



Le soldat fanfaron et son parasite, chez Plaute et Térence

Élisabeth Gavaille

► To cite this version:

Élisabeth Gavaille. Le soldat fanfaron et son parasite, chez Plaute et Térence. Le personnage du fanfaron: théâtre, récits, cinéma, 2020. <hal-03134879>

HAL Id: hal-03134879

<https://hal.science/hal-03134879v1>

Submitted on 8 Feb 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



HAL Authorization

LE SOLDAT FANFARON ET SON PARASITE, CHEZ PLAUTE ET TÉRENCE

Élisabeth Gavaille

Université de Tours, ICD (EA 6297)

La *palliata* ou comédie latine qui imite les pièces de la Comédie nouvelle grecque, la Néo, se plaît à représenter divers personnages de soldat fanfaron¹ : chez Plaute, Cléomaque dans *Les Bacchis*, un militaire non nommé dans *Epidicus*, Pyrgopolinice dans le *Miles gloriosus* (le *Soldat fanfaron*), Antaménide dans le *Poenulus*, Stratophane dans le *Truculentus* (le *Brutal*)² ; chez Térence, Thrason dans l'*Eunuque*. Une autre figure

-
- 1 Sur le type du soldat dans la comédie latine, voir notamment : John A. Hanson, « The Glorious Military », in T. A. Dorey & D. R. Dudley (eds.), *Roman Drama*, London, 1965, p. 51-85 ; Walter Hofmann, « Der Bramarbas in der griechisch-römischen Komödie », *Eos*, 59, 1971, p. 271-280, et « Der Bramarbas bei Plautus und Terenz », in W. Hofmann & G. Wartenberg (eds.), *Der Bramarbas in der antiken Komödie*, Berlin, 1973, p. 97-156 ; Erich Segal, *Roman Laughter. The Comedy of Plautus*, Harvard University Press, 1968, p. 124 sqq. ; Florence Dupont, *L'acteur-roi ou le théâtre à Rome*, Paris, Les Belles Lettres, 1985, p. 259 ; Michel Boillat, « De l'*Alazon* au *Miles gloriosus* : la personnalité de Pyrgopolinice », *Museum Helveticum*, 48-4, 1991, p. 296-309 ; Carmen González Vázquez, *Diccionario del teatro latino. léxico, dramaturgia, escenografía*, Madrid, Ediciones Clásicas, 2004, p. 140-143 ; Isabelle David, *La fabrique du personnage plautinien, étude sur le masque et la gestuelle*, thèse Toulouse-2, 2008, p. 434-440 ; Giuseppe Mastromarco, « La maschera del *miles gloriosus* : dai Greci a Plauto », in R. Raffaelli & A. Tontini (eds.), *Lecturae Plautinae Sarsinates XII : Miles gloriosus*, Urbino, Edizioni Quattro Venti, 2009, p. 17-40 ; Marion Faure-Ribreau, *Pour la beauté du jeu. La construction des personnages dans la comédie romaine (Plaute, Térence)*, Paris, Les Belles Lettres, 2012, p. 98-102.
 - 2 *Truc.* 482-496 : ce soldat a beau se poser en exception par rapport aux vantardises militaires attendues, il est l'illustration même de ce qu'il prétend récuser, les paroles au lieu des actes. Cas limite, il accentue la figure de l'ignorance de soi, qui est un puissant ressort comique (l'*agnoia eautou* du *Philèbe* 48c-49a : Socrate montre que le ridicule repose sur

récurrente de la comédie latine est celle du parasite¹ : chez Plaute, des personnages non nommés (*Asinaria*, *Bacchis*), Ergasile dans les *Captifs*, Curculion rôle-titre du *Charançon*, Peniculus dans les *Ménechmes*, Artotrogus dans le *Miles*, Saturion dans le *Persa*, Charmidès dans le *Rudens*, Gélasime dans le *Stichus*, chez Térence Gnathon dans l'*Eunuque* et Phormion dans la pièce éponyme (voir aussi dans divers fragments comiques²). Sur ces deux séries de types comiques, celle du soldat et celle du parasite, on compte trois combinaisons : les mercenaires Cléomaque, Pyrgopolinice et Thrason ont leur commensal attitré. C'est aux deux derniers cas que nous nous intéresserons car Pyrgopolinice et Artotrogus, Thrason et Gnathon forment respectivement un véritable couple, remarquablement

un vice particulier, celui qui s'oppose à la disposition recommandée par l'inscription de Delphes « connais-toi toi-même » – sont risibles ceux qui s'ignorent, notamment en ce qui concerne les qualités de l'âme). En dénonçant pour se démarquer, Stratophane dit à son insu la vérité sur lui-même aussi bien : il est justement placé pour parler des « m'as-tu-vu », et *ne croit pas si bien dire*.

- 1 Sur le personnage du parasite, cf. C. Castillo, « El tipo del parásito en la comedia romana », in P. Bádenas de la Peña, A. Martínez Díez *et alii*, *Athlon : Satura grammatica in honorem Francisci R. Adrados*, vol. 2, Madrid, 1987, p. 173-182 ; Elisa Avezzi, « Il ventre del parassita : identità, spazio e tempo discontinuo », in O. Longo & P. Scarpi (eds.), *'Homo edens' : Regimi, miti e pratiche dell'alimentazione nella civiltà del Mediterraneo*, Verona, 1989, p. 235-240 ; J. C. B. Lowe, « Plautus's parasites and the Atellana », in G. Vogt-Spira (ed.), *Studien zur vorliterarischen Periode im frühen Rom*, Tübingen, 1989, p. 161-170 ; P. G. McC Brown, « Menander, Fragments 745 and 746 K-T. Menander's *Kolax* and Parasites and Flatterers in Greek Comedy », *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*, 92, 1992, p. 91-107 ; F. Dupont, *op. cit.*, p. 259-260 et « Le parasite de comédie, figure de la consommation ludique », *Lalies*, 14, 1994, p. 249-259 ; C. González Vázquez, *op. cit.*, p. 173-175 ; M. Faure-Ribreau, *op. cit.*, p. 102-109. Pour des prolongements au-delà du théâtre antique, voir Myriam Roman et Anne Tomiche (dir.), *Figures du parasite*, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise-Pascal, 2001 ; Elizabeth Ivory Tylawsky, *Saturio's Inheritance : The Greek Ancestry of the Roman Comic Parasite*, New York, Peter Lang, 2002 ; Andrea Antonsen-Resch, *Von Gnathon zu Saturio. Die Parasitenfigur und das Verhältnis der römischen Komödie zur griechischen*, Berlin/New York, De Gruyter, 2004.
- 2 Fragments plautiniens (éd. Ernout, C.U.F.) : *Bacaria* (fr. 17-20), *Bæotia* (fr. 21-30), *Colax* (fr. 53-58), *Parasitus medicus* (fr. 102-106) et *Parasitus piger* (fr. 107-109). Voir aussi chez Naevius (*Colax* fr. 29-31 W, et *Gymnasticus* fr. 57 W) et Caecilius Statius (fr. 14 W). Dans la *togata* (la comédie à la romaine, qui fait pendant à la comédie latine à la grecque ou *palliata*) : voir l'édition d'André Daviault, CUF, 1981 : chez Titinius, fr. 50 et 51-52 (p. 104), 100-01 (p. 120), 162 (p. 136) ; Afranius : fr. 190 et 191 (p. 186), 271-72 (p. 208), 289-90 (p. 239).

développé par l'auteur – « couple » au sens socio-psychologique d'association féconde et symétrique, avec en arrière-plan la notion mécanique d'un ensemble de deux forces égales qui font tourner un axe. Comment fonctionne la mécanique de ce couple fanfaron/parasite ? Les deux rôles incarnent deux vices de la bouche, vantardise et gourmandise, ce qui se traduit visuellement par le parallèle entre torse bombé et ventre postiche. En confrontant deux scènes de duo, on voit que Plaute exhibe le code comique, avec une complémentarité parfaite entre les deux personnages, tandis que chez Térence il y a jeu de variation sur la conformité des rôles et l'attente du public.

