II

LA PAROLE DU PARASITE PLAUTINIEN OU L'ESPACE LUDIQUE D'UN PERSONNAGE DE BOUFFON

par Christina Filoche
maître de conférences à l'Université de Bourgogne

Résumé. – *Le **parasite plautinien** est un personnage de théâtre qui occupe **l'espace dramatique** selon différents modes. En matière d'espace scénique, ce sont les déplacements et la gestuelle d'une part, illustrés par le motif du* **seruus currens** ; *la voix d'autre part, avec l'utilisation, ou non, du chant. Suit une étude du langage comme espace ludique immatériel : le personnage de parasite constitue, certes, un rôle comique, mais aussi un rôle de comique. C'est ce dernier qui le définit comme un artiste du verbe et en fait **un miroir du dramaturge** dans le contexte d'enchâssement du rôle de comédien et de la **mise en abîme** caractéristique du théâtre de Plaute.*

Abstract. – *The **Plautine parasites** take up **the performance space** in different ways. Regarding the stage area, the* **seruus currens** *pattern seems an appropriate example to illustrate the gestures and movements of the parasites, whereas the voice is studied through the use of cantica, or the lack of it. Also, the language is the place for yet another performance : the parasites are not only comic characters, but also comic roles, which defines them as **an image of the poet**, considering Plautus' use of the **mise en abyme** device in his plays and his well-documented metatheatrical humour.*

L'espace ludique peut consister en gestes et déplacements, mais connaît aussi d'autres modes d'occupation de l'espace physique, comme la voix. Celle-ci représente une piste féconde pour le théâtre antique, dont les vers se répartissent, comme on le sait, en *diuerbia*, ou parties parlées, et en *cantica*, où se distinguent les parties déclamées du récitatif, modulées au son d'un instrument, et les chants lyriques à proprement parler, les *cantica mutatis modis* en mètres variés. Faut-il également rappeler que les acteurs romains sont aussi bons comédiens que chanteurs accomplis, danseurs et acrobates expérimentés ?

Néanmoins, outre le langage non verbal du corps, essentiel aux arts dramatiques, et dont le succès fut tel, dans la Rome antique, que la pantomime en vint historiquement à supplanter le théâtre, le langage verbal peut à son tour constituer un espace ludique, notamment lorsqu'il est le lieu, lui-même créé et divertissant, d'une création, *poiesis*, et d'un divertissement, *ludus*, ou à proprement parler *iocus* [1].

1. Je remercie Jean Christian Dumont d'avoir rappelé que le mot *ludus* tend au sens de « divertissement » par dérivation, mais que la notion d'apprentissage ou d'exercice constitue son premier sens. C'est *iocus* qui signifie « amusement ».

Or, tel est le langage du type des parasites dans le théâtre de Plaute : un espace ludique composé de plaisanteries, qui ont pour fonction dramatique le divertissement et forment des intermèdes ludiques plus ou moins rattachés à l'action principale [2]. Généralement attribuées à des rôles d'esclaves, elles appartiennent aussi bien aux parasites, ces hommes libres en fonction d'esclaves, clients d'un patron qu'il faut divertir en échange de la sportule. Et quand le langage se fait performance individuelle, tout en s'orientant vers autrui, il convient alors de parler de parole [3].

Si, d'autre part, il est indéniable que les plaisanteries si caractéristiques de la *uis comica* plautinienne sont fondamentalement créées par l'auteur et jouées par un acteur travesti en parasite, entre autres rôles, il peut néanmoins être pertinent de se demander dans quelle mesure elles sont improvisées par l'acteur dans ce rôle particulier de bouffon qui vend son art et ses bons mots, comme le comédien, et qui fait précisément profession de fou du roi. Tel est, en effet, le sens du terme *rex* dans ce contexte, celui de roi du banquet [4]. Car l'emploi de cette métaphore, qui fait syllepse, constitue assurément une marque caractéristique du langage des parasites plautiniens, non seulement parce qu'elle est commune à la plupart d'entre eux [5], mais encore parce qu'elle prend tout son sens dans le contexte d'enchâssement du rôle de comédien des parasites.

Là encore, la piste est féconde quand on sait l'importance de la métaphore du théâtre dans le corpus plautinien, et plus généralement celle de la mise en abîme du *ludus* dans le langage de personnages *poeta*, esclaves créateurs d'intrigues ou parasites créateurs de plaisanteries. Pour preuve de la fonction poétique du langage des parasites : leur tristesse, qui est, certes, paradoxale au regard de leur rôle d'amuseur, mais qui se trouve en fait intrinsèquement liée à la définition aristotélicienne de la *poiesis* en tant qu'acte créatif qui s'abolit dans la création. Un acte si aliénant qu'il est laissé aux esclaves, qu'il déchoit les hommes libres et leur vaut l'infamie juridique dans la société romaine, un acte qui se révèle, en définitive, parfaitement conforme au rôle du parasite, déjà asservi par son esclavage alimentaire : ainsi, le glouton stéréotypé de la comédie antique acquiert un autre statut, celui du créateur, dont il livre aux spectateurs les mots qui les font rire, comme la solitude pathétique qui le fait pleurer.

2. Voir H. W. Prescott, « Inorganic Roles in Roman Comedy », *CPh* 15, p. 245-281, 1920 ; O. L. Wilner, « The character Treatment of inorganic Roles in Roman Comedy », *CPh* 26, 1931, p. 264-283.

3. Cf. Ferdinand de Saussure, *Cours de linguistique générale (1906-1911)*, Lausanne, Payot, 1975.

4. Voir M. Crampon, « Le *parasitus* et son *rex* dans la comédie de Plaute : la revanche du langage sur la bassesse de la condition », dans T. Yuge et M. Doi (éds.), *Forms of Control and Subordination in Antiquity*, Leyde, Brill, 1988, p. 507-522 ; P. W. Harsh, « Possible Greek Background for the Word *Rex* as used in Plautus », *CPh* 31, 1936, p. 62-68.

