

La Ruse de Bacchis et le Chant du Rossignol (Plaute, *Bacchides* 37–38)

HUBERT ZEHNACKER

Nous voudrions offrir au Professeur Miroslav Marcovich, en témoignage d'admiration pour son oeuvre scientifique et son activité d'éditeur des *Illinois Classical Studies*, quelques modestes réflexions sur deux vers des *Bacchides* de Plaute.

Comme on sait, un accident ancien a fait disparaître le début de cette pièce de l'archétype de nos manuscrits. La perte est assez importante; il nous reste du texte disparu quelque 34 vers, entiers ou fragmentaires, transmis par des citations de commentateurs ou de grammairiens anciens. A eux seuls, ces lambeaux ne sont guère susceptibles de nous aider à reconstruire les premières scènes de la comédie. Par chance, la publication en 1968 de quelques morceaux du *Dis Exapaton* de Ménandre,¹ qui est le modèle des *Bacchides*, a permis d'y voir un peu plus clair; les travaux de Bernd Bader et de Konrad Gaiser, entre autres, ont abouti à une reconstruction, sinon certaine, du moins plausible du début de la comédie de Plaute.²

Lorsque le texte reprend après la lacune—le premier vers porte donc dans nos éditions le n° 35—les deux soeurs Bacchis sont en grande conversation. On devine qu'elle viennent d'inventer le canevas qui leur permettra de prendre le jeune Pistoclère à la glu de leur séduction. Reste à s'assurer que les dialogues seront de la plus parfaite vraisemblance. A cet effet la plus entreprenante des deux femmes, Bacchis I (sigle BA.), demande à Bacchis II, sa soeur jumelle (sigle SO.), de lui venir en aide au cas où sa mémoire viendrait à défaillir:

- | | | |
|-----|---|----------------|
| BA. | Quid si hoc potis est, ut tu taceas, ego loquar? | |
| SO. | | Lepide; licet. |
| BA. | Vbi me fugiet memoria, ibi tu facito ut subuenias, soror. | |

¹ E. W. Handley, *Menander and Plautus: A Study in Comparison* (Londres 1968).

² B. Bader, "Der verlorene Anfang der plautinischen 'Bacchides'," *RhM* 113 (1970) 304–23; K. Gaiser, "Die plautinischen 'Bacchides' und Menanders 'Dis Exapaton'," *Philol.* 114 (1970) 51–87 (avec bibliographie).

Ces vers ne font aucune difficulté; il est clair que Bacchis I prendra la direction des opérations; sa soeur, plus effacée qu'elle, est invitée à n'intervenir qu'en cas de nécessité. Le rôle qui lui est attribué s'apparente un peu à celui d'un souffleur qui permet aux acteurs de surmonter leurs trous de mémoire; nous y reviendrons.

Mais voici qu'avant l'entrée effective du jeune homme, les deux Bacchides échangent encore une réplique dont nous comprenons sans doute encore le sens général, mais dont la tradition manuscrite ne nous offre plus le libellé exact. Nous copions le texte d'après l'édition Ernout:³

SO. Pol magis metuo, mihi in monendo ne defuerit ꝑ oratio.

BA. Pol ego [quoque] metuo lusciniolae ne defuerit cantio.

On voit très bien que Bacchis II est un peu inquiète: "Serai-je à la hauteur de la situation? Je crains qu'au moment où je devrai te suggérer les bonnes répliques, je ne trouve pas les mots qui conviendront." Mais Bacchis I, décidément très en verve, la rassure en un vers qui signifie qu'elle n'a pas à se faire de soucis, puisque le mensonge est aussi naturel aux courtisanes que le chant l'est aux rossignols. L'emploi du terme *monere*, en un sens technique emprunté au monde du spectacle, est caractéristique du comique de Plaute; on assiste, ici comme en d'autres endroits, à un effet de "stage on the stage." Dans la comédie que les deux femmes s'appêtent à jouer à Pistoclère, Bacchis II doit tenir le rôle du *monitor*, qui est le souffleur.⁴

Fort bien; mais la *crux* devant *oratio* nous rappelle que le vers 37 est inscandable dans son état actuel. Jusqu'à *defuerit* les lois du septénaire trochaïque sont respectées; ensuite la prosodie du mot *oratio* rompt le rythme et il est impossible d'admettre que Plaute ait écrit le texte sous cette forme. Ce n'est sans doute pas une raison pour proposer l'athétèse de tout le vers, comme font Ussing et Ritschl: une solution de désespoir qui ressemble plutôt à une démission.

