

Maîtrise de Stylistique latine

Directeur de recherche : Jacqueline DANGEL

Faits prosodiques rares dans
le *Miles gloriosus* de Plaute :
interprétation stylistique.

NOTATIONS UTILISÉES

DANS LE TEXTE	DANS LA SCANSION
-s ^s = sifflante finale géminée	— [˘] = longue métrique
() = élision, apocope, ou -s caduc	= diérèse
⌒ = synizèse	⁵ = diérèse après le pied V
Le trait d'union localise une <i>coupe interne</i> , c'est-à-dire une césure ou diérèse intervenant à l'intérieur d'un mot (cf. I.B.1., p. 21).	P = césure penthémimère
	H = césure hephthémimère

P.M.M.G. = *Prosodie et métrique du Miles gloriosus de Plaute* (Jean Soubiran)

E.V.D.R. = *Essai sur la versification dramatique des Romains* (Jean Soubiran)

INTRODUCTION

Une œuvre écrite en vers doit être étudiée du point de vue de l'oralité. Par nature, la poésie est faite pour être récitée, et le théâtre pour être joué. S'il en était autrement, la métrique n'aurait aucune raison d'être. Or elle seule détient le pouvoir de nous faire entendre les syllabes, de nous donner accès à la réalité phonétique des mots, et ainsi de nous transmettre *un plus haut degré de texte*, c'est-à-dire une signification supérieure à celle qui résulte de la simple conversion du mot lu en signifié. Il est vrai que la métrique du théâtre de Plaute atteint des sommets de complexité, et cette difficulté dissuade malheureusement beaucoup de lecteurs de s'y intéresser et de la laisser les guider dans leur compréhension du *sens*. C'est regrettable, car en négligeant le rôle pourtant fondamental de la métrique, l'on passe à côté de savoureuses subtilités sans la connaissance desquelles le contresens est inévitable : le sens profond des vers de Plaute ne se laisse pas si facilement saisir.

L'objet de ce mémoire est de montrer, dans le cadre restreint d'une seule œuvre, que le caractère apparemment aléatoire des fluctuations métriques dans le théâtre de Plaute est en réalité un outil d'une grande précision, au service de l'imitation d'un langage trahissant l'intériorité des personnages. La métrique permet d'exprimer ce qui n'est pas conscient, ce qui n'est pas dit, et d'accéder à l'implicite. C'est pourquoi nous proposons une incursion au cœur de la musicalité du texte, afin qu'un ensemble d'éléments apparemment purement techniques puisse paradoxalement nous permettre d'adopter une approche plus sensorielle du texte, moins intellectualisée, et nous donner une meilleure idée de l'impression qu'il pouvait produire sur les Romains. Ces derniers percevaient intuitivement les variations rythmiques, puisqu'ils avaient affaire à un langage tendant à imiter le leur.

Le théâtre de Plaute valorise particulièrement l'aspect sensoriel : cet auteur *joue* avec la musicalité, il la met au service de l'ironie omniprésente qui rend si délicate l'interprétation de son texte. Ainsi, les personnages idiots subissent leur langage, tandis que les personnages rusés le façonnent habilement en *figurae* surgies de leur imagination pour lui donner l'apparence de la spontanéité et ainsi mieux tromper ceux qui ne possèdent pas cette compétence quasi divine. Plaute avait compris que les vers du théâtre peuvent devenir un lieu de profonde liberté créatrice, liberté permise par le grand nombre de substitutions métriques qui y sont tolérées. Certes, toute métrique est, par nature, contraignante ; mais celle de la comédie laisse une grande place à l'incertitude, à l'ambivalence, et donc au *sens*. Elle se fonde sur un principe d'alternance entre *longa* et *ancipitia*. En termes musicaux, le *longum* correspond au temps fort (ou *temps*) et l'*anceps* au temps faible (ou *contretemps*). Les *longa*, temps longs et affirmés, ont pour fonction de jalonner le vers, de battre la mesure : ils sont sans surprise, et représentent l'aspect contraignant du système. Les *ancipitia*, temps ambivalents et incertains, sont l'âme du vers : ils assouplissent le système, et permettent la multiplication des possibilités. Plaute jouait de cette opposition ; sa maîtrise des règles euphoniques lui permettait de sans cesse transgresser ces dernières, pour sans cesse en créer de nouvelles. Son art naît de ce renouveau permanent. On retrouve les caractéristiques du *génie*.

La complexité de la métrique de Plaute vient de ce qu'elle n'est pas une métrique normative. En éminent connaisseur de la langue, Plaute avait pu acquérir le recul nécessaire à l'acceptation d'éventuelles évolutions du système si rigoureux qu'on avait dû lui enseigner. On voit qu'il n'hésite pas à faire prévaloir l'oralité et à revendiquer son esprit novateur : il est un grammairien évolutionniste et un métricien évolutionniste. On constate dans ses vers une cohabitation paradoxale mais intelligente entre rigueur des grandes règles et accumulation de transgressions ponctuelles échappant à la logique d'ensemble, principe analogue à celui sur lequel se fonde la *mécanique quantique*, comme l'avait finement remarqué J. Soubiran : *La souplesse du cadre métrique fixe le rythme général du discours, mais non toujours le détail de ses parties. On songe au principe d'incertitude de la physique nucléaire...*¹

Notre démarche, celle du stylisticien, prendra en quelque sorte le contre-pied de celle des métriciens. Ceux-ci s'évertuent à chasser ce qu'ils considèrent comme des anomalies dans un système rigide. Nous rechercherons au contraire ces exceptions, convaincu qu'elles sont le produit d'un esprit rigoureux mais audacieux, et conscient des grandes richesses dont elles sont porteuses. Le métricien considère le fait prosodique comme conditionné par les règles métriques, alors que le stylisticien lui accorde une valeur propre et l'interprète comme finalité du poète, estimant que la métrique peut être un moyen de favoriser telle ou telle prosodie en fonction du rythme et de l'ordre des mots. Pour nous, la métrique sera donc un outil, et non une fin en soi. Notre approche ne sera pas mécanique, mais téléologique. N'oublions pas l'influence du Pythagorisme, école d'après laquelle le monde visible dissimulerait une réalité d'essence mathématique. Dans le *Miles gloriosus*, on peut s'amuser à prétendre que la vraie réalité est celle que Palestrion fabrique à l'aide de ses calculs. Ne pourrait-on pas en dire autant de Plaute ?

Notre démonstration s'appuiera sur la méthode suivante : nous nous proposerons de repérer un certain nombre de faits systématiques dans le *Miles gloriosus*, de manière à pouvoir en faire ressortir, par contraste, les faits exceptionnels. Pour découvrir quels faits prosodiques méritent d'être considérés, il nous faut une clé ; cette clé, c'est le genre. La comédie est évidemment le lieu par excellence de la langue orale. Or la langue orale se caractérise toujours par un débit verbal particulièrement rapide, qui tend vers l'abrègement de certaines syllabes. Quand, rarement, cet abrègement n'a pas lieu, cela produit un effet, nécessairement. Telle sera la constante des faits prosodiques que nous étudierons, à savoir : l'absence d'abrègement iambique, l'absence de synizèse, le maintien de -s final après voyelle brève, le maintien de voyelle longue d'origine devant -t final.² Nous avons pu ainsi recenser environ une soixantaine d'exemples dans toute la pièce, dont nous étudierons la plupart. Tous ces faits se manifestent de la même manière, par le maintien d'une syllabe longue là où l'on attendrait qu'elle s'abrège ; ils se recourent si étroitement que, comme le dit très justement Jean Soubiran, *la distinction est théoriquement malaisée entre abrègement iambique, synizèse et -s caduc.*³

¹ E.V.D.R., p. 184.

² Nous sommes en léger désaccord avec Jean Soubiran sur le point de la conservation plautinienne des finales longues d'origine fermées par -t, -r, -l, cf. *infra*.

³ E.V.D.R., p. 243.

Incertitudes métriques

Les incertitudes de texte et de scansion qui parsèment le *Miles gloriosus* ne devront pas être un obstacle. Notre texte de base sera celui de l'édition d'Ernout,¹ mais il nous arrivera souvent de préférer d'autres leçons. En cas de problème, la plupart du temps nous adopterons, sans le spécifier, la solution conseillée par Jean Soubiran dans son précieux ouvrage *Prosodie et métrique du Miles gloriosus de Plaute*, travail minutieux d'aide à la scansion de chacun des vers du *Miles gloriosus*, sans lequel notre étude eût été impossible à réaliser. Cependant, pour les raisons que nous avons indiquées plus haut, il nous arrivera parfois d'être en désaccord avec les métriciens, en vertu de l'intérêt stylistique de telle ou telle leçon ou scansion écartée par eux trop hâtivement, sans jamais toutefois nous affranchir des réelles contraintes métriques qui délimitent le possible. Nous montrerons ainsi que la stylistique peut bien souvent venir en aide à une métrique hésitante. Métrique et stylistique sont des sciences interdépendantes, et s'il est vrai qu'on ne peut étudier un texte versifié sans prêter attention à sa métrique, la réciproque est aussi valable : tout métricien devrait prendre en compte les effets produits afin de se prononcer sur les incertitudes.

Le principe d'alternance entre temps fort et temps faible,² que l'on peut appliquer à la métrique des vers de la comédie, y favorise les ambiguïtés. Dans les vers à rythme *ascendant* (vers iambiques et vers anapestiques), le temps fort occupe la seconde partie du pied ; dans les vers à rythme *descendant* (vers trochaïques), le temps fort occupe la première partie du pied. On peut appeler *more* l'unité de temps, afin d'éviter de s'embarrasser des différentes acceptions du mot *temps*. Le temps fort, qui vaut 2 mores, est commode car il est très souvent occupé par une longue ; cette longue est parfois résolue en deux brèves, mais en général cela n'entraîne pas d'ambiguïtés. Le temps faible vaut 1 more dans les vers iambo-trochaïques, où le rythme est *impair*, et 2 mores dans les anapestiques, le rythme y étant est *pair*. Le temps faible des iambo-trochaïques devrait donc normalement valoir une brève, puisque sa durée doit être égale à la moitié de celle du temps fort. Mais il peut souvent valoir une longue, susceptible elle aussi d'être résolue en deux brèves, et cela implique forcément, si toutefois l'on veut conserver l'imparité, que le demi-pied concerné soit alors *condensé* : la longue d'un tel demi-pied vaut théoriquement la moitié d'une longue *normale*, ce qui équivaut à la durée d'une brève normale, et de même chacune des deux brèves résultant d'une éventuelle résolution de cette longue doit valoir la moitié d'une brève normale, soit le quart d'une longue normale.

En outre, le premier hémistiche des septénaires iambiques ou anapestiques et le second hémistiche de tous les vers s'achèvent sur un demi-pied insoluble pouvant accepter n'importe quelle syllabe, indépendamment de sa quantité. Ce demi-pied insoluble coïncide parfois avec un temps faible iambo-trochaïque, temps valant 1 more, et dans ce cas son caractère condensable suffit à expliquer l'acceptation d'une longue au lieu d'une brève. Mais lorsqu'il coïncide avec un temps fort, ou avec le temps faible final des anapestiques, c'est-à-dire avec des temps valant 2 mores, on

¹ Plaute, *Comédies*, Tome IV, Les Belles Lettres, Paris, 2003 (1936), 281 p.

² Les concepts de *temps fort* et *temps faible* furent contestés par l'école française.

ne comprend pas que la brève y soit admise.¹ On est alors obligé d'admettre que, placée à certains endroits du vers, une syllabe brève peut se trouver automatiquement allongée : on parle de « syllabe indifférente » (*syllaba anceps*). On trouve parfois aussi des *syllabes indifférentes* au quatrième temps fort des sénaires iambiques et aux deuxième et sixième temps forts des septénaires trochaïques, lieux sensibles appelés *points de Jacobsohn*. Le principe de la *syllabe indifférente* interdit donc l'accès à la prosodie intrinsèque de la syllabe concernée. Or le problème peut parfois se poser, d'avoir à discerner une *longue prosodique* d'une *longue métrique*, une longue naturelle d'une longue artificielle. La nature de ce phénomène est débattue. Pour nous, elle est claire : il s'agit d'un allongement métrique de la *voyelle* de la syllabe. D'une manière générale, il faut se méfier du mot de *syllabe*, garder à l'esprit que la syllabe n'est pas une entité indivisible, et essayer autant que possible de saisir la réalité phonologique des phénomènes métriques. Il est vrai que les pieds sont composés de syllabes, mais il arrive très souvent que l'on trouve une césure ou une diérèse au niveau d'une élision : la syllabe formée par cette élision n'est-elle pas alors disloquée par une telle coupe ? L'unité réelle semble donc être plutôt le phonème : toute voyelle brève ou consonne fermante vaut 1 more, toute voyelle longue ou diphtongue vaut 2 mores. Mais un demi-pied ne peut valoir plus de 2 mores : quand une syllabe comporte à la fois une voyelle longue ou diphtongue et une consonne fermante, chacune de ses mores théoriques doit forcément être réduite d'un tiers.

Néanmoins, ailleurs qu'en fin de sénaire iambique ou de septénaire trochaïque, où le crétique de la clausule canonique s'impose et fausse le jeu stylistique des faits prosodiques, nous ne considérerons pas ces cas de *syllabe indifférente*, ou plutôt d'*allongement métrique*, terme qui nous semble beaucoup mieux refléter la réalité du phénomène, comme un paramètre interdisant l'accès à la prosodie du mot sur lequel ils portent : peu nous importe la prosodie *intrinsèque*, qui n'est après tout qu'un concept illusoire. Autrement dit, longue *métrique* et longue *prosodique* ne s'excluent pas forcément l'une l'autre, mais peuvent interagir. Ce qu'on appelle *syllabe indifférente* est certes une syllabe naturellement brève, qui se trouve ponctuellement et artificiellement allongée. Mais il faut distinguer deux cas. Soit cet allongement produit une prosodie inexistante, et alors l'auditeur latin perçoit immédiatement l'allongement métrique, ce qui limite la portée de l'effet stylistique. Soit cet allongement produit une prosodie rare mais existante, comme dans le cas d'un mot qui exceptionnellement ne subirait pas l'abrègement iambique, et alors l'auditeur reconnaît nécessairement cette prosodie, de sorte que tout se passe comme si cette dernière était en fait inhérente au mot, et non d'origine métrique : la syllabe allongée est ainsi sentie comme naturellement longue, à la prosodie habituelle semble se substituer une prosodie ancienne et, sans se poser la question de savoir s'il a affaire à une *syllabe indifférente*, l'auditeur se trouve forcément affecté par cette prononciation peu commune. Le fait prosodique rare n'est donc pas *annulé* par

¹ Voyez le dernier demi-pied, insoluble, de l'hexamètre et du pentamètre dactyliques, qui, devant valoir 2 mores, ne devrait pas pouvoir être occupé par une brève : toute brève finale de ces vers était forcément allongée.

la possibilité d'une *syllabe indifférente*¹ à tel endroit du vers ; au contraire c'est lui qui s'impose en effaçant l'artifice de ce procédé métrique : *Ars adeo latet arte sua*.²

Sénaire iambique :

⏏ ⏏ | ⏏ ⏏ | ⏏ ⏏ | ⏏ ⏏ | ⏏ ⏏ | ⏏ ⏏

Septénaire trochaïque :

⏏ ⏏ | ⏏ ⏏ | ⏏ ⏏ | ⏏ ⏏ || ⏏ ⏏ | ⏏ ⏏ | ⏏ ⏏ | ⏏ ⏏

Septénaire iambique :

⏏ ⏏ | ⏏ ⏏ | ⏏ ⏏ | ⏏ ⏏ || ⏏ ⏏ | ⏏ ⏏ | ⏏ ⏏ | ⏏ ⏏

Septénaire anapestique :

⏏ ⏏ | ⏏ ⏏ | ⏏ ⏏ | ⏏ ⏏ || ⏏ ⏏ | ⏏ ⏏ | ⏏ ⏏ | ⏏ ⏏

SCHEMA DES VERS

Les incertitudes de texte et de scansion soulèvent toutefois des problèmes qu'on ne saurait raisonnablement occulter. Tout d'abord se pose le problème de la caducité de *-s* final après voyelle brève devant consonne initiale suivante, car les syllabes *-is* ou *-us* concernées étant le plus souvent en position de temps faible ou de syllabe indifférente, il est impossible de déterminer si le *-s* final était articulé et allongeait ou non ces dernières. Néanmoins, la chute de ce *-s* est certaine dans un grand nombre d'occurrences, alors que son maintien n'est qu'assez rarement prouvé, et c'est pourquoi son amuïssement devait être quasi systématique. Ensuite, on ne sait pas si les voyelles des finales *-āt*, *-ēt*, *-īt*, *-ār*, *-ēr*, *-ōr*, *-āl* sont déjà abrégées au temps de Plaute, car là encore dans la plupart des occurrences la syllabe en question occupe un temps faible. On fait généralement remonter cette évolution à la mort de ce dernier, et d'après certains la longue d'origine se maintiendrait encore dans ses vers. Soubiran semble souscrire à cette hypothèse, puisqu'on observe des exemples sûrs de maintien de ces voyelles longues. Cependant, une évolution phonétique prend du temps, et s'il est vrai que celle-ci avait pénétré la langue officielle au moment de la mort de Plaute, il est évident qu'elle était déjà largement répandue dans la langue populaire bien avant cette époque, et que l'amateur de marques d'oralité qu'était Plaute ne devait pas se priver d'en rendre compte dans ses vers : cet abrègement devait donc s'y être tout autant généralisé que l'abrègement iambique. Par ailleurs, aucune occurrence ne permet de connaître avec certitude la quantité de la finale *-a* des adverbes ou prépositions *intra*, *extra*, *contra*, *frustra*, *juxta* (mais non *ergā*, cf. 636), qui ont en latin classique un *-ā*, mais présentent parfois dans

¹ Exception faite du maintien de *-s* final après voyelle brève, qui ne peut être prouvé en cas d'allongement métrique, si, comme nous le croyons, cet allongement s'exerçait bien sur la voyelle de la syllabe et n'avait donc aucune incidence sur l'articulation de l'éventuelle consonne fermante.

² Ovide, *Métamorphoses*, X, 252.

d'autres œuvres de Plaute un -ǻ. Nous pensons que cet abrègement devait s'être banalisé dans la langue populaire, donc dans celle de Plaute ; il s'est à nouveau produit en latin tardif.

Aussi, pour ces trois problèmes nous prenons parti en faveur de l'abrègement. Dans les trois cas, le fait même qu'on ne trouve presque jamais ces syllabes au niveau d'un temps fort ne nous semble pas être un problème, mais tout au contraire une preuve excellente : car si elles occupent rarement un temps fort, cela signifie peut-être tout simplement que leur prosodie normale ne le leur permet pas, donc qu'elles sont généralement brèves. Le temps faible est par définition le lieu des syllabes faiblement prononcées, il est donc logique d'y supposer une articulation relâchée des syllabes. En conséquence, nous considérerons comme faits prosodiques rares les cas de conservation de syllabe finale longue d'origine fermée par *-t*, *-r*, *-l*, et les cas de maintien de *-s* final après voyelle brève devant consonne initiale.

Enfin, dans certains mots, on peut toujours hésiter entre le pyrrhique et la longue par synizèse. Concernant les mots pour lesquels on peut hésiter entre synizèse et abrègement iambique, nous nous rangerons à l'opinion de Soubiran : *Nous préférons la synizèse chaque fois que manque une consonne intérieure [...] : phénomène phonétiquement plus facile et plus largement attesté.*¹ En revanche, nous ferons une exception pour les mots *mihi* et *nihil*, car les graphies alternatives *mi* et *nil* témoignent d'une contraction officialisée, et une hypothétique synizèse des formes pleines se serait donc confondue avec les formes contractées : par conséquent, pour ces formes nous nous fierons dans la mesure du possible à la graphie. Mais concernant les mots naturellement pyrrhiques susceptibles de subir la synizèse, comme la forme *ea*, par exemple, nous serons en profond désaccord avec Jean Soubiran, qui écarte la synizèse chaque fois que c'est possible : ainsi l'on peut souvent lire, dans son commentaire des vers concernés, la mention *synizèse inutile*. Il nous semble pourtant que du point de vue d'un auteur dont le souci principal était de restituer certains traits caractéristiques de l'oralité, et surtout la fluidité du débit verbal, la synizèse devait être recherchée autant que possible par les comédiens. Nous admettrons donc la synizèse chaque fois que la métrique le permettra.

Éclaircissement prosodique : les neutres *istuc* et *illuc*

Il nous a semblé opportun de préciser ici la quantité des nominatifs et accusatifs neutres singuliers *istuc* et *illuc* des démonstratifs *istic*, *istaec*, *istuc* et *illic*, *illaec*, *illuc*. Soubiran, au § A 5.2.2. de l'Introduction de sa *P.M.M.G.*, nous informe de la prosodie du neutre *hoc* du démonstratif *hic*, *haec*, *hoc* : *hōc* < **hocc* < **hod-ce*, avec assimilation régressive et apocope du *-e* final, puis simplification graphique, non phonétique, de la géminée. Mais, tout comme Niedermann aux §§ 25 et 65 de sa *Phonétique historique du latin*,² et Ernout au § 137 de sa *Morphologie historique du latin*,³ il omet de préciser la quantité de la syllabe finale de *istuc* et *illuc*. Mieux,

¹ *P.M.M.G.*, Introduction, A 6.2.

² Klincksieck, 1953 (5^e édition)

³ Klincksieck, 1953 (3^e édition)

le dictionnaire de Gaffiot comporte une entrée *istūc*, sans plus de précisions, et ne comporte aucune entrée pour *illuc*. Or *istuc* et *illuc* résultent de la même évolution phonétique que *hoc* : *istūc* < **istucc* < **istud-ce* et *illūc* < **illucc* < **illud-ce*.

Principaux axes d'étude stylistique

Pour ce qui est de savoir quels types d'effets nous devons prioritairement rechercher, c'est cette fois le thème qui nous l'indiquera : le thème du doute, omniprésent dans la comédie de Plaute, est au centre du *Miles gloriosus*. Ce doute se crée à partir d'une mise en parallèle de deux réalités différentes, celle que voit le spectateur, et celle que voient Pyrgopolinice et ses serviteurs, créée par Paestrion et ses complices. Ces derniers envoient à leurs victimes des *species* (apparences), des *imagines* (représentations) et des *figurae* (constructions mentales), tout autant de fantômes vains et trompeurs qui appartiennent au monde du songe et de l'illusion. Il est ici très tentant de recourir à un éclairage cartésien. Or nous savons que Descartes avait lu le *Miles gloriosus* et que cette œuvre a contribué à faire germer en lui l'idée des *Méditations métaphysiques*,¹ qui remettent en question la réalité perçue par nos sens. On pourrait se demander si l'argument du rêve dans la première méditation n'est pas un écho du rêve de Philocomasie, ironiquement imaginé par Plaute pour faire allusion au caractère onirique de l'illusion produite par Paestrion. De même que Descartes affirme : *tam plane video numquam certis indiciis vigiliam a somno posse distingui, ut obstupescam, et fere hic ipse stupor mihi opinionem somni confirmet*,² de même Scélédrus est tellement stupéfait par la ressemblance entre le rêve de Philocomasie et la situation réelle, qu'il parvient à croire que la réalité perçue par ses sens n'était qu'un rêve, seule résolution possible du paradoxe qui consiste à ne pas avoir vu ce qu'on a vu, cf. 149 *ut quod vidit ne viderit* (Pal.), 227 *Quae hic sunt visa ut visa ne sint* (Pér.), 345 *Volo scire, utrum egon id quod vidi viderim* (Sc.), 370 *Numquam hercle deterrebor quin viderim id quod viderim* (Sc.), 402-403 *Ita quod vidisse credo / Me id jam non vidisse arbitror* (Sc.), 407 *non vidi eam, etsi vidi* (Sc.), 588 *ne id quod vidit viderit* (Pér.). Cette stupéfaction de Scélédrus est la clé de la réussite du plan de Paestrion, car elle est la manifestation d'une perte de repères rationnels, comme le montre cette réplique de Scélédrus, au vers 556 : *Vidi, cur negem quod viderim ?* Le doute est donc déclenché par une forte émotion. De même dans l'*Amphitryon*, Sosie se trouve en proie au doute, ne sachant plus s'il est vraiment celui qu'il pensait être, et ce doute a été provoqué par l'effroi qu'a insufflé en lui la vue de son double. C'est précisément l'expression de cette émotion originelle, que nous rechercherons à travers la manière de parler des personnages : Plaute a dû mettre tout son soin à la souligner.

Dans le *Miles gloriosus*, nous rencontrerons deux catégories de personnages : ceux qui doutent, et ceux qui font douter. Les premiers, principalement Scélédrus et Pyrgopolinice, sont incapables de maîtriser leur langage, se laissent manipuler par les sons qu'ils prononcent, se laissent ridiculiser par Plaute et ses complices. Les

¹ Cf. J.-C. Dumont, *Le Théâtre à Rome*.

² Descartes, *Méditations métaphysiques*.

seconds, menés par Paestrion, sont des êtres rusés auxquels Plaute a délégué ses pouvoirs d'auteur : ils *jouent la comédie*, ont le pouvoir d'agir sur leur propre langage, ce qui leur permet de mieux tromper leurs victimes impuissantes ; et on assiste alors à une véritable mise en abyme de la création théâtrale. Ils peuvent par exemple feindre la faiblesse et faire mine d'hésiter, afin d'influer sur la psychologie de ces dernières, qui, n'ayant pas accès à ce mode d'action et n'étant que de simples marionnettes, sont incapables d'accéder à la vérité qui se situe au-delà des apparences, et d'identifier le *malin génie* qui les manipule, et qui n'est autre que Paestrion, le *Servus Callidus* ; cf. Descartes, *supponam [...] genium aliquem malignum, eundemque summe potentem et callidum, omnem suam industriam in eo posuisse, ut me falleret*.¹ Véritable incarnation scénique de Plaute, Paestrion excelle dans l'art de manipuler les sonorités, et le réel en général. Le doute, authentique ou feint, est ainsi l'un des principaux sentiments que les non abrégements exceptionnels permettent d'exprimer.

Mais contrairement au doute cartésien, qui n'est qu'une étape dans la recherche d'une vérité incontestable, le doute plautinien est gratuit, et se met au service du comique et du divertissement. Plaute ne semble pas croire en une vérité absolue. Il ne cherche jamais le réalisme, et tout son art se fonde sur l'exagération. Il se sert de la poésie, en tant que langage irrationnel, pour réfléchir sur la relativité de la réalité que nous percevons. Tantôt il cherche à rendre compte du malaise que ressent Scélédrus, à qui l'on fait perdre ses repères, ou de l'imbécillité heureuse de Pyrgopolinice, amoureux d'un fantôme, tantôt il se place du point de vue des manipulateurs, afin de montrer qu'on peut aussi jouer avec la réalité plutôt que de chercher à la connaître, ce qui correspond à sa propre démarche : la liberté de ceux qui façonnent la réalité à leur convenance est exprimée de façon métalinguistique par la liberté syntaxique et métrique que se donne l'auteur lui-même. Le jeu avec la réalité est donc assimilé à un jeu avec le langage, dans la pensée que la réalité n'existe que par le langage, et ce jeu, ainsi permis par l'incroyable aptitude de Plaute à manipuler la langue latine jusque dans ses sonorités, s'opère par l'intermédiaire d'une hyper distanciation permanente, manifestée par une hyper caractérisation de personnages stéréotypés qui montrent ce qu'ils sont à travers une certaine manière de parler, à travers la forme même du langage qu'ils emploient.

Enfin, s'il est vrai que les faits prosodiques rares serviront de fondement à notre étude, nous tâcherons de ne pas perdre de vue qu'ils ne sont qu'un outil d'interprétation. Les passages que nous avons sélectionnés contiennent tous au moins un fait prosodique rare ou significatif. Mais au-delà de l'aspect technique, ce mémoire se réclame d'une portée plus générale, touchant à la nature profonde du langage. L'interprétation ne s'arrêtera donc pas aux faits prosodiques : ces derniers ne seront que l'étincelle qui permettra d'allumer la mèche d'un processus conduisant peu à peu à la compréhension de ce qui unit le fond et la forme dans le théâtre de Plaute, ils ne seront qu'un appui tangible dans une argumentation visant à montrer que les vers de Plaute traduisent une vision holistique du langage, dont l'universalité transcende les époques.

¹ Descartes, *Méditations métaphysiques*.

I. Absence d'abrègement iambique

Dans la langue populaire, il est fréquent qu'une séquence iambique $\cup _$ subisse un abrègement du second élément et devienne une séquence pyrrhique $\cup \cup$. Quand un mot qui subit généralement l'abrègement est exceptionnellement scandé de manière iambique, cela doit produire un effet. L'interprétation doit cependant être différente, selon qu'on a véritablement affaire à la prosodie archaïque d'un mot devenu pyrrhique, ou qu'il s'agit d'un mot iambique se trouvant généralement abrégé dans les vers de Plaute.

A. Mots anciennement iambiques devenus pyrrhiques

Certains mots iambiques ont subi l'abrègement de manière définitive et officielle. Rarement, Plaute décide de leur attribuer une scansion iambique. Or l'emploi d'une prosodie ancienne ne peut être gratuite : elle est forcément la marque d'une parodie des genres archaïsants.

1. Le pronom *ego*, au vers 1082, se voit certainement attribuer une exceptionnelle scansion iambique, qui correspond à sa prosodie archaïque, cf. grec $\acute{\epsilon}\gamma\acute{\omega}$.

Dans le passage que nous nous proposons d'étudier, Pyrgopolinice consent à un rendez-vous avec Acrotéleutie, mais il tient à ce que Milphidippa prenne la mesure de l'immense honneur qu'il fait à la jeune fille. Il ne va donc cesser de se vanter, et tout va se jouer, en vue de l'effet comique, dans une surenchère de l'excès. Cette scène rappelle le tout début de la pièce, mais ici Palestrion va remplacer Artotrogus. Les prosodies rares que nous avons repérées se situent naturellement dans le prolongement de ce jeu outrancier, en tant que marques d'un langage pompeux, prétendument savant.

|| $_ \cup \cup | _ _ | _ _ \cup \cup | _ _$
 1074 (tr⁷) (PY.) *Non edepol tu scis, mulier,*

$_ _ \cup _ \cup | _ _ | _ _ _ | \cup \cup _ || _ _ \cup _ \cup _ | _ _ | _ _ | _ _ | _ _$
 1075 (tr⁷) *Quant(um) eg(o) honorem nunc ill(i) habeo. - (MI.) Sci(o) et istuc illi dicam.*

$_ _ _ | \cup \cup _ _ | _ _ \cup \cup | \cup \cup _ _ || \cup \cup _ _ | _ _ _ \cup \cup _ _ | _ _$
 1076 (tr⁷) (PA.) *Contr(a) aur(o) ali(i) hanc vendere potuit operam. - (MI.) Pol istuc*
 $\cup \cup _ | _$
tibi credo.