1. LA PAIRE PLAUTINIENNE

On ne connaît malheureusement pas le modèle grec du *Miles gloriosus*. Le prologue confié à l'esclave Palestrion indique seulement : « Cette comédie en grec a pour titre *Alazôn* ; c'est ce qu'en latin nous appelons, nous autres, *Le Fanfaron (gloriosum)* » (v. 86-87) – mais sans préciser l'auteur de l'original grec. Or cette présentation est curieusement précédée d'une scène d'ouverture où le rôle-titre (qui sera ensuite présenté comme tel et dénigré dans le monologue de Palestrion) apparaît en compagnie de son parasite : cette scène entre Pyrgopolinice (« le-vainqueur-des-tours-et-des-villes ») et Artotrogus (« Ronge-pain ») n'introduit nullement à l'histoire, l'intrigue (*fabula*), mais vaut comme prélude spectaculaire destiné à capter l'attention du public, et du reste le parasite ne paraîtra plus ensuite. Les noms propres surgissent au cours du dialogue, dans une question du premier personnage (« Mais où est Artotrogus ? », v. 9), puis dans une glorification par l'autre (« toi, Pyrgopolinice, es unique sur terre... », v. 55). La scène est construite sur quatre moments : l'autocélébration du soldat (dans les tout premiers vers où s'exprime l'impatience du guerrier à combattre), le catalogue des exploits militaires prononcé par le parasite (sur le thème de la vaillance, cf. *fortis*), complété par l'exaltation des succès féminins (sur le thème de la beauté virile, *forma*), avant que le soldat lui-même n'indique sa fonction par rapport au roi et l'urgence de son service qui justifie la sortie de scène (*Mil.* v. 1-78) :

PY. [*sortant de chez lui, aux esclaves restés dans la maison*]¹. — Astiquez mon bouclier ! Que son éclat soit plus resplendissant que les rayons du soleil dans un ciel pur : il faut, quand je m'en servirai au plus fort de la mêlée, qu'il éblouisse les regards de l'ennemi² ! Quant à toi, ma chère épée, console-toi, cesse de te lamenter, et ne perds point courage, à te voir depuis si longtemps chômer à mon flanc, alors que tu brûles d'envie de transformer les ennemis en hachis. — Mais où est donc Artotrogus ?

AR. — Il est là, aux côtés d'un héros fort et fortuné, et beau comme un roi (*fortem atque fortunatum et forma regia*)³. Et quel combattant ! Mars n'oserait, auprès de tes prouesses (*uirtutes*), parler des siennes ni les leur comparer.

PY. — N'est-ce pas lui que je sauvai dans les plaines Charançoniennes, où commandait en chef Bumbomachidès Clutumistharidysarchidès, petit-fils de Neptune ?

AR. — Je me rappelle (*Memini*) : tu veux parler de ce guerrier aux armes d'or, dont ton souffle dispersa les légions, comme le vent les feuilles ou le chaume des toits.

PY. — Peuh ! tout cela n'est rien, vraiment.

AR. — Rien, par Hercule, auprès de tous les autres exploits... [*à part*] que tu n'as jamais accomplis. Si jamais on peut voir plus menteur ou plus gonflé de vantardises (*gloriarum plenior*) que cet homme, je veux bien être à qui le trouvera, je m'engage à devenir son esclave. Il n'y a qu'une chose : les olives confites qu'on mange chez lui sont furieusement bonnes.

PY. — Mais où es-tu ?

AR. — J'arrive. Et dans l'Inde, par Pollux ! cet éléphant, comme d'un coup de poing, tu lui brisas le bras !

PY. — Comment, le bras ?

AR. — Je voulais dire la cuisse.

PY. — Et encore... j'avais frappé sans conviction.

1 Le texte latin de référence est celui édité par Alfred Ernout dans la CUF (Belles Lettres). La traduction proposée ici s'inspire à la fois d'Ernout et de R. Martin & J. Gaillard, *Les genres littéraires à Rome*, Paris, Nathan, 1990, *ad loc.*

2 Vers 4 : jeu intraduisible sur la répétition du mot *acies* (d'abord « regard » puis « ligne de bataille »), avec un effet d'antanaclase clinquante, de redondance emphatique et bouffonne.

3 Allitération expressive sur l'initiale -f- (dont l'articulation peut s'accompagner de postillons signalant une explosion d'enthousiasme...) qu'on retrouve par ex. chez Titinius, fr. 29 Daviault : *Formonsam esse... formam ferocem*.

AR. — Parbleu ! si tu y avais mis toute ta force, ton bras lui aurait traversé le cuir, le ventre et la mâchoire, à cet éléphant !

PY. — En voilà assez pour l'instant.

AR. — Certes, par Hercule, ce n'est pas la peine de me raconter tes prouesses ; je les connais trop bien. [*À part*] C'est mon ventre qui me vaut toutes ces épreuves ; mes oreilles doivent tout avaler pour que mes dents ne s'allongent pas, et il me faut acquiescer (*adsentandumst*) à tous les mensonges qu'il lui plaît d'inventer.

PY. [*l'air préoccupé*] — Qu'est-ce que je voulais dire ?

AR. — Eh ! je le sais déjà, ce que tu veux dire : c'est vrai, par Hercule, je me le rappelle (*memini fieri*).

PY. — Quoi donc ?

AR. — Tout ce qu'on veut.

PY. — Tu as... ?

AR. — Tu veux tes tablettes ? Je les ai, et le stylet aussi.

PY. — Tu accordes joliment bien ta pensée à la mienne !

AR. — N'est-ce pas mon devoir de m'exercer à connaître ton humeur, et de mettre tous mes soins à flairer de loin toutes tes volontés ?

PY. — Est-ce que tu te rappelles... ? (*Ecquid meministi ?*)

AR. — Je me rappelle (*Memini*) [*débitant d'un seul trait, sans reprendre haleine*] : cent cinquante hommes en Cilicie, cent en Scytholatrie, trente à Sardes, soixante Macédoniens – c'est le compte de ceux que tu occis en un seul jour.

PY. — Au total, ça fait combien ?

AR. — Sept mille.

PY. — Le compte doit y être : tu sais calculer.

AR. — Et sans avoir rien d'écrit, encore : mais je me rappelle (*sic memini tamen*).