5. Tel le cas d'Ergasile, *Captiui*, v. 92, et Gélasime, *Stichus*, v. 454-455, qui sont explicitement désignés comme *parasitus* dans les *tituli* des comédies, tandis que le parasite anonyme de Diabole ne l'est que dans l'Argument acrostiche de l'*Asinaria*, v. 7. C'est son langage caractéristique, comme son rôle, qui permettent de l'identifier sans aucun doute au type des parasites : il désigne ainsi son patron Diabole comme *rex* (v. 919) ; aussi, son rôle de délateur de l'adultère de Déménète auprès de son épouse le rapproche de Péniculus, le parasite des *Menaechmi,* qui dénonce à la femme de Ménechme I sa liaison avec Érotie.

Nous verrons donc, au cours de cette étude, que le parasite plautinien est un personnage de théâtre qui occupe l'espace dramatique selon différents modes. En ce qui concerne l'espace physique, ce seront les déplacements et la gestuelle d'une part, la voix d'autre part ; pour les illustrer, nous retiendrons dans chaque cas un exemple significatif : le motif du *parasitus currens*, pour le premier ; l'utilisation (ou non) du chant, pour le second. L'étude de la voix nous mènera naturellement à l'étude du langage comme espace ludique immatériel : le personnage de parasite constitue, certes, un rôle comique [6], mais aussi un rôle de comique. C'est ce dernier qui, en remplissant l'espace du *ludus* et de la *poiesis*, définit le parasite comme un bouffon.

* *
*

Pour introduire les différents modes d'occupation de l'espace physique de la scène par les personnages de parasite du *corpus* plautinien, je rappelerai quelques faits élémentaires [7] : le décor des *palliatae* de Plaute est généralement le même [8], des maisons sur une place publique, et sa fixité renvoie au schéma récurrent des intrigues. L'espace de représentation, la *frons scenae* et le *pulpitum*, est aménagé en utilisant la configuration du théâtre provisoire de l'époque : le mur qui forme le fond est percé de trois praticables, qui peuvent servir de portes aux maisons, et qui donnent sur le plateau représentant une place publique ; les côtés de la scène mènent, à droite, vers le *forum*, à gauche, vers le port ou la campagne. C'est donc devant des maisons alignées sur la *platea* que vont et viennent les personnages, qu'ils se rencontrent, qu'ils complotent, qu'ils banquettent. C'est là que régulièrement un homme s'avance sur scène, tout seul. Son masque présente un habitué de la palestre au teint hâlé, au caractère enjoué [9] ; son ventre et son postérieur

6. Le comique de caractère des parasites se fonde surtout sur leur appétit insatiable et leur esclavage alimentaire. Cf. M. Bettini, « I Witz di Gelasimus », dans C. Questa, R. Raffaelli (éds.), *Due seminari plautine : la tradizione del testo ; i modelli*, in *Ludus Philologiae* 11, Urbino, 2002. Une autre manifestation lexicale de l'appétit incommensurable des parasites plautiniens consiste en l'emploi du vocabulaire du vin et de l'ivresse, dont j'ai prouvé par la statistique qu'il était spécifique de ce type de personnages : voir Chr. Filoche, *La Caractérisation par le langage des personnages de la comédie plautinienne*, 2004, t. 1, p. 82-89 (thèse à paraître). Quant à la conséquence de la gloutonnerie parasitique, elle est exprimée par le lexique du lien et des comparaisons animalières significatives de la dépendance : *Quasi mures semper edimus alienum cibum*, « Comme les rats, nous mangeons toujours la nourriture d'autrui » (*Captiui*, v. 77) ; *Quasi mures semper edere alienum cibum* (*Persa*, v. 58).

7. Voir W. Beare, *The Roman Stage, a short History of Latin Drama in the Time of the Republic*, Londres, Methuen, 1964[3] [1950[1]], p. 166 *sqq.* ; G. E. Duckworth, *The Nature of Roman Comedy : a Study in popular Entertainment*, Princeton, Princeton University Press, 1952, p. 82 ; B. A. Taladoire, *Essai sur le comique de Plaute*, Monaco, Imprimerie nationale, 1956, p. 38, 44 ; M. Bieber, *The History of the Greek and Roman Theater*, Princeton, Princeton University Press, 1961, p. 167 *sqq.* ; Fl. Dupont, *L'Acteur-roi ou le théâtre dans la Rome antique*, Paris, Les Belles Lettres, 1985.

8. À l'exception de l'*Amphitruo* et de son décor de tragédie, la scène plautinienne utilise toujours deux praticables pour en faire deux entrées de maisons : hormis dans le *Rudens* (une maison et un temple), toutes les intrigues se fondent sur l'opposition de l'espace d'un proxénète à celui d'un honnête citoyen, amoureux d'une pensionnaire ou d'une prisonnière du *leno*. Sur le troisième praticable et l'hypothèse de l'*angiportus*, voir J. Chr. Dumont, « L'espace plautinien : de la place publique à la ville », dans *Où courir ? Organisation et symbolique de l'espace dans la comédie antique*, *Pallas* 54, 2000, p. 103-112.

9. Cf. Pollux, *Onomasticon*, 17-18 : « Le flatteur et le parasite, en habitués de la palestre, sont noirs, avec un nez légèrement crochu et un air de bonne santé. Mais le parasite a les oreilles plus abîmées et est

sont rembourrés ; un long membre en cuir rouge pendait entre ses jambes à l'époque de Ménandre, mais semble avoir disparu de la scène romaine : c'est le costume du parasite de comédie.