Le vers 38 offre une autre difficulté. Une partie de la tradition manuscrite écrit: *Pol ego quoque metuo*, etc. Il est facile de voir qu'à partir de *metuo* la métrique est correcte; mais au début du vers il y a de la matière en trop. On semble s'en être aperçu depuis longtemps: le manuscrit B, Palatinus Vaticanus 1615, écrit *Pol quoque metuo*, en supprimant *ego*, ce qui rétablit la scansion. Mais d'autres solutions sont possibles, entre lesquelles il nous faudra choisir.

Si nous voulons avoir des chances de corriger ces deux vers en aboutissant à un résultat vraisemblable, nous devons nous soumettre à trois conditions. La première est de respecter le sens général de la conversation, que l'on devine parfaitement malgré l'imprécision du texte. La seconde est

³ A. Ernout, *Plaute*, tome II (Paris 1933 et rééd.).

⁴ Fest. 122-23 L.; *CIL* III 3423.

d'intervenir le moins possible dans les données de la tradition manuscrite: la correction la plus économique sera la meilleure. La troisième condition enfin sera de n'envisager que les corrections qui soient conformes à ce que nous savons des usages linguistiques et stylistiques de Plaute.

* * *

En 1595 l'éditeur Denis Lambin proposait une solution apparemment ingénieuse. Elle consistait à remplacer, dans les vers 37 et 38, la forme *defuerit* par *defuat*: comme par enchantement, les deux vers redevenaient scandables et on pouvait garder tout le reste:

Pol magis metuo, mihi in monendo ne defuat oratio.

Pol ego quoque metuo lusciniolae ne defuat cantio.

A l'exception de Hermann,⁵ les éditeurs ultérieurs des *Bacchides* n'ont pas retenu cette suggestion, et on ne peut que les approuver. La principale objection qui s'adresse à la conjecture de Lambin est évidemment que la leçon *defuat* est absente des manuscrits. Mais cette objection n'est pas la seule. On remarque aussi que si l'on acceptait le texte de Lambin, l'accent, d'un vers à l'autre, ne tomberait pas sur la même syllabe, ni pour *metuo*, ni pour *defuat*. A cela s'ajouterait une variation fâcheuse dans la scansion même de *defuat*, dactylique au vers 37, spondaïque avec un -u- consonne au vers 38. Le parallélisme des deux vers se trouverait rompu et l'effet détruit. Des objections analogues peuvent s'adresser à *fugiat*, proposé par Louis Havet;⁶ l'idée vient de *fugiet*, au vers précédent; le résultat est très peu satisfaisant, surtout avec *cantio*.

Il nous faut donc garder *defuerit*, et pour ce faire, réglons d'abord le problème du début du vers 38. Plusieurs solutions sont possibles. La première serait de supprimer *Pol*, et Leo y avait songé.⁷ Mais l'opération aurait pour effet de faire commencer le vers par un procéleusmatique: *ego quoque*; et d'un point de vue paléographique, on ne voit pas bien comment *Pol* se serait introduit dans le texte. On peut alors songer à supprimer soit *ego*, soit *quoque*. Les deux mots sont prosodiquement interchangeable; à la différence d'*ego*, *quoque* employé seul a pour effet d'allonger la syllabe *pol*, mais cela n'a guère d'incidence sur le rythme du septénaire. L'éditeur Lindsay (Oxford 1903) a choisi d'écrire *Pol quoque* à la suite du manuscrit B. La plupart des autres écrivent *Pol ego*. Le mécanisme qui a abouti au

⁵ G. Hermann (Leipzig 1845), cité par C. Questa, *Plauto. Bacchides* (Florence 1965; 2^e éd. 1975).

⁶ L. Havet, *Manuel de critique verbale appliquée aux textes latins* (Paris 1911) § 1111, cité par Questa.