Dès le vers 1074, le mépris à l'égard de la femme se fait nettement sentir : *Non edepol tu scis, mulier...* La femme est ignorante, et sa naïveté ne lui permet pas de mesurer l'ampleur d'une générosité qui la dépasse. L'apostrophe *mulier* laisse penser que pour Pyrgopolinice toutes les femmes se valent, en tant qu'objets de désir : il ne se soucie guère de leurs prénoms respectifs, et préfère employer un terme générique et condescendant. Palestrion va bien sûr entrer dans le jeu de Pyrgopolinice. Le maintien exceptionnel de la longue finale de *potuit* au vers 1076, exprime bien ce mépris (cf. III.4.). La forme *potuit*, qui doit se traduire par "il aurait pu", montre que Palestrion cherche à faire valoir la toute-puissance de Pyrgopolinice, au moment où est évoquée cette possibilité passée d'un éventuel refus de la part de ce dernier au profit d'une jeune fille plus riche, et la longue de la finale exprime ce refus virtuel. Un refus se serait traduit par un éloignement de Pyrgopolinice et par une souffrance d'Acrotéleutie, or nous verrons à de nombreuses reprises que ces non abrègements de finales longues d'origine traduisent presque toujours, de manière mimétique, une distance affective, un manque (cf. III.5.). Cette expression de nobles sentiments n'est évidemment jamais sérieuse, mais toujours parodique. Ainsi, la longue finale de *potuit* évoque l'absence de Pyrgopolinice afin de mieux valoriser sa présence, ce qui se situe dans le prolongement de la divinisation bouffonne de ce personnage. Elle permet également la séquence $\cup\cup|\cup\cup-$, contre-rythme très rare¹ qui produit toujours un grand effet de ridicule.

$\cup\cup\ | _ _ _ | _ _ _ | _ _ _ || _ _ | _ _ _ | _ _ _ | _ _ _ \grave{\cup}$

1077 (an⁷) (PAL.) *Meri bellatores gignuntur, quas hic praegnantis fecit,*

$_ \cup\cup\ | _ _ _ | _ _ _ | _ _ _ || _ \cup\cup\ | _ _ _ | _ _ _ \grave{\cup}$

1078 (an⁷) *Et puer(i) annos octingentos vivunt. - (MI.) Vae tibi, nugator !*

$_ _ _ | _ _ _ | _ _ _ | \cup\cup\ || _ _ _ | _ _ _ | _ _ _ | _ _ _ | _ _ _ \grave{\cup}$

1079 (an⁷) (PY.) *Quin mill(e) annorum perpetuo vivunt ab saecl(o) ad saeclum.*

$_ \cup\cup\ | _ _ _ | _ _ _ | _ _ _ | _ _ _ | _ _ _ | _ _ _ | _ _ _ | _ _ _ | _ _ _ \grave{\cup}$

1080 (an⁷) (PA.) *Éo minu(s) dixi, n(e) haec censeret m(e) advorsum se mentiri.*

L'écrasante majorité des spondées n'étonne pas puisqu'on entre ici dans une évidente parodie de style épique, les allusions mythologiques étant à cet égard très significatives. La sacralisation de la descendance de Pyrgopolinice discrédite complètement les propos des personnages, et comme souvent l'absurdité de paroles invraisemblables inscrit le jeu des acteurs dans un esprit de distanciation par rapport à la réalité. Il est clair qu'ici ces derniers n'emploient pas un langage de comédie, à l'exception de Milphidippa, qui par son aparté rappelle que Palestrion est en train de jouer un rôle.

¹ Cf. Soubiran, *P.M.M.G.*, Introduction, B 4.3.1.

$\cup\cup\text{—} | \cup \cup \text{—} | \text{—} \text{—} | \text{—} \text{—} || \text{—} \text{—} | \omega \text{—} | \cup\cup \text{—} | \text{—}$
 1081 (an⁷) (MI.) *Perii. Quot hic ips(e) annos vivet, cuius filii tam diu vivunt ?*

$\text{—} \text{—} | \cup\cup \text{—} | \cup \quad \cup \text{—} | \cup\cup \text{—} || \text{—} \text{—} | \cup\cup \text{—} | \cup\cup \text{—} | \text{—}$
 1082 (an⁷) (PY.) *Postriduo natu(s) s(um) ego, mulier, quam Juppiter ex Ope natust.*

$\text{—} \text{—} | \cup\cup \text{—} | \cup \quad \cup \text{—} | \quad \text{—} \text{—} || \cup \cup \text{—} | \text{—} \quad | \text{—}$
 1083 (an⁷) (PA.) *S(i) hic pridie natu(s) foret qu(am) illest, hic haberet regn(um) in*
 $\text{—} | \text{—}$
caelo.

$\text{—} \text{—} | \cup \cup \text{—} | \text{—} \quad \cup\cup | \cup\cup \text{—} || \text{—} \text{—} | \text{—} \quad | \text{—} \text{—} | \text{—}$
 1084 (an⁷) (MI.) *Jam jam sat, amabo, (e)st ; sinit(e) abeam, si possum, viv(a) a vobis.*

Nous rejetons les scansions suivantes :

$\text{—} | \text{—} \quad \cup \cup$
 1082 (an⁷) *natus s(um) ego*

$\text{—} | \text{—} \quad \cup \cup$
 1083 (an⁷) *natus foret*

Les nombreux anapestes et l'absence de dactyles donnent un rythme pur qui accentue encore davantage le côté solennel des vers précédents à un moment où Pyrgopolinice déclare être né la veille de la naissance de Jupiter. Les vers 1082 et 1083 peuvent théoriquement se scander de deux manières différentes au pied III, ou bien avec maintien exceptionnel du -s final de *natus* et scansions pyrrhiques de *ego* et *foret*, ou bien avec amuïssement du -s et scansions iambiques de *ego* et *foret*. Étant donnée la très forte tendance de Palestrion à reprendre la manière de parler du locuteur qui le précède, nous pensons que la prosodie choisie est forcément de même type pour les deux vers. Le maintien dans ces deux vers du -s final de *natus* nous semble peu probable, étant donnée l'aphérèse *natust* de la fin du vers 1082, qui provient de l'amuïssement du -s final de *natus* (cf. II.B.). En outre, nous verrons dans la partie II, consacrée à l'étude de ce fait prosodique, qu'un tel maintien de -s final traduit presque toujours une angoisse que ressent ou que veut transmettre le locuteur, et on voit mal comment on pourrait interpréter ces vers sous cet éclairage. Enfin, argument décisif, nous semble-t-il, l'anapeste est beaucoup mieux venu que le dactyle, puisque la solennité parodique s'accompagne toujours d'une grande pureté du rythme. Nous préférons donc supposer une scansion iambique de *ego* et de *foret*. La prosodie *ēgō*, extrêmement rare, à la fois archaïsante et grécisante, convient parfaitement dans ce discours d'un fanfaron à l'*ego* démesuré, qui fait

référence à des temps immémoriaux. Le seule dactyle du passage apparaît au vers 1084, précisément au moment où Milphidippa demande congé : elle en a trop entendu, et l'emploi du dysharmonieux contre-rythme $_ \cup \cup | \cup \cup _$ accentue d'autant plus le ridicule de cette parodie de registre épique qu'il est suivi de sept longues, qui suffisent très largement à freiner l'élan du procéleusmatique descendant.

2. Le pronom *mihi* est généralement scandé comme un pyrrhique. Les rares cas de prosodie iambique doivent indiquer une emphase particulière.

a. Le vers 402 offre un exemple de prosodie iambique de *mihi*, que nous interpréterons au I.B.3.b. (p. 34).

b. Au vers 1229, *mihi* conserve probablement sa prosodie iambique. Interprétation au III.4. (p. 67).

3. Le pronom *tibi* se rencontre de très nombreuses fois, et l'abrègement iambique de ce mot est de règle. Le seul exemple de prosodie iambique ailleurs qu'en position finale se trouve au vers 1419. Par ailleurs, il est très probable que le pronom *mihi* conserve lui aussi dans ce vers son ancienne prosodie iambique.

La situation peu enviable à laquelle est confronté Pyrgopolinice le pousse à des excès de lyrisme. En cette toute fin de pièce, celui dont on s'est moqué depuis le début est cette fois complètement pris au piège dans les mailles du filet de Palestrion : le public jubile, car ce militaire idiot et antipathique se trouve maintenant au paroxysme du ridicule et du déshonneur.

$_ _ | _ \cup \quad | _ _ | _ _ || _ \cup | _ _ | _ \cup | _ _$

1414 (tr⁷) (PY.) *Juro per Jov(em) et Mavortem me nociturum nemini,*

$\cup \cup \quad _ | \cup \cup | _ \cup | _ || _ \cup \quad | _ _ \quad | _ \cup | _ _ \grave{=}$

1415 (tr⁷) *Quod eg(o) hic hodie vapularim, jurequ(e) id fact(um) arbitror ;*

$_ \quad _ | _ _ | _ _ | \cup \cup \quad _ || \cup \quad \cup \cup | _ _ | _ \cup | _ _$

1416 (tr⁷) *Et s(i) intestatus non abe(o) hinc, ben(e) agitur pro noxia.*

$_ \quad _ | _ _ | _ _ \quad _ | _ _ | _ _ \cup | _ _ | _ \cup | _ _ \grave{=}$

1417 (tr⁷) (PE.) *Quid, s(i) id non faxis ? - (PY.) Ut vivam semper intestabilis.*

_ | _ | _ | _ | _ | _ | _ | _ | _ | _ | _ | _

1418 (tr⁷) (CAR.) *Verberetur etiam ; postib(i) amittendum censeo.*

_ | _ | _ | _ | _ | _ | _ | _ | _ | _ | _ | _ | _

1419 (tr⁷) (PYRG.) *Di tibi bene faciant semper, qu(om) advocatu(s) bene mihi (e)s^s.*

_ | _ | _ | _ | _ | _ | _ | _ | _ | _ | _ | _ | _

1420 (tr⁷) (CAR.) *Ergo des min(am) auri nobis. - (PY.) Qu(am) ob rem ?*

_ | _ | _ | _ | _ | _ | _ | _ | _ | _ | _ | _

- (CAR.) *Salvis testibus*

_ | _ | _ | _ | _ | _ | _ | _ | _ | _ | _ | _ | _

1421 (tr⁷) *Ut ted hodi(e) hinc amittamu(s), Venerium nepotulum.*

_ | _ | _ | _ | _ | _ | _ | _ | _ | _ | _ | _ | _

1422 (tr⁷) *Aliter hinc non ibi(s), ne sis frustra. - (PY.) Dabitur. - (CAR.) Magi(s) sapis.*

_ | _ | _ | _ | _ | _ | _ | _ | _ | _ | _ | _ | _

1423 (tr⁷) *De tunic(a) et chlamyd(e) et machaera nequid speres ; non feres.*

Nous rejetons la leçon suivante :

_ | _ | _ | _ | _ | _ | _ | _ | _ | _ | _ | _ | _

1419 (tr⁷) *mihi bene (e)s^s.*

Accablé de coups, Pyrgopolinice est prêt à tout pour faire plaisir à ses bourreaux, même à renoncer à ses attributs virils : *Vt vivam semper intestabilis* (1417). Les adjectifs *intestatus* et *intestabilis*, aux vers 1416 et 1417, appartiennent tous deux au vocabulaire juridique, et signifient "privé de témoins". Mais Plaute joue sur la polysémie du mot *testis*, qui signifie à la fois "témoin" et "testicule" : par conséquent l'incapacité de Pyrgopolinice à prouver sa bonne foi est assimilée à une impuissance sexuelle. Pyrgopolinice représente la figure de l'homme faible et efféminé : lâche, peureux, menteur, amoureux de sa personne, il est à l'opposé de ce que doit être un militaire. On trouve même aux vers 1111 à 1113 une allusion à sa bisexualité. Plaute s'amuse souvent avec ces stéréotypes : voyez l'antonymie entre *muliebres* et *stratiotici*, au vers 1359. Aussi le maintien du -s final de *intestatus* au vers 1416 indique-t-il que Pyrgopolinice manifeste sa peur de la castration de manière corporelle : nous le verrons dans la partie II, un -s final maintenu après voyelle brève est très souvent la marque d'une grande angoisse. Chacune des paroles de cet homme est dictée par sa peur des violences qu'on lui inflige.

L'intervention du cuisinier Carion au vers 1418 est prise par Pyrgopolinice pour une marque de pitié à son égard. Le comique du passage repose tout entier sur le contraste entre l'émotion de Pyrgopolinice et le jeu habile de ses tortionnaires. La réplique suivante de Carion, *Ergo des minam auri nobis*, au vers 1420, montrera qu'il se moque complètement du sort de Pyrgopolinice, contrairement à ce que ce dernier a pu croire : ce qui aurait pu passer pour de la clémence est en fait motivé par des intérêts financiers. Pyrgopolinice vient d'être pris en flagrant délit, et ses prières d'indulgence sont d'autant plus drôles que tout ceci n'est en réalité qu'un coup monté à son insu.

Au vers 1419, la formule employée par Pyrgopolinice consiste à prier les dieux grâce à un subjonctif présent à valeur injonctive ayant pour sujet le mot *di*. Le soldat avait déjà employé cette tournure au vers 1038, lorsqu'il faisait le *grand seigneur* devant Milphidippa : *Di tibi dent quaecumque optes*. Mais il se trouvait alors en position de force, puisqu'on lui demandait de consentir à un rendez-vous avec Acrotéleutie, et il n'est donc pas étonnant que dans ce second hémistiche de septénaire trochaïque l'abrègement iambique du mot *tibi* se soit cette fois appliqué tout à fait normalement, l'absence d'abrègement étant toujours la marque d'une vive émotion. Ici combinée à l'adverbe *semper*, placé devant consonne et produisant donc un spondée très expressif, cette formule se trouve dans le strict prolongement du vœu exprimé au vers 1417, introduit par *ut* et lui aussi accompagné de l'adverbe *semper*. Le spondée *semper* paraît d'autant plus ridicule qu'il contribue à freiner le procéleusmatique ascendant du contre-rythme $_ \cup \cup | \cup \cup _$, disposition très rare¹ qui produit l'effet d'un élan brusquement stoppé par un mouvement de recul, et qui montre que Pyrgopolinice est totalement désespéré. Au milieu de ces formules exagérément solennelles, il est donc évident que le non abrègement du *-i* final de *tībī* joue le rôle d'un indice de langage officiel de prière, visant à une parodie du registre lyrique.

C'est pourquoi il est beaucoup plus intéressant, selon nous, de retenir la leçon *bene mihi es* donnée par les manuscrits C, D, F, plutôt que la restitution *mihi bene es* de l'édition vénitienne Z. Cette leçon a en effet le grand avantage d'autoriser la prosodie *mīhī*, mot qui ne subirait pas lui non plus l'abrègement iambique attendu. Bien que la géminée *-ss* clôturant la syllabe finale *-hi's^s* suffise à allonger cette dernière, nous empêchant ainsi de connaître la quantité du *-i* final du pronom *mihi*, il est tout à fait courant néanmoins qu'une syllabe soit longue pour deux raisons, à la fois sous l'effet d'une consonne fermante et de par la longueur de sa voyelle intérieure. On aurait ainsi un parallélisme prosodique entre les deux pronoms *tibi* et *mihi*. En outre l'expression *bene mihi* signifie "à ma santé", ce qui ne devait pas échapper au public : elle fait allusion, de manière antiphrastique, à la très mauvaise situation dans laquelle se trouve Pyrgopolinice, qui est en train de "trinquer".

¹ Cf. Soubiran, *P.M.M.G.*, Introduction, C 2.3.1.2.

4. Le pronom *sibi* subit en général l'abrègement iambique : $s\check{i}b\bar{i}$ > $s\check{i}b\check{i}$. Cependant, le vers 860 présente un exemple sûr de scansion iambique.

Ici encore nous avons affaire à un personnage qui parle sous le coup de la panique. Le personnage en question, Lurcion, est d'autant plus fragile qu'il est un tout jeune esclave : il est désigné par le mot *puer*, et non par le mot *servus*.

$\cup \cup \quad _ | \cup \cup _ | _ P \cup \cup | \cup \quad \cup \cup | _ _ | \cup _ \check{\cup}$

859 (ia⁶) (LURC.) *Peri(i) ! Excruciat me eru(s), domum si venerit,*

$_ _ | \cup \quad _ | _ P \quad \cup | \cup _ \check{\cup} | _ _ | \cup _ \check{\cup}$

860 (ia⁶) *Qu(om) haec facta scibit, quia sibi non dixerim.*

$\cup \cup \quad _ \quad | \cup \cup \quad _ \quad | \cup P _ | \cup \quad _ | _ _ | \cup _ \check{\cup}$

861 (ia⁶) *Fugi(am) hercl(e) aliqu(o) atqu(e) hoc in di(em) extollam malum.*

$_ _ | \cup _ | \cup P _ | \cup \quad _ | _ _ _ | \cup _ \check{\cup}$

862 (ia⁶) *Ne dixeritis, obsecr(o), huic, vostram fidem.*

Palestrion n'a eu aucun mal à faire avouer à Lurcion qu'il pillait régulièrement les réserves de vin de son maître pour aider Scélédrus à s'enivrer. L'absence d'abrègement iambique est donc encore une marque d'émotion. Mais un signe n'arrive jamais seul. On sait que le comique de Plaute se caractérise par une mise en perspective de types bien définis, hérités de la comédie grecque, de sorte que nous nous trouvons sans cesse dans la caricature, et donc, par définition, dans l'hyper caractérisation : pour être drôle, l'acteur doit tomber dans tous les clichés qu'on attend de lui, sous peine de décevoir le public. Dans cet exemple, la diction hachée, incertaine, joue un grand rôle dans l'identification du type dont Lurcion est le représentant. En effet, d'autres éléments concourent à l'expression de ce trouble : au vers 859, l'hiatus *me erus* ; au vers 861, la multitude d'élisions ; au vers 862, la place insolite du pronom *huic*. Or, si l'on examine ces trois anomalies, on constate que *me erus* et *sibi* ont même référent, le maître, et que *huic* désigne Palestrion. Par conséquent, les défaillances de langage de Lurcion interviennent à chaque fois qu'il doit nommer l'objet de sa crainte, c'est-à-dire d'abord le maître, puis Palestrion. Il faut ici reconnaître l'ingéniosité de Plaute, l'habileté avec laquelle il parvient à jouer sur la métrique afin de la mettre au service du comique.

B. Mots subissant fréquemment l'abrègement iambique

La scansion pyrrhique de mots qui devraient être iambiques est un phénomène très courant dans les vers de Plaute. Certains mots sont presque toujours abrégés, et quand rarement ils ne le sont pas, ce peut être une marque d'étonnement ou d'hésitation, ou bien il peut s'agir d'une simple mise en valeur du mot concerné.

1. Le locatif *dōmī*, qui devait être senti comme une forme quasi adverbiale, est très souvent abrégé *dōmī*. Néanmoins, il conserve parfois sa valeur d'iambe. Les vers 319 et 324 offrent deux exemples sûrs de non abrègement.

Nous sommes encore au début de la pièce, et Scélédrus se montre pour l'instant très incrédule vis-à-vis des affirmations de Palestrion. De même, Palestrion inverse les rôles en faisant mine de ne pas croire Scélédrus. Les non abrègements induisent une intonation montante susceptible de contribuer à l'expression de cette incrédulité.

_ _ | ∪ ∪ _ | ∪ ∪ _ | ∪ ∪ _ || _ ∪ | _

319 (tr⁷) (SC.) *Qu(am) ob rem jubeam ?* - (PA.) *Philocomasi(um) ecc-am domi,*
_ | _ ∪ | _
qu(am) in proxumo

_ _ | _ _ | _ ∪ | _ _ || _ _ | _ _ | _ ∪ | _

320 (tr⁷) *Vidiss(e) aības t(e) osculant(em) atqu(e) amplexantem c(um) altero.*

_ _ | ∪ ∪ _ | _ ∪ | _ || _ _ | _ _ | _ ∪ | _

321 (tr⁷) (SC.) *Mirumst lolio victitare te tam vili tritico.*

_ _ | ∞ _ | _ ∪ | _ _ || _ ∪ | ∪ ∪ _ | _

322 (tr⁷) (PA.) *Quid jam ?* - (SC.) *Quia luscitosu's^s.* - (PA.) *Verber(o), edepol tu*
∪ | _[̄]
quidem

_ ∪ | _ _ | _ ∪ | _ _ || _ ∪ ∪ | _ _ | _ ∪ | _

323 (tr⁷) *Caecu(s), non luscitosu's^s : n(am) illaquidemst illi domi.*

_ ∪ | _ ∪ | _ ∪ | _ ∪ ∪ || _ ∪ | _

324 (tr⁷) (SC.) *Quid, domi ?* - (PA.) *Dom(i) hercle ver(o).* - (SC.) *Abi, ludi(s) me,*
∪ | _ ∪ | _
Palaestrio.

Dans l'esprit de Scélédrus, il est tout à fait impossible que Philocomasie se trouve en ce moment "à la maison", puisqu'il vient de la voir chez Périplectomène. Le procédé employé par Palestrion pour persuader Scélédrus est très progressif. Pour comprendre la subtilité du passage, il faut par conséquent remonter jusqu'à l'initiation de ce procédé. D'abord, à partir du vers 291, *Abi, non verisimile dicis neque vidisti*, Palestrion commençait à mettre en place ses pièces sur l'échiquier. D'une part, il faisait mine de n'accorder aucun crédit au propos de Scélédrus, de manière à prendre de l'avance sur ce dernier : il savait que par la suite les rôles seraient inversés, que c'est Scélédrus qui alors lui répondrait *abi*, au vers 324, et son objectif était donc de devancer Scélédrus en étonnement et en incrédulité, d'inverser les rôles à l'avance, afin de faire pencher le doute et la culpabilité du côté de Scélédrus, pour que ce dernier fût par la suite plus facile à convaincre au moment où on essaierait de lui faire croire à l'incroyable. D'autre part, des vers 292 à 298, il lui faisait comprendre qu'il n'était pas du tout dans son intérêt d'ébruiter cette affaire, afin de lui montrer qu'il se trouvait de toute façon en position de faiblesse, et pour d'ores et déjà commencer à le convaincre de changer d'avis quant à ce qu'il prétendait avoir vu. Enfin, des vers 313 à 318, il s'agissait d'insulter Scélédrus sans qu'il pût savoir de quoi on l'accusait, afin de déjà faire naître en lui le doute. L'incompréhension se manifestait alors par de nombreuses répliques interrogatives extrêmement brèves : *quid est ? quid nusquam ? quid negotist ? quid non rogem ? quam ob rem jubeam ?*

Au vers 319, Palestrion fournit finalement à Scélédrus l'explication de sa colère. Philocomasie ne peut pas être chez le voisin, puisqu'il vient de la voir à *la maison*. Malgré toutes les précautions de Jean Soubiran, ce vers ne nous semble pas poser problème : la diérèse peut tout à fait se trouver au milieu du mot *eccam*, en tant qu'il résulte de l'univerbation du syntagme *ecce eam*. En effet, *eccam* n'est qu'une graphie, dont on n'est même pas sûr qu'elle ait jamais été utilisée par Plaute : les manuscrits donnent souvent *ecca*, pour *ecce ea*, or on est à peu près sûr que dans la langue de Plaute le mot *ecce* était toujours suivi de l'accusatif, et par conséquent ces graphies sont peu fiables. Les spectateurs devaient donc tout simplement entendre *ecc(e) eam*, avec banales élision de *ecce* et synizèse de *eam*. La graphie est, par nature, suspecte, dans la mesure où hésitations synchroniques et fluctuations de la transmission manuscrite font qu'elle ne saurait être un solide matériau scientifique ; en témoignent les nombreux cas d'élision interne. Or nous savons que la césure est un effet de voix, et n'a strictement rien à voir avec la graphie. Par conséquent, nous pensons que le mot *ecc(e)* est métriquement indépendant du mot *eam*, et que ce dissyllabe élidé est au contraire relié par synaphie (exigée par l'*oratio vincta*) au mot *Philocomasi(um)*, ce qui justifie de manière irréprochable son appartenance au premier hémistiche (cf. 545, même séquence). De plus, ce cas d'une coupe tombant à l'intérieur d'un mot n'est pas isolé. Nous remarquons que dans la plupart des vers que Soubiran croit dépourvus de diérèse ou de césure parce que la coupe tomberait à l'intérieur d'un mot, pour certains desquels il suppose une coupe "avant élision faite" peu convaincante, on trouve une coupe entre le préfixe et le radical d'un

composé.¹ Exemples : 137 *ad-hortatur* (H), 186 *ob-tineat* (D), 208 *ex-promet* (D), 490 *in-genuam* (H), 508 *in-simulare* (H), 623 *ob-jicere* (D), 676 *ad-cipiam* (D), 983 *a-mittam* (D), 1135 *ex-optabam* (P), 1168 *intro ire* (D),² 1180 *ex-fafillato* (D), 1208 *ab-duceret* (D), 1246 *ob-tigisse* (D), 1359 *ob-liviscendi* (D), 1360 *a-misi* (D), vers qui ne posent alors plus aucun problème de scansion. Les Latins avaient dû conserver une mémoire étymologique permettant une indépendance sémantique du préverbe en vertu de son ancien statut d'adverbe, comme nous le prouve la pratique courante de la *tmèse*, de sorte que le placement d'une coupe au niveau de la limite sémantique entre préfixe et lexème n'avait rien de choquant, bien que ce ne fût pas l'usage, et que cela dût certes produire un certain effet stylistique. Nous nommerons une telle coupe *diérèse interne* ou *césure interne*.

Ainsi, ce vers 319 nous offre un nouvel exemple de non abrègement de *dōmī*. Au début du premier hémistiche se détache le groupe *eam domi*, crétique dont les deux temps forts marquent certainement un haussement de ton lié à la colère feinte de Paestrion. Cette absence d'abrègement iambique est très significative : elle indique une insistance de la voix au moment où est prononcé le mot qui déclenche l'émotion, en permettant à la syllabe finale du mot d'occuper un temps fort, et donc de subir une augmentation d'amplitude. Paestrion veut ici très nettement attirer l'attention de Scélédrus et produire en lui, par contamination, une forte émotion ; il fera très exactement le contraire au vers 324, lorsqu'il élidra le mot *domi* pour éluder l'aspect insolite de son affirmation. L'absence d'abrègement ne marque donc pas ici l'émotion, mais la simulation d'une émotion, et se situe dans le prolongement de la tentative de déstabilisation de Scélédrus. Elle est le signe d'un retour à la feinte incrédulité de Paestrion, qu'expriment aussi très bien les nombreux spondées et les nombreuses élisions du vers 320, et par conséquent anticipe celle du vers 324, en annonçant d'ores et déjà l'objet du doute, c'est-à-dire à quel endroit se trouve, à ce moment précis, Philocomasie. À la fin des vers 322 et 323, le vocatif *verbero*, l'interjection *edepol*, les deux très assertifs *quidem* iambiques, et bien sûr le *domi* iambique de clause, qui joue le même rôle qu'au vers 319, perfectionnent cette déstabilisation.

Concernant le texte problématique du vers 323, **illam quidem illa*, les éditions F et Z préfèrent laisser *illam* et remplacer *illa* par *vidi*, mais nous préférons nous

¹ J. Soubiran ne reconnaît pas à une telle coupe le statut de diérèse, mais il pense qu'elle prépare le report de la diérèse après le pied V. Ainsi dans l'E.V.D.R., p.117, il explique : *On aura d'autre part remarqué [...] la fréquence à 4 Tf d'un préfixe grammatical [...] ; et l'on peut se demander si Plaute et ses successeurs n'ont pas entendu ménager un semblant au moins de diérèse entre ces préfixes et le corps du mot.* Il justifie aussi le fait qu'un mot élidé précède très souvent le préfixe, et établit une comparaison avec l'hexamètre dactylique, où l'on constate le même phénomène lors de la substitution d'une césure hephthémimère à une césure penthémimère : *On a à la fois l'élision d'une finale, en général longue ou en -m, qui suggère un bref instant que la coupe normale (P dans l'hexamètre, D⁴ dans le septénaire trochaïque) va apparaître, puis la synaphie qui oblige à poursuivre en annulant cette première impression ; mais le plus souvent le préfixe grammatical sur lequel s'effectue l'élision marque très fugitivement, lui aussi, l'emplacement de la coupe normale. Système très subtil dans lequel la coupe régulière est à la fois suggérée (finale élidée, préfixe) et supprimée (synaphie).*

² Cette graphie laisse supposer que l'élément *intro* occupait un statut intermédiaire entre adverbe et préverbe.

inspirer davantage du texte des manuscrits et proposons donc simplement de corriger l'accusatif *illam* en nominatif *illa*, et de transformer *illa domi* en *illi domi*, "là, à la maison". Pour éviter un hiatus très insolite de *quidem*, et rétablir un verbe¹, nous suggérons d'ajouter *est* après *quidem*. Comme au vers 423, le partage des brèves entre la finale de *illa* et l'initiale de *quidem* n'est licite que si l'on suppose l'enclise de *quidem*, d'où la présence d'une graphie *illaquidem*, qui est peut-être responsable de la confusion des copistes à cet endroit du vers.