Lors de sa première entrée en scène, il est généralement seul à occuper l'espace scénique, car sa technique de présentation la plus fréquente consiste en un monologue auto-descriptif [10] : c'est le cas de Péniculus dans les *Menaechmi* (v. 77-109), de Saturion dans le *Persa* (v. 53-80), et de Gélasime dans le *Stichus* (v. 155-233) ; Ergasile en prononce plusieurs dans les *Captiui* (v. 69-109, 461-497, 768-780, 901-908). Nul doute que ces monologues remplis de bons mots étaient assortis d'une gestuelle adéquate, même si elle devait nécessairement être assez limitée : l'important était de mettre en valeur les plaisanteries, qui auraient risqué de se perdre parmi trop d'acrobaties.

En revanche, le parasite plautinien peut occuper l'espace scénique de manière beaucoup plus agitée, notamment lorsqu'il fait une entrée en scène précipitée, selon le motif du *seruus currens* [11] :

Eodem pacto ut comici serui solent,
coniciam in collum pallium, primo ex me<d> hanc rem audiat [12].

Rompant l'illusion théâtrale, la mention du manteau relevé fonctionne comme une didascalie interne, qui précise comment l'acteur remonte son costume pour dégager ses jambes et leur donner l'aisance nécessaire à la course. Les vers 776-900 des *Captiui*, à l'instar des vers 280-370 du *Curculio,* comportent les thèmes de la hâte et de la fatigue, ainsi que les atermoiements et les lamentations caractéristiques des scènes de message de la tragédie grecque, dont Plaute utilise les ressorts sur le mode de la dérision paratragique.

Ainsi, le lexique de la course, systématiquement qualifiée de précipitée et violente, est similaire chez les deux types de personnages *currentes* [13]. En témoignent, par exemple, les menaces d'Ergasile :

Eminor interminorque, ne[quis] mi obstiterit obuiam,
nisi quis satis diu uixisse sese homo arbitrabitur ;
nam qui obstiterit ore sistet, […].
Qui mihi in cursu [opstiterit], faxo uitae is extemplo obstiterit suae [14].

plus enjoué, de même que le flatteur lève les sourcils avec plus de méchanceté ».

10. Voir O. L. Wilner, art. cit. [n. 2], p. 272-273 ; W. H. Juniper, « Character Portrayal in Plautus », *CJ* 31, 1936, p. 276-288, ici p. 286. Sur l'origine grecque de ces monologues, cf. G. Guastella, « I monologhi di ingresso dei parassiti », dans C. Questa, R. Raffaelli, *op. cit*. [n. 6].

11. Cf. Plaute, *Amphitryon*, 984 *sqq*. (parodie), *Asinaria*, 267 *sqq*., *Epidicus*, 192 *sqq*. (ruse), *Mercator*, 111 *sqq*., *Stichus* 274 *sqq*., *Trinummus*, 1008 *sqq*. ; Térence, *Andrienne*, 338 *sqq*., *Adelphes*, 299 *sqq*., *Phormio*, 841 *sqq*.

12. *Captiui,* v. 778-779 : « À la façon des esclaves de comédie, je vais relever mon manteau sur mon cou, pour être le premier à lui apprendre la nouvelle ».

13. Sur la course précipitée des esclaves plautiniens dans le motif du *seruus currens,* cf. Chr. Filoche, *op. cit*. [n. 6], t. 2, p. 138 *sqq*.

14. *Captiui*, v. 791-793 et 801 : « Gare à vous, gare, vous dis-je, que personne ne me barre le passage, à moins d'en avoir assez de vivre ; car quiconque me fera obstacle fera la culbute […]. Quiconque m'aura arrêté dans ma course, je ferai en sorte que sa vie soit aussitôt arrêtée ».

Les avertissements de Curculion lui font indéniablement écho, mis en relief par l'accumulation de trois impératifs redondants, *fugite*, *abite* et *secedite* :

> *Date uiam mihi, noti [atque] ignoti, dum ego hic officium meum*
> *facio. Fugite omnes, abite et de uia secedite,*
> *nequem in cursu capite aut cubito aut pectore offendam aut genu.*
> *Ita nunc subito propere et celere obiectumst mihi negotium ;*
> *nec <usquam> quisquamst tam opulentus, qui mi obsistat in uia* [15].

Néanmoins, les parasites décalent la thématique de la fatigue, dont se plaignent les esclaves, vers celle de la faim, conformément à leur *persona* de bouffon à l'appétit insatiable. Ce n'est plus la course qui les épuise, mais *fames*, « la faim », ou *inedia,* « l'inanition ». Ce champ sémantique, avec ceux de la nourriture et du corps, imprègne tant le langage des parasites qu'il en phagocite toute leur énonciation, quel qu'en soit l'énoncé, et la colore de tropes et images qui connotent une obsession, à dimension comique, pour la nourriture. Ainsi, Gélasime, par exemple, file une métaphore de la vie et de la mort par la faim qui court sur l'intégralité de la comédie du *Stichus,* dans un discours à structure annulaire. *Fames* est le premier et le dernier mot qu'il prononce. Il en fait sa mère métaphorique[16] en évoquant sa naissance au vers 155, qui correspond à son entrée en scène : *Famem fuisse suspicor matrem mihi* ; puis il en fait une cause probable de sa mort au vers 640, qui correspond à sa sortie de scène : *Neque ego hoc committam ut me esse omnes mortuum dicant fame.* Les échos philosophiques de son discours sont, encore une fois, à entendre sur le mode paratragique qui fait la force comique du théâtre de Plaute. Quant à la dimension métathéâtrale de son discours, qui énonce explicitement qu'une *persona* ne vit que le temps d'une représentation, elle relève de l'autoréférentialité caractéristique des comédies plautiniennes : comme l'esclave, le parasite est un personnage de poète qui représente le dramaturge, dont la puissance créatrice s'abolit dans l'acte de créer, et dont les créations autoréférentielles n'existent que dans le temps circonscrit de la représentation, qu'il met en abîme, ou dont il s'amuse à rompre l'illusion. Pour en revenir au motif du *parasitus currens*, Curculion et Ergasile retardent l'annonce des nouvelles qu'ils apportent à leurs patrons dans des atermoiements comiques qui relèvent du topos de la scène de message tragique, mais dont l'amplification, caractéristique du motif du *seruus currens*, révèle la dimension paratragique. Ainsi, Ergasile crée un suspens dramatique en déclamant un large échantillon du vocabulaire technique culinaire, depuis la vaisselle, *aula*, « la marmite », *patina*, « la vaisselle » (v. 846), et le mode de cuisson, *ignis*, « le feu » (v. 843), *foculus feruens*, « un petit réchaud ardent » (v. 847), jusqu'aux denrées, *laridum*, « le lard » (v. 847), *piscis*, « le poisson » (v. 848), *porcina*, « la charcuterie », *agnina*,