PY. — Par Pollux, ta mémoire est excellente !

AR. [*à part*] — Les bons morceaux en donnent (*offae monent*)¹.

PY. — Continue comme ça, et tu seras sûr d'avoir constamment à manger : je t'admettrai toujours à ma table.

1 Jeu paronomastique entre *monent* et *memini* : *monere*, « faire souvenir, rappeler, avertir », et *meminisse*, « se rappeler », sont des verbes de même famille (qui remontent tous deux à la racine **men-* désignant toute activité de la pensée). L'origine commune n'est peut-être pas connue de Plaute, mais la ressemblance phonique et la proximité sémantique au moins senties, et par ce rapprochement l'auteur comique souligne chez le parasite l'importance de la fonction mémorielle comme ressource alimentaire.

AR. — Et en Cappadoce donc, où, si ton épée ne s'était pas émoussée, tu tuais d'un seul coup cinq cents ennemis à la fois ?

PY. — Oui, mais comme c'étaient de pauvres petits fantassins, je leur fis grâce.

AR. — À quoi bon dire ce que savent tous les mortels : que toi, Pyrgopolinice, tu es unique sur terre, par ta bravoure, ta beauté et tes exploits absolument invincibles (*uirtute et forma et factis inuictissumis*) ? Toutes les femmes t'aiment, et elles n'ont pas tort, puisque tu es si beau (*tam pulcher*) ! Tiens, comme celles qui hier, dans la rue, qui m'ont tiré par le manteau...

PY. — Qu'est-ce qu'elles t'ont dit ?

AR. — Elles me harcelaient de questions. « C'est Achille ? », me disait l'une. « Non, mais son frère », lui répondis-je. Alors l'autre : « Ah, par Castor, il est beau (*Ergo mecastor pulcher est*), et il a noble allure ! Vois ses boucles charmantes ! Vraiment, elles ont de la chance, celles qui couchent avec lui ! »

PY. — Ah oui, elles disaient cela ?

AR. — Elles ? Ne m'ont-elles pas toutes les deux supplié de te faire défiler aujourd'hui par là, comme en procession¹ ?

PY. — Ah ! c'est trop de misère d'être trop bel homme (*Nimiast miseria nimis pulchrum esse hominem*)² !

AR. — Et pourtant c'est ainsi : elles m'assomment, elles prient, elles intriguent, elles supplient pour qu'il leur soit permis de te voir ; elles veulent que je te conduise à elles ; au point que je n'ai plus le loisir de m'occuper de tes affaires...

PY. — Il me semble qu'il est temps de nous rendre vers la place, pour payer aux soldats que j'ai enrôlés hier le prix de leur engagement. Car le

1 Effet de réel, avec cette allusion à la procession (*pompa*) qui ouvrait les jeux publics avant le début des représentations théâtrales – comme si le personnage du soldat pouvait se trouver là, offert aux regards admiratifs des femmes.

2 L'insistance sur ce qualificatif *pulcher* (v. 59, 63 et 68) ne pouvait pas ne pas évoquer pour les spectateurs romains deux personnages portant ce *cognomen*, dans le contexte des guerres puniques : Publius Claudius Pulcher, le vaincu de la bataille navale de Déprane en 249 (et qui à la suite de cette défaite fut condamné à l'exil), et son fils Appius Claudius Pulcher, consul en 212 qui conduisit le siège de Capoue contre Hannibal et mourut d'une blessure peu après avoir obtenu la reddition de la ville (voir J.-C. Dumont, art. cit., p. 10, d'après L. Ferrero, « Un passo del Miles Plautino ed il primo capitolo della Letteratura Latina », *MC*, 1940, p. 88-101).

roi Séleucos m'a prié fort instamment de lever et d'enrôler pour lui des mercenaires. J'ai décidé de consacrer cette journée au roi.

AR. — Eh bien, allons-y.

PY. [*derrière lui*] — Suivez-moi, gardes.

Les personnages de ce duo s'accordent d'autant mieux qu'ils présentent chacun un double aspect (social et psychologique) : soldat et fanfaron d'un côté, parasite et flatteur de l'autre. Sur le plan social, le parasite vit aux dépens du mercenaire, qui est riche ; sur le plan du caractère, la vanité du fanfaron trouve satisfaction dans les éloges du flatteur. L'un est autocentré (égocentrisme qui éclate d'emblée dans toutes les marques de 1^{re} personne, « mon bouclier », « je veux » etc.), l'autre entièrement tourné vers les désirs de son interlocuteur. L'un est sot et n'a pas conscience de lui-même, l'autre exploite à loisir ce défaut (la méconnaissance de soi, ressort comique) et fabrique une fausse mémoire, des exploits imaginaires – avec le comique de répétition de *memini*, énoncé mécanique, et l'irréalité des références construites à deux, qui comprennent patronymes inventés (avec finale grecque caractéristique *-idès* « fils de »), pour parodier les généalogies épiques (*Bumbo-machidès* ou « le bourdon du combat » et *Clutu-misthary-dysarchidès* « l'illustre mercenaire qui-peine-à-se-faire-obéir¹ », « petit-fils de Neptune² »), géographie fantaisiste (« plaines Charançoniennes » où la mention de l'insecte parasite du blé et des arbres fruitiers fait allusion à la fonction d'Artotrogus lui-même, « Scytholatronie » ou pays des pillards scythes), comparaison de style homérique (« comme le vent [disperse] le chaume des toits ») et décomptes hasardeux³. Il y a symétrie, complémentarité et interdépendance, entre la duplicité du flatteur et la crédulité du fanfaron, qui s'emboîtent à merveille l'une dans l'autre – ils forment un couple idéal, où chacun trouve son compte.

1 Souvenir amplifié du surnom appliqué par Aristophane à Lamachos : *mistharchidès*, « fils du commandant haute-solde » (*Acharniens* 597).

2 Allusion peut-être au monarque hellénistique Antigone Gonatas, roi de Macédoine qui se prétendait « fils de Poséidon ».

3 Dans ces comptes fantaisistes on peut déceler un procédé satirique populaire et bien italien, celui des « chansons de soldats » ou *carmina triumphalia* : N. I. Herescu, « Les traces des épigrammes militaires dans le *Miles gloriosus* de Plaute », *Revue belge de Philologie et d'Histoire*, 37-1, 1959, p. 45-51.

