dans une lettre un salut à qui le mérite ; si je t'en croyais digne, je t'en enverrais un », où l'emploi de l'irréel dans le système hypothétique au subjonctif souligne le refus de salutations, dont le soldat rappelle l'usage avec impertinence dans le polyptote entre *dignum* et *dignis*. *Cf.* H. D. Jocelyn, « Sprache, Schriftlichkeit und Charakterisierung in der römischen Komödie », dans *Beiträge zur mündlichen Kultur des Römer*, *Scriptoralia*, Tübingen, 1993, p. 125-139.

hirquina barba et *mulier*, qui constituent un autre mode d'agression verbale caractéristique des soldats.

La troisième manifestation de l'agression verbale des soldats plautiniens consiste en effet en l'emploi d'**insultes** [42], dont une statistique prouve qu'elles caractérisent leur langage [43] : de tous les types de personnages, celui des *milites* se différencie en effet par la plus grande proportion d'injures.

Tableau synthétique de la répartition des insultes par type de personnages dans l'ordre décroissant des proportions relatives :

Type de personnages	Nombre d'insultes	Proportion absolue	Proportion relative
Soldats	35	4,6 %	1,45
Proxénètes	42	5,6 %	1,29
Cuisiniers	9	1,19 %	1,19
Esclaves	275	36,4 %	1,13
Vieillards	156	20,7 %	1,01
Jeunes gens	109	14,4 %	0,84
Personnages féminins	87	11,5 %	0,83
Personnages atypiques	20	2,6 %	0,78
Parasites	22	2,9 %	0,63
	Total 755	100 %	Moy. 1,02

Certaines occurrences relèvent davantage du sarcasme [44], tandis que d'autres sont particulièrement significatives de l'arrogance et de l'agressivité des soldats de la comédie plautinienne. Ainsi, au vers 567 du *Curculio*, l'injure *mastigia* est mise en relief à la clausule d'une réplique menaçante caractéristique de l'agressivité du bravache : *Prius quam te huic meae machaerae obicio, mastigia ?*, « Avant que je ne te pourfende de cette mienne épée, vaurien », où l'emploi emphatique de deux déterminants du nom, à savoir l'adjectif démonstratif *huic* et l'adjectif possessif *meae*, souligne la fatuité de Thérapontigonus. De même, ce dernier emploie le terme d'injure *scelus uiri*, « scélérat », en clausule du vers 614 ; on le retrouve encore aux vers 1434 du *Miles gloriosus* et 621 du *Truculentus* :

42. *Cf.* G. Hoffmann, *Schimpfwörter der Griechen und Römer*, Berlin, 1892 ; A. Müller, « Die Schimpfwörter in der römischen Komödie », *Philologus* 72, 1913-1914, p. 492-502 ; F. H. Reimers, *Der Plautinische Schimpfwörterkatalog*, diss. Kiel, 1957 ; P. J. Miniconi, « Les termes d'injures dans le théâtre comique », *REL* 36, 1958, p. 159-175 ; I. Opelt, *Die lateinischen Schimpfwörter und verwandte sprachliche Erscheinungen*, Heidelberg, 1965 ; S. Lilja, « Terms of Abuse in Roman Comedy », *Suomalaisen Tiedeakatemian Toimituksia, Annales Academiae scientiarum fennicae*, ser. B, 141, 3, 1965.

43. Voir C. Floche, *op. cit.* t. 1 p. 72-82 et t. 3 p. I-XII.

44. Ainsi, le contexte et le ton des répliques des personnages permettent de discerner des affronts sarcastiques dans l'usage ironique de termes normalement mélioratifs. Tel est le cas de l'emploi ironique de l'adjectif *bonus*, dans l'apostrophe du vers 610 du *Curculio*, prononcée par le soldat Thérapontigonus, dont Curculio a volé l'anneau : *bone uir*, « honnête homme ». *Cf. bellator*, « guerrier », au vers 492 de l'*Epidicus* : le sarcasme est d'autant plus blessant que le destinataire n'est autre que le vieillard Périphane.