15. *Curculio*, v. 280-284 : « Faites-moi place, connus, inconnus, tandis que j'accomplis ici ma mission. Fuyez, tous, partez, ôtez-vous de mon chemin, pour qu'en courant je ne heurte personne, de la tête, du coude, de la poitrine, ou du genou ; il vient tout à coup de me tomber dessus une affaire qui presse, mais qui presse. Et il n'y a personne au monde, si puissante soit-elle, qui puisse me faire obstacle en chemin ».

16. L'image de la filiation est filée aux vers 155 et 163 *sqq.* du *Stichus*, et reprise aux vers 53-58 du *Persa*.

« la viande d'agneau », *pullus gallinaceus*, « le poulet » (v. 849), *perna*, « le jambon », *ophthalmia*, « la lamproie » (v. 850), *scomber*, « le maquereau », *trygon*, « la pastenague », *cetus*, « le poisson de mer », *mollis caseus*, « le fromage frais » (v. 851), *agnus pinguis*, « l'agneau gras » (v. 862) [17].

À la façon de ceux du *seruus currens*, le langage et la gestuelle du *parasitus currens* tendent donc, avec la transformation du costume, à caractériser le motif traditionnel de la scène de message comique en décalage par rapport au modèle tragique, tout en le mettant en abîme par le truchement du parasite, dont la parole rompt l'illusion en exposant ses mécanismes.

Or, s'il est vrai que les scènes de message des parasites en fonction de *serui currentes* sont toujours le prélude à un interrogatoire comique, à une scène d'*agôn* en forme de duel verbal, voire à une scène de bastonnade, je voudrais revenir un instant sur la solitude que j'évoquais précédemment.

La métaphore des vers 80-83 des *Captiui* manifeste ce thème, dont l'animalisation d'Ergasile exprime la violence physique et psychique :

> *Quasi cum caletur cocleae* ***in occulto latent****,*
> *suo sibi suco uiuont, ros si non cadit*
> *item parasiti rebus prolatis* ***latent***
> ***in occulto*** *miseri, uictitant suco suo* [18],

L'expression de la solitude *in occulto latent* est répétée en chiasme : le rejet au vers suivant du second complément prépositionnel et la mise en valeur à la clausule des deux occurrences du verbe ajoutent d'autant plus à l'emphase qu'un autre chiasme, double, souligne la reprise de *suo suco* et du verbe *uiuo* par son diminutif *uictito* dans une figure étymologique. Quant à l'image récurrente de l'hapax *unisubsellium* [19], elle révèle l'humour noir des parasites et stigmatise leur isolement : dans un contexte de repas, elle souligne l'infériorité des parasites, qui ne sont pas admis à prendre place sur les lits de table, mais mangent assis, isolés du reste des convives. Outre les images significatives de leur solitude, les parasites emploient aussi le lexique de l'abandon et de l'exclusion : on relève par exemple le verbe *segregare* et la préposition d'éloignement *ab* (*Captiui*, v. 470), le verbe *excludere* et l'adverbe *foras*, « dehors », (*Menaechmi*, v. 469), les expressions *clam me*, « en cachette de moi », et *apsente me*, « en mon absence », (*ibid.* v. 611), et enfin les négations du vers 76 des *Captiui*, où la parisose des deux *dikola* se double d'une paronomase et d'une figure étymologique grâce au préverbe

17. Voir aussi *Miles Gloriosus*, v. 23-24, v. 33-35, v. 49.

18. « De même que, lorsqu'il fait chaud, les escargots se cachent au fond de leur trou et vivent de leur propre substance, si la rosée ne tombe pas, de même les parasites, pendant les vacances, se cachent, les malheureux, au fond de leur trou et vivotent de leur propre substance ». Je remercie chaleureusement G. Bonnet à qui je dois l'excellente traduction de *uictito* par « vivoter », en tant que verbe diminutif, et non pas fréquentatif : cf. P. Flobert, *Grammaire comparée et variétés du latin. Articles revus et mis à jour (1964-2012)*, Genève, Droz, 2014, « Articles, II. Grammaire comparée du latin, 29. Les verbes diminutifs en latin ».

19. *Captiui*, v. 471 et *Stichus*, v. 489 ; il s'agit d'une sorte de tabouret à une place.

privatif : *Quos **numquam quisquam neque** uocat **nequ**(e) **in**uocat*, « Nous que jamais personne n'invite ni n'invoque » [20].