⁷ F. Leo (Berlin 1895) ad loc. Cf. encore A. Otto, *Die Sprichwörter und sprichwörtlichen Redensarten der Römer* (Leipzig 1890; rééd. Hildesheim 1964) 201.

libellé *ego quoque* est probablement celui de la dittographie, sans qu'on puisse dire lequel des deux mots était le plus anciennement présent dans le texte. On peut passer par dittographie de *ego* à *ego q°q*, aussi bien que de *q°q* à *ego q°q*.

Faut-il choisir entre ces deux corrections? Pour ce qui est du sens ou, si l'on veut, du mouvement de la conversation, on peut penser que le choix de *ego* ou de *quoque* aboutirait à des nuances opposées. *Pol quoque* signifierait que Bacchis I est inquiète autant que sa soeur, encore que sa crainte se porte sur un objet différent. *Pol ego*, au contraire, introduirait une valeur adversative chargée d'une aimable ironie: "Tu as peur de manquer d'esprit d'à-propos? Eh bien moi, je crains que le rossignol, etc."

Mais en réalité, à examiner quelques textes parallèles que nous offrent les comédies de Plaute, on s'aperçoit que la différence de sens n'est pas aussi tranchée qu'on pourrait le croire de prime abord. Ainsi *Men.* 950–51 offre l'échange de répliques suivant:

- MED. Elleborum potabis faxo aliquos uiginti dies.
 MEN. At ego te pendentem fodiam stimulis triginta dies.

Dans des conditions de dialogue comparables, le second interlocuteur emploie *ego*, à l'exclusion de *quoque*; mais on peut objecter qu'à la différence de *Bacch.* 37–38, le verbe principal n'est pas le même ici d'un vers à l'autre, même si l'allitération *faxo – fodiam*, renforcée par *potabis – pendentem*, contribue à les rapprocher. L'identité du verbe principal, en revanche, est respectée en *Merc.* 141–42, qui offre le texte suivant:

- CH. Hominem ego iracundiorem quam te noui neminem.
 AC. At ego maledicentioorem quam te noui neminem.

La valeur démonstrative de cet exemple est toutefois atténuée par l'emploi parallèle de *ego* dans les deux vers à la fois. A l'inverse des cas précédents, un passage du *Rud.* 431–32 présente un bel emploi de *quoque*. Le dialogue s'établit entre l'esclave Scéparnion et la jeune fille Ampélisque qui demande la permission de remplir une cruche d'eau:

- SC. Quid nunc uis?
 AM. Sapienti ornatus quid uelim indicium facit.
 SC. Meus quoque hic sapienti ornatus quid uelim indicium facit.

(L'*ornatus* de la jeune fille, c'est la cruche qu'elle porte; l'*ornatus* de Scéparnion évoque un sous-entendu grivois.)

On a l'impression que les deux solutions sont possibles. En définitive, c'est l'emploi très fréquent de *pol ego* de la part des personnages de Plaute (*Aul.* 426, *Bacch.* 1107, *Merc.* 453, *Most.* 384) qui fera pencher la balance en faveur de la solution retenue par la plupart des éditeurs.

Parvenu à ce point, nous voudrions souligner la parfaite symétrie des deux vers *Bacch.* 37–38, que l'on peut présenter provisoirement comme suit:

Pol	magis metuo	mihī in monendo	ne defuerit	(...).
Pol	ego metuo	lusciniolae	ne defuerit	cantio.

Nous devons en tenir compte pour la restitution de la fin du vers 37.

* * *

La question se concentre donc sur le dernier mot du vers, *oratio*. A tout bien prendre, il pose le même problème que le couple *ego quoque* du vers 38: il y a de la matière en trop. Si l'on pouvait, par exemple, "perdre" une syllabe longue, tout rentrerait dans l'ordre. Et, comme on sait, la bonne vieille recette pour "perdre" une syllabe est de chercher une élision. Par chance, le mot *oratio* commence par une voyelle; on peut donc intervertir l'ordre des deux groupes de mots *mihī in monendo* et *ne defuerit*. Telle est (avec des variantes sur la graphie de *mage, magi*, *magis*, et sur celle de *mi, mihī*) la solution adoptée par Bothe (1821), Leo, Lindsay. Nous citons le texte de Leo:

Pol magis metuo, ne defuerit mi in monendo oratio.

C'est une solution ingénieuse, mais qu'on se gardera d'approuver. Rien dans la tradition manuscrite n'autorise ce bouleversement. L'effet de parallélisme entre les vers 37 et 38 est détruit; et le sens même n'y trouve pas son compte, comme nous le montrerons ultérieurement.