Au vers 324, le non abrègement du mot *domi* dans les propos de Scélédrus est une marque de grand étonnement, qui démontre l'influence qu'ont exercée sur lui les *domi* iambiques des vers 319 et 323, par lesquels Palestrion feignait d'exprimer sa surprise et son indignation : il souligne le mot sur lequel porte le doute qui commence à germer dans l'esprit de Scélédrus. Dans le langage de Palestrion, au contraire, il ne reste plus rien de la finale *-ī* qui renforçait l'intonation interrogative de la réplique de Scélédrus : Palestrion élide le locatif *domi*, dont l'articulation est brusquement interrompue pour laisser place au juron *hercle*, car il veut à présent donner à son affirmation la figure de l'évidence, et fait donc en sorte que les longues accentuées respectives des mots *hercle* et *vero* occupent des temps forts, la fonction de ces deux mots très assertifs étant d'assurer la prétendue véracité des propos de Palestrion. Scélédrus, apparemment, n'y accorde aucun crédit, et met en doute l'affirmation en prenant la parole avant que le mot *vero* ait pu être articulé jusqu'au bout. L'interruption de l'interlocuteur joue un rôle important, car elle est une attitude de défense face à quelqu'un qui remet en question une vérité dont on est absolument certain. Ainsi, l'impératif *abi*, qui intervient à la fin du premier hémistiche avant même que Palestrion ait pu finir sa phrase (élision, d'où rejet avant la diérèse, par synaphie), peut être considéré comme une marque d'inquiétude naissante, qui montre que le jeu subtil de Palestrion a produit l'effet escompté. En effet, cet impératif est fréquemment employé pour faire comprendre à l'interlocuteur qu'on n'a plus envie de l'écouter, qu'on trouve ses propos inintéressants ou peu crédibles. Dans ce contexte précis, on peut supposer que cet impératif *abi*, "va t'en", exprime la volonté de chasser le doute lui-même : cette injonction peut être considérée comme l'expression d'une réaction de panique propre à toute personne qui, se sentant menacée par l'ébranlement de sa conviction et commençant à perdre la sérénité que sa certitude passée lui garantissait, désire se rassurer en éloignant de son esprit toute influence génératrice de doute. Il est donc cohérent que ce mot subisse quant à lui l'abrègement iambique, marque d'une reprise de confiance, d'un retour à l'affirmation vive. Par conséquent, il faut repérer un second contraste prosodique, celui du passage de l'iambe *dōmī* au pyrrhique *ābī*, qui exprime parfaitement le passage de l'interrogation à la réaffirmation. Et nous sommes ici au cœur de la problématique suggérée par le *Miles gloriosus* : comment un individu peut passer subrepticement de la certitude la plus absolue à la remise en question de l'évidence, et se laisser convaincre qu'il n'a pas vu ce qu'il a vu. Scélédrus se protège du doute parce qu'il en a peur, mais ses mots le trahissent jusque dans leur forme même, excellente illustration d'une métrique permettant de mettre au jour cette part

¹ Chez Plaute, le verbe *est* est rarement omis : très souvent, l'aphérèse le rend discret et non gênant, ce qui peut expliquer sa conservation systématique.

non maîtrisée du langage qui s'exprime corporellement à notre insu, dont Plaute devait avoir au moins une vague intuition, même s'il ne l'appelait pas *l'inconscient*.

2. De même que le locatif *domi*, l'ablatif *domo* subit presque toujours l'abrègement iambique. Mais le vers 376 présente deux occurrences d'une prosodie *dōmō*, dont la première est sûre et la seconde fortement probable. D'après Soubiran, le second hémistiche du vers pose un problème de scansion car on ne sait si l'on doit abrèger *domo* ou *viden* ; nous prendrons parti en faveur du non abrègement de *domo* au profit de l'abrègement de *viden*.

_ _ | _ _ | _ _ | ∪ _ || ∪ _ | ∪ _ _ | ∪ _ | _

375 (ia⁷) (SC.) *Sed paucis verbis te volo, Palaestri(o), obsecro te,*

_ _ | ∪ _ | _ _ _ ∪ ∪ | ∪ _ || _ _ ∪ _ |

376 (ia⁷) *Und(e) exit haec ? - (PA.) Und(e) nisi domo ? - (SC.) Domo ?*
_ ∪ ∪ | _ ∪ ∪
- (PA.) Me viden ? - (SC.) Te video.

Nous rejetons la scansion suivante :

∪ ∪ _ _ | ∪ _

376 (ia⁷) (SC.) *Domo ? - (PA.) Me viden ?*

C'est dans ce passage que Scélédrus se laisse véritablement convaincre. Quelques vers plus haut, il affirmait encore : *Numquam hercle deterrebor / Quin viderim id quod viderim*. Un peu plus tard, vers 402 et 403, il s'avouera convaincu : *Ita quod vidisse credo / Me id jam non vidisse arbitror*. Or c'est véritablement à partir des vers 375 et 376 que son état d'esprit bascule complètement : ces deux vers sont à eux seuls le lieu du renversement brutal de son opinion. Le tout premier mot, *sed*, annonce déjà le retournement : Scélédrus est exténué de ne pas comprendre, il sait qu'il existe forcément une explication toute simple, *paucis verbis*, et il souhaite ardemment la connaître. Sa requête est claire : le vocatif *Palaestrio* est encadré par les deux expressions *te volo* et *opsecro te*, avec un chiasme qui renforce l'impression de redondance de l'expression et contribue ainsi à faire sentir l'intensité de la prière. Le vers ne comporte aucune résolution, et l'évolution rythmique est nette. La calme lenteur des spondées initiaux engage à supposer que Scélédrus essaie de ne pas trop s'emporter, ce qui est en conformité avec son désir de clarification par une explication logique. Mais le crétique *tē vōlō* survient tout à coup, qui, combiné à la très audacieuse concision de l'expression, fait passer au rythme plus violent des iambes, signes de la perte de patience de Scélédrus. Les premier et dernier iambes permettent de mettre en valeur les deux mots qui

traduisent la vivacité de cette demande, *volo* et *opsecro*, dont la finale occupe un temps fort en position de syllabe indifférente.

Le début du vers 376 se situe dans le prolongement de la demande puisqu'il pose une question très simple, et le ton est donc vif, de sorte qu'il nous paraît peu probable que la finale *-it* du mot *exit* conserve sa longue d'origine : un second spondée serait ici très mal venu. La scansion iambique de *domo*, qui à lui seul constitue la réponse de Palestrion, semble être pour ce dernier une manière de se moquer du *volo* iambique et donc pathétique de Scélédrus. Le mot *nisi* lui permet de donner à sa réponse un caractère d'évidence et donc de mettre un terme au scepticisme de Scélédrus. Ce dernier voulait une réponse brève, Palestrion la lui fournit.

Plus généralement, il faut remarquer que le comique de ce vers repose sur des reprises successives de mots et de rythmes employés précédemment par l'interlocuteur :

- l'adverbe interrogatif *unde*, utilisé d'abord par Scélédrus sous sa forme élidée, est repris par Palestrion sous la même forme *und(e)*, avec apocope du *e* final devant consonne ;
- l'ablatif *domo*, utilisé d'abord par Palestrion, est immédiatement repris par Scélédrus, sous la même forme iambique ;
- à la question *Mě vīděn ?* posée par Palestrion, Scélédrus répond *Tě vīděo* : ces deux répliques sont phonétiquement quasi identiques (la finale *-ō* de *te video* est négligeable car post-tonique), ont même prosodie, même valeur métrique et même accentuation ;
- les quatre interrogations s'achèvent sur un temps fort.

Le vers serait donc beaucoup moins intéressant si on lui attribuait la scansion alternative. Une hétérométrie entre les deux *domo* serait dissonante avec le reste du vers, de même que le placement du pronom *me* au niveau d'un temps fort ne produirait rien d'autre qu'une néfaste rupture de parallélisme entre les deux dernières répliques. L'abrègement du *domo* de Scélédrus impliquerait que ce mot occupât un temps faible et ferait ainsi passer inaperçue une réplique dont l'importance exige au contraire une forte mise en valeur. En outre, à l'argument de Soubiran qui consiste à dire que l'abrègement de *viden* serait ici métriquement très anormal, nous répondons que la scansion pyrrhique de ce mot pouvait s'être généralisée au point de devenir systématique.

Le *domo* de Scélédrus est par conséquent obligatoirement non abrégé : il est ainsi l'écho exact du premier. Ces reprises successives entre les répliques de Palestrion et de Scélédrus expriment vigoureusement la très forte emprise que Palestrion exerce sur Scélédrus : Palestrion reprend d'abord le *unde* de Scélédrus pour faire croire à ce dernier qu'il tente de réfléchir de son point de vue, puis le processus s'inverse, et c'est alors Scélédrus qui reprend les réponses de Palestrion, comme si ce dernier avait réussi à s'emparer de l'esprit de Scélédrus, à opérer une sorte de transfert de raisonnement par hypnose. Nous nous trouvons ici en présence de deux *domo* iambiques, dont le premier est prononcé par Palestrion, et le second par Scélédrus. Or la technique employée par Palestrion est exactement la même qu'aux vers 319 et 323, où il avait déjà prononcé deux *domi* iambiques avant que Scélédrus n'en

prononçât un à son tour au vers 324. Mais il y a eu évolution : on ne peut plus parler, au vers 376, de l'incrédulité de Scélédrus, car ce dernier est maintenant en proie au doute, qui au vers 324 commençait seulement à germer, mais qui a atteint à présent sa pleine maturité, ce qu'exprime le non abrègement exceptionnel : c'est au moment précis de la prononciation par Scélédrus de la syllabe *-mo*, qu'a lieu l'ébranlement, le bouleversement dont nous parlions.

3. L'adverbe *quidem*, très fréquemment employé dans la langue orale, vaut presque toujours un pyrrhique lorsqu'il est suivi d'une consonne, alors que les règles prosodiques exigeraient un iambe. Mais, sa tendance à l'enclise aidant, ce mot fait parfois corps avec un monosyllabe long ou avec un pyrrhique précédent, très souvent un pronom, et l'ensemble vaut alors un crétique ou un péon quatrième¹, l'abrègement iambique ne se produisant pas : *ĕgŏ quĭdēm* (347), *mē quĭdēm* (398), *īd quĭdēm* (406, 475), etc. Uniquement après un monosyllabe long, il se peut également que *quidem* soit véritablement enclitique, et que le monosyllabe précédent subisse l'abrègement par enclise, l'ensemble valant alors un anapeste : *hăcquĭdēm* (353). Dans ce dernier cas l'abrègement iambique est de toute façon impossible, puisque *quidem* perd toute autonomie : c'est donc surtout le premier cas qui nous intéressera. Si la scansion iambique des mots *domi* et *domo* pouvait suggérer un manque de confiance en soi du locuteur, il faut en revanche prendre garde de ne pas interpréter de la même manière l'absence d'abrègement iambique d'un mot comme *quidem*, qui par nature a une valeur très assertive. Nous pensons en effet que l'insistance du locuteur sur la finale du mot *quidem* est à interpréter tout au contraire comme un renforcement de l'assertion plutôt que comme un signe d'émotion. Mais comme nous allons le voir, les deux interprétations sont loin d'être incompatibles.

a. Au vers 347, *quidem* ne subit pas l'abrègement.

Scélédrus est bien déterminé à réaliser l'expérience que lui propose Palestrion, afin de lui démontrer qu'il n'a pas eu d'hallucination, et que Philocomasie se trouve en ce moment chez Périplectomène : il fera barrage devant la porte de la maison de Périplectomène afin que Philocomasie ne puisse pas en sortir ; si Palestrion se présente alors devant lui accompagné de Philocomasie, cela voudra dire qu'il l'a accusée à tort.

— ∪∪ | — ∪∪ | ∪ ∪ ∪ | — ∪ ∪ || ∪ ∪ — |
 344 (tr⁷) (SC.) *Consilium (e)st ita facere.* - (PA.) *Ant(e) pedes j(am) eg(o) ill(am) huc*
∪∪ — | — ∪ —
tibi sist(am) in viam.

¹ Pour l'ensemble ∪ ∪ —, Soubiran emploie le terme générique de *groupe crétique*.

345 (tr⁷) (SC.) Aged(um) ergo face. Volo scir(e), utr(um) egon id quod vidi viderim

346 (tr⁷) An illic faciat, quod facturum dicit, ut ea sit domi.

347 (tr⁷) N(am) ego quidem ^{meos} oculos habeo nec rog(o) utendos foris.

Nous rejetons les leçons et scansions suivantes :

344 (tr⁷) ped(e) ego j(am) ill(am) huc

344 (tr⁷) pedibu(s) j(am) eg(o) ill(am) huc

345 (tr⁷) aged(um) ergo face, volo scir(e) utr(um) eg(o) id quod

Le passage est fortement dominé par les anapestes et les dactyles, qui lui confèrent un rythme très vif. Le vers 344 est corrompu. La correction de *pedes* en *pede* ou *pedibus* ne nous satisfait ni pour le sens ni pour la syntaxe. Nous pensons qu'il est moins intéressant de supposer un texte signifiant "je vais la placer sur ses pieds", qu'un texte signifiant "je vais la placer à tes pieds", le pronom *tibi* pouvant être un indice favorable à cette hypothèse, de même que les deux compléments de direction *huc* et *in viam*. De plus l'absence de préposition est tout à fait suspecte. C'est pourquoi nous choisissons de conserver la forme *pedes*, et de reconnaître dans ce vers l'expression *ante pedes*, signifiant "à portée de main", "juste à côté". Il faut alors déplacer *jam* avant *ego*, ce qui ne pose aucun problème étant donné que l'ordre *jam ego* est beaucoup plus fréquent que l'ordre *ego jam* (dans la pièce, on trouve *jam ego* aux vers 334, 537, 1279, 1353 ; aucun exemple de l'ordre inverse), et supposer un banal abrègement iambique *pědēs*. Dans le groupe *eg(o) ill(am)*, la syllabe *il-* subit l'abrègement iambique attendu. *Ante* subit l'apocope du *-e* final, bienvenue dans ce vers contenant deux procéleusmatiques ascendants, fait exceptionnel qui laisse deviner la très grande rapidité du débit.

Le vers 345 pose un problème de scansion pour les métriciens : il est selon eux inacceptable de faire s'achever le deuxième pied sur le pyrrhique *făcě*, car ils refusent tout mot pyrrhique en position finale d'unité syntaxique ; mais ces mêmes métriciens refusent également la forme *fac* en fin d'énoncé. Cela signifie que si Plaute voulait employer l'impératif de *facio* en fin de proposition, il était obligé

d'avoir recours à un allongement métrique. C'est certainement sous-estimer la marge de manœuvre que Plaute s'autorisait. Chaque fois qu'un vers présente un tel pyrrhique final, les métriciens essaient de trouver toutes sortes d'artifices de scansion pour l'éliminer. Ici, on invoque la syllabe indifférente au troisième temps fort, fait qui n'a jamais été prouvé de manière convaincante. Ainsi, le système n'autoriserait pas une chose aussi simple qu'un pyrrhique final, mais tolérerait des allongements métriques un peu partout : on peut se demander s'il est vraiment raisonnable d'en arriver à de telles conclusions. Il n'est pas scientifiquement honnête de fermer les yeux sur les exceptions pour conserver à tout prix l'illusion d'universalité d'une loi, d'autant que chez Plaute la transgression fait partie du système. On peut simplement penser que, toujours en raison de la rapidité du débit, la pause entre *face* et *volo* devait être quasi inexistante. D'un point de vue stylistique, nous nous intéresserons au nouveau procéusmatique ascendant que propose cette scansion, lequel se situe dans le prolongement de celui du premier hémistiche du vers précédent. Scélédrus est énervé contre Palestrion, car il sait très bien ce que ses yeux lui ont montré. Son état d'esprit est ambivalent : bien qu'il soit certain d'avoir vu ce qu'il a vu, Palestrion est parvenu à faire naître en lui un tout petit doute, comme le montre l'interrogation double des vers 345 et 346. Son trouble se fait sentir à travers sa manière de parler : il commet un solécisme, en employant la particule enclitique *-ne* alors que le mot *utrum* est déjà par lui-même interrogatif ; il devrait dire *ego* et non *egon*. Certains métriciens veulent corriger la faute ; nous trouvons que ce serait dommage. Comme nous allons le montrer dans les commentaires des vers suivants, le comique du passage est en grande partie fondée sur les maladresses de langage de Scélédrus.

On remarque que l'alternative énoncée par Scélédrus ne s'opère pas entre deux possibilités opposées. L'opposition se fait plutôt à l'intérieur de chacune des deux options, qui comportent chacune un verbe au subjonctif d'interrogation indirecte et une relative à l'indicatif, le verbe au subjonctif ayant pour fonction de remettre en question la certitude exprimée par la relative substantive. Ainsi, l'objet du doute est, dans le premier cas, la certitude exprimée par *quod vidi*, et dans le second cas, la certitude exprimée par *quod facturum dicit*. On note que les deux mises en doute ne sont pas parallèles : l'une a pour objet la perception passée d'un sujet à la première personne, l'autre la réalisation future du *tour de magie* d'un sujet à la troisième personne. L'alternative est donc la suivante : "soit je peux faire confiance à mes sens, soit quelqu'un me manipule en provoquant des illusions". La portée métaphysique est intéressante : cf. Descartes, *Putabo caelum, aerem, terram, colores, figuras, sonos, cunctaque externa nihil aliud esse quam ludificationes somniorum, quibus [genius malignus] insidias credulitati meae tetendit.*¹ Ainsi, Scélédrus, par une sorte d'intuition inconsciente, trouve la solution du problème ; mais sa pensée et son langage sont trop désordonnés pour lui permettre de prendre clairement conscience de cette solution. Le tour de force de Palestrion sera de la lui faire oublier peu à peu au cours de la pièce : Scélédrus oscillera sans cesse entre doute et certitude, en un va-et-vient étourdissant qui le fera finalement ployer.

¹ Descartes, *Méditations Métaphysiques*, Première méditation.

Dès ce passage, on constate l'amorce de ce processus : à peine Scélédrus a-t-il fini d'énoncer l'alternative, qu'il repasse sur le plan d'une certitude complète. Au vers 347, la scansion iambique du mot *quidem* laisse à penser que le ton de Scélédrus devait être très affirmatif. Le groupe *ego quidem* fait entendre au spectateur une série de trois brèves, symbolisant peut-être le mouvement de la réflexion, puis une longue semblant interrompre brusquement la succession des brèves, susceptible d'évoquer l'arrêt de la pensée, qui marque le moment de la décision. Mais cette apparence de certitude n'est bien sûr qu'une défense psychologique, car tout, dans le langage de Scélédrus, laisse transparaître un grand manque de confiance en soi. Cet exemple nous aide à comprendre pourquoi l'absence d'abrègement iambique est souvent liée à une forte émotion. Elle est par définition un renforcement exceptionnel de l'articulation ; or on peut soupçonner le locuteur qui utilise un tel artifice, d'y avoir justement recours afin de compenser un manque de maîtrise de son langage, dû à une forte émotion. Tous ces faits prosodiques rares sont pour Plaute un moyen mettre en évidence une artificialité de l'expression, et il se sert de la métrique comme vecteur de cette artificialité. Le peuple prononçait évidemment *quidem* comme un pyrrhique. L'effet comique est ainsi créé par une dissonance entre le langage très maladroit de Scélédrus et l'élégance pompeuse du groupe crétique *ego quidem*.

En effet, ce vers 347 se caractérise par une grande lourdeur d'expression. Notons d'abord, dans la proposition *habeo meos oculos*, la redondance flagrante entre le verbe *habeo* et l'adjectif *meos*, tous deux porteurs du sème de possession et du morphème de première personne : le principe est exactement le même que pour le non abrègement de *quidem*, il s'agit de renforcer une affirmation afin de se convaincre soi-même de sa véracité. Pour se rassurer, Scélédrus essaie d'adopter un langage soutenu, mais le résultat est plutôt ridicule. Ainsi, dans la proposition du second hémistiche, *nec rogo [oculos] utendos foris*, l'emploi de l'adjectif verbal implique une construction transitive directe du verbe *utor*, ce qui est un archaïsme. De plus, cette tournure relève d'une syntaxe désuète, puisque l'infinitif, déjà chez Plaute, est habilité à jouer le rôle d'objet direct d'un verbe, et que l'accusatif du gérondif ne s'emploie guère qu'après une préposition. Est évidemment effectuée la transposition savante consistant à remplacer le gérondif par l'adjectif verbal plutôt que de lui adjoindre un accusatif, formule châtiée qui accentue l'impression d'un langage précieux ; cf. *Aulularia*, 96, *Utenda vasa semper vicini rogant*, exemple tout à fait similaire où l'effet recherché devait être celui d'une caricature du langage mielleux que tiennent les personnes qui viennent demander un service. Mais un élément rend malgré tout très maladroite la phrase de Scélédrus, qui visiblement tente d'utiliser un niveau de langage qu'il ne maîtrise pas. L'adverbe de lieu *foris*, qui doit généralement compléter un verbe, est ici complément du mot *oculos*. Cette tournure, à laquelle répugnent beaucoup de langues¹, était délicate en latin, et devait tout du moins marquer un relâchement de l'expression. Elle est ici d'autant plus maladroite que la proposition est elliptique du mot *oculos*, et que l'adverbe *foris* est

¹ En français, par exemple, il est impossible de dire **un homme de dehors* ; mais en anglais il est très facile de dire *a man from outside*.

pris dans un sens figuré. On pourrait traduire ainsi la maladresse syntaxique du vers 317: "J'ai mes yeux, et je ne demande pas à en utiliser du dehors."

348 (tr⁷) (SC.) *Sed hic illi subparasitatur semper ; hic eae proxumust ;*
 ◡ ◡ _ | _ _ | ◡ ◡ _ | _ _ || _ ◡ | ◡ ◡ _ | _ ◡ | _

349 (tr⁷) *Primus ad cibum vocatur, primo pulmentum datur,*
 _ ◡ | _ ◡ | _ ◡ | _ _ || _ _ | _ _ | _ ◡ | _[◡]

350 (tr⁷) *N(am) illic noster est fortasse circiter triennium,*
 _ _ | _ ◡ | _ _ | _ ◡ || _ ◡ | _ ◡ | _ ◡ | _[◡]

351 (tr⁷) *Neque [◡]cuiquam quam ill(i) in nostra meliust famulo familia.*
 ◡ ◡ _ | _ ◡ | _ _ | _ _ || ◡ ◡ _ | ◡ ◡ _ | ◡ ◡ | _

352 (tr⁷) *Sed eg(o) hoc quod ag(o) id m(e) ager(e) oportet, hoc observar(e) ostium.*
 ◡ ◡ _ _ | ◡ ◡ _ _ | ◡ ◡ ◡ | _ ◡ || _ _ | _ _ | _ ◡ | _[◡]

353 (tr⁷) *Sic obsist(am). Hacquidem pol certo verba mihi numquam dabunt.*
 _ _ | _ ◡ ◡ | _ _ | _ _ || _ ◡ | ◡ ◡ _ | _ ◡ | _

Nous rejetons les leçons et scansions suivantes :

351 (tr⁷) *nec [◡]cuiquam*
 _ _ | _

351 (tr⁷) *[◡]cuiquam qu(am) illi in*
 _ _ | _ _ | _

353 (tr⁷) *obsist(am) hac quidem pol*
 _ _ | _ ◡ ◡ | _

Le pauvre Scélédrus se plaint à présent d'être moins bien traité que Palestrion, et son langage ne va pas en s'améliorant. Les trois anapestes du vers 348, dans le prolongement de tous ceux que nous avons trouvés précédemment, montrent son indignation, puis tout à coup, aux vers 349 et 350, il se calme pour donner des explications : le rythme devient limpide, ces deux vers ne comportant que des trochées et des spondées. Scélédrus se calme car il veut aborder un sujet qui lui tient à cœur : la nourriture. Il veut que le public se rende compte par lui-même, en toute objectivité, de ces inadmissibles inégalités de traitement. Dans ces deux vers, son

langage est correct ; mais à la fin de sa phrase, au vers 351, il s'emporte à nouveau, comme le montre le retour des anapestes, et nous offre un magnifique charabia. Au début du vers, il faut supposer la leçon *neque*, donnée par les manuscrits B, C, D, et un banal hiatus prosodique *quam illi*, pour que l'effet comique des sonorités soit total : l'allitération en quatre labiovélaires successives et la répétition de la syllabe *quam* donnent l'effet d'un bégaiement confus. *Neque* est d'autant plus probable que l'anapeste initial est ici beaucoup mieux venu que le spondée. Notons la concision de l'expression *melius est*, où *melius* est adverbe, en tant que comparatif de *bene*, et que l'on peut traduire pas : "cela va mieux". Ainsi la phrase *Nulli famulo melius est quam illi* se traduit ainsi : "Pour aucun esclave cela ne va mieux que pour lui", "Aucun esclave n'est mieux traité que lui". Le vers s'achève sur deux mots quasi identiques, dont le second est un dérivé du premier : répétition très maladroite. Le vers comporte un petit nombre de consonnes différentes, qui se regroupent en deux séries de part et d'autre de l'hiatus *quam illi* : d'un côté se regroupent les éléments à labiovélaire initiale *-que, cui-, -quam, quam* ; de l'autre côté se regroupent les mots *illi, nostra, meliust, famulo, familia*, où l'on constate une lourde redondance de liquides et de nasales, et où la fricative labiodentale et le groupe *-st-* se font entendre chacun deux fois de suite. Plaute attribue donc un langage pauvre à un *pauvre idiot*. Ce vers 351 est un exemple des plus remarquables du point de vue de notre étude, qui se donne pour objet de montrer que la phonétique et la grammaire d'un texte sont porteurs de sens.

Le premier hémistiche du vers 352 est lui aussi très intéressant de ce point de vue. Le jeu des sonorités montre que le bégaiement persiste. Les groupes *sed ego, quod ago* et *id me agere* ont à peu près la même structure phonologique. Trois fois se répète la séquence "voyelle + d, voyelle + g" : *sed ego, quod ago, id me agere*. Grammaticalement, l'objet direct de l'infinitif *agere* est doublement redondant. D'abord il est inutile d'utiliser un pronom antécédent et une relative adjective déterminative, là où l'on attendrait simplement une relative substantive. Ensuite, la reprise du groupe *hoc quod ago* par le pronom neutre *id* s'utilise généralement après une relative substantive, ou lorsque l'antécédent d'une adjective est assez éloigné du verbe principal pour qu'il soit utile de le rappeler, ce qui n'est pas le cas ici. La relative *quod ago*, qui pourrait se suffire à elle-même, est donc encadrée par le cataphorique *hoc* et l'anaphorique *id*, tous deux superflus et alourdissants : on aurait très bien pu avoir *sed ego quod ago me agere oportet*, qui aurait été métriquement équivalent, mais aurait privé la réplique de deux élisions. Cerise sur le gâteau, l'objet direct de l'infinitif *agere*, qui a déjà été exprimé trois fois au premier hémistiche, successivement par le pronom *hoc*, la relative *quod ago*, et le pronom *id*, est précisé une quatrième fois au second hémistiche, sous la forme du groupe infinitif *hoc observare ostium*, seconde apposition au premier *hoc*. En fait, Scélédrus a maladroitement mélangé deux expressions analogues bien attestées : l'expression *hoc agere*, qui signifie "être attentif" (*Captivi*, 444 ; *Cistellaria*, 693, 747 ; *Bacchides*, 76, 995 ; etc.), et l'adage *Age siquid agis*, signifiant "Fais bien ce que tu fais" (*Persa*, 659 ; *Epidicus*, 196 ; *Stichus*, 715 ; *Trinummus*, 981 ; *Miles Gloriosus*, 215). Afin de montrer la totale incapacité de Scélédrus à s'exprimer de

façon claire, Plaute a donc à dessein privilégié dans ce vers une syntaxe laborieuse, et s'est arrangé pour y inclure pas moins de cinq élisions.

Enfin, le vers 353 nous montre un Scélédrus déterminé à ne pas se laisser abuser. Son ton rappelle celui du vers 347 : les mots *quidem*, *pol*, *certo* et *numquam* indiquent que le locuteur cherche à se rassurer lui-même, ce qui est récurrent chez Scélédrus ; cf. I.B.3.b. (p. 32). La finale longue du mot métrique *hacquidem* est expressive de cette détermination ; c'est pourquoi la scansion sans enclise de *quidem* et avec abrègement iambique de ce dernier est bien improbable. On constate une nouvelle fois à quel point le personnage de Scélédrus est persévérant et entêté.

b. Aux vers 396, 398 et 406, *quidem* conserve sa valeur d'iambe.

_ _ | ∪ _ | _ _ | ∪ _ = || ∪ _ | _ _ | ∪ _ | ∪

394 (ia⁷) (PA.) *Eu hercle praesens somnium ! Ab(i) intr(o) et conprecare.*

Après le récit du *rêve imaginaire* de Philocomasie, Palestrion n'a plus qu'à lui donner le poids d'un événement réel. L'effet comique est d'emblée provoqué par le juron *hercle*, souvent employé par Palestrion, qui cherche toujours à feindre l'étonnement et la crédulité dans le but de les communiquer à Scélédrus. L'habile emploi de l'oxymore *praesens somnium*, occupant à lui seul trois temps forts, dont les deux premiers coïncident avec les accents de mots, et dont le troisième est mis en valeur par l'hiatus et la syllabe indifférente, permet de créer un pont entre rêve et réalité. Ainsi, cette expression participe du grand mécanisme visant à semer la confusion dans l'esprit de Scélédrus. L'impératif *conprecare* permet à Palestrion de montrer à Scélédrus qu'il est sûr de lui et ne doute pas une seule seconde de la nature divine de ce rêve. Le jeu de Palestrion se caractérise bien sûr comme toujours par l'outrance. Le rythme très régulier du vers confère à ses propos une grande solennité : il se montre respectueux car il veut montrer qu'il croit véritablement à un signe des dieux. En outre, la concision de Palestrion lui permet de mieux s'imposer : la rapidité avec laquelle il a tiré cette conclusion est proportionnelle à la lenteur des perpétuelles hésitations de Scélédrus ; il faut deux mots pour l'énoncer, *praesens* et *conprecare*. Le rôle de la référence au divin est bien sûr d'impressionner Scélédrus. Palestrion impose implicitement à l'idiot de Scélédrus une logique absurde : le rêve est conforme à la réalité, donc il a été envoyé par les dieux ; et le fait qu'il ait été envoyé par les dieux confirme son caractère prémonitoire. La stratégie de persuasion adoptée par Palestrion et Philocomasie repose sur un double leurre, de sorte que la crédulité de Scélédrus doit être double pour que leur plan fonctionne : d'une part le rêve de Philocomasie n'est que pure invention, et d'autre part, le contenu d'un rêve, par définition, est irréel.

_ _ | ∪ _|_ _|∪||_ _|_ ∪ ∪ ∪ _|_

395 (ia⁷) (PA.) *Narrand(um) eg(o) istuc militi censebo.* - (PHIL.) *Facere certumst,*

∪ ∪ _| ∪ _| ∪ ∪ _| ∪ _||_ _|_ _|∪ ∪ _|∪

396 (ia⁷) *Neque me quidem patiar probri fals(o) inpun(e) insimulatam.*

Après avoir invoqué l'autorité des dieux, Paestrion poursuit son intimidation en menaçant Scélédrus de tout raconter à son maître. En effet, maintenant que preuve a été faite de la grave méprise de Scélédrus, il devient facile de le tenir en respect. Le ton de Paestrion est très nettement sarcastique : il parle de manière allusive. Au vers 395, l'emploi de l'adjectif verbal permet en effet de ne faire exister l'action que par l'intermédiaire d'une modalité, et de ne pas définir d'agent. De plus, l'utilisation du pronom *istuc*, qui peut se traduire par "cette affaire", joue un rôle très important puisque ce petit démonstratif à connotation péjorative est assez vague pour renvoyer implicitement à *l'erreur* de Scélédrus, et permet de sous-entendre que les conséquences de sa méprise pourraient lui retomber dessus ; cf. vers 471 et 473, où Paestrion dit à Scélédrus : *Edepol ne tu tibi malam rem repperisti / [...] Quia hanc attingere ausu's mulierem hinc ex proxumo*. Cet effet est considérablement renforcé par l'absence d'abrègement iambique de la syllabe initiale du mot *istuc*, qui indique que le -s devait être fortement articulé, preuve d'une insistance très marquée de la part de Paestrion : ce dernier fait longuement siffler à l'oreille de Scélédrus le -s clôturant la syllabe, ce qui doit contribuer à faire naître en ce dernier une angoisse quasi corporelle. Voyez l'excellent exemple du vers 278 (II.A.3.), où Paestrion demande à Scélédrus *Quid metuis ?* avec -s final exceptionnellement maintenu. Ce sifflement hypnotique est une nouvelle ruse du *malin génie Paestrion-Plaute*, qui prend un malin plaisir à jouer avec les sonorités pour toucher physiquement l'auditeur et ainsi le manipuler à sa guise. Le rythme du premier hémistiche est exactement le même qu'au vers précédent : *spondée, iambe, spondée, iambe* ; et le mot le plus important, *militi*, est bien mis en valeur en tant que crétique précédant la diérèse, tout comme l'était le mot *somnium* au vers précédent. Ce rythme est la manifestation d'un Paestrion qui fait mine de se trouver encore sous le coup de l'étonnement.