Viden ridiculos nihil fieri, « Tu vois que les bouffons ne sont plus rien », regrette Gélasime au vers 637 du *Stichus*, poussant l'expression de la solitude jusqu'à l'anéantissement. Pourtant, loin de les conduire à la déploration, dont des *cantica* pathétiques pourraient être l'expression, l'isolement des parasites ne passe pas par le chant et n'est exprimé que dans des sénaires iambiques : les parasites prononcent en effet deux tiers de *diuerbia* en moyenne [21].

Or, la parodie de lamentations funèbres prononcée par Gélasime [22] est particulièrement symptomatique de l'utilisation de la voix chez les parasites plautiniens ; là où l'on attendrait du chant, tel le thrène ou le *kommos* de la tragédie grecque, Plaute choisit les vers parlés, sans accompagnement musical, mais avec l'ornement du style :

Damna euenerunt maxuma misero mihi.
Ita me mancupia miserum adfecerunt male :
*Potationes plurumae **demortuae**.*
***Quot** adeo cenae quas **de**fleui **mortuae**,*
***Quot** potiones mulsi, **quae** autem prandia,*
***Quae** inter continuum perdidi triennium.*
Prae maerore adeo miser atque aegritudine
Consenui…

Un tel refus du chant ne saurait s'expliquer que par un trait spécifique du langage des parasites plautiniens, à savoir les plaisanteries, et la nécessité de les mettre en valeur : de même que trop d'acrobaties auraient estompé les bons mots en focalisant l'attention du public sur l'aspect visuel du spectacle, de même le chant les aurait assourdis en les plaçant au second plan derrière la musique.

Les vers parlés définissent donc l'art du divertissement propre aux parasites, et ils les caractérisent comme artistes du verbe : le langage constitue alors leur principal espace ludique.

20. L'expression de la solitude appartient plus généralement à une thématique de la tristesse amplement développée par les parasites. Cf. leur emploi caractéristique des interjections, qui est à l'image de leur double fonction d'amuseur (*ludus*) et de créateur (*poiesis*) : d'un côté, ils prononcent deux fois plus souvent que le reste des personnages les interjections enthousiastes du paradigme morphologique de *eu (-ge/-gae/-gepae)*, mais de l'autre, ils font partie des types qui emploient le plus de *malum* adverbial, exprimant le malheur et l'imprécation ; voir Chr. Filoche, *op. cit.* [n. 6], t. 1, p. 117-121.

21. Voir Chr. Filoche, *op. cit.* [n. 6], t. 1, p. 200 ; 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.

22. « D'immenses dommages me sont arrivés, malheureux que je suis. Ainsi mes esclaves m'ont malheureusement rendu malheureux : de très nombreuses beuveries sont mortes. Combien de repas, surtout, dont j'ai pleuré la mort ! Combien de coups de vin miellé, combien de déjeuners j'ai perdu sans discontinuer pendant ces trois ans ! Malheureux que je suis, j'ai vieilli de chagrin et de tristesse » (*Stichus*, v. 209-216).

Le personnage de parasite plautinien peut alors être considéré comme un rôle de comique qui utilise toutes les ressources du langage verbal : quelques statistiques prouvent en effet qu'il se différencie par une fréquence d'emploi des mots grecs, des inventions verbales, des hyperboles et des images, supérieure à la moyenne des autres personnages [23].

À l'exotisme des mots et des sonorités étrangers, parfois transposés en latin, Ergasile [24] ajoute par exemple l'emploi du grec, augmentant ainsi l'effet décalé de ses plaisanteries. Bien plus, le parasite ne se contente pas de parler grec, mais il renverse le procédé, et traduit en grec les noms latins de villes du Latium [25] ; après deux jurons par Apollon et Corè / Proserpine, il profite de l'homonymie (en grec) du second avec Cora, une ville volsque, pour jouer sur l'équivoque et jurer sur de faux noms grecs :

– HE. Et captiuom illum Alidensem ? – ER. Μὰ τὸν Ἀπόλλω. – HE. Et seruolum
Meum Stalagmum, meum qui gnatum surripuit ? – ER. Ναὶ τὰν Κόραν.
– HE. Iam diu… – ER. Ναὶ τὰν Πραινέστην. – HE. Venit ? – ER. Ναὶ τὰν Σιγνέαν.
– HE. Certon ? – ER. Ναὶ τὰν Φρουσινῶνα. – HE. Vide sis. – ER. Ναὶ τὸν Ἀλάτριον.

L'art de la plaisanterie des parasites se fonde ainsi sur la création verbale et les jeux de mots, dont la plupart sont symptomatiques de leur obsession alimentaire, comme *nucifrangibula* [26], pour désigner les dents par exemple.

Toutefois, parmi ces nombreuses créations verbales, il semble que l'invention de sobriquets [27] atteste aussi la fonction de comédiens des parasites et souligne la mise en abîme du *ludus* dans le théâtre de Plaute.

Les parasites plautiniens évoquent en effet leur surnom dans des plaisanteries généralement liées au thème alimentaire : Péniculus (*Menaechmi*, v. 77) signifie « La Brosse » ; Gélasime devient *Miccotrogus* ou « Ronge-Miettes » (*Stichus*, v. 242) ; Saturion se prétend *Essurio* (*Persa*, v. 103), « L'Affamé » ;

23. Voir Chr. Filoche, *op. cit.* [n. 6], t. 1, p. 89-98, p. 98-108, p. 152-157 et p. 163-171 respectivement.

24. « HÉ. Et le prisonnier éléen ? ER. *Yes, by Apollo !* HÉ. Et mon coquin d'esclave Stalagme, qui m'a ravi mon fils ? ER. *Yes, by Cora !* / HÉ. Il y a longtemps… ER. *Yes, by Preneste !* HÉ. … qu'il est arrivé ? ER. *Yes, by Signia !* / HÉ. C'est sûr ? ER. *Yes, by Frosinone !* HÉ. Fais attention. ER. *Yes, by Alatrium !* » (*Captiui*, v. 880-883).