En bonne méthode il convient de respecter toute la partie saine du vers 37. Nous devons nous demander seulement quel est le terme que le mot *oratio* est venu remplacer, et quel a été le mécanisme de la faute. Dans cette optique, plusieurs solutions ont été proposées, qui résultent en fait d'approches différentes.

Friedrich Ritschl et Georg Goetz (Leipzig 1886) proposaient *memoria*. Il n'y a rien à objecter, ni pour le sens, ni pour la scansion. Mais ce mot est aussi banal qu'*oratio*, et on ne voit pas pourquoi il aurait été remplacé. Par ailleurs sa silhouette est complètement différente de celle d'*oratio*, ce qui exclut une erreur mécanique. Tout au plus faudrait-il penser à une perte accidentelle du dernier mot dans l'archétype (un trou, une déchirure), qu'on aurait essayé de réparer tant bien que mal. En fait, il apparaît que Ritschl et Goetz ont repris *memoria* du vers 36, comme Louis Havet, par la suite, a tiré *fugiat* de *fugiet*; mais cet artifice même semble condamner leur tentative.

Avant eux, Fleckeisen (Leipzig 1869) avait proposé de remplacer *oratio* par *optio*. C'est infiniment plus astucieux. Le mécanisme paléographique que supposerait cette faute est limpide: une erreur vénielle peut transformer *optio* en *ortio*, et entraîner la correction *oratio*. Le sens obtenu, sans être excellent, est acceptable, pour peu qu'on interprète *optio* comme signifiant non pas "la liberté de choisir," mais "la faculté," ou "l'intelligence nécessaire pour choisir." On peut objecter, cependant, que

nous ne savons pas du tout si le canevas inventé par les sœurs Bacchis comportait des variantes et s'il pouvait y avoir par conséquent des possibilités de choix. Lorsque Bacchis I dit qu'elle a peur d'avoir des défaillances de mémoire, *ubi me fugiet memoria*, ses paroles semblent impliquer l'existence d'un canevas unique, et compliqué. Ce qu'elle demande à sa sœur, c'est de venir à son secours, *subuenire*, et non de choisir entre diverses versions.

Il nous semble que le défaut des solutions jusqu'ici proposées était de ne pas tenir suffisamment compte du parallélisme étroit entre les vers 37 et 38. Dès le début, les mêmes mots y sont repris et se répondent: *Pol, metuo, ne defuerit*. Il est probable que le dernier mot ne faisait pas exception; bien plus, c'est le dernier mot du vers 37 qui a dû appeler, par similitude phonique et association d'idées, l'idée de la *lusciniolae cantio*. Connaissant les habitudes du latin et son goût pour l'allitération, nous pouvons supposer avec quelque vraisemblance que le mot commençait par *c-* et se terminait en *-tio*.

Plusieurs mots répondent à cette définition. L'un d'eux est *contio*, mentionné—avec la graphie *concio*—dans l'apparat d'Ussing (Copenhague 1878) comme une conjecture de Hugijs. En soi, l'idée était excellente. *Contio* ne diffère de *cantio* que par une seule lettre et garantit donc un assez bon écho; il convient évidemment pour la métrique. Il appelle pourtant deux objections. La première concerne le sens de *contio*. Etymologiquement, *contio* désigne une assemblée, une réunion publique, de préférence présidée par un magistrat; de là on passe au sens de "discours prononcé devant cette assemblée," puis de "discours suivi" en général. Quintilien, par exemple, appelle *contiones* les discours insérés dans son oeuvre par l'historien Thucydide.⁸ Ce n'est évidemment pas cela qui est demandé à Bacchis II: la pauvre, elle serait bien en peine! La deuxième objection est que l'effet d'écho entre *contio* et *cantio* n'est pas aussi bon qu'on pourrait le croire; l'accent métrique porte sur la première syllabe, dont, justement, la voyelle diffère. Il vaudrait mieux trouver un substantif commençant par *ca-*.

Si nous cherchons à présent des substantifs de deux syllabes commençant par *ca-* et se terminant par *-tio*, nous trouvons *captio* et *cautio*. Leur prosodie convient, leur sens aussi.