Et dans ce couple, chaque personnage est un acteur, qui joue le rôle de quelqu'un qu'il n'est pas en réalité. Pyrgopolinice simule la vaillance guerrière (mais son inertie et sa couardise sont révélées aux spectateurs grâce aux apartés de son acolyte) et prend la pose du séducteur irrésistible (malgré le ridicule de son accoutrement). Artotrogus joue son rôle de panégyriste inconditionnel et de chroniqueur dévoué du héros, toujours muni de son matériel (tablettes et stylet), alors qu'il méprise et tourne ouvertement en dérision celui-là même qu'il ne loue que pour avoir à manger (jeu d'acteur, double jeu explicité dans les adresses au public)... La dimension métathéâtrale des comédies de Plaute a été bien étudiée¹. Mais on ne peut se contenter de voir dans le parasite flatteur un montreur de marionnettes qui agite le soldat comme un pantin, ou un « souffleur » qui lui dicte son rôle ; il n'a pas à lui seul, comme on a pu le dire, « l'initiative dialogale ainsi que la responsabilité (pseudo)référentielle² ». Car Pyrgopolinice aussi, avec ses questions en suspens (« Est-ce que tu te rappelles... [tel exploit] ? » Tu as... [ton matériel pour écrire] ? ») suggère à son parasite un thème qu'il se devra de développer. Il renchérit lui-même à propos de Mars, en accumulant des noms de fantaisie (v. 13-15). Il lui suffit d'évoquer sa table en guise de récompense (« continue comme ça... », v. 50), pour relancer la machine à mémoire et à louanges (« Et en Cappadoce donc... »). Même la question initiale (« mais où est donc Artotrogus ? »), faite pour signaler d'emblée la dépendance du fanfaron à l'égard de son flatteur, constitue un commandement implicite et enclenche le dialogue. Le vantard est sot, mais il s'y entend aux éloges sur commande. Lui aussi souffle ses répliques au flatteur, et chacun est ainsi metteur en scène de l'autre – réciprocity qui là encore signe un bon fonctionnement de couple.

- 1 Voir notamment Marco Barchiesi, « Plauto e il "metathetro" antico », *Il Verri*, 31, 1970, p. 113-130 ; Niall W. Slater, *Plautus in Performance: The Theatre of the Mind*, Princeton University Press, 1985 (2^e ed. Routledge, 2000) ; Françoise Desbordes, « L'illusion théâtrale dans le *Miles gloriosus* », *Vita Latina*, 129, 1993, p. 6-16 ; J.-C. Dumont, « Le *Miles Gloriosus* et le Théâtre dans le Théâtre », *Helmantica*, 44, 1993, p. 133-146. La dimension métathéâtrale chez Térence a également été étudiée : cf. O. Knorr, « Metatheatrical Humor in the Comedies of Terence », in P. Kruschwitz (ed.), *Terentius Poeta*, Munich, C. H. Beck Verlag, 2007, p. 167-174.
- 2 Mirka Maraldi et Anna Orlandini, « Comment exalter le narcissisme dans l'interaction verbale (le rôle de l'esclave comme déclencheur du discours auto-centré dans le *Miles Gloriosus* de Plaute », *Revista de Estudios Latinos*, 6, 2006, p. 41-54 (p. 42).

Si ces deux-là font la paire, c'est aussi parce que ce sont des êtres de discours, qui n'existent qu'à travers leurs paroles et dans leur excitation buccale. Vantardise et compliments sont pour le soldat le moyen de gonfler sa personne inconsistante, de construire son personnage fictif de guerrier intrépide et de mâle séduisant. Pour le parasite la flatterie creuse est le moyen de remplir son ventre.

On a bien montré que le soldat est, dans ces comédies où alternent séquences parlées (*diverbia*) et morceaux chantés (*cantica*), un personnage qui ne chante pas ou ne danse pas¹. Personnage de discours, le soldat s'exprime sur le mode *diverbium* (reconnaissable au sénnaire iambique, de rythme rapide et efficace), ou à la rigueur dans des passages musicaux avec accompagnement de flûte (*canticum*) mais alors seulement de type monomètre, qui met encore en valeur sa verve ridicule. Il ne s'exprime jamais en *canticum multis modis* (chant composé sur plusieurs mètres différents), qui diluerait les détails savoureux de son discours. Le parasite lui aussi est un homme de paroles, virtuose du verbe et volontiers théoricien des rapports sociaux².

1 J. Collart, « Le soldat qui ne chante pas (Quelques remarques sur le rôle du *miles* chez Plaute) », *Revue d'Études Latines*, 47 bis, 1969, p. 199-208 ; M. Faure-Ribreau, *op. cit.*, p. 99-100.

2 Sur la « maîtrise du langage » propre au parasite, cf. M. Faure-Ribreau, *op. cit.*, p. 106-108. Un procédé plaisant dans la mise en scène du parasite est la reprise d'un mode par l'autre, *diverbium* puis *canticum* : ainsi, Ergasile et Peniculus font leur première apparition en *diverbium*, pour un monologue d'ouverture de la pièce (*Capt.* 69-109 et *Men.* 77-109), puis une seconde « entrée de rôle » en *canticum* monomètre, septénaires trochaïques (*Capt.* 461-497 et *Men.* 446-465). De même Gélasime, après avoir longuement monologué (*Stich.* 155-234), puis dialogué en *diverbium*, se présente à nouveau aux spectateurs en *canticum* de septénaires trochaïques (v. 579 et suiv.). Dans *L'Eunuque* de Térence, Gnathon au contraire fait son monologue d'entrée en *canticum* (septénaires trochaïques pour l'exposé de la méthode aux v. 232-253, puis septénaires iambiques pour le récit des hommages au marché et la conclusion v. 255-265), puis revient sur scène en *diverbium* pour son duo avec Thrason (v. 391-453) ; ensuite ils seront toujours associés en *canticum* (septénaires trochaïques et octonaires iambiques pour la scène de l'assaut ridicule v. 771-816, et pour les scènes finales v. 1025-1094).

2. LE COUPLE TÉRENTIEN

Chez Térence, le couple Thrason/Gnathon qui apparaît dans l'*Eunuque* repose sur des rapports plus subtils : il semble qu'on passe ici de la complémentarité et de la symétrie, à quelque porosité. On sait que ce couple est importé du *Kolax* de Ménandre (*Le Flatteur*), selon le procédé de la *contaminatio*, pour enrichir l'*Eunuque* déjà emprunté au même auteur grec¹. C'est ce que proclame le poète comique dans le prologue, lorsqu'il se défend d'avoir plagié des auteurs latins tels que Naevius et Plaute (*Eun.* v. 30-41)² :

Il existe de Ménandre un *Flatteur* (*Colax*), où figurent un flatteur parasite et un soldat fanfaron (*parasitus colax et miles gloriosus*, v. 30-31). L'auteur ne nie pas qu'il ait transporté ces personnages de la pièce grecque dans son *Eunuque* ; mais qu'il ait su que de telles pièces avaient été composées avant lui en latin, voilà ce qu'il nie absolument. S'il n'a pas le droit d'utiliser après d'autres les mêmes personnages, comment aurait-on davantage le droit de représenter un esclave courant en tous sens, de figurer d'honnêtes matrones, de méchantes courtisanes, un parasite vorace, un soldat fanfaron (*parasitum edacem, gloriosum militem*), un enfant supposé, un vieillard dupé par un esclave, l'amour, la haine, le soupçon ? En somme, rien n'est à dire qui n'ait été dit.