Etiam, scelus uiri, minitare, quem ego [offatim] iam iam iam concipulabo ?, « Et encore, scélérat, tu me menaces, toi que je vais à... à... à l'instant réduire en bouillie ? ». L'injure, en incise, souligne la colère de Stratophane, dont l'agressivité est encore exprimée par ses menaces imagées, *concipulabo*, qu'accrédite l'emploi du futur catégorique et du pronom emphatique de la première personne, *ego*. Plus accoutumé à agresser verbalement autrui qu'à faire lui-même l'objet de menaces, le soldat fanfaron manifeste sa surprise et son indignation par l'emploi de l'infinitif exclamatif *minitare* et la triplication *iam iam iam* : il est exaspéré au point d'en bredouiller de colère, et cette faiblesse décèle sa couardise, malgré ses bravades [45].

Les *milites* comiques montrent aussi une prédilection pour les insultes dévalorisant la virilité de leurs rivaux, comme l'emploi du substantif *mulier*, au vers 845 des *Bacchides*, appliqué à un homme : fanfarons mais pleutres, les soldats se mettent en valeur et se caractérisent comme des guerriers virils en stigmatisant l'homosexualité supposée d'autrui dans des calomnies diffamatoires. Ainsi, Stratophane dénigre son rival en amour dans l'accumulation d'insultes des vers 609-611 du *Truculentus* :

> *Tun tantilli doni causa,*
> *holerum atque escarum et poscarum, moechum malacum, cincinnatum,*
> *umbraticolum, tympanotribam amas hominem non nauci ?*
>
> « Toi, pour un aussi maigre cadeau, pour des légumes, pour des viandes, pour de la boisson, tu aimes ce galant efféminé, frisé, ce petit lâche, ce joueur de tambourin, ce vaurien ? »,

où le mépris du soldat apparaît également dans l'emploi du diminutif *tantillus*, et est mis en relief par les homéoptotes en *-um*. L'adjectif *umbraticolus*, « qui se plaît à l'ombre », connote la lâcheté de celui qui reste à l'intérieur et ne mène pas la vie aventureuse des militaires, mais sous-entend aussi l'homosexualité, car, dans l'esprit de Stratophane, qui n'est pas soldat, n'est pas un homme viril ; cette insulte se retrouve dans l'adjectif *umbraticus* du vers 556 du *Curculio*, prononcé par Thérapontigonus. Or, l'emploi du substantif transcrit du grec *tympanotriba*, « qui joue du tambour phrygien », prouve que c'est la virilité de son rival que Stratophane entend calomnier : il désigne couramment les Galles, prêtres de Cybèle émasculés sur le modèle d'Atys, qui dansent en s'accompagnant du

45. *Cf.* Corneille, *L'illusion comique*, acte III, sc. 9, v. 916-921, lorsque Matamore menace Clindor, qu'il a surpris en train de badiner avec Isabelle, alors qu'il l'avait chargé de se faire l'interprète de son propre amour : « Je te donne le choix de trois ou quatre morts : / Je vais, d'un coup de poing, te briser comme verre, / Ou t'enfoncer tout vif au centre de la terre, / Ou te fendre en dix parts d'un seul coup de revers, / Ou te jeter si haut au-dessus des éclairs, / Que tu sois dévoré des feux élémentaires ». Les rodomontades et les menaces de Matamore sont d'autant plus comiques que la suite de la scène révèle sa couardise : valeureux quand il s'agit de se vanter et de proférer des menaces, le fanfaron, lorsqu'il doit agir, se révèle le plus pleutre des rivaux ; face à la ténacité et à la bravoure de Clindor, il finit par lui octroyer son pardon, puis la belle, ce qui lui vaut l'ironie de Clindor, aux vers 942-950 : « CL. Plutôt, si votre amour a tant de véhémence, / Faisons deux coups d'épée au nom de sa beauté. / MA. Parbleu, tu me ravis de générosité. / Va, pour la conquérir n'use plus d'artifices ; / Je veux te la donner pour prix de tes services : / Plains-toi dorénavant d'avoir un maître ingrat ! / CL. A ce rare présent d'aise le cœur me bat. / Protecteur des grands rois, guerrier trop magnanime, / Puisse tout l'univers bruire de votre estime ».