25. Je remercie Fr. Bérard d'avoir comblé mes lacunes géographiques et correctement situé Préneste, Frosinone et Alatrium lors de la séance des Études latines du 17 mai 2014.

26. « Casse-noix » (*Bacchides*, v. 598).

27. Cf. W. G. Arnott, *Alexis – the fragments : a commentary*, Cambridge, Cambridge University Press, 1996, p. 543-544 : les parasites de la comédie grecque sont présentés au public par leurs surnoms, notamment dans Alexis, *Parasitos*, frgmt 183 (198K), 1-2, Antiphane, *Progonoi*, frgmt 193 (195K), 10-11, Anaxippos, *Keraunos*, frgmt 3, 3-4, et Aristophon, frgmt 5 (4), 2-3, avec les surnoms respectifs de « Parasite », « L'Éclair » (x 2) et « Soupe ». D'autre part, les surnoms des parasites plautiniens semblent introduits de façon formulaire, avec *nomen indidit / fecit* suivi d'une explicative en *quia* (*Menaechmi*, v. 77-78, *Captiui*, 69-76, *Stichus*, 239-242) : la tradition pourrait remonter à Homère, notamment à l'*Odyssée*, XVIII, 1-7 : le mendiant Arnaeos a reçu le surnom d'Iros, dérivé d'Iris, la messagère des dieux, parce qu'il porte les messages des princes (v. 5-7) ; or, il est aussi présenté comme un personnage de parasite (v. 2-3) : μετὰ δ' ἔπρεπε γαστέρι μάργῃ / ἀζηχὲς φαγέμεν καὶ πιέμεν, « illustre pour son ventre avide, mangeant et buvant sans cesse ».

Ergasile se fait *Scortum* (*Captiui*, v. 69), « Gigolo ». Et puisque les noms et surnoms définissent des caractères [28], celui du parasite Gélasime décrit sa fonction de comédien [29] :

Gelasimo nomen mi indidit paruo pater,
Quia inde iam a pausillo puero ridiculus fui<

Le jeu de mots entre *Gelasimus* et *ridiculus* se fonde sur la transcription latine du grec γελάσιμος, et sa traduction, *ridiculus*. Et cet adjectif qui signifie « amusant », « drôle », ou « bouffon » quand il est substantivé, est récurrent dans le discours des parasites [30] : on en relève des occurrences aux vers 470 et 477 des *Captiui*, 177 et 637 du *Stichus* ; quant au superlatif du vers 382 de cette dernière comédie, il souligne, avec la répétition du préverbe *ad-*, le lien entre le vin, le théâtre (liés, en Grèce, au culte de Dionysos) et le rôle du parasite en fonction de comédien : *Quando adbibero, adludiabo ; tum sum ridiculissumus*, « Quand j'aurai bien bu, je plaisanterai ; c'est alors que je suis le plus drôle ».

Dans cette mise en abîme du *ludus*, les parasites constituent donc à la fois une image du comédien et du poète, qui utilise le langage comme espace créatif. La scène d'ouverture du *Miles gloriosus* est particulièrement symptomatique de cette métathéâtralité caractéristique de la comédie plautinienne [31] : le parasite Artotrogus y fabrique le personnage du soldat, il le crée par son langage au fil de répliques colorées d'hyperboles, et saturées d'une grandiloquence héroï-comique, selon le procédé comique de la parodie de l'*aristeia* épique. Ainsi, ce n'est pas le soldat

28. Voir Quintilien, *Institution oratoire*, éd. J. Cousin, Paris, Les Belles Lettres, 1976, t. 4, livre VI, III, § 57-65 : *ducitur et ab inanimis sicut P. Blaesius Iulium, hominem nigrum et macrum et pandum, fibulam ferream dixit*, « on s'inspire encore des objets inanimés : ainsi, Publius Blaesius appelait Julius "la broche en fer", car il était basané, maigre et voûté ».

29. « Mon père me nomma Gélasime tout petit, parce que depuis ma plus petite enfance déjà, j'étais un bouffon » (*Stichus*, v. 174-175).

30. Cf. F. Ritschl, *Opuscula* II, Leipzig, 1868, p. 411 : *Ridiculus Plauto non est, qui risum mouet inuitus, sed qui iocis et facetiis risum dedita opera captat*, « *Ridiculus* chez Plaute ne désigne pas quelqu'un qui provoque le rire malgré lui, mais qui incite à rire de son plein gré par ses plaisanteries et ses jeux de mots ». Le terme n'a donc aucune connotation péjorative, et sert en réalité à définir le rôle, le caractère et le langage des parasites plautiniens, du moins de ceux qu'isole R. Maltby, « The Language of Plautus' Parasites », 1999, sur www.open.ac.uk/arts/cc99/Maltby.htm, pour en faire des « professional jesters » : contrairement à Artotrogus, dans le *Miles gloriosus*, et au parasite de Cléomaque, dans les *Bacchides*, qui sont des flatteurs professionnels plus proches du *kolax* de la tradition grecque, contrairement aussi à Curculion, qui fait fonction de *seruus callidus*, Ergasile, Péniculus, Saturion et Gélasime ont en commun de faire référence à leurs plaisanteries et parfois à un livre les contenant, *liber* (*Stichus*, v. 400, 454, *Persa*, 392). Or, l'allusion du *Persa* à l'Attique et à la Sicile suggère que cette tradition des livres de plaisanteries provient des modèles grecs, dont les fragments qui nous restent ne comportent pourtant aucune mention ; elle est néanmoins attestée par Cicéron, *De oratore*, éd. E. Courbaud, Paris, Les Belles-Lettres, 1928, t. 2, § 217 : *Itaque cum quosdam Graecos inscriptos libros esse uidissem « de ridiculis », nonnullam in spem ueneram posse me ex eis aliquid discere ; inueni autem ridicula et salsa multa Graecorum ; nam et Siculi in eo genere et Rhodii et Byzantii et praeter ceteros Attici excellunt*, « Aussi, quand je vis des livres grecs intitulés "*de ridiculis*", j'eus l'espoir d'apprendre d'eux quelque chose ; or, j'y trouvai nombre de plaisanteries et de blagues provenant des Grecs, car les Siciliens excellent en ce genre, ainsi que les Rhodiens, les Byzantins, et surtout les habitants de l'Attique ».