Après l'échec cuisant de l'*Hécyre*, Térence annonce ici revenir à des rôles typiques, dont la conformité au code traditionnel est soulignée par des épithètes de nature (parasite glouton, soldat fanfaron, etc.). Or la pièce va ménager quelques décalages par rapport à l'attente : la courtisane est une femme bonne, l'esclave n'est guère malin, la scène de *servus currens* est assumée par un jeune homme, etc. Quant au soldat Thrason et au para-

1 Sur cette *contaminatio*, voir en particulier : Walther Ludwig, « Von Terenz zu Menander », *Philologus*, 103, 1959, p. 1-38, et « The Originality of Terence and his Greek Models », *Greek, Roman and Byzantine Studies*, 9, 1968, p. 169-182 ; Kristine Gilmartin, « The Thraso-Gnatho Subplot in Terence's *Eunuchus* », *The Classical World*, 69, déc. 1975-janv. 1976, p. 263-267 ; J. C. B. Lowe, « The *Eunuchus* : Terence and Menander », *The Classical Quarterly*, 33-2, 1983, p. 428-444.

2 Le texte latin est celui édité par Jules Maronzeau dans la CUF (Belles Lettres), avec traduction parsonnelle.

site Gnathon, aux noms si emblématiques (respectivement « le hardi » et « la mâchoire »), ils ont en commun une forme d'intellectualisation de leur rôle : ce soldat-là ne met pas en avant les actions éclatantes du guerrier, mais la confiance que lui porte le roi et son propre don de la plaisanterie ; ce qu'il veut offrir à l'admiration d'autrui, ce n'est pas un corps glorieux, mais une tête pensante. Le parasite, lui, se présente en théoricien des rapports sociaux, comme l'était certes dans les *Menechmes* de Plaute déjà Peniculus (« Labrosse » ou « Ramasse-miettes »), mais mieux, en fondateur d'un nouvel art parasitique et même d'une école, celle des « Gnathoniciens » – calque évident de « Platoniciens ».

Le caractère indissociable du couple est souligné par la paronomase des deux noms, et c'est là une idée de Térence car dans le *Kolax* de Ménandre le soldat se nomme Bias (le Violent) et son acolyte Strouthias (le Moineau)¹ – y apparaît aussi un certain Gnathon, mais sans doute strictement limité au rôle de parasite, sans jonction avec la figure du flatteur qu'incarne Strouthias. Dans l'*Eunuque* de Térence, ce couple Thrason/Gnathon fait son entrée en scène au milieu de la pièce, comme le clou du spectacle. Le soldat Thrason s'est fait attendre, alors que Gnathon, lui, est déjà apparu dans un monologue flamboyant, pour exposer sa méthode, *uia* (v. 232-253) :

GN. — Dieux immortels ! comme un homme l'emporte sur un autre ! quelle différence entre un sot et un intelligent ! Cette idée m'est venue voici comment. J'ai rencontré aujourd'hui en arrivant quelqu'un d'ici, de mon milieu et de ma condition, un homme plutôt distingué, qui lui aussi avait d'un coup de langue dévoré ses biens. [...] « Eh quoi, lui dis-je, le plus lâche des hommes, tu t'es arrangé de telle manière que tu n'as plus aucun espoir en toi-même ? Tu as perdu l'esprit en même temps que la fortune ? Regarde-moi, qui suis issu du même milieu : quel teint, quel style, quelle mise, quelle prestance ! Je possède tout et ne possède rien ; rien n'est à moi, mais je ne manque de rien. — Mais, pauvre de moi, je ne

1 Ce couple de Ménandre est évoqué par Plutarque, *Les moyens de distinguer le flatteur d'avec l'ami* (13) : « il faut se garder surtout du flatteur en matière de louanges. Lui non plus ne l'ignore pas et il est fort adroit à déjouer les soupçons ; s'il entreprend un homme cossu ou un paysan couvert d'une grosse pelisse, il est tout persiflage comme Strouthias accablant Bias de quolibets et tournant en dérision sa stupidité par des éloges : “Tu as bu plus largement que le roi Alexandre”, et “Je ris en songeant au coup du Chypriot” » (trad. Klaerr-Philippon-Sirinelli, C.U.F.).

peux ni faire le bouffon ni supporter les coups. — Comment ? tu crois que ça se passe comme ça ? Tu fais totalement fausse route (*tota erras uia*) ! C'est autrefois qu'on pratiquait de la sorte ce métier, à la génération précédente ; mais voici une nouvelle façon d'attraper les oiseaux, et c'est moi justement qui ai le premier trouvé la voie (*hoc nouom est aucupium ; ego adeo hanc primus inueni uiam*). Il est une espèce d'hommes qui veulent être les premiers en toutes choses, et ne le sont pas ; je m'attache à leurs pas ; au lieu de m'offrir à eux comme objet de rire, je prends l'initiative de rire à tous leurs propos, et en même temps j'admire leur esprit. À tout ce qu'ils disent, j'applaudis ; s'ils disent ensuite le contraire, j'applaudis aussi ; on dit non, je dis non ; on dit oui, je dis oui ; enfin je me suis à moi-même imposé d'acquiescer à tout ; voilà quel est aujourd'hui le métier de beaucoup le plus profitable. »

Gnathon explique au pauvre hère que c'est la vieille manière parasitique, le bouffon de banquet jouant les mascottes ou les souffre-douleur, qui l'a enfoncé dans la misère. Tout cela est dépassé, archaïque, la bonne méthode désormais consiste à « acquiescer à tout », *omnia adsentari* — comme déjà Artotrogus certes (« acquiescer à tous les mensonges qu'il lui plaît d'inventer »), mais cette règle d'action à l'égard d'un individu choisi comme hôte du parasite est étendue ici à l'ensemble du corps social disponible : le soldat n'est jamais que l'exemplaire de démonstration, la dupe privilégiée de Gnathon. C'est donc plus loin dans la pièce que l'on pourra voir l'artiste à l'œuvre avec Thrason, administrant par la pratique la preuve de sa théorie sociale. Le dialogue entre les deux compères (v. 391-453) s'ouvre sur une demande de confirmation de la part du mercenaire, à propos de la reconnaissance que la courtisane Thaïs devrait lui vouer pour le cadeau qu'il veut lui faire de la jeune Pamphila. Puis, exalté par les protestations encourageantes de Gnathon, lui-même se définit comme un homme à qui ses actions valent toujours la faveur (ce n'est pas la gloire militaire qui est ici en cause) : « C'est vraiment chez moi un don que tout ce que je fais me vaut des grâces » (*grata... quae facio omnia*). Approuvé par le parasite, il enchaîne sur le crédit dont il jouit auprès du roi (il « m'adressait toujours les plus grands compliments... il me confiait son armée entière et ses desseins ») et sur la jalousie dont pour cette raison il fait l'objet. Il se lance alors dans le récit de deux mots d'esprit par lesquels

il aurait anéanti des rivaux, le commandant des éléphants indiens, puis un jeune blanc-bec de Rhodes. Contre le premier (v. 414-415) : « Je t'en prie, lui dis-je, Straton, est-ce parce que tu commandes à des bêtes que tu es si féroce ? » Et contre le deuxième, qui essayait de lui souffler une courtisane à un banquet (v. 425-426) : « Dis donc, lui fais-je, effronté personnage, tu es toi-même un lièvre et tu cherches du râble ? » Cette plaisanterie grivoise consiste à signifier au petit jeune homme que ses prétentions à la chasse érotique sont déplacées, car vu son âge il n'est lui-même qu'un objet de désir sexuel : un lièvre, c'est-à-dire un animal à piéger et à déguster.