De même, le rejet du mot *censebo* après la diérèse montre que Paestrion fait mine de n'être pas véritablement affirmatif, d'être en train de réfléchir et de se demander s'il va vraiment parler de cette affaire au maître. Tous ces délais provoqués par l'emploi des spondées font évidemment partie de la tactique utilisée par Paestrion pour jouer avec les nerfs de Scélédrus. Mais la lenteur du molosse *censebo* est tout à coup interrompue par la vivacité du tribraque *facere*, sentence de Philocomasie qui tombe comme un couperet : cette dernière est moins indulgente, elle ne transige pas, comme le montre l'expression *certumst*. C'est justement cette dureté qu'exprime au vers 396 l'absence d'abrègement iambique du mot *quidem*. Philocomasie surenchérit en faisant semblant d'être indignée par l'injure qui lui a été faite. La légèreté du rythme alternant *anapeste, iambe, anapeste, iambe* s'oppose complètement aux lourds spondées que l'on trouvait chez Paestrion et permet

d'exprimer la frivolité de Philocomasie, dont Scélédrus sait qu'il doit craindre les caprices et l'impulsivité. Les temps forts des iambes du premier hémistiche sont occupés par les finales des mots *quidem* et *probri*, et soulignent donc respectivement la détermination et l'indignation de Philocomasie. Celle-ci fait sonner la nasale de *quidem* au deuxième temps fort, précisément là où Paestriion faisait siffler le -s- de *istuc*. Or la contagion fonctionnera bel et bien puisque cette combinaison se retrouvera précisément au vers 475, avec exceptionnelles scansion iambique de *quidem* et articulation de -s final après voyelle brève, cette fois du côté de Scélédrus, voir l'exemple suivant. Quoi qu'il en soit, ces deux vers témoignent d'une grande maîtrise de la langue : Paestriion et Philocomasie sont des gens à l'esprit subtil. La répétition, au second hémistiche du vers 396, de la syllabe initiale *in-* aux cinquième et sixième temps forts, bien que ne représentant pas le même élément morphologique dans *inpune* et *insimulatam*, donne l'impression d'un langage empreint de beaucoup d'élégance et d'aisance, ce qui contribue au crédit de Philocomasie.

∪ ∪ | _ _ | _ _ | ∪ _ || ∪ ∪ _ | ∪ _ | ∪ _ | ∪

397 (ia⁷) (SC.) *Timeo quid rerum gesserim ; ita dorsu(s) totu(s) prurit.*

Nous parlions deux vers plus haut d'angoisse quasi-corporelle à propos de Scélédrus. Voici la confirmation explicite de cette hypothèse : ici sa peur lui provoque des démangeaisons dans le dos ; il *somatise*, dirions-nous aujourd'hui. Le phénomène décrit correspond à une réalité physiologique scientifiquement établie : c'est en fait la sécrétion de sueur engendrée par la peur qui entraîne de tels picotements. De tels symptômes mettent en évidence le mauvais état psychologique dans lequel se trouve Scélédrus. Cet exemple prouve de façon extrêmement claire l'intérêt porté par Plaute aux phénomènes d'interaction entre corps et esprit, et toute notre étude tend précisément à montrer que la métrique était pour lui un moyen de mettre en lumière ces phénomènes.

_ _ | ∪ _ | ∪ _ _ | ∪ _ || ∪ ∪ _ | _ _ | ∪ _ | _

398 (ia⁷) (PA.) *Scin te perisse ?* - (SC.) *Nunc quidem domi certost ; certa res est*

_ _ | _ _ _ | _ _ | ∪ _ || ∪ ∪ _ | _ _ ∪ ∪ | ∪ _ | _

399 (ia⁷) *Nunc nostr(um) observar(e) ostium, ub(i) ubist.* - (PA.) *At, Sceledre, quaeso,*

∪ ∪ ∪ | _ _ | _ _ | ∪ _ || _ ∪ ∪ | ∪ _ | ∪ _ | ∪

400 (ia⁷) *Ut ad id exemplum somnium quam simile somniavit ;*

_ _ _ | _ _ | ∪ _ | ∪ _ || _ _ | _ _ _ | ∪ _ | ∪

401 (ia⁷) *Atqu(e) ut tu suspicatus es^s eam vidiss(e) osculantem !*

On sent que Palestrion a du mal à venir à bout de sa proie : Scélédrus est décidément très entêté. Le vers 397 pouvait laisser croire à Palestrion que son ennemi était presque vaincu, et qu'il suffisait de l'achever. C'est pourquoi il commence par tâter le pouls de sa victime, en posant la question *Scin te perisse ?* Mais à peine a-t-il eu le temps de poser sa question que Scélédrus s'est déjà relevé, plus vigoureux que jamais, comme le montrent successivement ces six mots exprimant très fortement le retour à la réalité et à la certitude : *nunc, quidem, certo, certa, res, et nunc* à nouveau. La scansion iambique de *quidem* est donc d'une grande valeur stylistique, elle témoigne de la vigueur d'un Scélédrus en pleine possession de ses moyens. Les autres temps forts du vers 398 tombent d'ailleurs sur certains de ces éléments très assertifs : le mot *nunc*, la syllabe accentuée des mots *certo* et *certa*, et le mot *res*. Scélédrus est tellement concentré sur sa logique qu'il n'a même pas entendu la question de Palestrion.

Devant cet échec, Palestrion ne lâche pas prise : il revient à la charge avec la conjonction très adversative *at*, et lui explique de manière laborieuse, comme à un jeune enfant qui n'aurait pas compris, l'analogie entre le rêve de Philocomasie et la situation réelle. Comme à son habitude, un peu à la manière de Socrate, Palestrion joue à l'imbécile, fait mine d'être incertain, et fait passer ce qu'il veut sous forme de questionnements : le verbe *quaeso*, auquel s'ajoute la pause de fin de vers, est tout à fait employé dans cet esprit. Notons l'importance psychologique de l'adjectif *simile* : Palestrion, encore une fois, prend ses précautions, il ne *dit* pas à Scélédrus que le rêve est égal à la réalité, il le lui *suggère*, à l'instar de Pygmalion qui, lors de sa prière à Venus, emploie l'expression *similis eburnae*.¹ De même au vers 393, il employait certes le pronom *eadem*, mais précédé de l'adverbe modérateur *satis*.

Le ton de Palestrion se veut menaçant. L'absence d'aphérèse *suspīcatus es*^s, au lieu de *suspīcatu's*^s, provoquée par le maintien du *-s* final, vient à point. Palestrion souligne du mieux qu'il peut le mot qui doit faire peur à Scélédrus et le convaincre de rapidement se laisser dompter : il s'agit du rappel de sa faute, faute pouvant être châtiée par le maître. L'expression *suspīcatus es*^s contient en outre quatre *s*, le dernier étant géminé, ce qui produit un sifflement angoissant destiné à déclencher chez Scélédrus une peur profondément corporelle susceptible de le faire fléchir ; cf. I.B.3.b., commentaire du vers 395 (p. 31). Périplectomène usera exactement de la même technique dans sa tentative d'intimidation au vers 508, cf. II.B.3., commentaire de l'expression *ausus es*^s (p. 49). Le cas de *suspīcatus es*^s est d'autant plus remarquable que, pour une raison euphonique, l'aphérèse est quasi obligatoire lorsque le mot terminé en *-us* se compose de plus de trois syllabes.

_ ∪ | _ _ | ∪ ∪ _ | ∪ _ = || ∪ ∪ _ | _ _ | ∪ _ | _

402 (ia⁷) (SC.) *Nescio quid cred(am) egomet mihi j(am) ; ita quod vidisse credo*

_ _ | _ _ | _ _ | ∪ _ || _ _ _ | ∪ _ | ∪ _ | ∪

403 (ia⁷) *M(e) id jam non vidiss(e) arbitror. - (PA.) Ne t(u) hercle ser(o), opinor,*

¹ Ovide, *Métamorphoses*, X, 276.

404 (ia⁷) *Resipisci(s). S(i) ad erum devenerit haec res, peribi(s) pulchre.*

405 (ia⁷) (SC.) *Nunc dem(um) experior m(i) ob oculos caligin(em) opstitisse.*

406 (ia⁷) (PA.) *Dud(um) edepol planumst id quidem, qu(ae) hic usque fuerit intus.*

À force d'insistance, Paestrion a enfin réussi à faire à nouveau naître le doute dans l'esprit de Scélédrus. Ce dernier est en train de perdre ses repères, il ne sait plus quels sont les critères de vérité. La phrase *Nescio quid credam egomet mihi*, avec double construction¹, difficile à traduire, du verbe *credo*, employé à la fois dans le sens de "croire quelque chose" et de "faire confiance à quelqu'un", montre très bien cette perte de repères, et c'est aussi ce qui ressort de l'absence d'abrègement iambique de *mihi* : le fait de renforcer l'articulation de ce pronom de première personne paraît être pour Scélédrus une manière de s'accrocher à son identité, qu'il semble en voie de perdre puisqu'il ne sait plus "dans quelle mesure il devrait se faire confiance à lui-même". En outre la prosodie *mīhī* crée une tonalité pathétique et contribue à donner à ces vers une allure de parodie de *lamentatio*. La phrase *Ita quod vidisse credo / me id jam non vidisse arbitror* montre que Scélédrus s'avoue enfin convaincu, même si en réalité ce n'est que temporaire ; or toutes ces phrases, que nous énumérons dans l'introduction, sont construites sur une antithèse entre deux propositions contenant chacune le verbe *video*, dont l'une est affirmative et l'autre négative, ce qui suggère un dédoublement de la perception du sujet, et donc un dédoublement du sujet lui-même. Paestrion profite immédiatement de ce moment de faiblesse : il s'empresse de rappeler à Scélédrus que le maître ne doit surtout pas avoir vent de sa méprise. Ainsi, Scélédrus est tellement persuadé de s'être trompé qu'il admet une déficience de sa perception. Paestrion porte alors le coup de grâce : au vers 406, il donne une valeur d'évidence à cette vérité nouvellement reconnue par Scélédrus, et c'est à ce moment qu'il prononce un dernier *quidem* iambique pour asséner sa conviction et achever de persuader ce dernier. Le *quidem* assertif est ainsi passé de la bouche de Philocomasie à celle de Scélédrus, puis de celle de Scélédrus à celle de Paestrion, comme s'il s'agissait d'une joute verbale où chacun voudrait avoir le dernier mot.

c. Au vers 475, on observe à nouveau une scansion iambique de *quidem*. Interprétation au II.A.2. (p. 42).

¹ Construction directe avec l'accusatif *quid* et construction oblique avec le datif *mihi*. Cf. 1076, *Pol istuc tibi credo*.

C. Groupes iambiques

Certaines séquences de deux mots grammaticaux, de structure métrique $\cup + _ \cup$, subissent très fréquemment l'abrègement de leur deuxième syllabe sous l'influence de la première. Le premier mot peut être un monosyllabe ou un dissyllabe élidé ; le second mot est un dissyllabe, éventuellement élidé, et c'est sa première syllabe qui doit s'abrèger pour former un pyrrhique avec le premier mot. Voici trois exemples sûrs de groupes iambiques ne subissant pas l'abrègement alors qu'ils le devraient. La syllabe abrégée n'étant pas en position de possible syllabe indifférente, dans les exemples 1. et 3. le maintien de cette longue laisse supposer un renforcement de l'articulation du -s- intérieur du mot *istuc*.

1. Au vers 395, on note un groupe $\check{e}g(o) \bar{i}stuc$ qui conserve sa prosodie classique au lieu de subir l'abrègement iambique attendu : dans la langue orale on devrait trouver une prosodie $\check{e}g(o) \check{i}stuc$. Interprétation au I.B.3.b. (p. 31).

2. Au vers 1279, l'initiale de l'adverbe *illi* ne s'abrège pas dans le groupe $eg(o) illi$.

Milphidippa joue ici l'intermédiaire entre Pyrgopolinice et Acrotéleutie. On la voit déployer tous les moyens dont elle dispose pour attiser le désir du militaire.

_ _ | $\cup \cup \cup$ | _ _ | $\cup _ || \cup$ $\cup \cup$ | _ _ | _ _ | _

1269 (ia⁷) (PY.) *Indux(i) in animum n(e) oderim it(em) ut alias, quand(o) orasti.*

_ $\cup \cup$ | _ $\cup \cup \cup$ _ | $\cup _ ||$ _ _ | $\cup _ | \cup$ _ | _

1270 (ia⁷) (MI.) *Verb(um) edepol facere non potis, s(i) accesserit prop(e) ad te ;*

_ _ | $\cup _ | \cup$ _ | $\cup _ || _$ $\cup \cup$ | _ _ | _ _ | _

1271 (ia⁷) *Dum t(e) obtuetur, interim lingu(am) oculi praeciderunt.*

$\cup _ | _$ _ | _ $\cup \cup \cup || \cup \cup$ _ | $\cup \cup _$ _ | _ $\cup \cup$ | \cup

1272 (ia⁷) (PY.) *Levandum morbum mulieri vide(o).* - (MI.) *Ut tremat atqu(e) extimuit,*

_ _ | _ _ | _ _ | $\cup _ || \cup$ _ | _ $\cup _ | \cup \cup$ | _

1273 (ia⁷) *Postquam ted aspexit !* - (PY.) *Viri quoqu(e) armat(i) id(em) istuc faciunt ;*

_ _ | _ _ | \cup $\cup \cup \cup _ ||$ _ $\cup \cup \cup$ _ | _ $\cup \cup$ | \cup

1274 (ia⁷) *Ne tu mirere mulierem... Sed quid illa vult me facere ?*

_ ∪ ∪ | _ _ | _ _ | ∪ = || _ _ | _ _ | _ ∪ ∪ ∪

1275 (ia⁷) (MI.) *Ad s(e) ut eas ; tecum vivere vult atqu(e) aetat(em) exigere.*

Nous rejetons la scansion suivante :

_ _ | _ _ | _ ∪ ∪ | ∪ = || _ _ | ∪ _

1273 (ia⁷) *Postquam t(e) aspexit ! - (PY.) Viri quoque armat(i) id(em) istuc*

La talentueuse Milphidippa applique à la lettre les instructions de son chef Palestrion : *dicito docte et cordate*, lui avait-il recommandé au vers 1088. Sa mission est cruciale puisqu'elle doit permettre de mener à son terme le piège tendu à Pyrgopolinice : il s'agit de convaincre ce dernier d'entrer chez Périplectomène. Le dialogue est assez mouvementé. Pour le mettre en confiance, Milphidippa tente de lui faire comprendre pourquoi Acrotéleutie n'ose pas venir à lui. Au vers 1270, par les dactyles initiaux et le maintien devant la diérèse du -s final de *potis*, préférable à la syllabe indifférente, Milphidippa tente d'exprimer l'angoisse d'Acrotéleutie, afin que Pyrgopolinice se rende compte de la violence de ses sentiments. Le mot dissonant de la fin du vers 1271 contribue à produire une tonalité pathétique.

Les vers 1272 à 1275 ont la particularité de comporter un dactyle au septième pied, ce qui donne de la vigueur à la clausule. Les fins de ces quatre vers semblent former un chiasme : *extimuit* (MI.), *faciunt* (PY.), *facere* (PY.), *exigere* (MI.), la valeur intensive du préverbe *ex-* des deux verbes employés par Milphidippa s'opposant nettement à la platitude du verbe générique employé par Pyrgopolinice. Milphidippa doit parvenir à chasser l'indifférence apparente de Pyrgopolinice et à l'acculer de telle manière qu'il soit contraint de montrer son vrai visage. Le tour employé par Pyrgopolinice au vers 1272 n'est pas original puisqu'il l'avait déjà utilisé au vers 1242, cf. III.4. (p. 70). Au vers 1273, Pyrgopolinice banalise les symptômes dont lui parle Milphidippa, *tremat atqu(e) extimuit*, au moyen de l'expression *idem istuc*, qui devait à coup sûr subir l'abrègement iambique : dans un tel groupe l'initiale de *istuc* ne reste longue qu'en vue d'une mise en valeur stylistique bien spécifique, or ici la fonction banalisatrice de ce groupe impose de toute façon l'abrègement. La scansion que nous rejetons implique non seulement le maintien de l'initiale longue de *istuc*, mais aussi l'abrègement iambique du mot *viri*, qui est pourtant le mot le plus important de la réplique : on ne peut raisonnablement la retenir ; il vaut mieux supposer *ted* au lieu de *te*, et l'élision de *quoque*.

∪ ∪ ∪ ∪ | ∪ _ | _ _ | ∪ _ || ∪ _ | _ _ | ∪ _ | ∪

1276 (ia⁷) (PY.) *Egon ad ill(am) eam quae nupta sit ? Vir ejus med utprehendat ?*

_ _ | _ _ | _ _ | ∪ = || _ _ | _ ∪ ∪ ∪ ∪ ∪ ∪

1277 (ia⁷) (MI.) *Quin tua caus(a) exegit virum ab se. - (PY.) Qu(i) id facere potuit ?*

_ _ | _ _ | _ _ | _ _ || _ _ _ _ | _

1278 (ia⁷) (MI.) *Aedes dotales hujus(s) sunt.* - (PY.) *Itan(e) ?* - (MI.) *Ita pol.*
_ _ | _ _ | _
- (PY.) *Jube dom(um) ire.*

_ _ | _ _ | _ _ _ | _ || _ _ | _ _ | _ | _

1279 (ia⁷) *J(am) eg(o) ill(i) ero.* - (MI.) *Vide ne sies in expectatione,*

_ _ _ | _ _ | _ _ | _ || _ _ | _ _ |

1280 (ia⁷) *N(e) ill(am) anim(i) excrucies.* - (PY.) *Non ero profect(o) ; abit(e).*
_ _ | _
- (MI.) *Abimus.*

La réaction de Pyrgopolinice face à la proposition de Milphidippa ne se fait pas attendre : il se méfie, comme le montre le procéleusmatique initial, qui marque un léger emportement ; le subjonctif *eam* montre qu'il est en train de considérer la question, mais notons que la réplique ne comporte aucune négation. Milphidippa sait par conséquent qu'il ne lui reste qu'à évoquer et justifier l'absence de Périplectomène. Afin d'adoucir Pyrgopolinice et de lui faire reprendre confiance, elle utilise beaucoup de spondées aux vers 1277 et 1278. Pyrgopolinice commence à montrer beaucoup d'intérêt dès lors que Milphidippa lui a appris que le mari a été chassé : les six brèves successives de la fin du vers 1277 témoignent de l'excitation qui commence à le gagner. Le procéleusmatique et le dactyle du vers 1278, tous deux à cheval sur deux répliques, laissent deviner la vivacité de l'échange et montrent la rapidité avec laquelle Pyrgopolinice prend sa décision. C'est alors qu'intervient, au début du vers 1279, l'absence d'abrègement iambique qui nous intéresse : le lieu dans lequel, quelques vers plus haut, il semblait ne pas vouloir se rendre, la maison de Périplectomène, est à présent un grand objet de désir. Le maintien de la longue initiale de l'adverbe de lieu *illi* est en effet un indice de la jubilation qui envahit Pyrgopolinice une fois qu'on lui a bien assuré qu'il ne devait pas craindre le retour du mari trompé. Milphidippa a brillamment rempli sa mission.

3. Au vers 1306, le groupe *quid istuc* ne subit pas l'abrègement iambique.

Ces quelques vers, qui interviennent juste avant que Pleusiclès n'embarque avec Philocomasie et Palestrion, peuvent être extrêmement drôles si on les interprète correctement.

_ _ | _ _ | _ ^p _ _ | _ _ | _ _ | _ _

1306 (ia⁶) (PY.) *Quid istuc quaeso ? Quid oculo factumst tuo ?*

1307 (ia⁶) (PL.) *Habe(o) equid(em) hercl(e) ocul(um)*. - (PY.) *At laevom dico*.

- (PL.) *Eloquar*.

1308 (ia⁶) *Maris caus(a) hercle hoc eg(o) ocul(o) utor minus* ;

1309 (ia⁶) *Nam s(i) abstinuiss(em) amare, tamqu(am) hoc uterer*.

1310 (ia⁶) *Sed nimi(s) morantur me di(u)*. - (PY.) *Eccos exeunt*.

Nous rejetons les leçons et scansiones suivantes :

1307 (ia⁶) *oculum*. - (PY.) *At laevom dic(o)*. *Eloquar*.

1308 (ia⁶) *Amori(s) caus(a) hercl(e) hoc*

1309 (ia⁶) *abstinuiss(em) amorem*

Alors que Pyrgopolinice s'apprête à se rendre chez Périplectomène pour y passer du bon temps avec Acrotéleutie, arrive Pleusiclès, en habit de marin : ce dernier se fait passer pour le *naucerus* du navire qui doit ramener Philocomasie chez elle. Mais pour donner du corps au personnage, Pleusiclès s'est affublé d'un bandeau recouvrant son œil gauche. La vue de cet ornement provoque auprès du militaire craintif un certain effroi, qu'exprime à l'évidence le renforcement exceptionnel du -s- de *istuc* dans le groupe de mots qui constitue sa question. Il est bien sûr tout à fait ridicule, pour un soi-disant soldat, censé avoir connu le champ de bataille, d'être effrayé à la vue d'un borgne, alors qu'on peut voir à la guerre toutes sortes de mutilations bien plus impressionnantes. L'émoi de Pyrgopolinice devait donc susciter le rire du public. Pleusiclès en profite alors pour se moquer de lui : il fait semblant de ne pas comprendre, et montre l'œil droit. L'élisio de *oculum* montre que Pyrgopolinice lui coupe la parole, ce qui est normal puisque Pleusiclès a répondu à *côté*. En revanche l'hiatus entre *dico* et *eloquar* laisse supposer que Pleusiclès marque un temps de réflexion avant de répondre : il s'agit certainement

d'un soupir poussé par Pleusiclès, qui doit faire mine de se remémorer le terrible événement au cours duquel il a perdu son œil, tandis qu'il prépare sa réponse.

À partir de là, aux vers 1308 et 1309, se pose un problème de texte assez complexe. Les manuscrits font débiter le vers 1308 sur le mot *moris*, qui ne peut être conservé. Or ce mot *moris* est à la fois très proche de *maris* et de *amoris*. Étant donné le contexte, et d'après l'interprétation que nous venons de soumettre, il nous semble beaucoup plus judicieux de supposer *maris*, avec -s final exceptionnellement maintenu afin de traduire un inquiétant sifflement émis par la bouche de l'acteur et destiné à mimer une sorte de frissonnement que ce dernier feindrait de ressentir en se remémorant l'immense péril dans lequel il s'est trouvé au moment de la perte de son œil, et ainsi impressionner encore davantage Pyrgopolinice. Cette leçon suppose un hiatus, que nous plaçons avant *hoc* : le *h-* de *hoc* devait être ici fortement aspiré en vue d'un effet comique, aspiration qui devait accompagner le geste par lequel le marin montrait son bandeau au moment de prononcer le déictique. En outre, le vers 1286, *me amoris causa hoc ornatu incedere*, celui-là même qui pourrait inciter à choisir la leçon *amoris* si l'on n'examinait pas les choses attentivement, présente ce même hiatus devant *hoc* à la penthémimère du sénateur, qui devait accompagner une gestuelle tout identique : il peut tout à fait s'agir d'un comique de répétition. Notons également que notre scansion permet à la syllabe accentuée du juron *hercle* de se trouver en position de temps fort, alors que la leçon *amorem* implique que cette syllabe occupe un temps faible. Or il est extrêmement rare que la syllabe accentuée du mot *hercle* ne concorde pas avec l'ictus métrique : parmi toutes les autres occurrences du mot *hercle* dans la pièce, il n'y en a que quatre qui présentent une telle discordance (vers 19, 213, 473, 1307), la syllabe initiale *her-* occupant un temps fort dans pas moins d'une quarantaine d'exemples, soit neuf fois sur dix. Le *hercle* du vers précédent n'exprimait qu'une légère protestation, alors que celui-ci intervient en pleine parodie d'intensité dramatique : l'ampleur de l'émotion feinte qu'il permet d'exprimer doit impérativement être soulignée par un temps fort.

D'après les manuscrits, le vers 1309 comporte le mot *amorem*, complément direct du verbe *abstenuisse* : la proposition *si abstenuisse amorem* doit alors se traduire par "si je m'étais tenu à l'écart de l'amour". Cette construction avec l'accusatif de ce dont on s'abstient est certes attestée dans la *Mostellaria*, aux vers 897 et 898 : *quaeso hercle abstine jam sermonem de istis rebus*, "je t'en prie, abstiens-toi d'aborder ce sujet". Mais il existe une correction qui permet de conserver ce sens tout en justifiant pleinement le choix du mot *maris* au vers 1308 : il faut remplacer *amorem* par *amare*. Car il ne peut s'agir que de paroles à double sens. Avec cette correction, on obtient une proposition *si abstenuisse amare* signifiant "si je m'étais abstenu d'aimer". Ceci serait une audace syntaxique de Plaute, car on attendrait plutôt *ab amando* ; mais on en trouve un autre exemple dans le *Curculio*, vers 180, *dum mi abstineant invidere*, et le flottement entre l'emploi de l'infinitif et celui du gérondif est caractéristique du style relâché. Or il suffit d'inverser les quantités des deux premières syllabes de *ãmāř* pour obtenir un syntagme *ā mǎř*, et l'on peut traduire : *si je m'étais tenu loin de la mer* ; on comprend alors le vers précédent. En effet, l'ablatif *mare* existe : c'est une forme archaïque que l'on trouve chez certains

poètes, par exemple chez Lucrèce : *e mare primum homines, e terra posset oriri*.¹ Un génitif *marum* est également attesté chez Naevius, contemporain de Plaute : *Neptunum regnatorem marum*.² En outre, "des langues apparentées au latin attestent un thème *mar-".³ Il est évident que Pyrgopolinice n'est ni suffisamment cultivé ni assez intelligent pour comprendre le jeu de mots. Tout se passe sous son nez, on est en train de se jouer de lui et il ne se rend compte de rien. Pleusiclès fait intentionnellement un jeu de mots un peu bancal, nécessitant l'interversion de deux quantités, afin d'embrouiller Pyrgopolinice et de le faire paraître ridicule aux yeux du public.

Voici un scénario probable. Au vers 1308, Pyrgopolinice entend *maris causa*, et pense bien sûr que ce marin a perdu son œil au cours d'une violente tempête. Puis, au vers 1309, il ne comprend pas ce que vient faire le verbe *amare* dans l'histoire du marin. Il ne comprend pas ce *amare*, pour deux raisons : d'une part il ne saisit pas le jeu de mots ; d'autre part il ne sait pas que ce soi-disant marin est en fait l'amant de Philocomasie, ce qui lui permet d'affirmer sans mentir qu'il pourrait se servir de son œil gauche s'il ne s'était pas déguisé en marin par amour pour celle-ci : cf. vers 1286, *me amoris causa hoc ornatu incedere*. D'ailleurs, on peut opposer à la restitution *amoris causa* cet argument : pourquoi Pleusiclès répéterait-il cette expression qu'il a auparavant utilisée en aparté, alors même qu'il est beaucoup plus amusant de la modifier très subtilement afin d'empêcher Pyrgopolinice de la comprendre ? Voyez le vers 1291, *Oratio alio mihi demutandast mea*. En entendant ces paroles à double sens, Pyrgopolinice n'a donc ni les moyens intellectuels de décrypter le jeu de mots, ni les éléments suffisants pour comprendre l'allusion : il ne saisit ni l'un ni l'autre des deux sens de cette phrase. Il est complètement *hors-jeu*. Le spectateur, lui, est bien sûr complice : il a bien reconnu l'expression du vers 1286 et identifié la modification. Au vers 1310, Pleusiclès change complètement de sujet car il veut laisser Pyrgopolinice dans son ignorance. L'effet comique est assuré.

À l'inverse, que l'on suppose *amoris* au vers 1308, *amorem* au vers 1309, et alors le jeu de mots disparaît pour laisser place à une plate redondance indigne du génie de Plaute. Le texte que nous défendons est pour cette raison celui que retiennent certaines éditions. Le jeu de mots entre *amare* et *a mare* est implicitement accepté par Félix Gaffiot dans son dictionnaire, où le vers 1309 du *Miles Gloriosus* est à la fois cité parmi les exemples de construction avec infinitif du verbe *abstineo* et parmi les occurrences de l'ablatif *mare*.

¹ Lucrèce, *De rerum natura*, I, 161.

² Naevius, *Fragmenta*, I, 14.

³ Ernout, *Morphologie historique du latin*, § 69.

II. Maintien de -s final après voyelle brève

Le -s final est caduc en latin archaïque, quand il est précédé d'une voyelle brève. Lorsqu'un -s final ne fait pas position devant consonne, ou qu'il ne peut empêcher l'aphérèse, son affaiblissement ne fait alors aucun doute. Quand, au contraire, il est exceptionnellement maintenu, sa présence doit forcément produire un effet.

A. Maintien de -s final devant consonne initiale

Le -s final des syllabes *-ĭs* et *-ŭs* fait rarement position devant consonne initiale du mot suivant. Dans les deux tiers des occurrences, sans compter les cas de possible syllabe indifférente, la métrique ne nous permet pas de savoir si ce -s est maintenu ou s'il tombe. Dans 25 % des occurrences, sa chute est certaine. Dans 5 % des occurrences, la syllabe concernée se trouve en position de syllabe indifférente. Enfin, le maintien du -s n'est certain que dans 4 % des cas, et c'est ce qui va nous intéresser dans cette partie. Dans la très grande majorité des exemples, on constate qu'un maintien de -s final sert à exprimer la notion de danger.

1. Au vers 1308, nous pensons qu'il faut supposer le maintien du -s final du mot *maris*. Interprétation au I.C.3. (p. 39).

2. Au vers 475, le -s final de l'adverbe *propius* fait position : Scélédrus comprend qu'il a failli commettre une erreur fatale.