tympanon. De même, aux vers 1317-1318 du *Poenulus* [46], Antaménide insulte la virilité d'Agorastoclès :

> *Quor non adhibuisti, dum istaec loquere, tympanum ?*
> *Nam te cinaedum esse arbitror magis quam uirum*
>
> « Pourquoi n'as-tu pas pris un tambourin pour accompagner ton couplet ?
> Car tu m'as plus l'air d'un mignon que d'un homme » ;

l'explicative introduite par la conjonction *nam* rend l'allusion au tambourin particulièrement transparente, notamment par l'évaluation de la comparative, qui oppose la virilité du guerrier, *uir*, au prétendu caractère efféminé de l'*adulescens*.

Telle est donc l'agression verbale caractéristique des soldats plautiniens, dans l'emploi de diminutifs péjoratifs, de l'interjection *heus* et de termes injurieux et menaçants ; elle s'ajoute à la forfanterie typique du *miles*, manifeste dans son lexique pompeux, ses hyperboles et ses inventions verbales. Méprisants, arrogants, fanfarons, mais couards, les soldats plautiniens deviennent alors les victimes archétypales des fourberies des esclaves, d'autant que leur fatuité n'a d'égale que leur sottise. Rivaux traditionnels des personnages amoureux, ils s'en différencient non seulement par le costume, le langage et le mètre, mais surtout par leur défaite et leur punition systématiques au terme de l'intrigue : tandis que les dénouements plautiniens consacrent toujours la victoire de l'amour, les soldats y sont au mieux dupés et ridiculisés, au pis roués de coups et menacés de mort. Leur caractérisation métrique comme personnages du *diuerbium* le confirme : les sénaires iambiques constituent la meilleure expression de leurs rodomontades et de leur violence verbale, tout en mettant en valeur la force comique de leur rôle ; mais ces vers parlés sont prononcés au détriment des *cantica*, réservant alors le badinage ou la plainte amoureuse aux *adulescentes* auxquels ils s'opposent. De même, leur incapacité à chanter des vers lyriques leur dénie ce statut de héros qu'ils convoitent, et auquel les guerriers épiques ne parviennent, en dernière analyse, que par le chant des aèdes.

---

46. *Cf.* v. 1309-1314 : *Ligula, i in malam crucem. / Tune hic amator audes esse, hallex uiri, / aut contractare quod mares homines amant, / deglupta mena, sarrapis sementium, / manstruca, †halagorasama†, tum autem plenior / ali ulpicique quam Romani remiges ?*, « Langue de vipère, va te faire pendre ! Tu as l'audace ici de faire l'amoureux, espèce d'avorton, ou de peloter des femmes qu'aiment de vrais mâles, sardine écorchée, résidu de semence, vieille défroque, †...†, plus bourré d'ail et d'oignon que les rameurs romains ». Etant donné la longue accumulation d'insultes, il ne semble pas faire de doute qu'Antaménide emploie *hallex uiri*, *sarrapis sementium*, *manstruca* et †*halagorasama*† comme des termes injurieux ; néanmoins, la leçon des manuscrits pour les vers 1310 et 1313 reste tout à fait obscure, comme en témoigne l'apparat critique d'A. Ernout, *op. cit.* t. 5 p. 250. Quant au sens de *sarrapis sementium* au vers 1312, bien que le texte des manuscrits atteste indéniablement cette expression, il n'en reste pas moins inconnu, tout comme la traduction de *deglupta mena* et *manstruca* reste hasardeuse.