Pour finir, Thrason revient au thème galant, en s'inquiétant de susciter par son cadeau la jalousie de Thaïs, qui pourrait le soupçonner d'être aimé de la jeune fille (v. 434), et alors le parasite lui donne des conseils pour entretenir au contraire la jalousie, stimulant de l'amour, ainsi que la rivalité avec l'amant de cœur de Thaïs. On voit que chez Thrason, donc, la forfanterie se déplace des exploits militaires sur la confiance que lui accorde le Roi en ce domaine et sur son propre don de la répartie spirituelle et cinglante. La capacité à abattre des ennemis est transférée sur la puissance du verbe. Pyrgopolinice veut éblouir par les armes (« astiquez mon bouclier »), Thrason par son esprit.

En regard, quelle est l'attitude du parasite ? « Raconte, je t'en supplie », dans la bouche de Gnathon (v. 431) pour réclamer le bon mot lancé au jeune Rhodien, remplit la même fonction que chez Artotrogus « je me rappelle » pour exalter le narcissisme du soldat, comme aussi les interjections qui renforcent les déclarations admiratives et les hyperboles qui amplifient celles-ci. Au besoin, Gnathon sert lui aussi de mémoire prothétique, non pour le souvenir de hauts faits, mais pour poursuivre la citation poétique que Thrason ne savait qu'esquisser à propos du roi (v. 403-406) :

TH. — Et puis si quelque jour la satiété des humains ou si parfois le dégoût des affaires le prenait, quand il voulait se délasser comme pour... tu sais bien ? — GN. — Je sais : « Comme pour expectorer de son âme cette misère. »

Ce « je sais » fait écho au « je me rappelle » d'Artotrogus : le parasite est la ressource mémorielle du soldat. Mais pour le reste Gnathon est moins

disert qu'Artotrogus, il se contente d'approuver, d'encourager, de ponctuer les sots propos du soldat, illustrant ainsi la théorie de la flatterie qu'il a exposée dans son monologue précédent (si l'autre dit oui, je fais oui ; s'il dit non, je fais non). Ce sont des exclamations élogieuses qui soulignent la réussite à la cour du roi (« Admirable ! ») et le récit des bons mots (« Joliment parlé, par Hercule, et doctement ! Aïe aïe, il était jugulé, l'individu », et : « Spirituel, joli, distingué, rien au-dessus », compliment explicite réclamé par la question de Thrason, qu'un simple éclat de rire ne satisfait pas). Mais ces appréciations sont chargées d'ironie, et c'est bien la marque de Gnathon, ce grand spécialiste du discours, ce maître sophiste, que celle de la double entente. Si Artotrogus pratique le double discours (l'un adressé au soldat, l'autre à part soi et aux spectateurs), Gnathon lui, est un virtuose du double sens. Voir la formule tortueuse des vers 399-400 : « une gloire que d'autres acquièrent à force de labeur, souvent avec un mot un homme d'esprit se l'attribue » – comprendre : là où les vrais soldats s'illustrent par leur endurance physique, un homme spirituel s'impose par sa parole, mais c'est un usurpateur – et comme Thrason n'a de toute façon pas d'esprit, il n'a pas de gloire non plus. Ensuite Gnathon à propos de l'intimité du roi emploie une formulation curieuse, *in oculis gestare*, qui croise deux expressions, *in oculis habere* (avoir toujours devant les yeux, à l'esprit) et *in sinu gestare* (chérir sur son sein) ; cette condensation aboutit à une hyperbole, qui certes évoque un titre officiel pour la personne de confiance, le bras droit d'un roi comme celui de Perse (« l'Œil du Roi »), mais elle sous-entend aussi une plaisanterie grivoise, sur la véritable fonction du mercenaire en tant que mignon du roi, plutôt que confident, qui renvoie à l'idée antique que le saisissement amoureux procède du regard (voir le *Phèdre* de Platon, les épigrammes hellénistiques puis les élégiaques latins), et peut-être à la réputation des eunuques comme objets de plaisir pour les monarques orientaux : « Ainsi donc le Roi n'avait d'yeux... que pour toi », traduit Jules Marouzeau (C.U.F.), ce qui rend parfaitement l'équivoque¹. Enfin cette expression *in oculis gestare* vient flatter chez Thrason le désir

1 Dans ce jeu de mots sur *oculis gestare* (v. 401), certains philologues ont en outre supposé que le roi en question pouvait être Antigone le Borgne (qui régna sur Athènes après la mort de son fils Démétrios, de 307 à 301), ce qui ajouterait au comique. Mais la mention des éléphants indiens au v. 413 fait davantage songer à la dynastie séleucide (comparer avec Plaute, *Miles* v. 75).

d'être toujours le point de convergence des regards, qui se manifeste aussi bien dans l'obsession de la jalousie (*inuidere*) – être le favori pour susciter l'envie. Juste après, le commentaire elliptique sur la confiance du roi : « Admirable ! », signifie à la fois : « digne d'admiration » (cette responsabilité de commander l'armée que le roi t'a confiée), et : « étonnant » (qu'il ait accordé un tel pouvoir au sot que tu es). Même chose pour la citation poétique qui vient ensuite : l'expression très imagée « expectorer la misère » (*exspuere miseram*) évoque un passage des *Annales* d'Ennius, où l'homme d'État Servilius Geminus, après une journée de labeur harassante, vomit à son confident ses préoccupations (c'est le verbe *euomere* qui est employé par Ennius, *Ann.* 268-286 Skutsch) ; ici *exspuere*, c'est cracher : tout en flattant la prétention de Thrason au style élevé (déjà sensible dans « la satiété des hommes et le dégoût des affaires »), Gnathon donne au public l'image d'un courtisan à la figure duquel le roi peut cracher (et en prononçant ce verbe onomatopéique, sans doute fait-il de même). Autre sous-entendu ironique dans la reprise des propos satisfaits de Thrason un peu plus loin : « Et oui, tel est le roi : fait pour très peu d'hommes ! » – Gnathon corrige : « Et même pour pas un, je pense, s'il vit avec toi ! » Le soldat se considère comme privilégié, mais le parasite dit : tu es même unique, le roi ne peut supporter que toi, qui éclipses tout le monde, ou bien : le roi n'admet vraiment personne, puisque tu n'es pas un homme, tu ne réponds même pas à la définition d'être humain. À propos de la réaction du commandant des éléphants : « Et lui, alors ? » demande Gnathon : « Muet illico ! », répond Thrason, et Gnathon renchérit : « Comment ne l'eût-il pas été ? » (car tant d'imbécillité laisse sans voix). À propos du jeune Rhodien au banquet, le soldat déclare : « Terrassé, et tous ceux qui étaient là, morts de rire ; pour finir, tous désormais me redoutaient », et le parasite commente : « Non sans raison » (car on peut craindre d'être l'objet de tes saillies, ou bien : car une telle bêtise fait fuir le monde). Enfin la remarque sur ce mot lancé au Rhodien : « Il est de toi ? je le croyais ancien » signifie que le soldat est l'auteur d'une plaisanterie si bonne qu'elle est aussitôt passée dans la tradition et qu'on en a trop vite oublié la source... ou bien plutôt, qu'il répète sottement une blague éculée¹. Artiste du double sens, c'est Gnathon

1 Vers 426-428. Des commentateurs attribuent cette plaisanterie à une comédie de Livius Andronicus, le fondateur du théâtre en langue latine, de sorte que la remarque de Gnathon :

en réalité l'homme d'esprit que voudrait être Thrason ! Cela nous amène à considérer un léger brouillage des rôles, des effets de ressemblance ou de discrets échanges de traits par rapport à ceux attendus, au point que les « deux bonshommes » tendent vers la figure du double, comme le suggère la paronomase de leurs noms.