Dans ce passage, Scélédrus revient de la maison de son maître, où Palestrion l'avait délibérément envoyé afin qu'il fût en mesure de vérifier que Philocomasie s'y trouvait bel et bien. Scélédrus réalise alors qu'il a échappé de justesse à la croix, lui qui avait l'intention d'accuser Philocomasie d'adultère.

∪ ∪ _ | _ _ | ∪ ∪ ∪ | _ _ || _ ∪ | _ _ | _ ∪ | _

471 (tr⁷) (PA.) *Edepol ne tu tibi malam rem repperist(i), ut praedicas.*

_ _ | ∪ ∪ _ | _ ∪ | _ _ || ∪ ∪ ∪ | _ _ |

472 (tr⁷) (SC.) *Quid jam ?* - (PA.) *Qui(a) hanc attinger(e) ausu's mulier(em) hinc ex*

_ ∪ | _

proxumo.

473 (tr⁷) (SC.) *Magis hercle metuo.* - (PA.) *Sed numquam quisquam faciet quin soror*

474 (tr⁷) *Istaec sit gemin(a) hujus. Eam pol t(u) osculant(em) hic videras.*

475 (tr⁷) (SC.) *Id quidem palam (e)st e(am) ess(e) ut dici(s). Quid propius fuit*

476 (tr⁷) *Qu(am) ut perirem, s(i) elocutus ess(em) er(o) ?* - (PA.) *Ergo si sapis,*

477 (tr⁷) *Mussitabi(s) ; plus oportet scire servum quam loqui.*

Au vers 471 et 472, Paestrion profite du moment de faiblesse dans lequel se trouve Scélédrus pour accentuer en lui l'angoisse de la punition et lui faire comprendre qu'il doit sortir au plus vite de cette "méchante affaire", ce qui ne manque pas d'impressionner Scélédrus, comme l'indique sa réplique du vers 473, *Magis hercle metuo*. La scansion iambique de *quidem* au vers 475 renforce la valeur assertive de cet adverbe et montre ainsi que Scélédrus s'est véritablement laissé convaincre. Dans la proposition exclamative *Quid propius fuit quam ut perirem*, qui indique clairement que Scélédrus a conscience d'être passé très près d'un grand danger, le maintien du *-s* final de *propius* est extrêmement significatif de la peur ressentie par le locuteur au moment de prononcer cet adverbe. Ce sifflement est un signe de la grande fébrilité de Scélédrus, laquelle le rend totalement vulnérable.

3. Aux vers 278 et 294, les formes *metuis* et *cruribus* conservent leur *-s* final.

Dans ce passage, Paestrion découvre que l'esclave qui a surpris les deux amants n'est autre que Scélédrus, celui qui a été chargé de surveiller Philocomasie.

278 (tr⁷) (SC.) *Metuo...* - (PA.) *Quid metuis ?* - (SC.) *N(e) hercl(e) hodie quant(um)
hic familiariumst*

279 (tr⁷) *Maxum(um) in malum cruciatumqu(e) insuliamu(s).* - (PA.) *Tu sali*

_ _ | _ _ | _ _ | _ _ | _ _ | _ _ | _ _ | _ _

280 (tr⁷) *Solu(s) ; nam eg(o) ist(am) insultur(am) et desulturam nil moror.*

Palestrion est chanceux car il trouve rapidement sa cible. Après le récit de Périplectomène, qui lui informait qu'un des esclaves de Pyrgopolinice avait surpris les deux amants en train de s'embrasser, il s'est mis en tête de découvrir l'identité de cet esclave, afin de préparer sa défense : *Si invenio qui vidit, ad eum vineam pluteosque agam*, affirme-t-il au vers 266. La *vineam* et le *pluteus* ont ceci en commun qu'ils permettent de se protéger tout en gagnant progressivement du terrain, et donc de se défendre tout en préparant une contre-attaque : non seulement Palestrion réussira à mettre hors de danger les deux amants, mais il parviendra aussi à retourner la situation en leur faveur, en piégeant Pyrgopolinice de manière à ce qu'il accepte de renvoyer Philocomasie à Athènes. C'est un véritable coup d'échecs. Dans la proposition *qui vidit*, l'emploi de l'indicatif prouve qu'elle n'est pas une interrogative indirecte, mais une relative substantive, ce qui, quand on connaît la finesse de Plaute, implique que Palestrion a déjà son idée sur la question ; cette hypothèse est confirmée par le début de phrase *Suspikor...* à la fin du vers 177.

Lorsqu'il trouve Scélédrus complètement paniqué, ses soupçons se confirment. À la vue d'une telle agitation, il comprend qu'il tient son homme, et il comprend également quel sera le point faible de ce dernier : la crainte du maître. Le renforcement exceptionnel, au vers 278, de l'articulation du *-s* final de *metuis* montre que Palestrion commence immédiatement à insister sur cette crainte, au lieu de l'apaiser. À la fin du vers 279, il continue de faire peur à Scélédrus en reprenant le verbe *insulire* par le simple *salire* et en utilisant le pronom sujet *tu* et l'adjectif attribut *solus* pour poser dès à présent les jalons de son stratagème : il fera en sorte que Scélédrus se sente seul à croire ce qu'il a vu, afin de mieux pouvoir l'en faire douter. De même, il accroît l'anxiété de ce dernier en faisant mine de ne pas le prendre au sérieux, or feindre l'incrédulité face aux affirmations de Scélédrus sera précisément sa seconde arme dans sa bataille contre lui. Au vers 280, il tourne en dérision ses propos en reprenant à nouveau le verbe *insulio*, cette fois sous la forme d'un substantif dérivé, et en coordonnant ce substantif avec son contraire, dérivé de *desulio*, afin de taxer Scélédrus de légèreté et d'inconséquence récurrentes, et de le blâmer d'un alarmisme excessif qui relèverait davantage du caprice que du bon sens.

_ _ | _ _ | _ _ | _ _ | _ _ | _ _ | _ _ | _ _

281 (tr⁷) (SC.) *Nescis tu fortass(e) apud nos facinu(s) quod natumst novum.*

_ _ | _ _ | _ _ | _ _ | _ _ | _ _ | _ _ | _ _

282 (tr⁷) (PA.) *Quod id est facinus ?* - (SC.) *Impudicum.* - (PA.) *Tute scias soli tibi,*

_ _ | _ _ | _ _ | _ _ | _ _ | _ _ | _ _ | _ _

283 (tr⁷) *Mihi ne dixis, scire nolo.* - (SC.) *Non enim faciam quin scias.*

284 (tr⁷) *Simi(am) hodie sum sectatu(s) nostr(am) in horum tegulis...*

285 (tr⁷) (PA.) *Edepol, Sceledr(e), homo sectatu's^s nihili nequam bestiam.*

286 (tr⁷) (SC.) *Di te perdant ! - (PA.) T(e) istuc aequom... Quoni(am) occepist(i),*
eloqui.

Palestrion n'attend pas que Scélédrus ait raconté son histoire pour commencer sa tentative d'intimidation. Dès lors que Scélédrus a employé l'adjectif *impudicum*, Palestrion prétend ne pas vouloir en savoir davantage, ce qui est une manière de lui signifier que pour sa part il ne désire pas mettre son nez dans une sombre affaire. Déterminé à faire partager ses inquiétudes, Scélédrus manifeste alors d'emblée l'entêtement dont il fera preuve plus tard dans la pièce, et on peut alors percevoir son angoisse à travers le contre-rythme *u u | u u* du vers 283. Il commence son récit malgré le refus de Palestrion, qui l'interrompt rapidement pour se moquer de lui et d'ores et déjà le discréditer. Palestrion traite Scélédrus d'*homo nihili*, c'est-à-dire de "vaurien", et le compare au singe que ce dernier prétend avoir poursuivi, les trois anapestes du vers 285 suggérant la vivacité de son ton. Il comprend immédiatement que cette histoire de singe est un ridicule mensonge inventé par Scélédrus pour ne pas avoir à admettre qu'il espionne chez le voisin. Mais il ne s'agit pas de laisser Scélédrus se replier sur lui-même : pour réussir son plan, Palestrion doit tout d'abord devenir son confident et son conseiller. C'est pourquoi il finit par accepter de l'écouter.

287 (tr⁷) (SC.) *Forte fortuna per inpluvi(um) huc despex(i) in proximum ;*

288 (tr⁷) *Atqu(e) eg(o) ill(i) aspici(o) osculantem Philocomasium c(um) altero*

289 (tr⁷) *Nescioqu(o) adolescente. - (PA.) Quod ego, Sceledre, scelus ex t(e) audio ?*

290 (tr⁷) (SC.) *Profecto vidi. - (PA.) Tutin ? - (SC.) Egomet, duobus hisc(e) oculis*
meis.

291 (tr⁷) *Abi, non verisimile dici(s) neque vidisti. - (SC.) Num tibi*

292 (tr⁷) *Lippu(s) videor ? - (PA.) Medic(um) istuc tibi meliust percontarier.*

Au début du vers 287, la redondance des deux ablatifs adverbiaux *forte* et *fortuna* devait certainement susciter le rire du public : Scélédrus joue l'innocent, alors qu'il est évident qu'il a délibérément regardé chez le voisin. Au vers 289, on note à nouveau un contre-rythme $_ \cup \cup | \cup \cup _$, qui intervient au moment où Scélédrus utilise l'expression *nescioquo adulescente* et exprime l'effroi qu'a dû ressentir ce dernier lorsqu'il a vu Philocomasie avec un autre homme que Pyrgopolinice. On voit que Palestrion feint alors une réaction vive, puisque huit brèves se succèdent dans sa réplique. Mais il est évident que, pour amuser les spectateurs, qui savent bien que cette surprise n'en est pas une, Palestrion surjoue. En témoigne le jeu de mots entre *Sceledre* et *scelus*, qui insulte implicitement Scélédrus en faisant allusion à l'étymologie de son prénom, bien que ce dernier soit trop idiot pour s'en apercevoir, et qui peut être considéré comme un clin d'œil de Plaute à l'égard d'une onomastique élaborée par lui-même. Au vers 290, les deux mots anapestiques *profecto* et *egomet* annoncent l'obstination future de Scélédrus et la difficulté que Palestrion rencontrera lorsqu'il tentera de le persuader qu'il n'a pas vu ce qu'il croit. Au vers 292, l'adjectif *lippus* fait référence à une maladie des yeux, d'où la réponse moqueuse de Palestrion, qui le prend au mot : ce dernier, contrairement à l'attente de Scélédrus, qui avait employé l'adverbe *num*, réservé, au style direct, à l'interrogation rhétorique, refuse de se prononcer et préfère laisser à un spécialiste le soin d'effectuer le diagnostic. Le contre-rythme $_ \cup \cup | \cup \cup _$, d'autant plus marqué qu'il intervient à hauteur de la diérèse et est suivi d'un spondée, laisse suggérer un mouvement de recul, feint par Palestrion. En outre, l'ordre *istuc tibi*, au lieu de *tib(i) istuc*, permet d'éviter le banal abrègement de l'initiale de *istuc*, et ainsi l'affaiblissement du -s fermant cette syllabe, ce qui serait à rapprocher des maintiens de -s final commentés dans cette étude, et indiquerait que Palestrion fait mine d'être effrayé par la mystérieuse maladie dont pourrait souffrir Scélédrus.

293 (tr⁷) (PA.) *Ver(um) enim t(u) istam, si te di ament, temer(e) hau tollas fabulam.*

294 (tr⁷) *Tuis nunc cruribus capitique fraudem capital(em) hinc creas ;*

295 (tr⁷) *Nam tibi j(am) ut pereas paratum (e)st dupliciter, nisi suppressis*

296 (tr⁷) $\overline{\text{Tuom}} \text{ stultiloquium.} - (\text{SC.}) \text{ Qui vero dupliciter ?} - (\text{PA.}) \text{ Dicam tibi.}$

297 (tr⁷) $\text{Primundum, si fals(o) insimulas Philocomasi(um), hoc perieris ;}$

298 (tr⁷) $\text{Iterum, s(i) id verumst, t(u) ei custos additus item perieris.}$

299 (tr⁷) $(\text{SC.}) \text{ Quid fuat me nesci(o) ; haec me vidiss(e) ego certo scio.}$

Palestrion vient de constater à quel point est solide la certitude de Scélédrus, et sait qu'elle est une grande menace pour les deux amants. Il doit donc à tout prix dissuader son compagnon d'ébruiter ce dont il a été témoin : *Plus oportet scire servom quam loqui*, affirmera-t-il devant Scélédrus au vers 477. À cette fin, il choisit de ne pas ménager Scélédrus, et de le menacer du pire châtement, à savoir la peine capitale. Le maintien du -s final de *cruribus* est donc éminemment expressif, et se veut très menaçant. Il se fait l'écho du maintien du -s final de *metuis*, qui intervenait au début du passage. Les arguments de Palestrion sont très forts : en employant l'adverbe *dupliciter*, il démontre à Scélédrus que son sort ne dépend pas du problème de la vérité, mais de la décision qu'il prendra, de parler ou de se taire. Ainsi, Palestrion peut gagner du temps en attendant de parvenir à élaborer un plan par lequel il puisse définitivement persuader Scélédrus de sa méprise. Sa mise en garde est vive, comme le montre le grand nombre de dactyles, d'anapestes et de tribraches. L'intimidation a fonctionné, puisque au vers 299 Scélédrus se lamente sur son sort, et emploie la forme de subjonctif archaïque *fuat*, qui le rend tout à fait ridicule. La suite du vers montre que Palestrion est parvenu à le vexer en mettant en doute sa parole.

4. Au vers 1416, le -s final du mot *intestatus* est maintenu. Interprétation au I.A.3. (p. 15).

5. Au vers 1233, le -s final de *metus* est maintenu. Interprétation au III.4. (p. 68).

6. Au vers 1249, le -s final de *aliquis* est maintenu. Interprétation au III.4. (p. 72).

7. Les vers 781, 782 et 788 présentent trois exemples de maintien de -s final dans l'adjectif *potis*. Interprétation au II.B.5. (p. 58).

B. Absence d'aphérèse due au maintien d'un -s final

Chez Plaute, lorsqu'un mot terminé en *-us* est suivi des formes *es*^s ou *est* du verbe *sum*, la plupart du temps l'on trouve respectivement les graphies *-u's* et *-ust*, qui indiquent clairement l'amuïssement total du *-s* final et l'aphérèse obligatoire qui en résulte. L'enclise de *es* et *est* et l'analogie avec l'aphérèse de type *-u(m)st < -u(m) est* ont dû favoriser la dissimilation de la sifflante faible de cette finale *-us* sous l'effet de la sifflante forte des groupes *-s*^s et *-st*. Étant donné le caractère obligatoire de l'aphérèse des formes *es* et *est*, toute absence d'aphérèse de ces formes après *-s* final est la preuve d'un renforcement exceptionnel de l'articulation de ce phonème.

1. Au vers 483, Scélédus ne fait pas l'aphérèse lorsqu'il affirme *intus est*. Il cherche à se rassurer en se fondant sur un fait concret, incontestable, qu'il a vu de ses yeux.

481 (ia⁶) (SC.) *Satin abiit ille nequ(e) erili negotio*
 ∪ ∪ ∪ ∪ | ∪ _ | ∪^p ∪ ∪ | _ _ | ∪ _ | ∪ _

482 (ia⁶) *Plus curat quasi non servitutem serviat ?*
 _ _ | _ ∪ ∪ | _^p _ | ∪ _ | _ _ | ∪ _[≠]

483 (ia⁶) *Cert(o) illaquid(em) hic nunc intus est in aedibus ;*
 _ _ | ∪ ∪ _ | _^p _ | ∪ _ | ∪ _ | ∪ _[≠]

484 (ia⁶) *N(am) egomet cubant(em) eam mod(o) offendi domi.*
 ∪ ∪ _ | ∪ _ | ∪ _ | ∪ _ | _ _ | ∪ _

485 (ia⁶) *Certum (e)st nunc observation(i) operam dare.*
 _ _ | _ _ | _ _ | ∪ _ | ∪ ∪ _ | ∪ _[≠]

Nous rejetons la scansion suivante :

484 (ia⁶) *cubantem eam*
 ∪ _ | ∪^p _

Ce monologue de Scélédus rend compte de son réel état d'esprit. Contrairement à ce qu'on aurait pu croire, Scélédus n'est pas encore totalement convaincu : il reste méfiant. Le caractère de Scélédus est facile à cerner : c'est un faible et un hypocrite, qui s'incline face à plus fort que lui puis dit toujours à part ce qu'il pense vraiment. Le procéleusmatique et le tribraque du vers 481 montrent bien sa

nervosité : il ne supporte pas que Paestrion se prenne toujours pour le chef et s'accorde tant de libertés. Nous avons déjà commenté la jalousie de Scélédrus au I.B.3.a. (p. 28). Paestrion est exactement l'inverse de Scélédrus. Il n'est pas du tout soumis à Pyrgopolinice, qu'il ne reconnaît d'ailleurs pas comme son véritable maître. Paestrion est un homme intelligent, qui ne peut obéir aveuglément et a besoin de respecter celui qui se prétend son maître. Scélédrus au contraire a l'habitude de se mettre en valeur par son zèle à servir son maître, d'où le reproche intime qu'il fait à Paestrion. Avec la proposition *quasi non servitute serviat*, Scélédrus ne croit pas si bien dire puisqu'il n'est pas au courant des machinations de Paestrion, mais il se doute bien que ce dernier n'est pas fidèle à son maître. Dans l'esprit de Scélédrus, le statut d'esclave, exprimé par le verbe d'état *servire* et son déverbal *servitus*, implique des actions d'esclave. Au vers 485, le mot *observationi*, déverbal du verbe d'action *observare*, est à interpréter dans son sens premier de "monter la garde", car tel est le rôle originel du *servus*, le "gardien". Aussi Scélédrus sait-il que l'*observatio* est le premier devoir de l'esclave ; en la pratiquant, il a la certitude de se comporter en bon esclave. Pour Scélédrus, l'enjeu est assez grand : il doit gagner le rapport de force, montrer qu'il a raison et que Paestrion a tort, afin de ne pas subir le pire échec qui soit à ses yeux : décevoir son maître.

Scélédrus doit donc absolument se convaincre qu'il a bien vu ce qu'il a vu. Les mots assertifs *certo*, *certum est*, *quidem*, *nunc* (deux fois), qui se suivent aux vers 483 et 485, expriment cette volonté d'acquiescer de l'assurance ; cf. I.B.3.b., vers 398 et 399. L'absence de césure au vers 485 est également très significative de son anxiété, et selon nous il est inutile de vouloir rétablir une césure au vers 484, en supposant un hiatus stylistiquement difficile à justifier. La scansion sans hiatus implique une absence de synizèse de la forme *eam* ; or cette prosodie va tout à fait dans le sens de notre interprétation, puisqu'elle témoigne d'une manière de parler qui se veut claire et non relâchée. Il en est exactement de même pour l'absence d'aphérèse *intus est*, affirmation renforcée par l'adverbe *nunc*, qui devait être prononcée par l'acteur de manière assez insistante. Le phénomène d'aphérèse implique un quasi effacement du verbe être, et c'est pourquoi Plaute semble préférer ne pas utiliser l'aphérèse lorsqu'il veut insister sur la vérité du prédicat : il s'agit de mettre en valeur le verbe être, qui occupe du reste un temps fort. Le mot *hic* et les initiales accentuées respectives des mots *intus* et *aedibus* occupent également un temps fort, ce qui donne encore davantage de force à la redondance que constitue l'emploi conjoint de ces trois mots. Les deux faits rares évoquent deux aspects complémentaires et indissociables de l'objet du doute de Scélédrus. D'abord, la valorisation de *est* dans *nunc intus est* met l'accent sur l'*existence* d'une personne dans un lieu donné à un moment donné : "en ce moment, elle est bien *présente* dans cette maison, et non absente". D'autre part, la scansion iambique de *eam* permet d'insister sur l'identité de la personne vue par Scélédrus, lequel se dit en lui-même : "C'est bien *elle* que j'ai vue, et non une autre." Or les deux problèmes sont intimement reliés l'un à l'autre, le stratagème de Paestrion, qui repose sur une illusion d'ubiquité, va faire intervenir un dédoublement de l'identité de Philocomasie, à qui on invente une sœur jumelle, seule solution pour expliquer rationnellement qu'elle puisse se trouver à deux endroits en même temps.

2. Au vers 401, Paestrion dit *susplicatus es*, sans faire l'aphérèse. Interprétation au I.B.3.b. (p. 33).

3. Au vers 508, la non aphérèse *ausus es* s'inscrit dans la tirade d'un Périplectomène bien décidé à se débarrasser de Scélédrus une fois pour toutes.

501 (ia⁶) (SC.) *Licetn(e) ? - (PE.) At ita me di deaequ(e) omnes ament,*

502 (ia⁶) *Nisi mihi supplicium virgarum de te datur*

503 (ia⁶) *Longum diutinumqu(e) a man(e) ad vesperum,*

504 (ia⁶) *Quod meās confregist(i) imbricis et tegulas,*

505 (ia⁶) *Ibi dum condignam te sectari(s) simiam ;*

506 (ia⁶) *Quodqu(e) ind(e) inspectavisti me(um) apud m(e) hospitem*

507 (ia⁶) *Amplex(um) amicam, qu(om) osculabatur, suam ;*

508 (ia⁶) *Quodqu(e) concubin(am) eril(em) in-simular(e) ausus es^s*

509 (ia⁶) *Probri pudicam meque summi flagiti ;*

510 (ia⁶) *Tum quod tractavist(i) hospit(am) ant(e) aedis meas,*

511 (ia⁶) *Nisi mihi supplicium stimuleum de te datur,*

- u u | u - | u - | u - | u u - | u - =
 512 (ia⁶) *Dedecori(s) plenior(em) erum faciam tuom*

- - | - - | -^p - | - - | - - | u - =
 513 (ia⁶) *Quam magno vento plenumst undarum mare.*

Voici Périplectomène au sommet de son art : comme Palestrion, il est un comédien hors pair. Il fait mine d'être fou de rage contre Scélédrus et ses insinuations infamantes, à travers un ton à la fois vif et grandiloquent. Cette tirade joue un rôle essentiel dans la pièce, puisqu'elle fait basculer Scélédrus du côté de la culpabilité, grâce à l'impressionnant charisme dont fait preuve Périplectomène. Il ne laisse pas parler Scélédrus, qui tente un malheureux *Licetne ?*, "Puis-je ?", mais se trouve immédiatement interrompu par le vieillard, car au vers 501 nous retenons évidemment la scansion avec élision et non celle avec hiatus à l'interlocution et synizèse de *deae*. Le tribraque *āt itā* exprime une vive prise de parole, et le procéleusmatique initial du vers 502 laisse supposer un débit particulièrement soutenu. Les spondées du vers 503, dont l'absence de césure penthémimère est significative, sont bien sûr très expressifs puisqu'ils portent sur des mots indiquant la durée du supplice que Périplectomène souhaite à Scélédrus ; et les iambes du mot *diutinum* connotent la répétition. Globalement beaucoup de spondées jusqu'au vers 507, trois ou quatre par vers. En revanche, les vers 508 et 509 marquent une légère accélération du rythme puisqu'ils n'en comportent que deux chacun : on en arrive au point principal, l'insulte faite à Philocomasie. L'apocope du *-e* final de *quodque* devant consonne, qui crée une homométrie avec l'élision du vers 506, contribue à la vivacité du vers 508, que les trois élisions et l'absence de césure nette rendent encore plus dynamique. Dans ce vers interviennent deux faits rares, l'un prosodique, l'autre métrique, destinés à raviver encore davantage le ton accusateur : l'absence d'aphérèse *ausus es*, que nous commenterons en détail au paragraphe suivant, et la diérèse interne dans le verbe *insimulare*, permettant de mettre en valeur l'élément morphologique qui porte le sème de l'accusation, le préverbe *in-*, le verbe *simulare* ne portant quant à lui que le sème de la facticité. Mais c'est aux vers 511 et 512, qui ne comportent presque aucun spondée, que Périplectomène est le plus agité. Le retour du procéleusmatique *nisi mihi* au vers 511, puis l'absence totale de césure au vers 512, le montrent bien. Enfin au vers 513, ce dernier termine sa tirade de manière extrêmement solennelle, avec un vers tout en spondées et un épique pluriel poétique *undarum*. Ainsi, l'on peut remarquer la forte hétérométrie entre l'absence d'aphérèse du vers 508, extrêmement vif, et l'aphérèse *plenumst* du vers 513, marqué par une grande lenteur du rythme.

Par conséquent, l'absence d'aphérèse dans la forme *ausus es*^s doit s'interpréter comme se trouvant dans le prolongement de la colère de Périplectomène, qui tente d'impressionner Scélédrus. Son rôle est de conserver la présence du verbe *esse*, qui, comme nous l'avons vu à l'exemple précédent, porte le poids de l'assertion, car sa signification même impose l'existence d'une chose, sans qu'on puisse la remettre en question. De plus, l'indicatif présent de l'auxiliaire permet de montrer que le fait est

définitivement établi : la mise en valeur de l'auxiliaire est donc destinée à donner à ce parfait son plein aspect perfectif et à insister sur l'irréversibilité de l'acte de Scélédrus, Périplectomène étant bien déterminé à faire paniquer Scélédrus en lui montrant le caractère irréparable de son crime. Enfin cet auxiliaire *es*^s porte la marque de la deuxième personne, et cette absence d'aphérèse a donc une forte valeur déictique, puisqu'il s'agit d'une accusation : il est significatif que la deuxième personne apparaisse de manière particulièrement accentuée ; cf. I.B.3.b., où nous commentons l'absence d'aphérèse *suspīcatus es*^s au vers 401. Le numéro de Périplectomène a très bien fonctionné, puisqu'à la fin de la scène Scélédrus rentrera chez lui pour y dormir et ne causera plus d'ennuis jusqu'à la fin de la pièce.

4. Au vers 665, puis aux vers 672, 673 et 674, on constate que Périplectomène ne fait jamais l'aphérèse dans son discours pompeux.

 _ _ | _ _ _ | _ _ | _ _ _ || _ _ | _ _ | _ _ | _ _
 661 (tr⁷) (PE.) *Tute m(e) ut fateare faci(am) ess(e) adolescentem moribus.*

 _ _ _ | _ _ | _ _ | _ || _ _ _ | _ _ | _ _ | _
 662 (tr⁷) *It(a) apud omnis comparebo tibi res bene factis frequens.*

 _ _ _ | _ _ | _ _ || _ _ _ _ _ | _ _ | _
 663 (tr⁷) *Opu(s)n(e) erit tib(i) advocato trist(i), iracund(o) ? Ecce me.*

 _ _ _ | _ _ | _ _ || _ _ | _ _ _ _ | _
 664 (tr⁷) *Opu(s)ne leni ? Leniorem dices quam mutumst mare,*

 _ _ _ | _ _ | _ _ _ || _ _ | _ _ | _ _ | _
 665 (tr⁷) *Liquidiusculusqu(e) ero quam ventus est favonius.*

 _ _ _ | _ _ | _ _ _ _ || _ _ _ _ _ | _ _ | _
 666 (tr⁷) *Vel hilarissimum conviv(am) hinc indid(em) expromam tibi,*

 _ _ | _ _ | _ _ _ _ _ || _ _ | _ _ _ _ | _ _ | _
 667 (tr⁷) *Vel primum parasit(um) atqu(e) obsonator(em) optimum.*

 _ _ | _ _ | _ _ _ || _ _ _ _ | _ _ _ _ | _
 668 (tr⁷) *T(um) ad saltandum non cinaedu(s) malacus aequet atqu(e) ego.*

Périplectomène ne se sent pas de joie : il ne cesse de se faire flatter par ses deux compères Palestrion et Pleusiclès, certes admiratifs devant une telle facilité de caractère, mais aussi quelque peu intéressés puisqu'ils n'ont sans lui aucune chance de parvenir à leurs fins. Le comique repose ainsi sur l'attitude de Périplectomène qui, prenant très au sérieux tous ces compliments, ne cesse de les étoffer et de se vanter. Comme à son habitude, Plaute met beaucoup de soin dans l'élaboration de ses vers, si bien que la métrique du passage s'avère remarquablement expressive. Le vers 661 surprend d'emblée par l'ordre des mots qui le composent : les sujets respectifs des deux subordinées de la phrase sont regroupés en tête du vers et s'en trouvent bien éloignés de leurs verbes, le subjonctif *fateare* et l'infinitif *esse* : de manière évidente, cette liberté syntaxique est destinée à mimer la liberté dont prétend jouir Périplectomène. Le rythme est tout de suite très enjoué, puisque les deux premiers vers comportent chacun deux anapestes. Il est intéressant de remarquer que trois de ces quatre anapestes s'achèvent sur la même syllabe *-es*, comme si Périplectomène s'amusait à faire des rimes à l'intérieur des vers. En outre on constate une suite de cinq tribraques initiaux, des vers 662 à 666, ce qui est extrêmement rare. Toute cette légèreté est assez déroutante étant donné qu'elle se trouve d'ordinaire dans les propos de jeunes filles frivoles, voyez par exemple les paroles de Philocomasie aux vers 395 et 396 (I.B.3.b.), mais elle prend sens si l'on remarque qu'au vers 668 Périplectomène se qualifie de *malacus* : ce mot est le calque du grec *μαλακός*, qui signifie, encore aujourd'hui en grec moderne, "efféminé". Dans ce passage, Périplectomène joue à se prendre pour un jeune efféminé, et tout le comique repose sur de subtiles ambiguïtés de langage auxquelles il convient de prêter la plus grande attention.

Ainsi, l'expression *adulescens moribus* au vers 661 doit être interprétée dans cette optique : la traduction d'Ernout, "jeune de caractère", est beaucoup trop faible puisqu'elle ne rend pas compte de la polysémie du mot *mores*, qui au vers 667 signifie certes "les manières", mais dans ce contexte-ci fait très nettement allusion aux mœurs sexuelles dissolues des *adulescentes*. De même, le vers 662 est tellement vague que l'on peut aisément y apercevoir des sous-entendus : "je me trouverai là pour toutes sortes de choses te concernant, assidu à te procurer des bienfaits" ; et il faut relever la notion de proximité exprimée par le mot *apud*. Nous l'avons déjà vu au I.A.3. pour Pyrgopolinice, Plaute aime montrer sur scène des hommes qui se comportent en faibles et en efféminés : cela devait plaire au public. Ici c'est tout un champ lexical de la douceur et de la mollesse qui se développe. Au vers 664, l'adjectif *lenis* signifie "doux", à la fois au propre et au figuré.