31. Cf. J. Chr. Dumont, « Le *Miles gloriosus* et le théâtre dans le théâtre », dans *Mélanges Oroz*, Salamanque, 1993, p. 133-146.

fanfaron qui fait le récit héroïque de ses batailles, mais son parasite. Sur scène avec Pyrgopolinice qui porte une épée, Artotrogus se présente avec des tablettes et un stylet : il est à la fois l'historiographe [32], voire l'arétalogue du soldat, et une image du dramaturge qui fabrique son personnage de *miles gloriosus* dans l'incipit de sa comédie éponyme.

En effet, 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, avec l'adjectif *aureus* qualifiant les armes, la métaphore du verbe *difflare*, et la comparaison atmosphérique :

Memini ; nempe illum dicis cum armis aureis,
Cuius tu legiones difflauisti spiritu
Quasi uentus folia aut paniculum tectorium [33].

Aussi, 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* révèle la parodie du style héroïque :

Edepol uel elephanto in India
Quo pacto ei pugno praefregisti bracchium [34].

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*, constituent une parodie du catalogue épique :

Memini : centum in Cilicia
Et quinquaginta, centum in Scytholatronia,
Triginta Sardis, sexaginta Macedones
Sunt homines quos tu occidisti uno die [35].

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 ? [36]

L'habileté du parasite consiste à jouer habilement 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

32. Voir la répétition de *memini*, aux vers 16, 37, 42 et 48 du *Miles gloriosus*.

33. *Miles gloriosus*, v. 16-18 : « 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 ».

34. *Miles gloriosus*, v. 25-26 : « Et l'éléphant, par Pollux, en Inde, comme, d'un coup de poing, tu lui as brisé le bras ! »

35. *Miles gloriosus*, v. 42-46 : « 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 » .

36. *Miles gloriosus*, v. 52-53 : « Et en Cappadoce, où, si ton épée ne s'était pas émoussée, tu en tuais d'un seul coup cinq cents ? ».

plus-que-parfait *occideras*, qui présente comme un fait réel une victoire qui n'a pas eu lieu.

Enfin, l'incipit en forme d'*aristeia* héroï-comique du *Miles gloriosus* culmine, selon le procédé de l'amplification épique, sur l'association de Pyrgopolinice au guerrier de l'épopée homérique Achille [37]. Le parasite en fonction de poète a ainsi créé le personnage du soldat fanfaron dans une mise en abîme de la création dramatique caractéristique du théâtre plautinien.

D'autre part, la propension des parasites plautiniens à rompre l'illusion théâtrale et à utiliser le lexique de la vente prouve encore la dimension métathéâtrale de ce *ludus*.

Outre l'adjectif *ridiculus*, on relève par exemple le terme technique *ornamenta*, « accessoires », dans une adresse directe aux spectateurs. L'acteur, en prononçant sa réplique, devait probablement désigner d'un geste son costume de scène, de sorte que ce jeu avec le public montre bien que le parasite est un personnage qui joue son rôle d'acteur de théâtre dans le théâtre. La rupture de l'illusion théâtrale souligne cette mise en abîme du métier de comédien, défini par l'adjectif *uenalis*, aux vers 171-172 du *Stichus* [38] :

Nunc si ridiculum hominem quaerat quispiam
Venalis ego sum cum ornamentis omnibus.

De même, l'illusion dramatique est rompue, au vers 535 du *Rudens*, lorsque le parasite Charmidès se présente en termes techniques comme un comédien dont on rémunère les performances : *Quid, si aliquo ad ludos me pro manduco locem ?*, « Et si je me louais au théâtre pour faire le croquemitaine ? » [39]. Dans les *Captiui*, le parasite Ergasile file aussi une métaphore commerciale et juridique [40] :

Age sis, roga emptum : nisi qui meliorem adferet
Quae mihi atque amicis placeat condicio magis,
Quasi fundum uendam, meis me addicam legibus.

De fait, les parasites « n'ont que les mots [*uerba*] pour toute provision et toute fortune » (*ibid.* v. 472), puisque ce sont des comédiens professionnels qui échangent leur *ars parasitica* (*ibid.* v. 469) contre des repas. Ils grossissent ainsi l'emploi du lexique du verbe, *dico unum ridiculum dictum de dictis melioribus* (*ibid.* v. 770), *iocus* (*Captiui*, v. 482), *dicta meliora* (*Stichus*, v. 400, 457, 482), souvent assorti de celui du commerce : *Logos ridiculos uendo* (*ibid.* v. 221 ; *cf.* 383, 455) ; *Venales logi sunt illi quos negabam uendere* (*ibid.* v. 393). Je terminerai cet exemplier par des vers particulièrement représentatifs de cet art de la plaisanterie parasitique : ils

37. Voir la prosopopée du v. 61 du *Miles gloriosus*.

38. « Maintenant si quelqu'un cherche un bouffon, je suis à vendre avec tous mes accessoires ».