3. THRASON/GNATHON : PARALLÉLISMES ET CROISEMENTS

Thrason est le favori et le confident du roi, situation qui rappelle celle de parasite, et en tant que courtisan, celle du flatteur. Il veut être un homme d'esprit, et il exerce ses talents au banquet, situation là encore caractéristique des parasites, du moins ceux à l'ancienne mode, les bouffons pour lesquels précisément Gnathon a professé son mépris dans son monologue initial. Voici donc un soldat qui joue au parasite, qui s'approche du flatteur.

Quant à Gnathon, s'il reste dissimulé dans ce dialogue avec le soldat, dans sa première apparition sur scène il affichait un contentement de soi, une suffisance de *gloriosus*. Il exhibait un embonpoint tout à fait improbable pour un parasite, à la manière d'un *miles* bombant le torse. Il revendiquait bruyamment le statut de *princeps inventor*, inventeur d'un nouvel art parasitique (v. 247), celui de l'*adsentatio*. En réalité ce ne sont que vanteries de sa part, car pour un parasite le gagne-pain de flatteur, qu'il oppose à celui de bouffon autrefois, est bien établi avant lui aux yeux des spectateurs, chez Peniculus (*id enim quod tu uis id aio atque id nego*, en *Men.* 163) et surtout Artotrogus (*adsentandumst*)¹. Quant à sa prétention à dire

« Je le croyais ancien, ce bon mot » pourrait contenir un clin d'œil aux spectateurs, en forme d'allusion intertextuelle : il y aurait ainsi un précédent dans la comédie latine, et la même saillie se retrouvait peut-être chez Caecilius, autre auteur comique. En tout cas, c'est une formule proverbiale en latin (cf. August Otto, *Die Sprichwörter und sprichwörtlichen Redensarten der Römer* [1890], repr. Georg Olms Verlag, 1971, p. 190-191), qui a un parallèle en grec : « tu es lièvre, et tu désires de la viande ? » – mais elle ne vient pas du *Kolax* de Ménandre (le modèle de Térence pour l'insertion du couple Thrason/Gnathon), qui présente à cet endroit une autre plaisanterie : cf. John Barsby, *Terence, Eunuchus*, Cambridge University Press, 1999, p. 162-163.

1 Du reste, une telle opposition entre d'une part le parasite affamé (*edax*) en quête d'invitation à un banquet, du type bouffon, le *ridiculus* avec ses bons mots, *logoi ridiculi* – Ergasile plaintif, Gélasime mettant ses qualités aux enchères –, et d'autre part le parasite flatteur (*colax* ou *adsentator*) attaché à un riche *patronus* – Charmidès accompagnant le proxénète Labrax, Peniculus avec Ménechme le fêtard, Artotrogus et Gnathon aux côtés

la loi sociale, le public a l'habitude des parasites théoriciens : « avant lui » d'autres parasites invoquent plus modestement la pression du besoin qui rend ingénieux (Ergasile, Gélasime¹), ou discourent doctement sur les liens de société comme Peniculus. Donc Gnathon est un fanfaron, un imposteur qui fait passer son habileté particulière pour une nouveauté, et son analyse sociale pour une théorie originale. Amateur de paradoxes et de renversements à la Gorgias, il proclame sa toute-puissance et sa richesse à partir de son dénuement (« je possède tout, et ne possède rien ; rien n'est à moi, mais je ne manque de rien »), comme s'il avait conquis une extraordinaire liberté et autosuffisance. Lorsqu'il explique en quoi consiste la technique de l'approbation perpétuelle, il souligne l'imitation systématique et conclut sur le profit maximal qu'on en tire (*quaestus... multo uberrimus*).

On est donc loin de la dépendance dont se plaignait Artotrogus (« c'est mon ventre qui me vaut toutes ces épreuves... »). Et rétrospectivement, l'insistance imbécile du soldat sur l'envie d'autrui à son égard, sur son statut exceptionnel (opposition régulière entre moi et les autres, *ego/alii*), fait ressortir la vanité du parasite : tous sont mes ennemis, se rengorge Thrason – tous sont mes amis et me font fête, proclame Gnathon dans la suite de son monologue initial, en se présentant comme modèle vivant du succès de sa méthode, au point de faire instantanément école (v. 255-264) :

Tout en causant ainsi [*i.e.* le parasite raté et moi], sur ces entrefaites quand nous arrivons au marché se précipitent joyeusement à notre rencontre des marchands de bonnes choses, mareyeurs, bouchers, cuisiniers, charcutiers, poissonniers, à qui, dans la prospérité et dans l'adversité, j'avais rendu service comme je le fais encore souvent. Ils me saluent, m'invitent à dîner, me souhaitent la bienvenue. Et l'autre, le pauvre traîne-la-faim, me voyant tellement à l'honneur et gagnant si facilement

de leur mercenaire –, est précisément à nuancer selon M. Faure-Ribreau (*op. cit.*, p. 108-109) : « parasite, flatteur ou trompeur, le *parasitus* est un être de langage » et se signale toujours par une remarquable capacité d'adaptation, au point d'atteindre pour certains le rôle de meneur du jeu (Curculion, Phormion et Gnathon).

- 1 Voir le motif de « l'indigence mère des arts », qu'il s'agisse d'Ergasile maudissant son état dans les *Captifs* (« La peste soit de l'art parasitique ! Car la jeunesse aujourd'hui écarte loin d'elle les bouffons indigents », v. 469-470) ou de Gélasime expliquant sa « vocation » dans le *Stichus* (« C'est la pauvreté qui m'a fait devenir bouffon, car elle enseigne toutes sortes de métiers quand elle vous atteint », v. 177-178).

ma vie, le voilà qui se mit à me supplier de lui laisser faire cet apprentissage auprès de moi ; je lui enjoignis de me suivre (*sectari iussi*) pour que, si possible, de même que les écoles de philosophes tirent justement du maître leur nom, de la même manière les parasites soient appelés Gnathoniciens.

Parallélisme et échos donc, car Thrason et Gnathon veulent tous deux être admirés, et chacun met en avant sa réussite et son intelligence. Mais il y a là aussi une sorte d'inversion, car le soldat prétend réussir, lui, dans la plaisanterie c'est-à-dire assumer la fonction traditionnelle du parasite qui est de faire rire dans les banquets. Quant au flatteur, il aspire à commander et à être suivi : il ne s'attache aux pas des gogos (*consectari*, v. 249) et n'approuve à tous leurs propos (*adsentari*, v. 253) que pour mieux se constituer une troupe d'imitateurs et jouir de l'approbation de ses élèves (*sectari*, v. 262). Thrason cherche la séduction, veut plaire aux autres, Gnathon en feignant souplesse et serviabilité cherche le pouvoir, la domination. D'une manière générale le parasite se met au service d'autrui pour se servir lui-même ; mais si cette hypocrisie est pitoyable chez Artotrogus qui se plaint, elle est inquiétante chez Gnathon qui s'enorgueillit et s'avère maître du jeu dans la pièce.