Le vers 665, au rythme très pur si l'on excepte le tribrake initial, rappelle les rimes que nous avons constatées aux vers 661 et 662 : Périplectomène, comme à d'autres moments de la pièce, se prend pour un poète, puisqu'il se compare au zéphyr, métaphore évidemment destinée à le faire paraître encore plus efféminé, qui s'exprime dans la structure même de ce vers très travaillé, et fait implicitement référence à l'homosexualité. L'hapax *liquidusculus* inventé par Plaute est extraordinairement significatif. L'adjectif *liquidus* caractérise toute chose qui se laisse traverser sans résistance, et dans ce contexte il est clair que Plaute s'amuse avec le sens de ce mot : Périplectomène a tellement bon caractère qu'il accepte

régulièrement d'être "traversé" par d'autres hommes. De plus, l'emploi du suffixe diminutif *-culus*, d'une part connote la fragilité, et d'autre part, combiné au suffixe comparatif *-ius*, renforce l'impression qu'on a affaire à un homme de compromis, incapable de faire preuve de fermeté, qui ainsi se situe à l'antithèse de la virilité qui émane de l'homme de décision. Le complément de cet audacieux comparatif *liquidiusculus* est une proposition conjonctive introduite par *quam*, ce qui est tout à fait banal. Mais ce qui est plus surprenant, c'est que cette proposition n'est pas elliptique du verbe, alors qu'elle devrait l'être étant donné que son verbe est le même que celui de la principale : on aurait pu attendre *quam ventus favonius*, d'autant que l'ellipse caractérise d'ordinaire la langue du théâtre de Plaute. Or au lieu de cela, Plaute a choisi de répéter le verbe *esse* et de l'intercaler entre le sujet *ventus* et son apposition *favonius*, ce qui est une marque de langage châtié, et indique que le locuteur est une personne minutieuse, trait de caractère susceptible d'être associé à l'homosexualité. Il était donc ici hors de question pour Plaute de permettre l'aphérèse *ventust*, qui aurait fait passer inaperçu le caractère non elliptique de la proposition : il fallait impérativement préserver la forme pleine *est*. Inversement, au vers précédent, le verbe de la proposition comparative étant différent de celui de la principale, Plaute est obligé de l'inclure : il n'y a donc aucun intérêt à le mettre en valeur, et l'aphérèse *mutumst* ne gêne aucunement ; cf. *plenumst*, au vers 513.

[...]

672 (tr⁷) (PL.) *At tibi tanto sumptu(i) esse mihi molestumst.* - (PE.) *Morus es*^s.

673 (tr⁷) *N(am) in mal(a) uxor(e) atqu(e) inimico si quid sumas, sumptus est ;*

674 (tr⁷) *In bon(o) hospit(e) atqu(e) amico quaestus est quod sumitur,*

675 (tr⁷) *Et quod in divinis rebu(s) sumptumst, sapienti lucrost.*

Aux vers 672, 673 et 674, trois absences d'aphérèse se succèdent. Comme souvent, elles sont la marque d'une forte affirmation de l'opinion du locuteur et de son sentiment de supériorité dans un discours généralisant qui se prétend didactique. Pleusiclès est un jeune homme plein de scrupules, qui ne cesse de témoigner sa reconnaissance à son hôte Périplectomène. Mais ce dernier renvoie le remerciement en expliquant que seules les dépenses que l'on fait par obligation sont de véritables dépenses, et que celles que l'on fait pour ses amis sont une source de bonheur. Sa réponse commence par *Morus es*, première non aphérèse, qui donne à la déclaration un aspect catégorique et incontestable. Il est l'homme d'âge mûr qui fait la leçon au jeune adolescent, si bien qu'il se permet d'affirmer, sans autre procès, "tu es sot".

Les deux autres non aphérèses, *sumptus est* et *quaestus est*, mettent en évidence la distinction que fait Péripsectomène entre ce qui relève de la dépense (*sumptus*) et ce qui relève du gain (*quaestus*). Les vers 673 et 674 ont une structure identique. Leurs premiers hémistiches ne diffèrent que par l'opposition établie d'une part entre *bono hospite* et *mala uxore*, d'autre part entre *amico* et *inimico*. Leurs seconds hémistiches se répondent d'une manière chiasmique : celui du vers 673 commence par *si quid sumas* et s'achève sur *sumptus est*, tandis que celui du vers 674 commence par *quaestus est* et s'achève sur *quod sumitur*. Ces deux non aphérèses témoignent donc d'un ralentissement du débit ayant une visée pédagogique : il s'agit d'expliquer clairement la différence qu'il établit entre les deux types de dépenses.

Le vers 675, qui ne nous semble nullement *interpolé*, contrairement à ce que disent un certain nombre d'éditeurs, qui suppriment des vers à tort et à travers, est tout à fait représentatif de l'arrogance dont fait preuve Péripsectomène. Il se vante implicitement d'être un *sapiens*, ce qui ne surprend pas puisqu'il adore enseigner des préceptes. Le vers ne comporte qu'une seule résolution et se situe tout à fait dans le prolongement des deux précédents : il commence par un complément circonstanciel introduit par *in* régissant un ablatif, qui permet de préciser le domaine de dépense. Le vers 676 débutant sur l'expression *deum virtute*, la transition est assurée.

L'absence d'aphérèse est souvent une marque d'autorité, l'aspect didactique étant une possible manifestation de cette autorité, et témoigne également d'un langage soigné. Il n'est donc pas étonnant de trouver, aux vers 673 et 674, un rythme très pur : le vers 673 ne comporte qu'une seule résolution, et le vers 674 offre cinq trochées et deux spondées. Ces deux vers montrent que Péripsectomène a des idées bien arrêtées. Son arbitraire association du mot *uxor* à l'adjectif *mala* et au nom *inimico* montre qu'il représente la figure du misogyne, et nous avons déjà remarqué qu'il préfère la compagnie des hommes. Aux vers 684 et 685, il énoncera un précepte tout à fait représentatif de cette misogynie, qui précisément s'accompagnera d'un rythme extrêmement régulier :

_ ∪ | _ _ | _ ∪ | _ _ || _ ∪ | _ _ | _ ∪ | _

684 (tr⁷) (PE.) *Nam bon(a) uxor ^{suave} ductust, si sit usquam gentium*

∪ ∪ | _ ∪ | _ ∪ | _ _ ||

685 (tr⁷) *Ub(i) ea possit inveniri.*

Au vers 685, on constate une parfaite alternance entre trochées et spondées. L'accord au neutre de l'attribut *suave* chosifie la femme : "Une bonne épouse est chose agréable à épouser". Encore cette proposition principale pourrait-elle paraître modérée, si elle n'était pas suivie d'une conditionnelle plutôt injurieuse à l'égard des femmes : *In cauda venenum*. Ici l'aphérèse avec le supin en *-u* se fait par obligation, mais vu le contexte on n'aurait pas pu avoir une aphérèse de type *-ust* < *-us est*. De même au vers 683, nous désapprouvons la restitution de Ribbeck, *id multo lepidiust*, car une telle aphérèse est ici stylistiquement impossible, étant données la force de l'affirmation et la pureté du rythme : il faut donc conserver la leçon des manuscrits,

id multo (e)st lepidius. L'interprétation stylistique peut avoir autant de valeur qu'un argument métrique, du moment qu'on reste prudent et lucide. L'aphérèse sur *multo* est parfaitement possible, même obligatoire. Les aphérèses dues à l'affaiblissement d'un -s final sont différentes des autres, car on peut les éviter sans occasionner un hiatus, de sorte que leur utilisation témoigne toujours d'un style relâché.

5. L'expression *opus est* est très fréquemment utilisée dans la langue orale du théâtre de Plaute. La plupart du temps, cette expression subit l'aphérèse et devient *opust*. Mais rarement, cette aphérèse ne se produit pas, ce qui témoigne d'un débit verbal délibérément ralenti par un locuteur se trouvant en situation d'explication. C'est ce qui se passe par exemple aux vers 766 et 795. C'est très souvent Paestrion, le meneur, qui omet l'aphérèse lorsqu'il est en position de donner des instructions. Le fait de jouer le rôle de l'entremetteur lui donne l'impression qu'il est une personne importante, cf. 798.

Il s'agit du passage dans lequel Paestrion expose à Périplectomène et à Pleusiclès le plan qui consiste à faire croire à Pyrgopolinice que la femme de son voisin est amoureuse de lui. Paestrion est fier de sa trouvaille, et son enthousiasme lui donne envie d'accumuler les jeux de langage. C'est pourquoi le passage est une mine de faits prosodiques rares très rapprochés les uns des autres.

_ _ | u u _ | _ u | _ _ || u u u | _ u | _ | _

766 (tr⁷) (PA.) *Nunc hoc anim(um) advortit(e) ambo. Mih(i) opus est opera tua,*

u u _ | u u u | u u _ | _ || u u _ | _ u | _ u | _

767 (tr⁷) *Periplectomene ; nam eg(o) inveni lepidam sycophantiam,*

_ u u | _ | _ _ | _ u || _ u u | _ u | _

768 (tr⁷) *Qu(i) admutiletur miles^s usque caesariatus, atqu(e) uti*

_ u | _ _ | u u _ | u u _ || _ u u | u | _ u | _

769 (tr⁷) *Huic amant(i) ac Philocomasi(o) hanc ecficiamu(s) copiam*

u u u | _ _ | _ u u | _ u || u u _ | u u _ | _ u | _

770 (tr⁷) *Ut hic e(am) abducat abeatque. - (PE.) Dar(i) istanc rationem volo.*

u u u | _ u | _ u | _ _ || _ u | _ _ |

771 (tr⁷) (PA.) *At ego m(i) anulum dar(i) istunc tuom volo. - (PE.) Qu(am) ad r(em)*
_ | _
usui? ?

_ ∪|_ ∪∪|_ ∪∪|_||_ _ |∪ ∪ |_ ∪|_

772 (tr⁷) (PA.) *Quand(o) habeb(o), igitur rationem mearum fabricarum dabo.*

∪ | ∪ | _ ∪ |_ ||_ _ |∪∪|_ ∪|_

773 (tr⁷) (PE.) *Uter(e), accip(e).* - (PA.) *Accip(e) a me rusum rationem doli*

_ ∪∪|_ _ |∪|_||∪ ∪ ∪ |_ ∪ ∪ |_ ∪|_

774 (tr⁷) *Qu(am) institui.* - (PE.) *Perpurigatis damu(s) tib(i) amb(o) oper(am) auribus.*

Palestrion adore commander, se prendre pour le chef. Ce statut de leader lui fait prendre un ton de supériorité, mais toujours de manière distanciée et complice, comme le montre très bien cette phrase du vers 611 : *Facilest imperium in bonis*, "Le commandement est facile avec les braves." Au vers 766, il demande solennellement aux deux autres de prêter attention, puis informe Périplectomène qu'il a besoin de son aide, l'absence d'aphérèse *opus est* étant une manière de montrer qu'il s'agit d'instructions officielles. Il avait déjà employé l'expression *opus est* au vers 598, qui était suivie de près par une seconde non aphérèse, *lectus est*, au vers 603 : dans ce passage il donnait des conseils stratégiques à la manière d'un chef militaire. Le nombre important de dactyles et d'anapestes témoigne de l'excitation dans laquelle se trouve Palestrion. Le vers 770 nous offre un exemple de non abrègement de finale longue d'origine : la finale de *abducat* est maintenue longue. La fonction stylistique de cette longue est à la fois d'exprimer la notion de distance et de donner au discours une allure majestueuse. La proposition *ut hic eam abducat abeatque* sera reprise à la forme négative dans les propos d'un Pyrgopolinice non moins théâtral au vers 1208, *impetrare ut abiret nec te abduceret*, et évidemment, comme nous le verrons au III.2. dans l'étude de cet exemple, la forme *abduceret* ne subira pas, elle non plus, l'abrègement de sa finale.

Palestrion semble se laisser envahir par un sentiment de puissance, à tel point qu'il ne veut pas révéler son plan à Périplectomène tant que ce dernier ne lui aura pas donné l'anneau qu'il porte au doigt. En réalité, Palestrion prend un malin plaisir à jouer : il joue au chef, ce qui l'amuse beaucoup, mais surtout, il joue avec les mots. En effet, à deux reprises, aux vers 771 et 773, il reprend au sens propre un terme employé par Périplectomène dans son sens figuré, ou inversement. Il s'agit tout d'abord de jouer sur le sens du verbe *do*. Au vers 770, Périplectomène lui demande de lui "donner son plan", et Palestrion reprend la même construction, consistant en une infinitive dépendant du verbe *volo* et ayant pour verbe l'infinitif passif *dari*, pour demander à Périplectomène de lui "donner sa bague". Palestrion utilise également le même démonstratif, *istic*, *istaec*, *istuc*, que Périplectomène, mais il est amusant de constater une hétérométrie entre le *istanc* de Périplectomène et le *istunc* de Palestrion : au vers 770, dans la bouche de Périplectomène, le groupe *dar(i) istanc* subit un abrègement iambique, propre aux vers anapestiques, de l'initiale de *istanc*, alors qu'au vers 771, dans la bouche de Palestrion, cet abrègement ne s'effectue pas. Ainsi, il semble que Palestrion veuille attirer l'attention sur le jeu de mots qu'il réalise, en insistant sur l'initiale du déictique, qui a

changé de genre par rapport au vers précédent. Le second jeu de mots porte sur le sens du verbe *accipio*, réciproque du verbe *do*. Périplectomène accepte de donner la bague, et dit *accipe*, "prends", ce à quoi Paestrion répond malicieusement *accipe* [...] *rationem*, "prends connaissance de mon plan". C'est donc avec beaucoup de légèreté que Paestrion fait mine de se prêter au jeu du *donnant donnant*, à travers ce jeu de mots entre les verbes *do* et *accipio*. Cette plaisanterie entre tout à fait dans l'esprit romain puisqu'elle fait penser au principe du *do ut des*, qui fonde la relation aux dieux.

775 (tr⁷) (PA.) *Eru(s) meus ita magnu(s) moechu(s) mulierum (e)st, ut neminem*

776 (tr⁷) *Fuiss(e) aequ(e) neque futurum credo.* - (PE.) *Cred(o) eg(o) istuc idem.*

777 (tr⁷) (PA.) *Atqu(e) Alexandri praestare praedicat formam suam :*

778 (tr⁷) *Itaqu(e) omnis s(e) ultro sectar(i) in Epheso memorat mulieres.*

Comme nous le verrons au III.4., il peut arriver que Pyrgopolinice se fasse parodier jusque dans sa manière de parler par d'autres personnages de la pièce, qui se plaisent parfois à employer un langage pompeux pour singer le caractère ridicule de ce soldat fanfaron. C'est exactement ce que fait ici Paestrion. Au vers 775 il qualifie Pyrgopolinice de "coureur de femmes mariées", puis utilise une comparative pour montrer qu'on ne peut comparer Pyrgopolinice à aucun autre homme. Or Pyrgopolinice affirme très souvent être unique en son genre, mais dans un sens laudatif, évidemment. Ici Paestrion imite donc une expression qu'aurait pu utiliser Pyrgopolinice, mais en l'utilisant dans un contexte péjoratif. L'absence de synizèse de l'infinitif *fuisse*, fait exceptionnel, est donc une manière de moquer la vantardise de Pyrgopolinice. De même au vers 777, le rythme très régulier des spondées et des trochées accompagne la solennité de la comparaison à Alexandre.

779 (tr⁷) (PE.) *Edepol qui te d(e) isto multi cupiunt nunc mentirier ;*

780 (tr⁷) *Sed eg(o) it(a) ess(e) ut dici(s) teneo pulchre. Proin, Palaestrio,*

781 (tr⁷) *Quam potis tam verba confer maxim(e) ad conpendium.*

_ _ | _ ∪ _ ∪ ∪ _ ∪ || _ _ | ∪ _ _ | ∪ ∪ | _ ≍

782 (tr⁷) (PA.) *Ecquam tu potis reperire forma lepida mulierem,*

_ ∪ _ ∪ | _ _ | _ ∪ || _ ∪ | _ _ | _ ∪ | _

783 (tr⁷) *Cui facietiarum corpus usque sit plen(um) et doli ?*

Palestrion parle énormément et commence à agacer Périplectomène, qui sait déjà parfaitement quel genre d'homme est Pyrgopolinice, et qui a hâte de savoir où veut en venir Palestrion. Nous verrons que cette frustration de Périplectomène ira en s'accroissant au cours du passage, à la fin duquel Palestrion ne se sera toujours pas expliqué. Au vers 781, on peut donc interpréter le maintien du -s final de *potis* comme un premier signe d'énervement, la corrélation *quam potis... tam maxime* étant également mise en valeur par le rejet après la diérèse de l'adverbe *maxime*. Or il est amusant de constater que Palestrion, loin d'être impressionné par ce sifflement menaçant, reprend par jeu de langage au vers 782 le mot *potis*, mais en lui donnant la valeur d'une deuxième personne du singulier, alors que généralement le mot *potis* n'est utilisé seul qu'à la troisième personne du singulier, en tant que raccourci de l'expression *potis est*. Palestrion se permet donc l'ellipse de *es* dans l'expression *potis es*, ellipse dont on n'a aucun autre exemple. Mieux, il reprend insolemment la scansion iambique du *potis* de Périplectomène. Il met en valeur son propre jeu de mots en utilisant le pronom *tu* au niveau du deuxième temps fort, juste avant *potis*, ce qui attire l'attention sur le passage de la troisième à la deuxième personne.

_ ∪ ∪ | _ _ | _ _ | _ _ || _ _ | ∪ ∪ _ | _ ∪ | _ ≍

784 (tr⁷) (PE.) *Ingenuamn(e) an libertin(am) ? - (PA.) Aequ(i) istuc facio, dum modo*

_ _ | _ _ | _ ∪ _ ∪ || ∪ ∪ _ | _ ∪ | _ ∪ | _ ≍

785 (tr⁷) *Eam des quae sit quaestuosa, quae alat corpu(s) corpore,*

_ ∪ ∪ ∪ _ | _ ∪ | _ _ || _ ∪ | _ _ | _ ∪ | _ ≍

786 (tr⁷) *Cuique sapiat pectu(s) ; nam cor non potest, quod null(a) habet.*

Encore un jeu de mots, au vers 786. L'expression *cui sapiat pectus*, dans ce contexte, est évidemment ambiguë, puisque *pectus* y désigne certes l'intelligence, mais aussi la poitrine : il est clair que Palestrion veut une fille *bien faite*. Pour comprendre la finesse de cette ambivalence, il faut regarder le vers 783, dans lequel Palestrion disait : *mulier cui facietiarum corpus usque plenum sit et doli*, "une femme dont le corps soit de part en part imprégné d'esprit et de ruse". Par cette alliance du propre et du figuré, Plaute brise la frontière habituelle, et nous montre qu'il fait ici référence à une intelligence du corps : il faut avant tout que la belle jeune fille sache se servir de son corps comme moyen de persuasion. Si l'on veut ici conserver le jeu de mots dans la traduction, on peut traduire : "Donne-moi une femme dont l'intelligence soit saillante". Mais de toute façon, l'allusion était

forcément marquée par un geste scénique de l'acteur qui jouait Palestrion, pour renforcer l'effet comique, mais aussi afin d'éviter que le jeu de mots ne passât inaperçu. Au-delà de l'aspect comique, à travers ces mots de Palestrion transparait très nettement une conception holistique du langage, que Plaute ne cesse d'appliquer dans ses vers. Le jeu de mots ne s'arrête pas ici. Généralement, l'expression s'emploie indifféremment avec le mot *pectus* ou avec le mot *cor* : avec *pectus*, cf. *Trinummus*, 90 et *Bacchides*, 659 ; avec *cor*, on n'a pas d'exemple chez Plaute, mais on en a un chez Cicéron, dans le *De finibus* (II, 24). Mais, bien que les deux sens soient mêlés dans l'esprit latin, et les deux termes fréquemment employés l'un pour l'autre, le plus souvent *pectus* désignait le siège de la réflexion et *cor* celui des sentiments. Or, dans la seconde partie du vers, Plaute s'amuse avec cette opposition, en faisant dire à Palestrion qu'il ne peut pas employer le mot *cor*, puisque que *cor nulla habet*, "les femmes n'ont pas de cœur" ; comprendre "elles sont sans pitié à l'égard des hommes" ; pour l'esprit de cette plaisanterie, cf. 456, *Muliebri fecit fide*.

_ _ | _ _ | _ _ | _ _ || _ ∪ | _ _ | _ ∪ | _ ∞

787 (tr⁷) (PE.) *Lautam vis an quae nondum sit lauta ?* - (PA.) *Sic consucidam ;*

_ ∪ ∪ | _ ∪ | _ ∪ | _ || ∪ ∪ _ | _ _ | _ ∪ | _

788 (tr⁷) *Quam lepidissimam potis quamqu(e) adulescentem maxume.*

Pour bien faire comprendre à Périplectomène à quel point la jeune fille choisie doit être attirante, Palestrion imprègne de sensualité son propre langage. Le préverbe intensif *con-* de l'hapax *consucidam* rappelle l'adverbe *usque* du vers 783 : selon lui c'est le corps tout entier qui devra s'exprimer. *Consucidus* signifie proprement "humecté de sève", et, à travers cette idée d'humidité, répond au participe *lauta*, qui signifie "baignée".¹ Palestrion veut une fille jeune mais expérimentée, et c'est pourquoi Périplectomène fera appel à une *meretrix*, c'est-à-dire une prostituée. L'adjectif *consucidam* comporte une forte connotation sexuelle, puisqu'il réunit les idées d'humidité et de saveur, mais il évoque également la vigueur juvénile : il synthétise donc parfaitement les adjectifs *lepidissimam* et *adulescentem* du vers 788, d'où l'emploi de l'adverbe *sic*, "purement et simplement". Or on a ici un jeu de sonorités tout à fait remarquable. On remarque en effet que le maintien du *-s* final de *potis* participe d'une expressive allitération en sifflantes, palatales sourdes éventuellement labiovélarisées, et nasales labiales : *Sic consucidam ; / Quam lepidissimam potis quamqu(e) adulescentem maxume*. On note également, qui accompagne élégamment la tentative d'harmonie entre corps et esprit semblant ressortir du discours de Palestrion, une disposition chiasmique de certains phonèmes, d'une part entre les liquides et dentales sonores des adjectifs *lepidissimam* et *adulescentem*, d'autre part entre les groupes *-sc-* et *-cs-* que comportent les mots successifs *adulescentem* et *maxume*. L'emploi des deux superlatifs *lepidissimam* et *maxume adulescentem* montrent que Palestrion est très exigeant quant au choix de la jeune fille, et l'on peut se demander s'il n'est pas en

¹ Mais ici l'allusion est peu claire.

train de décrire la femme de ses rêves, car il semble parler avec une grande passion, la description de la jeune fille étant soutenue par l'ardeur avec laquelle son corps tout entier s'exprime. Il ne s'arrête donc pas à la simple description par des mots, mais, tel un professeur de théâtre, il montre : il montre à Périplectomène la manière dont devra se comporter la jeune fille, il lui montre ce qu'est une personne qui pour s'exprimer met à profit tous les moyens dont elle dispose ; nouvelle mise en abyme.

◡ ◡ _ | _ _ | _ ◡ | _ _ || ◡ ◡ _ | ◡ ◡ _ | _ ◡ | _ ◡
 789 (tr⁷) (PE.) *Habe(o) eccillam meam clientam, meretric(em) adulescentulam.*

_ ◡ ◡ | _ ◡ | _ ◡ | _ _ || _ _ | _ _ | _ ◡ | _ ◡
 790 (tr⁷) *Sed quid e(a) usus est ? - (PA.) Ut ad te eam jam deducas domum*

◡ ◡ ◡ | _ _ | _ _ | _ _ || _ _ | _ _ | _ ◡ | _ ◡
 791 (tr⁷) *Itaqu(e) e(am) huc ornat(am) adducas : ex matronarum modo*

◡ ◡ ◡ | _ _ | _ _ | _ _ || ◡ ◡ ◡ | _ ◡ ◡ | _ ◡ | _
 792 (tr⁷) *Capite compto crinis vittasqu(e) habeat, adsimuletque se*

◡ ◡ _ | _ ◡ ◡ | _ ◡ ◡ | _ || _ _ |
 793 (tr⁷) *Tu(am) ess(e) uxor(em) ita praecipiundum (e)st. - (PE.) Erro qu(am)*

_ _ | _ ◡ | _ ◡
insistas viam.

Périplectomène s'impatiente de plus en plus puisque Palestrion ne lui a toujours pas révélé la nature exacte de son stratagème. Il répond d'abord à la requête de ce dernier, puis il demande à quoi va servir la jeune fille. L'absence d'aphérèse dans la forme non contractée *usus est* montre que Périplectomène insiste sur chacune des syllabes de sa question, afin d'attirer l'attention de Palestrion, qui semble décidé à rester sourd à ses questions. Mais une fois de plus, on constate que Palestrion n'est nullement perturbé par l'effet de langage que tente de produire Périplectomène : il fait à nouveau mine de n'avoir rien entendu, et poursuit l'énumération de ses consignes. Il se comporte comme un chef qui refuse que l'on questionne ses ordres. Le *ut* à valeur injonctive du vers 790, ainsi que l'emploi de l'adjectif verbal, forme marquant déjà en elle-même l'obligation, du verbe *praecipio*, "ordonner", laissent deviner un ton particulièrement autoritaire. On peut aussi noter l'hétérométrie entre les deux hémistiches du vers 793, dont la diérèse tombe à l'interlocution. Au premier hémistiche on observe trois résolutions, alors qu'au second hémistiche on n'en trouve aucune : ainsi, la fin de réplique de Palestrion, dont l'aphérèse finale et les trois élisions témoignent déjà d'un important débit verbal, comporte quatre syllabes de plus que la courte phrase dubitative de Périplectomène, qui n'obtiendra toujours pas d'explications au vers 794.

794 (tr⁷) (PA.) *At scieti(s). Sed ecqu(a) ancillast illi ?* - (PE.) *Est prime cata.*

795 (tr⁷) (PA.) *Ēa quoqu(e) opus est. Ita praecipito mulier(i) atqu(e) ancillulae,*

796 (tr⁷) *Ut simulet se tu(am) ess(e) uxor(em) et deperir(e) hunc militem,*

797 (tr⁷) *Quasiqu(e) hunc anulum suāe faveae dederit, ēa porro mihi,*

798 (tr⁷) *Milit(i) ut darem, quasiqu(e) ego rei s(im) interpres^s.* - (PE.) *Audio.*

La seule réponse de Paestrion aux interrogations de Périplectomène est constituée par la courte phrase *At scietis*. Immédiatement après, il recommence à solliciter Périplectomène en vue de la réalisation de son plan, ce qui doit mettre à rude épreuve la patience de ce dernier. L'expression *opus est*, sans aphérèse, que l'on trouve au vers 795, témoigne toujours d'un ton très directif, comme nous l'avons vu au vers 786, et comme nous le reverrons au vers 805. En outre la phrase suivante de Paestrion débute sur l'expression *ita praecipito*, "ordonne ceci". De même que le verbe *praecipio* était employé au vers 793 sous une forme modalisée pour marquer "l'obligation d'ordonner", ce qui est le comble de l'autoritarisme, de même au vers 795 on le trouve à l'impératif : là encore, Paestrion "ordonne d'ordonner". Quant au cataphorique *ita*, il montre que Paestrion insiste pour que ses instructions soient exécutées à la lettre. Ainsi, ces deux occurrences, aux vers 793 et 795, du verbe *praecipio*, permettent d'observer que Paestrion instaure une véritable hiérarchie au sommet de laquelle il se place : les deux jeunes filles seront aux ordres de Périplectomène, qui obéit lui-même à Paestrion. Cette imitation parodique du système hiérarchique est bien sûr à rapprocher de la ridiculisation permanente dans la pièce de la figure du militaire.

La phrase de Paestrion, qui commence au mot *ita*, au vers 795, et se termine au mot *interpres*, au vers 798, est particulièrement longue. Périplectomène n'en peut plus de ce discours interminable, et interrompt Paestrion : *audio* signifie bien ici "j'entends", et non "je comprends", comme le confirment les vers 799 et 799b, extrêmement lacunaires, qui commencent respectivement par *ne me surdum* et *meas auris*, car Périplectomène ne comprend toujours pas où Paestrion veut en venir. Le vers 798 ne comporte aucune diérèse. On peut se demander pourquoi les métriciens s'acharnent à le corriger de diverses manières pour lui en trouver une, alors qu'il est évident que Plaute veut mettre en évidence la véritable logorrhée dont fait preuve Paestrion. Cette verbosité s'explique par la grande fièreté que semble ressentir Paestrion, qui s'enorgueillit d'être "le médiateur de cette affaire". Il emploie le

génitif archaïque *rēī*, sans synizèse, exactement de la même manière qu'au vers 103, où il employait l'expression *magnāī rēī publicāī*, extrêmement parodique : il s'amuse donc à penser qu'il est le négociateur d'une affaire très importante, tout en sachant très bien qu'il ne s'agit que de légèreté dans cette pièce comique. Or il est intéressant de constater que la diérèse, s'il y en avait une, tomberait entre les deux voyelles longues de la vieille désinence. Il serait trop audacieux de supposer une diérèse interne, mais cela montre que cette absence de synizèse joue un rôle fondamental dans l'absence de coupure entre les deux hémistiches, et contribue donc à donner l'impression d'une phrase interminable. Le contre-rythme $_ \cup \cup | \cup \cup _$, généralement évité à cause du désagrément auditif qu'il procure, contribue d'autant plus à l'agacement de l'interlocuteur qu'il est ici suivi de deux spondées dont le rôle est de ralentir le rythme encore davantage.

III. Maintien de voyelle longue devant -t final

Nous avons recensé un certain nombre de cas dans lesquels le -t final d'une forme verbale n'abrège pas la voyelle qui le précède. Si cet abrègement s'était très certainement effectué dans la langue populaire, il est néanmoins très probable que la langue soutenue l'ait conservé un peu plus longtemps : un tel fait prosodique est donc d'abord la marque d'un haut niveau de langage. On remarque d'autre part que la longueur de la syllabe évoque toujours une durée ou une distance auxquelles pense implicitement le locuteur, le temps de la métrique étant ici utilisé comme imitation du temps et de l'espace tels qu'ils sont vécus intérieurement par ce dernier. Une telle absence d'abrègement est donc toujours la marque d'une entrée dans la parodie du langage tragique et du registre pathétique.

1. Au vers 770, la forme *abducat* conserve sa finale longue. Interprétation au II.B.5. (p. 56).

2. Au vers 1208, la forme *abduceret* conserve sa finale longue.

Pyrgopolinice est tout joyeux d'avoir pu convaincre Philocomasie de repartir à Athènes avec sa mère et sa sœur. Mais sans le savoir, il vient en réalité de donner à la jeune fille l'autorisation de retourner auprès de son véritable amant, Pleusiclès.