Nous avons interprété ci-dessus *optio* comme signifiant "la faculté" ou "la capacité de choisir." Alfred Ernout⁹ expliquait de même *oratio* par "la faculté de parler"; et il ajoutait: "Le substantif verbal a ici sa valeur première, comme *cantio* du vers suivant." Il en va de même des deux

⁸ A. Ernout, A. Meillet, *Dictionnaire étymologique de la langue latine*, 4e éd. (Paris 1959) s.v. "contio"; Fest. 34 L. *significat conuentum, non tamen alium quam eum qui <a> magistratu uel a sacerdote publico per praeconem publicatur*; Quint. 10. 1. 73.

⁹ A. Ernout, *Plaute. Bacchides: Commentaire exégétique et critique* (Paris 1935) 12.

substantifs que nous envisageons; ils signifient, l'un "la faculté de tromper," l'autre "la capacité de se montrer circonspect, la prudence." Comment est-il arrivé qu'ils aient cédé la place à *oratio*? D'une façon assez simple, nous semble-t-il. Dans un premier temps, à l'amont de notre tradition manuscrite, ils ont été confondus avec *cantio*, par un saut du même au même: le phénomène est classique. On a donc eu le même mot à la fin des deux vers; mais au vers 37 ce mot *cantio* n'offrait pas un sens satisfaisant. Il a donc été remplacé, tant bien que mal, par *oratio*, dont l'inventeur ne s'aperçut pas qu'il était incompatible avec la scansion.

Les deux mots, *captio* et *cautio*, sont parfaitement plautiniens.¹⁰ Ils se rencontrent surtout en fin de vers, dans l'expression *captio est* ou *captio est*, trois fois sur six occurrences, et pareillement sous la forme *cautio est* ou *cautio est* dans les trois occurrences connues chez Plaute. Entre ces deux termes, le choix est bien difficile, pour ne pas dire impossible. Du point de vue paléographique, le passage de *cautio* à *cantio* est le plus tentant; mais il est facile aussi en partant de *captio*. Pour ce qui est du sens, on constate que *captio est* est employé de préférence par des personnages qui craignent d'être victimes d'un traquenard (*Most.* 922), ou par ceux qui veulent rassurer d'éventuelles victimes: *nil in ea re captio est*, dit Epidicus au vers 297 de la comédie du même nom, pour répondre à l'inquiétude de Périphane. C'est que le substantif a pris, dans tous ces exemples, le sens de l'action accomplie; il en désigne le résultat. Or, nous l'avons dit, dans le passage des *Bacchides* que nous étudions, c'est plutôt "la faculté" ou "la capacité de tromper" que nous devons envisager. La nuance de sens serait un hapax chez Plaute, mais pour ce terme seulement; elle est présente dans *cantio*, au vers suivant, et parfaitement attestée par ailleurs. Il reste que l'hypothèse *cautio* garde toutes ses chances, elle aussi; certains, peut-être, penseront même qu'elle s'impose comme une évidence.

Et sans doute ne faut-il pas choisir. Notre but était moins de récrire un texte que d'explorer les possibilités qui pouvaient permettre d'avancer des hypothèses de corrections. Dans cette optique nous voudrions nous demander, pour finir, si les propositions que nous avons formulées sont conformes aux habitudes stylistiques de Plaute. John Barsby, qui a soigneusement commenté ce texte des *Bacchides* sans beaucoup chercher à le faire évoluer,¹¹ trouve dans cette scène, entre autres caractères: "verbal repetitions, puns and other forms of word-play (40, 49, 53, 55, 72 f., 81, 84, 96, 98); repartee, often involving repetition or word-play (37 f., 40 f., 65, 73 f., 78); alliteration and assonance (esp. 35, 41, 56, 64, 66, 67, 96)." Son analyse, globalement juste, nous invite à concentrer notre attention sur l'un

¹⁰ *Captio*: *As.* 790, *Ep.* 297, 701, *Most.* 922, 1144, *Truc.* 627. *Cautio*: *Bacch.* 597, *Poen.* 445, *Ps.* 170. G. Lodge, *Lexicon Plautinum* (Leipzig 1904-33).