4. RÉSONANCES PHILOSOPHIQUES

Il s'agit là certes de ressemblances et de proximités, et non d'échange complet de rôles. On peut préciser les traits en reprenant la typologie d'Aristote à propos des relations sociales et du rapport à autrui, respectivement sous le rapport du vrai, de l'agrément et du badinage (*Éthique à Eudème* II, 3, 1220b 38 – 1221a 12, *Éthique à Nicomaque*, II, 7, 1108a 10-30 et IV, 12-14), et de son disciple Théophraste dans les *Caractères* – Théophraste dont on connaît justement l'influence sur Ménandre, dont s'inspire ici Térence¹.

1 Pour l'influence péripatéticienne sur l'éthique de Ménandre, voir l'ouvrage fondateur d'Adelmo Barigazzi, *La formazione spirituale di Menandro*, Turin, 1965 ; et de là, pour le domaine latin : Pierre Grimal, « Térence et Aristote, à propos de l'*Héautontimorouménos* », *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, n° 2, juin 1979, p. 175-187 ; J.-C. Dumont, « Contenu et expression philosophique dans la comédie latine », in : *La*

Dans la conception d'Aristote la vertu occupe une position moyenne entre un défaut et un excès. Pour ce qui concerne d'abord la vérité des paroles et des actes, la vertu est la véracité, entre l'excès manifesté par le vantard (*alazôn*), qui simule par exagération, et le défaut représenté par le réticent (*eirôn*), qui pratique la feinte par dissimulation. Pour l'agrément ensuite, le moyen terme est l'amabilité, entre le défaut qu'incarnent les esprits hargneux et querelleurs (*duskoloi kai duserides*), et l'excès figuré à la fois par le complaisant (*areskeios*), s'il n'a aucune fin intéressée en vue, et par le flatteur (*kolax*), si c'est pour son avantage propre¹. La différence entre complaisant et flatteur, c'est que le premier est guidé par le désir de plaire, le second par son intérêt – selon cette distinction, Gnathon est bien le flatteur, mais on aperçoit aussi Thrason dans l'homme complaisant. Enfin pour ce qui est du badinage, le juste milieu est l'enjouement ou gaieté de bon ton (*eutrapelia*), entre les grincheux et rustres (*agroikoi*), qui n'entendent rien à la plaisanterie, et les vulgaires bouffons (*bômolochoi*), « dévorés du désir d'être facétieux à tout prix, et visant plutôt à provoquer le rire qu'à observer la bienséance dans leurs discours et à ne pas contrister la victime de leurs railleries » (*Eth. Nic.* IV, 14, 1128a 4-7, trad. J. Tricot, Vrin²). Sous ce rapport Thrason qui humilie le commandant des éléphants et le jeune Rhodien est une sorte de bouffon, mais il ne fait rire qu'à ses dépens, par sa sottise, alors qu'il se croit homme d'esprit, plein d'à-propos (dans la typologie d'Aristote *eutrapelos* ou plus précisément *eutropos*, « esprit agile », cf. *Eth. Nic.* IV, 14, 1128a 10). Gnathon, lui, pratique la plaisanterie à double entente, comme *eirôn* (dissimulé).

Dans le *Miles* de Plaute, donc, Pyrgopolinice est fanfaron, et Artotrogus flatteur empressé, avec une répartition des rôles clairement symétrique et

langue latine, langue de la philosophie, actes du colloque de Rome (17-19 mai 1990), Publications de l'École Française de Rome, 161, 1992, p. 39-50.

- 1 Pour la distinction entre amabilité et flatterie dans la littérature postérieure, cf. Cicéron, *Laelius de amicitia*, 89-100; Plutarque, *op. cit.* (*supra* note p. 49); É. Gavoille, « Le 'discours indulgent' (Horace, *Satires*, I, 3, 38 sqq. et Ovide, *Art d'aimer*, II, 641 sqq.) », *Giornale Italiano di Filologia*, 68, 2016, p. 187-212.
- 2 Sur la condamnation par Aristote de la bouffonnerie (*bômolochia*), qui quête le plaisir d'autrui avec des outrances et des grossièretés, par opposition à la plaisanterie de bon goût (*eutrapelia*), tempérée par la bonne éducation, voir aussi *Rhétorique* II, 1389b 12, et III, 1419b 8.

bien complémentaire. Le parasite se nourrit de la vanité et des mensonges du soldat. Mais dans l'*Eunuque* de Térence les choses se présentent de manière complexe et ambiguë. Thrason est fanfaron mais aussi complaisant, car il veut plaire et être aimé : serait-ce une sorte de parasite en quête d'amitié¹ ? Gnathon est un virtuose de la flatterie et de l'adaptation, adulateur perpétuel, mais aussi plaisantin ironique, dissimulé, et surtout vaniteux voire vantard : un flatteur fanfaron ? Il veut être admiré lui aussi, il incarne la revanche de l'obséqueux sans scrupules ou l'ultime stade de la flatterie – lorsque le parasite a grossi aux dépens de son hôte. Telles sont ici les superpositions et combinaisons subtiles de caractères.

Sur cette question du couple soldat/parasite, on ne peut certes invoquer quelque évolution de Plaute à Térence, puisque les deux auteurs puisent aux mêmes modèles de la Née. Térence a emprunté le couple au *Kolax* de Ménandre, déjà empreint de complexité psychologique et de prétention intellectuelle. C'est donc le choix même de l'original grec qui est révélateur d'un style comique : chez le premier, contraste et complémentarité de personnages bien campés – chez le second, jeu de variation sur les rôles jusqu'à la contagion discrète et l'échange de certains traits... comme souvent dans un « vieux couple ». Car, dans l'imitation même de Ménandre, il faut noter que Térence a choisi d'éliminer certains traits du soldat Bias (qui vante sa capacité de boire et ses conquêtes féminines), pour ne retenir que les vantardises relatives aux reparties plaisantes : peut-être a-t-il sélectionné et modifié les caractéristiques du militaire pour créer cette légère impression de contours brouillés entre ses deux personnages.

1 Thrason est attendrissant lorsqu'il se montre bien conscient des sentiments de la courtisane Thaïs (« Si du moins elle m'aimait », v. 446, à l'irréel du présent), ou s'avoue en aparté malade d'amour, quelques vers avant le dénouement : « Moins il me reste d'espoir, plus j'aime » (v. 1053). Enfin, lorsque l'arrangement d'un ménage à trois est conclu, le soulagement de se voir accueilli par la société comique s'exprime naïvement sous la forme d'une conclusion vantarde : « Je n'ai jamais été nulle part sans que tout le monde m'aime énormément » (v. 1092) – ce qui suscite un dernier commentaire ironique de Gnathon : « Ne vous avais-je pas dit qu'il y a en lui de la finesse attique ? ».