_ u u | _ u u | _ u | _ || u u | u u | _ | _ u | _ =

1200 (tr⁷) (PY.) *Quod volu(i), ut volu(i), impetravi per amicitia(m) et gratiam.*

_ u u | _ u u | _ | _ u || _ u | _ | _ u | _

1201 (tr⁷) *A Philocomasio. - (PA.) Quid t(am) intu(s) fuisse te dicam diu ?*

_ u u | _ | _ | _ u | _ || _ | _ | u u | u u | _ =

1202 (tr⁷) (PY.) *Numqu(am) ego me tam sens(i) amari quam nunc ab illa muliere.*

_ | _ | _ | _ u | _ u | _ || _ u | _ u u | u | _ =

1203 (tr⁷) (PA.) *Quid j(am) ? - (PY.) Ut multa verba fec(i), ut lenta materies fuit !*

_ | _ | _ | _ u | _ || u u | _ | _ | _ u | _

1204 (tr⁷) (PY.) *Verum postrem(o) impetrav(i) ut volui ; donavi, dedi*

_ u u | _ | _ u | _ || _ u | _ | _ u | _

1205 (tr⁷) *Quae voluit, quae postulavit. Te quoqu(e) ei dono dedi.*

Le militaire est convaincu d'être un grand vainqueur, alors qu'il va tout perdre dans cette affaire. La manifestation de cette joie faisait donc rire un public complice. Dans cette scène, Pyrgopolinice est ridicule jusque dans son langage même. Son excitation excessive fait qu'il ne cesse de répéter les mêmes mots, et le pousse à employer des redondances très farfelues, qu'il devait scander sur la scène comme un refrain de chanson : *quod volui, ut volui, impetravi* (1200) ; *impetravi, ut volui* (1204) ; *donavi, dedi* (1204) ; *quae voluit, quae postulavit* (1205) ; *dono dedi* (1205) ; *operam dedi* (1208). Les vers 1200, 1201, 1202 et 1205 comportent chacun un dactyle initial, ce qui traduit bien l'humeur enjouée du militaire. Or toute cette gaîté prépare l'hypocrisie des adieux que vont ensuite se faire les deux hommes, et l'absence d'abrègement de la syllabe finale de *abduceret* en sera d'autant plus drôle.

∪ ∪ _ | _ _ | ∪ ∪ ∪ | _ _ || ∪ ∪ _ | ∪ ∪ ∪ | _
 1206 (tr⁷) (PA.) *Etiam me ? Quo mod(o) ego vivam sine te ?* - (PY.) *Ag(e), animo*
∪ | _
bono (e)s ;

∪ ∪ _ | _ ∪ | _ ∪ | _ _ || _ _ | _ _ | _ ∪ | _
 1207 (tr⁷) *Ego t(e) invit(u)s liberabo. Nam si poss(em) ullo modo*

_ ∪ | _ ∪ ∪ | _ _ | _ _ || _ ∪ | _ ∪ ∪ | _ ∪ | _
 1208 (tr⁷) *Impetrar(e) ut abiret nec t(e) ab-duceret, operam dedi ;*

_ _ | _ ∪
 1209 (tr⁷) *Ver(um) obpressit.*

C'est Palestrion qui initie le jeu de la tragique séparation, ce qui ne surprend pas puisqu'il ne cesse de se faire passer pour un esclave dévoué et attaché à son maître. Au vers 1206, il fait comme s'il ne s'attendait pas à cette triste nouvelle. De son côté, Pyrgopolinice est peut-être un peu embêté d'être obligé de céder un esclave d'aussi bon conseil, mais ce n'est pour lui qu'un détail : comme il ne cessait de le clamer dans le groupe de vers que nous venons de commenter, il a obtenu tout ce qu'il voulait. Le début du vers 1207 est corrompu : les manuscrits ont *et idem*, difficilement acceptable à la fois pour le sens et la métrique. Selon nous, ceux qui s'acharnent à vouloir s'inspirer de ce *et idem* pour corriger le vers ont tort de privilégier à tout prix, au détriment du sens, un texte qui n'est très probablement qu'une altération du *etiam* initial du vers 1206 : *itidem* ou *idem* seul conviennent fort mal. Le second hémistiche étant impeccable, le mot manquant ne peut appartenir qu'au premier. Pyrgopolinice est en train de dire qu'il a fait tout ce qu'il a pu pour garder Palestrion auprès de lui, par conséquent l'adjectif *invitus* nous semble être le seul mot qui puisse convenir : "Je vais te libérer malgré moi." La transition entre la fin du vers 1206 et le second hémistiche du vers 1207 est alors irréprochable. Il peut parfois être aventureux de restituer un texte manquant, mais ici il nous semble que

le texte ne peut pas se concevoir sans l'adjectif *invitus*, qui d'ailleurs convient parfaitement pour la métrique. Les deux anapestes initiaux des vers 1206 et 1207 se font ainsi écho pour exprimer la vive douleur que feignent de ressentir les deux personnages. Aux vers 1207 et 1208, on trouve une subordonnée hypothétique introduite par *si*, dont le verbe, *possem*, exprime un espoir par rapport au passé, et qui, comme le montre l'emploi de l'indicatif *dedi* dans la principale, a une valeur explicative plutôt que conditionnelle : elle signifie "dans la pensée que je pourrais éventuellement...", l'emploi de l'imparfait permettant d'insister sur l'aspect duratif et conatif de la tentative. Or l'utilisation de ce potentiel du passé *si possem* est un excellent moyen pour Plaute de parodier le genre de la tragédie qui, par définition, fait se produire un événement que l'on a pourtant tout fait pour éviter. Pyrgopolinice explique donc à Paestrion qu'il s'est séparé de lui à contrecœur, et cela donne lieu, à une exagération lyrique de sa part, comme le montre la conservation de finale longue d'origine qui nous intéresse ici, celle de la forme *abduceret*, au vers 1208. La longueur temporelle de la syllabe, comme souvent, évoque l'éloignement spatial. La diérèse interne après le préverbe *ab-* met en valeur ce dernier en le détachant du lexème verbal, ce qui lui donne presque un statut d'adverbe. Il est donc clair que Plaute entend insister sur l'idée d'éloignement, toujours en vue de parodier le style tragique, et il faudrait en rendre compte dans une traduction, en ajoutant l'adverbe *loin* : "obtenir qu'elle parte sans t'emmener *loin d'ici*". Cette absence d'abrègement exprime aussi le regret, au même titre qu'elle exprimait le désir au vers 1244 (cf. III.4., p. 71), ce qui correspond bien à ce qu'on peut déceler de la pensée latine quand on considère la polysémie paradoxale du verbe *desiderare* : désir et regret ont en commun le manque, qu'on envisage son objet dans le passé ou dans le futur ; cf. aussi *careat*, avec maintien de finale longue, au vers 1033 (cf. III.5.). Cette prosodie serait donc tout à fait touchante si l'on avait affaire à une triste séparation. Mais ici, elle est drôle, puisque Pyrgopolinice est un grand hypocrite qui en fait toujours trop, et est en fait ravi de ce qui lui arrive. Ce qu'il ne sait pas, c'est que le plan de Paestrion vise un objectif diamétralement opposé : voyez., au vers 770, *ut hic eam abducatur abeatque*, avec absence d'abrègement de la finale de *abducatur* (cf. II.B.5.).

3. Au vers 1076, la forme *potuit* conserve exceptionnellement sa finale longue. Interprétation au I.A.1 (p. 12).

4. Aux vers 1232, 1244, 1249 et 1257, les formes *segregat*, *desideret*, *exeat* et *fecit* ne subissent pas l'abrègement de leur syllabe finale.

Le passage qui suit est l'un des plus remarquables de la pièce : Acrotéleutie, la courtisane que Périplectomène a choisie pour piéger Pyrgopolinice, va accumuler ici de manière excessive et outrancière tous les stéréotypes de l'amoureuse transie, ce qui va conférer au texte une nette coloration de parodie tragique. Il ne sera donc pas surprenant d'y trouver une exceptionnelle concentration de faits prosodiques rares : plus d'une dizaine de prosodies expressives parsèment cette trentaine de vers,

parmi lesquels on trouve de nombreux exemples de non abrègement de syllabes *-āt* ou *-ēt* finales. La nature des effets produits par ces faits rares peut se résumer en un seul mot : dramatisation. Les absences d'abrègement et *-s* finals maintenus qui attireront ici notre attention ont en effet une double fonction : ils sont la marque d'une vive émotion, authentique ou feinte ; et ils témoignent d'un langage précieux destiné à parodier les genres nobles comme la tragédie ou l'épopée. Autrement dit, ils apportent une gravité qui crée une dissonance complète avec ce que l'on attendrait dans une comédie. Ils participent à la fois du comique et de la mise en abyme du jeu théâtral. Pyrgopolinice est d'autant plus ridicule qu'il se laisse berner par deux femmes, deux femmes qui se prêtent volontiers à la subtilité que peut receler un langage intelligemment façonné, un langage contrôlé. Avec Paestriion, elles sont les représentantes de Plaute sur la scène. Ces prosodies sont l'œuvre de ces deux femmes, et en même temps l'œuvre de Plaute.

υ υ _ | υ υ υ | _ _ | υ _ ̣ || _ _ | υ _ | _ _ | _

1228 (ia⁷) (AC.) *Veneri pol habeo gratiam, eāndemqu(e) et or(o) et quaeso*

υ υ _ | υ _ | _ _ | υ _ ̣ || υ υ _ | _ _ _ | υ _ | _

1229 (ia⁷) *Ut ejus mihi sit copia quem amo quemqu(e) expetesso,*

υ _ | υ _ _ | _ _ | υ _ || _ υ υ | _ _ | υ _ | υ

1230 (ia⁷) *Benignu(s)qu(e) erga me siet, quod cupiam ne gravetur.*

Nous rejetons les scansion suivantes :

υ _ | υ υ υ

1229 (ia⁷) *Ut eju(s) mihi*

υ _ | υ _

1229 (ia⁷) *Ut ejus mihi*

L'incontournable prière à Vénus comporte toutes les marques d'une vive émotion, ce qui prouve qu'Acrotéleutie est une très bonne actrice. Les allusions à Vénus sont très présentes dans la pièce et se font toujours dans un esprit parodique, Pyrgopolinice se vantant constamment d'avoir des liens de parenté avec les dieux : *nepos sum Veneris* (1265). Ici la métrique se met une nouvelle fois au service de la parodie. Notons d'abord la prononciation très solennelle du mot *gratiam*, dont la finale, en hiatus à la diérèse du vers 1228, occupe un temps fort par allongement métrique au lieu d'être élidée, ce qui confère à ce mot une scansion crétique. Le nominatif *copia*, par le même phénomène de syllabe indifférente à la diérèse du vers 1229, acquiert lui aussi une scansion crétique, qui, contrairement à celle du mot *gratiam*, est exceptionnelle puisque *copia* ne comporte aucune consonne finale

susceptible de faire position devant consonne initiale. Les seconds hémistiches de ces deux vers comportent aussi des similarités dans leur structure : structure binaire consistant en la coordination de deux verbes, dont le premier est trilitère et le second un désidératif suffixé en *-so*. Le rythme binaire est valorisé dans le premier cas par une répétition de la conjonction de coordination, dans le second cas par une répétition du pronom relatif complément d'objet, la première occurrence de ce relatif ne subissant pas, selon nous, l'élision (hiatus prosodique bien attesté), afin de conserver le parallélisme. Ces vers ressemblent donc à des vers formulaires, tout comme le vers 1419 (cf. I.A.3.), qui comportait la formule *Di tibi bene faciant...*

Or cela doit nous éclairer sur la scansion du début du vers 1229 : de même qu'au vers 1419 nous avons reconnu les prosodies archaïques *mīhī* et *tībī*, il est impossible de ne pas songer ici à une scansion iambique de *mihi*, alors même que la métrique autorise cette dernière. Nous écartons d'emblée la synizèse *ējus*, qui, bien qu'induisant la prosodie iambique de *mihi*, est extrêmement peu probable, et ce pour deux raisons, l'une métrique, l'autre stylistique. D'une part, il est très rare qu'un mot dissyllabique commençant par une voyelle subisse la synizèse lorsqu'il est précédé de *ut*, ce dernier formant très souvent un couple de brèves avec la voyelle initiale du dissyllabe. D'autre part, le mot *ejus* est ici un pronom à sens plein, et non pas un simple outil grammatical : il désigne l'être aimé ; par conséquent, il doit être mis en valeur, et la géminée notée par *j*, bien que probablement affaiblie si l'on suppose, comme nous le ferons, l'abrègement de la syllabe initiale, s'acquitte beaucoup mieux de cette tâche que la synizèse, de surcroît très mal venue dans un passage où l'on attend un langage châtié. Reste à départager les deux autres scansions possibles. Nous verrons qu'au vers 1234, le *-s* final de *ejus* est conservé à coup sûr devant consonne, articulation renforcée ayant pour effet de mettre en valeur ce pronom, sur lequel pèse une grande charge affective. Or, parmi les deux scansions possibles du vers 1229, l'une garantit à la fois la scansion iambique de *mihi* et le maintien du *-s* final de *ejus*, l'autre les interdit. Le choix est vite fait, en faveur du banal abrègement iambique *ūt ējus*, avec conservation obligatoire du *-s* final de *ejus* puisque son amuïssement induirait un fâcheux tribraque trochaïque, les deux brèves résultant de l'abrègement devant former un couple étroit.¹

∪ ∪∪|∪ _|_ _ |∪_|| _ _|∪ _|∪ _|_

1231 (ia⁷) (MI.) *Sper(o) ita futurum. Quamqu(am) eum multae sib(i) expetessunt,*

_ _|_ _|_ _|∪ _=||_ _|_ _|∪ _|∪

1232 (ia⁷) *Ill(e) illas spernit, segregat ab s(e) omnis extra t(e) unam.*

La servante Milphidippa se prête volontiers au jeu : elle joint ses vœux à ceux de sa maîtresse. On peut constater au vers 1231 que le pronom *eum* est placé juste avant la diérèse, ce qui permet une prosodie iambique et empêche la synizèse, évitée par Plaute, ou par Milphidippa, pour la même raison stylistique que nous avons

¹ Mais en pareil cas Soubiran admet l'hésitation, cf. *P.M.M.G.*, Introduction, C 2.2.2.2.2.

indiquée plus haut à propos du génitif *ejus*. Le désidératif *expetesso* revient ici sous la forme d'une troisième personne du pluriel, puisqu'il s'agit de flatter Pyrgopolinice en affirmant qu'il est un objet de désir universel. La finale du mot *segregat*, exceptionnellement maintenue longue, est très expressive puisque la durée de la voyelle imite la distance impliquée dans la signification de ce verbe, comme nous l'avons déjà vu pour d'autres formes de ce type. Mais l'utilisation d'une prosodie châtiée est également à mettre en rapport avec le caractère du personnage dont parle Milphidippa : Pyrgopolinice se croit toujours au-dessus des autres, se prend pour un grand seigneur, ne cesse de se vanter de hauts faits qu'il n'a jamais réalisés ; or Milphidippa joue ici le rôle d'un Artotrogus, puisqu'elle flatte Pyrgopolinice, qui se trouve tout près de là où elle se trouve, en lui inventant un statut de grand séducteur. Ainsi, cette absence d'abrègement exprime à la fois le mépris vis-à-vis des femmes repoussées, et cette surenchère de l'excès qui caractérise les mensonges ridicules du personnage de Pyrgopolinice.

_ _ | ∪ _ | _ ∪ _ || ∪ _ | _ ∪ _ |

1233 (ia⁷) (AC.) *Erg(o) ist(e) metus me macerat, quod ill(e) fastidiosust,*

∪ ∪ ∪ | _ _ | _ ∪ _ || _ _ | ∪ ∪ _ ∪ _ | _

1234 (ia⁷) *Ne ocul(i) ejus sententiam mutent, ubi viderit me,*

_ _ ∪ _ ∪ _ ∪ _ || ∪ ∪ _ | _ ∪ ∪ _ _ | ∪

1235 (ia⁷) *Atqu(e) ejus elegantia me(am) extemplo speciem spernat.*

Acrotéleutie poursuit son numéro d'actrice, et continue de faire transparaître à travers son langage le bouleversement intérieur qu'elle s'efforce de feindre. Le maintien du *-s* final du mot *metus* au vers 1233 est à cet égard tout à fait probant : il rappelle bien sûr celui du *Quid metuis ?* du vers 278 (cf. II.A.3.), et forme avec ce dernier un couple très remarquable qui montre à quel point le jeu des sonorités est fondamental dans le théâtre de Plaute. Un autre maintien de *-s* final se constate au vers suivant, celui de *ejus*. Le maintien du *-s* final exprimant très souvent la peur, comme nous l'avons montré au chapitre II.A., il n'est pas anodin que le premier des deux mots concernés soit le mot *metus* lui-même, et que le second soit un pronom ayant pour référent la cause de cette émotion, c'est-à-dire l'être désiré. En outre il faut remarquer, au vers 1233, le beau parallélisme entre les démonstratifs *iste* et *ille*, qui subissent tous deux l'apocope du *-e* final, fait assez rare qui témoigne ici d'une difficulté à reprendre son souffle au moment de l'évocation des causes du malaise. L'opposition entre ces deux mots est très nette : *iste* exprime bien le désagrément provoqué par la crainte, tourment que traduit le verbe *macerat*, tandis que *ille* fait référence à l'être inaccessible que la prétendue amoureuse rêve de posséder ; mais l'un et l'autre recouvrent en fait une seule et même chose, à savoir le sentiment amoureux, dont le jeu subtil de Milphidippa parvient bien à rendre les ambivalences, grâce à cette manipulation des deux démonstratifs. Le dernier mot métrique du vers 1233 est un mot de cinq syllabes qui comporte deux spondées et

une brève centrale, prosodie expressive qui connote la notion d'orgueil impliquée dans l'adjectif *fastidiosus*, signifiant "dédaigneux". Commentons également l'allongement métrique de la finale du mot *elegantia*, dont la prosodie se compose ici de trois longues séparées les unes des autres par deux brèves, savoureux équilibre qui convient tout à fait à la noblesse du terme, puisque l'*elegantia* est la "qualité de celui qui sait choisir".

_ ˘ ˘ | ˘ ˘ ˘ ˘ | ˘ ˘ | ˘ ˘ ˘ || ˘ ˘ | ˘ ˘ | ˘ ˘ | ˘ ˘

1236 (ia⁷) (MI.) *Non faciet ; hab(e) animum bonum.* - (PY.) *Ut ipsa se contemnit !*

˘ ˘ | ˘ ˘ | ˘ ˘ | ˘ ˘ || ˘ ˘ | ˘ ˘ | ˘ ˘ | ˘ ˘ | ˘ ˘ | ˘ ˘

1237 (ia⁷) (AC.) *Metuo, ne praedicatio tua nunc meam form(am) exsuperet.*

_ ˘ | ˘ ˘ | ˘ ˘ | ˘ ˘ | ˘ ˘ || ˘ ˘ | ˘ ˘ | ˘ ˘ | ˘ ˘ | ˘ ˘

1238 (ia⁷) (MI.) *Istuc curav(i) ut opinion(e) illiu(s) pulchrior sis.*

Milphidippa joue à merveille le rôle de la consolatrice : au vers 1236, la succession de six brèves montre que cette dernière se met un peu en colère, agacée par le pessimisme de sa maîtresse. Pyrgopolinice admire cet acte de courage : il s'intéresse aussi à la servante, et est persuadée que cette dernière est amoureuse de lui ; elle se servira de cela au vers 1263. Acrotéleutie continue pourtant de se lamenter, et prononce un mot de cinq syllabes comportant une prosodie exactement identique au mot *elegantia* du vers 1235, qui était lui aussi placé devant la diérèse ; or ce mot, *praedicatio*, doit ici se traduire par "éloge", et ainsi sa prosodie solennelle lui convient. La prosodie archaïsante et expressive du génitif *illius*, qui ne subit pas ici la synizèse et conserve son \bar{i} , s'ajoute à la valeur laudative de ce démonstratif, dans le prolongement de la parodie du registre pathétique, pour évoquer la grandeur de l'être aimé.

_ ˘ | ˘ ˘ | ˘ ˘ | ˘ ˘ | ˘ ˘ || ˘ ˘ | ˘ ˘ | ˘ ˘ | ˘ ˘

1239 (ia⁷) (AC.) *Si pol me nolet ducere uxorem, genu(a) amplectar*

_ ˘ | ˘ ˘ | ˘ ˘ | ˘ ˘ || ˘ ˘ | ˘ ˘ | ˘ ˘ | ˘ ˘ | ˘ ˘

1240(ia⁷) *Atqu(e) obsecrab(o). Alio modo, si non quib(o) impetrare,*

_ ˘ | ˘ ˘ | ˘ ˘ | ˘ ˘ || ˘ ˘ | ˘ ˘ | ˘ ˘ | ˘ ˘

1241 (ia⁷) *Consciscam letum ; vivere sin(e) illo scio me non posse.*

Acrotéleutie se prend maintenant pour un véritable personnage de tragédie : elle projette de se donner la mort si celui qu'elle aime ne consent pas à l'épouser. Les premiers hémistiches des vers 1239 et 1241 sont métriquement identiques : on a d'abord trois spondées, puis un allongement métrique qui fournit la longue de

l'iambe obligatoire du quatrième pied. Au vers 1239 l'hiatus et la syllabe indifférente permettent une scansion crétique du verbe *ducere*, et le mot *uxorem* vaut devant consonne un molosse. On peut s'étonner de cet hiatus : en plaçant les deux termes de cette expression consacrée de part et d'autre de la diérèse, Plaute a voulu, semble-t-il, la remotiver légèrement, lui redonner son sens premier, "emmener comme épouse", afin qu'une expression qui devait être couramment utilisée par le peuple fût tout de même perçue par ce dernier comme partie intégrante du langage tragique d'Acrotéleutie. Dans le prolongement de cette langue soutenue, on peut noter également l'emploi du syntagme *non queo*, qui fournit généralement le crétique final des sénaires iambiques et des septénaires trochaïques mais se trouve rarement en milieu de vers : on attend le verbe *nequeo* ; qui plus est, le futur *quibo* est très peu fréquent. Une bonne traduction de *non quibo* pourrait être "je ne puis".

υ υ _ | _ _ | _ υ υ υ _ || υ υ υ _ | _ υ υ | _

1242 (ia⁷) (PY.) *Prohibendam mortem mulieri video. Adibon ? - (PA.) Minime.*

_ _ | _ _ | _ υ _ || _ _ | _ _ | υ υ

1243 (ia⁷) *Nam tu te vilem feceris, si t(e) ultro largiere ;*

υ _ | _ υ υ | _ _ | υ _ || _ _ υ _ | _ _ | _

1244 (ia⁷) *Sin(e) ultro veniat, quaeritet, desideret, exspectet.*

υ υ _ | υ _ | _ _ | υ _ || _ υ υ | υ υ | _ | _

1245 (ia⁷) *Nisi perder(e) istam gloriam vis quam habes, cave sis faxis.*

_ _ | _ _ | _ _ | υ _ || υ _ | _ υ υ | υ υ | υ

1246 (ia⁷) *Nam nulli mortali sci(o) ob-tigiss(e) hoc nisi duobus*

υ _ | υ _ | _ | υ _ || _ υ υ | υ υ | υ _ | υ

1247 (ia⁷) *Tib(i) et Phaoni Lesbio, tam mulier se ut amaret.*

Nous rejetons la leçon suivante :

_ _ | _ υ υ

1245 (ia⁷) *Si non perder(e) istam*

Pyrgopolinice s'impatiente et pense avoir trouvé ici le moment opportun pour passer à l'action : empêcher cette jeune fille de se suicider, se présenter devant elle en héros salvateur, quelle meilleure stratégie pour la séduire ? La tournure avec adjectif verbal qu'il utilise au vers 1242, dans laquelle il va de soi que le datif

mulieri ne désigne pas l'agent mais le bénéficiaire, et que l'on peut traduire par "je vois qu'il faut empêcher la mort de cette femme", lui permet d'alléguer le devoir moral et de prétendre faire preuve d'une immense générosité ; et il doit la pratiquer couramment puisqu'elle apparaît aussi au vers 1272 : *levandum morbum mulieri video*, "je vois qu'il faut soulager le mal de cette femme". Mais il doit tout d'abord obtenir le *feu vert*, car c'est Palestrion qui mène la danse : après une brève hésitation marquée par un hiatus *métriquement insolite*, qu'il faut bien sûr conserver sans se soucier de la pléthore de corrections visant à l'éliminer, il lui demande la permission d'aborder la demoiselle. Palestrion trouve l'idée mauvaise, comme il le signifie de manière très solennelle au vers 1243, qui comporte une forte majorité de spondées. Selon lui, Pyrgopolinice doit avant tout savoir se faire désirer, il doit être patient, et ne pas trop se donner. Au vers 1244, on est sûr que la finale du verbe *desideret* est non abrégée. Or il est évident que cette longue est l'expression de la durée d'attente à laquelle Palestrion fait allusion. Mais le verbe *desideret* n'étant qu'un des quatre subjonctifs présents qui traduisent cette attente, il nous semble impossible que le *a* de la syllabe *-at* des trois autres verbes ne soit pas lui aussi maintenu long. *Veniat* et *quaeritet* sont placés devant consonne initiale, par conséquent leur syllabe finale est de toute façon longue, et la quantité de la voyelle indiscernable : cette dernière peut tout à fait être longue. Quant à la finale de *expectet*, qui occupe le dernier temps faible, nous la scandons longue. Il s'agit de laisser venir l'être aimé à soi, sans trop lui montrer ses sentiments : la prosodie de ces quatre verbes est évocatrice du caractère progressif de ce processus.

Au vers 1245, Palestrion donne un avertissement à Pyrgopolinice : si ce dernier ne veut pas se faire déprécier, il doit absolument suivre les conseils de son esclave. La leçon donnée par les manuscrits, *si non perder(e) istuc*, suppose un difficile abrègement de l'initiale de *istuc*, et c'est pourquoi nous proposons, avec Acidalius, la restitution *nisi perder(e) istuc*, qui supprime le problème. En outre, l'acte d'avertissement comprend la notion de danger, qui, nous l'avons vu, est très souvent exprimée chez Plaute par les allitérations en sifflantes : il est donc préférable que le *-s* de *istuc* soit maintenu, de manière à ce qu'il puisse collaborer avec les six autres sifflantes du vers. Par ailleurs, ce vers réserve une surprise. On sait que le piège de Palestrion repose tout entier sur le tour de force qui consiste à amener une personne à faire spontanément tout ce qu'on attend d'elle, en la persuadant qu'elle agit dans son propre intérêt. Une fois que cette personne est convaincue de ce qu'elle doit faire, le *summum* de la finesse consiste à prendre le contre-pied de cette attitude, en opposant une certaine résistance à ses projets afin qu'elle ait encore une plus grande envie de les réaliser. En apparence, Palestrion empêche Pyrgopolinice d'aller séduire la jeune femme ; mais en réalité il n'attend que ça, et s'il on décode ses paroles, on s'aperçoit qu'il lui envoie un message subliminal totalement contraire à ce qu'il semble vouloir dire. En effet, s'il on opère une décomposition syllabique de fin du vers, *cave sis faxis*, "Garde-toi, veux-tu, de le faire !" et que l'on interprète l'impératif *cave* dans son sens originel, on obtient : *cave, sis, fac, sis*, "Prends-soin d'elle, s'il te plaît, fais-le, s'il te plaît !" Plaute, le maître du langage à double sens ?

Palestrion justifie sa mise en garde en comparant Pyrgopolinice à un héros de la mythologie. Il se doit par conséquent de prendre un ton épique : la scansion

trisyllabique, sans synizèse, du mot *duobus*, est exceptionnelle. Cette prosodie évoque la magnificence des êtres hors du commun que sont Phaon de Lesbos et Pyrgopolinice, leur élévation au-dessus de tous les autres hommes et même au-dessus des dieux : une fois encore, Palestrion joue le jeu de Pyrgopolinice, le jeu de l'outrance ; il se sert des armes de son ennemi pour le mener à sa perte.

◡ – | – – | – ◡ – || ◡ – | – – | ◡ – | ◡

1248 (ia⁷) (AC.) *E(o) intr(o)... an t(u) ill(um) huc evocas foras, meā Milphidippa ?*

– – | ◡ ◡ – | – – | ◡ – || ◡ – | – – | ◡ ◡ | –

1249 (ia⁷) (MI.) *Imm(o) opperiamur, d(um) exeat aliquis.* - (AC.) *Durare nequeo,*

– ◡ ◡ | – – | – – | ◡ – || – – | –

1250 (ia⁷) *Quin e(am) intr(o).* - (MI.) *Occlusae sunt fores.* - (AC.) *Ecfringam.*

– | ◡ – | –
- (MI.) *Sana non es*^s.

◡ ◡ – | ◡ – | – – | ◡ – || ◡ ◡ – | ◡ ◡ ◡ | – – | ◡

1251 (ia⁷) (AC.) *Si amavit umqu(am) aut si parem sapienti(am) habet ac formam,*

◡ ◡ – | – – | – – | ◡ – || – – | ◡ ◡ ◡ | – – | ◡

1252 (ia⁷) *Per amorem si quid fecero, clement(i) hic anim(o) ignoscet.*

Acrotéleutie joue l'hésitante, elle fait mine de vouloir reculer le moment fatidique de la rencontre avec son bien-aimé. Milphidippa ne montre pas davantage de témérité : elle aussi préfère attendre. Au vers 1249, l'absence d'abrègement de la finale du verbe *exeat*, ainsi que le maintien du -s final du pronom *aliquis* montrent que la servante joue le même jeu que la maîtresse : elle feint l'intimidation, soigne son langage de manière excessive et se laisse aller à l'émotion. Le renforcement du -s final du mot *aliquis* est donc un symptôme de la crainte qui pousse Milphidippa à dissuader sa maîtresse de se risquer à entrer. De même le maintien de la finale longue du subjonctif *exeat* intervient dans une proposition qui suggère l'attente, qu'évoquent de manière redondante le verbe *opperior* et la conjonction *dum*. Par conséquent la longueur de la syllabe finale exprime une fois de plus la longueur de l'attente. Plaute se plaît à faire converger les effets afin d'attirer l'attention du public.

Ensuite Acrotéleutie change de comportement. Son regain d'audace transparait très nettement à travers l'évolution du rythme : alors que le vers 1248 ne comportait que des spondées et des iambes, apparaissent tout à coup un tribraque à la fin du vers 1249, un dactyle au début vers 1250, puis trois anapestes et deux tribraques aux vers 1251 et 1252. Nous pensons qu'il est beaucoup plus intéressant de supposer un banal hiatus *si amavit* au début vers 1251, l'anapeste initial étant souvent la marque d'un violent emportement.