¹¹ J. Barsby, *Plautus. Bacchides*, edited with translation and commentary (Warminster 1986).

de ces effets de style, à savoir l'écho produit par deux vers consécutifs ou proches, de formulation analogue, prononcés par deux personnages différents. Le résultat obtenu est, à volonté, celui de la taquinerie, de l'ironie ou de la dérision.

Les effets de ce genre sont nombreux dans le théâtre de Plaute. Ils sont souvent assez discrets et nous pouvons nous contenter alors de donner en note la liste de leurs références.¹² Mais d'autres sont beaucoup plus appuyés; leur ressemblance avec *Bacch.* 37–38 justifie la tentative de restitution que nous avons osé proposer ici.

1) *Aul.* 303–05:

ANTH. Cur?
 STR. Ne quid animae forte amittat dormiens.
 ANTH. Etiamne obturat inferiorem guttorem,
 * ne quid animae forte amittat dormiens?

2) *Merc.* 141–42 (cité ci-dessus):

CH. Hominem ego iracundiozem quam te noui neminem.
 AC. At ego maledicentiozem quam te noui neminem.

3) *Pers.* 365–68:

SA. Virgo atque mulier nulla erit quin sit mala,
 quae praeter sapiet quam placet parentibus.
 VI. Virgo atque mulier nulla erit quin sit mala,
 quae reticet, si quid fieri peruorse uidet.

4) *Rud.* 431–32 (cité ci-dessus):

SC. Quid nunc uis?
 AM. Sapienti ornatus quid uelim indicium facit.
 SC. Meus quoque hic sapienti ornatus quid uelim indicium facit.

5) *Rud.* 438–40:

AM. Cur tu aquam grauare, amabo, quam hostis hosti commodat?
 SC. Cur tu operam grauare mihi quam ciuis ciui commodat?

Nous avons relevé une vingtaine d'exemples de ces effets d'écho dans le théâtre de Plaute. Ils apparaissent parfois, comme il est naturel, dans des scènes de *diuerbium* en sénaires iambiques. Mais un certain nombre d'autres se trouvent aussi dans des récitatifs, écrits en septénaires trochaïques. C'est le cas, notamment, de l'exemple extrait du *Mercator* et

¹² *Aul.* 210–11, 425–26, *Bacch.* 747–50, 1106–07, *Capt.* 156–58, 549–52, *Cas.* 453–54, *Curc.* 72–73, 307–08, *Ep.* 719–20, *Men.* 950–51, *Mil.* 554–56, 851–52, 1413–21 passim, *Most.* 950–51, 1010–11, *Pers.* 221–22, 745–46, *Poen.* 377–78, *Pseud.* 390–92, *Stich.* 490–92, *Trin.* 761–62.

de ceux du *Rudens* que nous venons de citer. Et c'est aussi le cas des deux vers des *Bacchides* que nous avons examinés, un peu longuement peut-être. L'emploi du récitatif devait ajouter beaucoup à l'effet parodique ou comique de ce procédé très particulier de répétition. On imagine le premier acteur chantant le vers A sur la mélodie appropriée, puis le second acteur ajoutant le vers B, presque identique, avec la même ritournelle, et en contrefaisant, peut-être, la voix ou les intonations de son partenaire. Le procédé fait songer à l'opéra bouffe ou à l'opérette; il permet à l'occasion de faire passer avec élégance les plaisanteries plates ou un peu vulgaires d'un livret médiocrement inspiré.

C'est exactement ce qui se passe chez Plaute. Prenons l'exemple 4 ci-dessus. La plaisanterie sur *ornatus* n'est pas d'une extrême finesse; mais avec un bon accompagnement musical et un rythme un peu vif elle "passe" beaucoup mieux. Il en va de même des réflexions de Bacchis. Ce n'est certes pas la première fois—ni la dernière—qu'on nous dit que le mensonge est aussi naturel aux courtisanes (et sans doute aux femmes en général) que le chant l'est au rossignol; mais si la musique s'en mêle, nous serons plus indulgents, et nous croirons presque entendre ce rossignol enjoleur! Que nous lisions *captio* ou *cautio*, ou que nous rejetions ces conjectures dans l'apparat pour nous contenter dans le texte d'un prudent *†oratio*, l'essentiel, avec Plaute, est de ne pas oublier la musique.

Université de Paris-Sorbonne

LIBRARY OF THE UNIVERSITY OF TORONTO