39. Charmidès étant rescapé d'un naufrage, sa gestuelle doit consister à trembler de froid et à claquer des dents ; d'où la syllepse de sens *manducus* : « glouton, goinfre » ou « mannequin à la bouche béante et aux dents qui claquent ».

40. « Allons-y ; marché conclu : sauf si l'on m'offrait de meilleures conditions qui plairaient davantage à mes amis et à moi-même, je me vends comme un bien-fonds et m'adjuge selon mes clauses » (v. 179-181).

comportent des inventions verbales et des mots grecs sur le thème du langage, et leur *uis comica* se fonde non seulement sur l'accumulation, soulignée par les homéoptotes, et sur le zeugme des compléments du verbe *uendo*, mais encore sur la chute sur le thème de l'obsession alimentaire [41] :

Vel iunctiones Graecas sudatorias
Vendo ; uel <l>alias malacas crapularias,
Cauillationes, adsentatiunculas
Ac perieratiunculas parasiticas
Robiginosam strigilim, ampullam rubidam
Parasitum inanem quo recondas reliquias [42].

Une logorrhée si exubérante ne pouvait que susciter le rire des spectateurs, et il est d'autant plus probable que l'auteur ait laissé libre cours à l'improvisation de l'acteur dans son propre rôle, que Plaute lui-même était poète dramaturge et comédien.

* *
*

Non ego nunc parasitus sum, sed regum rex regalior, « Je ne suis plus un parasite, mais le plus royal roi des rois » (*Captiui*, v. 825). Le terme *rex* est la désignation privilégiée des parasites pour leurs patrons [43], non seulement parce qu'ils leur sont assujettis en tant que clients, mais surtout parce que ces derniers sont dits « rois » des banquets, conformément à l'usage romain. Le polyptote entre *regum* et *rex*, la figure étymologique avec *regalior*, en relief à la clausule, soulignent le renversement accompli par le parasite dans cette hyperbole triomphante : bouffon du roi, il procède à un détrônement carnavalesque métaphorique, et c'est la puissance de son art du langage qui en fait le roi du « monde à l'envers » [44] de la comédie. Les accusatifs exclamatifs des vers 770-771 en témoignent, puisqu'ils associent des allusions

41. « Ou des énigmes grecques qui font suer, j'en vends ; ou un doux babil pour lendemain de cuite, des plaisanteries, de petites flatteries, de petits parjures de parasite, une étrille rouillée, une fiole à huile rouge-brun, un parasite à jeun pour y ranger les restes » (*Stichus*, v. 226-231).

42. Le texte de ces vers est toutefois corrompu, et diverge en fonction des manuscrits. A. Ernout, 1932-1940, t. 6, p. 225 accepte la transcription du grec *lalias*, qui est une pure conjecture de Bergk, tandis que W. M. Lindsay, 1904-1905, t. 2, retient plutôt la leçon initiale *alias malacas, crapularias*, « d'autres mots doux, des mots en rapport avec l'ivresse ». Les féminins pluriels restent néanmoins difficiles à expliquer, à moins de les accorder avec *unctiones*, « les frictions », selon la leçon retenue par W. M. Lindsay. Ce dernier vocable soulève un autre problème dans le texte du vers 226 : la version *unctiones Graecas sudatorias* ferait sens par rapport à l'étrille rouillée et la fiole à huile rouge-brun du vers 230, mais reste assez obscure, et est, de toute façon, moins bien attestée que *iunctiones*. Pour expliquer cette dernière leçon, Ussing propose d'y lire la traduction du grec συμπλοκέαω, à savoir *logos… Graecorum modo iunctos, ita intricatos ut sine sudore solui et intellegi non possint ; aenigmata significari uidentur aut facetiae aenigmatis similes*. Reste l'hapax *perieratiunculas*, vraisemblablement inventé par Plaute par dérivation sur *peiero*, mais dont le texte reste fluctuant ; l'autre diminutif, *adsentatiunculas*, se retrouve en revanche dans la correspondance de Cicéron (*Ad Familiares*, 5, 12, 6), mais a peut-être été créé par Plaute, comme l'adjectif *crapularius*.

43. Cf. Chr. Filoche, *op. cit*. [n. 6], t. 1 p. 43, n. 61, pour un relevé des occurrences de *rex*.

44. Cf. M. Bakhtine, *L'Œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen-Age et sous la Renaissance*, Paris, Gallimard, 1970, p. 368, « Le "bas" matériel et corporel chez Rabelais ».

au banquet avec des références explicites au théâtre et en particulier à la comédie [45] :

Laudem, lucrum, ludum, iocum, festiuitatem, ferias,
Pompam, penum, potationes, saturitatem, gaudium.

Le langage des parasites constitue donc un espace privilégié du *iocus* et de la *poiesis*, et définit le parasite comme un bouffon, un comédien qui joue ses créations. Mais même si l'espace ludique occupé par le parasite semble principalement verbal, les déplacements, la gestuelle, les mimiques qui accompagnent les paroles, et surtout l'utilisation de la voix n'en sont pas moins essentiels, car constitutifs du genre théâtral :

> « On sçait bien que les Comédies ne sont faites que por estre joüées, et je ne conseille de lire celle-cy qu'aux personnes qui ont des yeux pour découvrir dans la lecture tout le jeu du Theatre ».
>
> Molière, préface de l'*Amour médecin*.

45. « Gloire, profit, jeu, plaisanteries, festivités, fêtes, cortège, provisions, beuveries, rassasiement et jouissance ». *Laus* fait allusion au vainqueur des concours spécifiques du théâtre grec dont s'inspire la *palliata* plautinienne ; *pompa* au cortège qui ouvrait systématiquement les jeux romains.