$_ _ | \cup _ | \cup _ | \cup _ || _ \cup \cup \cup _ _ | \cup _ | \cup$
 1253 (ia⁷) (PA.) *Ut, quaes(o), amore perditast te misera !* - (PY.) *Mutuom fit.*

$\cup \cup _ _ | \cup _ | _ \cup _ | \cup _ || _ \cup \cup \cup _ _ | _ _ | _ _$
 1254 (ia⁷) (PA.) *Tace, n(e) audiat.* - (MI.) *Quid astitist(i) obstupida ? Cur non pultas ?*

$\omega _ _ | _ _ | \cup _ \cup \cup | \cup _ || _ _ _ | _ _ \omega$
 1255 (ia⁷) (AC.) *Quia non est intu(s) qu(em) ego volo.* - (MI.) *Qui scis ?* - (AC.) *Scio*
 $\cup \cup _ | _ \cup \cup | _$
pol eg(o), olfacio ;

$\cup \cup _ | \cup _ | _ _ | \cup _ || _ _ | \cup _ \cup \cup | \cup _ | \cup$
 1256 (ia⁷) *Nam odore nasum sentiat, s(i) intus sit.* - (PY.) *Hariolatur.*

$\omega \cup \cup | _ _ | \cup \cup _ | \cup _ || _ _ | \cup _ \cup _ | _ _ | \cup$
 1257 (ia⁷) *Quia me amat, propterea Venus fecit e(am) ut divinaret.*

$_ \cup \cup _ | _ _ | \cup \cup _ | _ _ | \cup _ || \cup _ _ | \cup _ | \cup _ | _ _ | _ _$
 1258 (ia⁷) (AC.) *Nesci(o) ub(i) hic prop(e) adest qu(em) expeto vider(e) ; olet profecto.*

$_ _ | _ _ \cup \cup | _ _ | \cup _ || \cup \cup \cup | _ _ _ | _ _ |$
 1259 (ia⁷) (PY.) *Naso pol j(am) haecquidem plus videt quam oculis.* - (PA.) *Caec(a)*
 $\cup _ | _ _$
amore (e)st.

Nous rejetons la scansion suivante :

$\cup _ \overset{\omega}{_}$
 1257 (ia⁷) *Venu(s)*

Pour le vers 1253, le texte des manuscrits est le bon, puisque la construction *perdita est te*, avec accusatif de la personne pour qui l'on se meurt d'amour, est attestée chez Plaute au vers 1095 du *Poenulus* : *earum hic alteram efflictim perit* (*perit* étant l'équivalent de *perditur*, car à l'infecum *perire* sert de passif à *perdere*). Concernant la fin du vers 1255, nous optons pour la restitution géniale de Leo¹, qui implique un procéleusmatique ascendant impeccable dont le temps fort exprime à merveille l'indignation d'Acrotéleutie devant une telle mise en question de sa certitude : "Je le sais, c'est tout, je le sens." Comme nous l'avions déjà remarqué au II.B.3. à propos de la tirade de Périplectomène, le procéleusmatique est le pied de

¹ *Plauti Comoediae*, Berlin, Weidmann, 1896, t. II.

l'emportement ; or ici, Acrotéleutie semble particulièrement agitée. Au début du vers 1256, nous supposons l'hiatus *nam odore*, pour les mêmes raisons qu'au vers 1251 : Acrotéleutie fait semblant de se trouver dans un état second, elle se prend pour une Pythie en délire, et les anapestes initiaux sont donc bienvenus pour accompagner ses transports frénétiques. Le maintien de la finale longue de *sentiat* et du -s final de *intus* accentuent le côté solennel et impressionnant de ces paroles divinatoires, et participent du comique que devait engendrer une hystérie théâtrale caractéristique du style de Plaute.

L'enthousiasme d'Acrotéleutie se transmet immédiatement à Pyrgopolinice, qui se reconnaît bien dans ce jeu outrancier. Au vers 1257, il proclame solennellement que c'est Vénus en personne qui a donné à la jeune fille le pouvoir de divination. Le procéusmatique initial montre l'agitation de Pyrgopolinice. Le maintien de la finale longue du parfait *fecit* renforce la solennité de la phrase, et il est très probable dans ce contexte que soit également maintenu le -s final de *Venus*, même si l'allongement métrique n'est pas exclu en cette position. Tribraques, anapestes et dactyles dominent nettement le texte des deux personnages : nous sommes loin des nombreux spondées du début du passage ; car si le langage reste le même, le rythme trahit maintenant le genre, et on ne peut plus se croire dans une tragédie.

5. Au vers 1033, le subjonctif *careat* conserve de manière très expressive sa finale longue originelle.

Pyrgopolinice apparaît ici comme un petit enfant capricieux qui réclame qu'on s'occupe de lui. Palestrion est en train de donner ses consignes à Milphidippa, qui devra encore et toujours louer la beauté de Pyrgopolinice. Voyant que ce dernier s'impatiente, Palestrion tente de l'apaiser en lui disant qu'Acrotéleutie se meurt d'amour pour lui.

∪ ∪ _ | ∪ ∪ _ | ∪ ∪ ∪ ∪ | _ || _ ∪ ∪ | _ _ |
 1030 (an⁷) (PY.) *Aliquam mihi part(em) hodi(e) operae des denique : jam tand(em)*
∪ ∪ _ | _
ades il(i)co.

_ _ | ∪ ∪ _ | _ _ | ∪ ∪ _ || _ _ | ∪ ∪
 1031 (an⁷) (PA.) *Ads(um) ; impera, siquid vis.* - (PY.) *Quid illaec narrat tibi ?*
_ | _ _ | _
- (PA.) *Lamentari*

∞ _ | _ ∪ ∪ | _ ∪ ∪ | _ || ∪ ∪ _ | _ _ | _ _ | _
 1032 (an⁷) *Ait illam, miseram cruciar(i) et lacrimantem s(e) adflictare,*

ω _|υ υ_ | ω _|υ υ_||υ υ_ | _ _|_ _|_

1033 (an⁷) *Quia tis egeat, quia te careat ; ob eam r(em) huc ad te missast.*

L'impatience de Pyrgopolinice se fait sentir à travers le rythme du vers 1030, qui contient trois anapestes, un dactyle et un procéleusmatique, et à la fin duquel il faut apparemment supposer une syncope du second *-i-* du mot *ilico*. Palestrion explique alors à Pyrgopolinice qu'Acrotéleutie ne peut vivre sans lui et souffre le martyr. La remarquable symétrie du premier hémistiche du vers 1033 rend sa déclaration très solennelle. L'emploi de la rarissime forme *tis*, génitif archaïque du pronom de deuxième personne du singulier, forme directement héritée de l'indo-européen, confère à son discours une gravité bouffonne renforcée par le maintien de la finale longue de la forme *careat*. Bien qu'on ne puisse le vérifier, il est extrêmement probable que le *-a-* de la syllabe finale de *egeat* conserve lui aussi son ancienne prosodie : d'une part *careat* est le symétrique de *egeat*, de même que *te* est le symétrique de *tis*, d'autre part ces deux verbes expriment un manque, et nous avons vu maintes fois au cours de cette étude que la longueur maintenue d'une telle syllabe évoque la longueur de l'attente et la souffrance liée à la distance. Ici la convergence d'effets est flagrante.

IV. Absence de synizèse

Chez Plaute, la synizèse est un phénomène extrêmement fréquent, qui affecte certaines formes de manière facultative, d'autres de manière quasi systématique. Quand la synizèse manque là où on l'attendrait, il faut se demander quel est l'effet recherché. En général, cette rupture dans la fluidité verbale témoigne d'un niveau de langue élevé, et se met donc au service de la solennité parodique.

1. Au vers 798, le génitif *rei* ne subit pas la synizèse. Interprétation au II.B.5. (p. 62).

2. Au vers 776, l'infinitif parfait *fuisse* est scandé de manière trisyllabique. Ce fait très rare est interprété au II.B.5. (p. 57).

3. Le vers 1364 présente une forme *fuierim*, exceptionnellement scandée de manière trisyllabique, sans synizèse : Paestrion surjoue le côté pathétique.

Avant de rentrer à Athènes, Paestrion vient dire adieu à son maître. Toute l'hypocrisie de son discours va ici s'appuyer sur un très subtil langage à double sens.

_ ∪∪|_∪∪|_||_ ∪ | ∪ ∪|_∪|_≡

1354 (tr⁷) (PA.) *Quamqu(am) alios fideliores semper habuisti tibi*

_ _|∪ ∪ ∪ | ∪ ∪|_ _ || _∪|_ _ | _ ∪|_≡

1355 (tr⁷) *Quam me, tamen tib(i) habeo magnam gratiam rer(um) omnium*

_ ∪∪ _|_∪ |_ _||∪∪ _|_∪|_∪|_

1356 (tr⁷) *Et si ita sententi(a) esset, tibi servire malui*

_ _| ∪ ∪|_||_∪| ∪ ∪ ∪|_ ∪|_≡

1357 (tr⁷) *Multo quam alii libertus esse. - (PY.) Hab(e) animum bonum.*

Dès le vers 1354, le double jeu de Paestrion apparaît clairement. En effet, ce vers peut se comprendre de deux manières, selon qu'on interprète comme épithète ou attribut du pronom *alios* l'adjectif *fideliores*. Si on le tient pour attribut, alors il faut traduire : "Bien que tu aies toujours considéré certains esclaves comme t'étant plus fidèles que moi." C'est bien sûr de cette manière que Pyrgopolinice doit le comprendre. Mais si on considère que *fideliores* est épithète, la proposition signifie alors : "Bien que tu aies toujours eu des esclaves qui t'ont été plus fidèles que moi".

L'ambivalence produisait sans doute un grand effet comique. Tout comme nous l'observons au I.C.3. à propos du jeu de mots sur *amare* au vers 1309 (p. 40), Pyrgopolinice aurait la possibilité de découvrir la vérité, si seulement il parvenait à décoder les allusions subtiles de ses piègeurs, qui s'arrangent souvent pour éviter de mentir en employant des formules ambiguës, un peu à la manière de la Pythie de Delphes. De même au vers 1355, l'expression *rerum omnium* est extrêmement vague, et bien que Pyrgopolinice comprenne cette expression comme une désignation des bienfaits qu'il a procurés à son esclave, il peut tout autant s'agir d'une évocation des récents événements, qui ont fait le bonheur de Palestrion à l'insu de Pyrgopolinice. La vivacité du rythme du discours de Palestrion laisse deviner une grande sincérité apparente : on y observe peu de spondées, mais une recherche du contre-rythme au moyen d'anapestes, notamment grâce à l'hiatus *si ita* du vers 1356.

_ _ | _ ∪ | _ _ | _ _ || _ _ | _ _ | ∪ | _

1358 (tr⁷) (PA.) *Eheu, quom venit m(i) in ment(em), ut mores mutandi sient,*

∪ ∪ | _ _ | _ _ | _ _ || _ _ | _ ∪ | ∪ | _

1359 (tr⁷) *Muliebres mores descend(i), ob-liviscendi stratiotici !*

[...]

_ ∪ | _ ∪ | _ ∪ | _ ∪ || _ ∪ | _ ∪ | _ ∪ | _ ∪

1364 (tr⁷) *Cogitat(o) identidem tibi quam fideli(s) fuerim.*

_ ∪ ∪ | _ _ | _ _ | _ ∪ || ∪ ∪ _ | ∪ ∪ _ | _ ∪ | _ ∪

1365 (tr⁷) *S(i) id facies, tum demum scibi(s) tibi qui bonu(s) sit, qui malus.*

∪ ∪ _ | _ _ | _ ∪ | _ _ || _ _ | _ ∪ ∪ | _ ∪ | _

1366 (tr⁷) (PY.) *Sci(o) et perspexi saepe, verum c(um) ant(e)hac t(um) hodie maxume.*

_ _ | ∪ ∪ | _ _ | _ _ || _ _ | _ _ | _ ∪ | _ ∪

1367 (tr⁷) (PA.) *Sciēs imm(o) hodie meorum factum, faxo, post dices magis.*

Nous rejetons les restitutions suivantes :

_ _

1366 (tr⁷) *Scis ? Imm(o)*

∪ ∪ | _ _

1366 (tr⁷) *hodie verum*

Les vers 1358 et 1359 sont tout à fait canoniques de la technique de parodie plautinienne. La référence à la tragédie s'impose d'emblée par l'interjection *eheu*, qui fait entrer la phrase de Paestrion dans le registre plaintif, dans le pathétique. Pour exprimer cette solennité, Plaute a naturellement recours à une très forte majorité de spondées. Cette ironie est profondément antiphrastrique : elle permet au locuteur, Paestrion, de se détacher, de se distancier des mots qu'il prononce, de manière à ce que tout le monde comprenne qu'il est en train de dire très exactement le contraire de ce qu'il pense. Paestrion affirme qu'il regrette d'avoir à "oublier les mœurs militaires", à "apprendre des mœurs efféminées", alors même qu'il veut dire exactement le contraire, son allusion aux *muliebres mores* visant sans nul doute le militaire libertin et efféminé qu'est Pyrgopolinice. Ce dernier est convaincu que Paestrion est en train de le flatter, alors qu'il ne cesse de le tourner en ridicule.

L'absence de synizèse de la forme *fuërim* au vers 1364, avec maintien du *-ū-*, se situe tout à fait dans le prolongement de ce procédé de distanciation puisqu'il s'agit d'une prosodie archaïque, et que Paestrion est à nouveau en pleine ironisation. Sa phrase est à double sens, puisque l'adverbe relatif d'intensité *quam*, "à quel point", qui introduit apparemment ici une exclamative indirecte, peut tout aussi bien être interprété, grâce à la neutralité axiologique du verbe introducteur, comme un interrogatif ayant sa valeur scalaire originelle, et l'on peut alors traduire : "Réfléchis souvent au degré de fidélité dont je t'ai fait fait preuve." Or les spectateurs savent pertinemment que le degré de fidélité de Paestrion à l'égard de Pyrgopolinice est nul, et ce dernier s'avère décidément incapable d'accéder au sens caché des *ancipitia verba* au moyen desquels Paestrion prend un malin plaisir à se jouer de lui. Ainsi, *quam fidelis* peut tout à fait se traduire "combien peu fidèle", et équivaut presque à *quam infidelis*, ce sens négatif de *quam* étant d'ailleurs parfaitement attesté dans les dictionnaires. Plaute joue avec l'ambiguïté linguistique par laquelle s'entremêlent subtilement interrogation et exclamation, d'où découle cette polysémie de *quam*.

Au vers 1367, il est très surprenant que certains refusent le *scies* initial des manuscrits, qui nous paraît impeccable à la fois pour le sens et pour la métrique. L'expression *faxo scies* est archi banale : *Epidicus*, 712 ; *Pseudolus*, 49, 387 ; *Bacchides*, 831, etc. On trouve aussi *faxo scias*. Le futur résultatif *faxo* peut chez Plaute se construire indifféremment avec le subjonctif présent, de manière syntaxique, ou avec l'indicatif futur, de manière paratactique ; et dans ce dernier cas, le verbe *faxo* n'étant pas une proposition principale mais une proposition incise, comme nous l'avons indiqué par l'ajout de deux virgules selon nous indispensables, il peut théoriquement se trouver n'importe où. En pratique, il est vrai que la plupart du temps l'on trouve la séquence *faxo scies*, par analogie avec *faxo scias* : l'ordre peu commun du vers 1367 vise tout simplement un effet de style. Métriquement, la synizèse *scies* est irréprochable en début de vers ou d'hémistiche de septénaire, où l'on ne trouve aucun exemple de scansion iambique de *scies* ou *scias*, la synizèse s'imposant : *Mostellaria*, 434 ; *Casina*, 115 ; *Bacchides*, 853 ; *Cistellaria*, 64, 496. Pour la suite du vers, le texte des manuscrits C et D nous semble clair : **hodiem eorum* doit évidemment s'interpréter comme une altération de *hodie meorum*. La restitution de Camerarius, *hodie verum*, est pour nous inacceptable, car trop facile et

injustifiable. Leo¹ écrit †*meorum*† : pourquoi utilise-t-il l'obèle ? N'a-t-il pas vu que le pronom possessif doit ici se traduire par "mes pairs", "mes semblables", et désigne la catégorie des *boni servi* (cf. 1365, *qui bonus sit, qui malus*) ? Nous traduirons ainsi le vers 1367 : "Encore mieux, tu sauras aujourd'hui comment se comportent les gens de mon espèce, j'y veillerai, et après tu en diras davantage." Plaute emploie à dessein le mot *factum*, parce qu'il n'est pas connoté : il désigne "l'acte", d'où "l'ensemble des actes", "la conduite", que celle-ci soit bonne ou mauvaise. Grâce à cela, il peut faire en sorte que cette réplique soit à double sens : ici il est évident qu'il joue sur l'ambivalence du mot *meorum*, qui signifie également "mes amis", "mes complices", car trente vers plus loin, à la toute fin de la pièce, Pyrgopolinice connaîtra effectivement, mais à ses dépens, la manière d'agir des amis de Palestrion, qui refermeront sur lui le piège, se mettront à l'injurier et à le menacer de castration. Nous regrettons que certains, à force de modifier à l'envi le texte des manuscrits, soient passés à côté d'une telle finesse linguistique.

4. Aux vers 756 et 758, on observe une exceptionnelle scansion trisyllabique des formes *eorum* et *eidem*. Cette prosodie est très expressive puisque Périplectomène est en train de dénoncer le langage hypocrite que tiennent certaines personnes.

_ _|_ _|_||_ _||_ _ |_ |

751 (tr⁷) (PE.) *Quin t(u) istanc oration(em) hinc veter(em) atqu(e) antiqu(am)*

_ _|_

admoves ?

_ _|_||_ _|_ _||_ _ | _ _|_||_ _

752 (tr⁷) *Proletario sermone nunc quid(em), hospes^s, utere.*

_ _|_ _ |_ _||_ _||_ _|_ _||_ _||_ _

753 (tr⁷) *N(am) ei solent, quand(o) accubuer(e), ubi caen(a) adpositast, dicere :*

_ _||_ _||_ _||_ _||_ _||_ _||_ _||_ _||_ _

754 (tr⁷) *"Quid opu(s) fuit tibi hoc sumptu tanto nostra gratia ?*

_ _||_ _||_ _||_ _||_ _||_ _||_ _||_ _||_ _

755 (tr⁷) *Insanivist(i) hercle ; nam id(em) hoc hominibus sat erat decem."*

Concernant la lacune du vers 754, nous pensons que les restitutions proposées par les éditeurs sont trop audacieuses et mal justifiées : certains proposent d'ajouter un mot à sens plein, comme *hospes* ou *hodie*, qu'ils intercalent entre *hoc* et *sumptu*,

¹*Plauti comoediae*, Berlin, Weidmann, 1896, t. II

d'autres veulent modifier le second hémistiche par des ajouts tout aussi arbitraires.¹ Puisque l'expression *opus est* se construit souvent avec un pronom au datif, et que le premier mot du vers 755 est un verbe conjugué à la deuxième personne du singulier, nous proposons de rajouter le mot *tibi*, tout à fait anodin pour le sens, mais très intéressant pour la métrique. Avec l'expression *opus est*, le pronom se place souvent en tête : par exemple, *mihi opus est* est employé d'innombrables fois chez Plaute. Mais la présence de l'adverbe interrogatif *quid*, qui doit être en première position, interdit au pronom d'occuper cette place. Or le seul exemple de structure semblable se trouve au vers 705, *Quid opus est mihi liberis ?* Ainsi, dans ce cas, Plaute rejette le pronom après l'expression *opus est*. Si l'on applique ce modèle au vers 754, cela nous donne *Quid opus fuit tibi hoc...* Métriquement, ce texte oblige à supposer un hiatus de mot iambique *tibi hoc*, qui justement est bien attesté, par exemple au vers 1350 de cette pièce. De plus, cette restitution induit une scansion spondaïque sans synizèse du verbe *fuit*, prosodie archaïque extrêmement bienvenue au milieu de cette parodie de langage mielleux, qui correspond très bien à l'expression péjorative *oratio vetus et antiqua* employée par Périplectomène au vers 751, et coïncide tout à fait avec les trois spondées successifs que l'on observe dans ce vers. En outre, on sent à quel point les invités feignent d'être impressionnés par l'abondance de mets qui leur est servie, grâce au maintien exceptionnel du -s final de *hominibus*, dont la fonction est de renforcer l'exclamation exprimée par le groupe *hominibus decem*. Ces gens font preuve d'une politesse excessive et finissent par dire le contraire de ce qu'ils pensent, ce qui est à l'opposé des conceptions de Périplectomène, qui aime avant tout l'authenticité dans les relations. Le *proletarius sermo* se caractérise par une absence de contenu. L'expression désigne un langage mécanique et artificiel formaté par l'urbanité, qui s'accompagne bien sûr d'une grande préciosité. Il ne faut donc pas penser que l'adjectif *proletarius* désigne le bas de l'échelle sociale, car ce serait faire un contresens sur le discours de Périplectomène. Ce dernier n'attache aucune importance aux apparences, et utilise cet adjectif dans le sens de "trivial", pour parler de ceux qui n'ont aucune noblesse de sentiments. On peut donc traduire *proletarius* par "vulgaire", mot qui a subi la même évolution vers un sens péjoratif. Par conséquent, le raffinement de langage dont pensent faire preuve ces gens est en réalité considéré par Périplectomène comme un signe de vulgarité, et pour lui la véritable noblesse est de s'exprimer sincèrement. Il est clair que Plaute raille ici l'hypocrisie de certains de ses contemporains. Ayant compris cela, nous sommes parés au décodage des vers qui suivent, dans lesquels Périplectomène manie délibérément l'un et l'autre niveaux de langage.

¹ Pour le détail des restitutions proposées, voyez le commentaire de ce vers dans Soubiran, *P.M.M.G.*.

756 (tr⁷) (PE.) *Quod eorum caus(a) obsonatumst, culpant et comedunt tamen.*

758 (tr⁷) *Sed eid(em) homines numquam dicunt, quamqu(am) adpositumst ampliter :*

759 (tr⁷) "*Jub(e) illud demi ; toll(e) hanc patinam ; remove pernam, nil moror ;*

760 (tr⁷) *Aufer ill(am) offam porcinam ; probus hic conger frigidus ;*

761 (tr⁷) *Remov(e), ab(i), aufer." Nemin(em) eor(um) haec adseverar(e) audias,*

762 (tr⁷) *Sed procellunt s(e) et procumbunt dimidiati, d(um) appetunt.*

La différence entre les deux registres est flagrante. La parodie du *proletarius sermo* continue aux vers 756 et 758, puisque Périplectomène est encore en train de singer le langage de ceux dont il critique l'attitude. Dans chacun des deux vers, ces gens sont désignés par un anaphorique : le pronom *eorum* au vers 756, et l'adjectif *eidem* au vers 758. Or ce sont précisément ces deux formes qui reçoivent la marque de l'*oratio vetus et antiqua*, en ne subissant pas la synizèse, ce qui est excessivement rare. Mais si maintenant on observe les commentaires imaginés par Périplectomène, que devraient énoncer les invités dont il parle si seulement ils voulaient se trouver en accord avec eux-mêmes, on constate qu'ils sont écrits dans un langage familier, simple et spontané. Tout d'abord au vers 759, l'abrègement iambique du groupe *jub(e) illud* est assez audacieux, étant donné que l'impératif *jube* est un mot à sens plein. En outre le vers est constitué de quatre propositions juxtaposées, dont chacune occupe deux pieds : c'est un parfait exemple de *versus quadratus*. Ce type de vers, rare et indicateur d'une grande vivacité d'élocution, traduit ici la spontanéité que cherche à restituer Périplectomène. De même au second hémistiche du vers 760, l'exceptionnelle absence du verbe *est* fluidifie le discours. Enfin, on trouve sept impératifs, dont les trois derniers, juxtaposés entre eux, sont rejetés au début du vers 761. Au vers 762, les spondées, extrêmement expressifs, miment l'indolence de ces vils êtres qui, ayant manifesté tant de scrupules et fait tant de manières, n'hésitent pas à se vautrer dans les plaisirs de la table, révélant ainsi leur véritable nature.

5. Au vers 1246, on constate une exceptionnelle scansion trisyllabique de la forme *duobus*. Interprétation au III.4. (p. 72).

CONCLUSION

On a pu constater tout au long de cette étude l'incroyable puissance que génère l'alliance de la métrique et de l'étude littéraire, consacrée par la stylistique. En entreprenant ce travail, nous nous fixions pour but de montrer comment certains faits métriques peuvent appuyer le sens. Mais l'incertitude textuelle nous a contraint parfois à réaliser également l'opération inverse, à nous servir de l'interprétation pour reconstituer une métrique incertaine. Nous avons été amené, de manière presque accidentelle, et pour des raisons purement pratiques, à combler les lacunes que la transmission manuscrite nous a laissées, n'ayant jamais pu nous résigner à l'obèle, qui est une déclaration d'échec. Nous avons donc dû opérer un va-et-vient perpétuel entre métrique et signification, l'une et l'autre s'éclairant mutuellement à mesure que nous progressions dans l'itinéraire du sens. Nous l'avons souvent montré, on ne peut accepter n'importe quelle prosodie dans n'importe quel contexte, de même qu'on ne peut arbitrairement rejeter telle leçon des manuscrits à cause d'un hiatus considéré insolite, ou pire, supprimer tout bonnement un vers sans avoir pris le temps d'étudier en profondeur sa raison d'exister. Ainsi, ce qui passait d'abord pour un obstacle de taille nous a imposé un profond effort de reconstruction et nous a donc aidé dans notre recherche d'unification du fond et de la forme.

Le *Miles Gloriosus* est pourtant l'une des pièces de Plaute qui posent le moins de problèmes de texte et de scansion. On y trouve seulement quatre types de vers, qui ne se mélangent jamais entre eux. Si l'on essayait d'étudier de manière similaire les autres pièces qui proposent cette relative facilité, peut-être pourrait-on, par cette approche plus globale, encore mieux saisir la nature du tissage qui s'opère chez Plaute entre les pieds et les mots, et ainsi être plus efficace dans la reconstruction du texte et de la métrique des pièces les plus ardues et les plus lacunaires. La bonne conservation d'un texte tel que celui du *Miles Gloriosus* est une aubaine qu'il faut estimer à sa juste valeur, et il nous semble qu'un défaut doit être corrigé, celui qui consiste à se croire d'une autorité supérieure à celle des manuscrits ; car on ne peut en aucun cas tricher avec le matériau historique. Bien qu'il soit également nécessaire de garder un esprit critique et une certaine méfiance à l'égard des manuscrits d'un texte qui a traversé tant de siècles, il faut néanmoins s'en servir comme un fil d'Ariane. Tenter de percevoir où s'arrêtait cette fiabilité, où commençait notre liberté d'interprétation, fut la principale difficulté de notre étude. Nous avons dû impliquer notre sensibilité, et aussi grande qu'ait été la rigueur dont nous avons tenté de faire preuve, nous nous sommes nécessairement exposé à l'erreur. Ce mémoire proposait une interprétation possible, parmi tant d'autres, de certains vers du *Miles Gloriosus*. Sa nature linguistique le place au carrefour de la science et de la littérature : nous le dédions à cette belle union.

BIBLIOGRAPHIE

DUMONT Jean-Christian et FRANCOIS-GARELLI Marie-Hélène, *Le Théâtre à Rome*, Librairie générale française, Paris, 1998, 250 p.

ERNOUT Alfred, *Morphologie historique du latin*, 3^e édition, Klincksieck, Paris, 1953, 257 p.

LINDSAY Wallace Martin, *Early latin verse*, Clarendon Press, Oxford, 1922, 372 p.

NIEDERMANN Max, *Phonétique historique du latin*, 5^e édition, Klincksieck, Paris, 1953, 209 p.

PANSIERI Claude, *Plaute et Rome ou Les ambiguïtés d'un marginal*, Latomus, Bruxelles, 1997, 808 p.

SOUBIRAN Jean, *Prosodie et métrique du Miles gloriosus de Plaute*, Peeters, Louvain-Paris, 1995, 312 p.

SOUBIRAN Jean, *Essai sur la versification dramatique des Romains*, Éditions du CNRS, Paris, 1998, 193 p.

TABLE DES MATIÈRES

I.	ABSENCE D'ABRÈGEMENT IAMBIQUE	11
A.	MOTS ANCIENNEMENT IAMBIQUES DEVENUS PYRRHIQUES.....	11
1.	<i>ego</i> , 1082.....	11
2.	<i>mihi</i>	14
a.	<i>mihi</i> , 402.....	14
b.	<i>mihi</i> , 1229.....	14
3.	<i>tibi</i> , 1419.....	14
4.	<i>sibi</i> , 860.....	17
B.	MOTS SUBISSANT FREQUEMMENT L'ABREGEMENT IAMBIQUE.....	18
1.	<i>domi</i> , 319, 324.....	18
2.	<i>domo</i> , 376.....	22
3.	<i>quidem</i>	24
a.	<i>quidem</i> , 347	24
b.	<i>quidem</i> , 396, 398, 406.....	30
c.	<i>quidem</i> , 475	34
C.	GROUPES IAMBIQUES	35
1.	<i>eg(o) istuc</i> , 395.....	35
2.	<i>eg(o) illi</i> , 1279.....	35
3.	<i>quid istuc</i> , 1306.....	38
II.	MAINTIEN DE -S FINAL APRES VOYELLE BREVE.....	41
A.	MAINTIEN DE -S FINAL DEVANT CONSONNE INITIALE.....	41
1.	<i>maris</i> , 1308.....	41
2.	<i>propius</i> , 475	41
3.	<i>metuis</i> , 278 ; <i>cruribus</i> , 294.....	42
4.	<i>intestatus</i> , 1416	46
5.	<i>metus</i> , 1233	46
6.	<i>aliquis</i> , 1249.....	46
7.	<i>potis</i> , 781, 782, 788.....	46
B.	ABSENCE D'APHERESE DUE AU MAINTIEN D'UN -S FINAL.....	47
1.	<i>intus est</i> , 483	47
2.	<i>suspicatus es</i> , 401.....	49
3.	<i>ausus es</i> , 508	49
4.	<i>ventus est</i> , 665 ; <i>morus es</i> , 672 ; <i>sumptus est</i> , 673 ; <i>quaestus est</i> , 674.....	51
5.	<i>opus est</i> , 766, 795.....	55
III.	MAINTIEN DE VOYELLE LONGUE DEVANT -T FINAL	63
1.	<i>abducat</i> , 770.....	63
2.	<i>abduceret</i> , 1208.....	63
3.	<i>potuit</i> , 1076	65
4.	<i>segreat</i> , 1232 ; <i>desideret</i> , 1244 ; <i>exeat</i> , 1249 ; <i>fecit</i> , 1257	65
5.	<i>careat</i> , 1033	74
IV.	ABSENCE DE SYNIZÈSE	76
1.	<i>rei</i> , 798.....	76
2.	<i>fuisse</i> , 776	76
3.	<i>fuerim</i> , 1364.....	76
4.	<i>eorum</i> , 756 ; <i>eidem</i> , 758.....	79
5.	<i>duobus</i> , 1246.....	81
	CONCLUSION.....	82
	BIBLIOGRAPHIE.....	83