

Situation extrême et spatialité chez Plaute : *quo curram ?*

Monique CRAMPON
(Université de Picardie)
monique.crampon@u-picardie.fr

Chaque communication devant, dans le meilleur des cas, faire avancer un peu la recherche, dans le domaine qui nous occupe, celui de l'expression du temps et du lieu, je proposerai une modeste réflexion sur les fréquentes interrogations spatiales qui émaillent les dialogues de la *palliata*. Elles s'inscrivent dans un *argumentum* codé qui inclut nécessairement les questions-réponses formulées par l'*adulescens* ou le meneur de jeu :

Où suis-je / je ne sais où je suis

Où aller ? / je ne sais où aller

Où aller ? / Je ne sais où trouver celui ou celle que je cherche.

Le triple motif de la désorientation, de l'impasse et de la quête est donc abordé. Il croise, sur le plan formel le champ lexical de l'espace, du mouvement dans l'espace et le champ syntaxique de l'interrogation. Mais j'essaierai aussi d'exploiter le filon stylistique et ainsi de tenir compte du genre littéraire du théâtre et de ses spécificités. D'ailleurs, un colloque sur le thème « Où courir ? » s'est tenu à Toulouse, il y a une dizaine d'années, organisé par le CRATA¹. Les nombreuses communications faites par les plus grands spécialistes du théâtre antique soulignent justement les différents mouvements qui s'opèrent sur la scène comique.

Il y a d'abord le mouvement des comédiens sur le proscenium, suggéré, non par des didascalies, mais par l'emploi très précis des adverbes et des démonstratifs spécialisés (je renvoie ici à l'article de notre collègue J.P. Aygon²). Il est certain que les acteurs se déplacent sur la scène, sortant des maisons dont les façades sont figurées sur les décors, allant et venant du port ou de la ville³. Pierre Letessier a récemment

¹ CUSSET, CARRIÈRE *et al.* 2001.

² AYGON 2001.

³ DUMONT 2001.

soutenu une thèse qui étudie le mouvement des comédiens sur « la traverse » et il a montré comment l'absence de mouvement, c'est-à-dire l'effet de paralysie, peut être efficace, avec les parties musicales correspondantes⁴.

Il y a aussi les déplacements internes à l'intrigue, ou précédant l'intrigue, ainsi les voyages, pour raison commerciale ou festive, et ce type de déplacement peut donner lieu à des évocations extrêmement pittoresques, ainsi lorsque Prologue, dans le prologue du *Poenulus*, s'amuse à raconter les voyages effectués par les personnages avant la pièce et qu'il y mêle avec une grande virtuosité des déplacements qu'il s'invente lui-même pour proposer ses services au public⁵.

Mais l'expression du déplacement et de son impossibilité que je considère ici est assez différente. Ses manifestations en sont d'une certaine manière codées ; pourtant je n'utiliserai pas dans mon classement des critères formels, en usage dans les descriptions d'aujourd'hui. On pourrait en effet distinguer les vraies questions (avec réponses, en présence de l'interlocuteur) des questions qu'on se pose à soi-même et dont la visée est argumentative. Mais cette démarche ne convient pas à mon corpus où l'on rencontre par exemple une question émise par un personnage dans un vrai monologue et qui pourtant dans sa formulation suppose un échange ; c'est le cas du vers de *l'Amphitryon* lorsque Sosie dit au vers 336 :

Non edepol nunc ubi terrarum sim nescio , si quis roget

« En vérité, si on me le demandait, je ne saurais dire en quel lieu du monde je suis maintenant. »

Par ailleurs, la présence de l'interlocuteur est souvent discutable. En effet, ce que l'on dit être une situation de monologue peut être un aparté, notamment en début de scène ; de plus, la situation de désarroi peut parfois induire un appel au public avec une réaction ad hoc. C'est le cas notamment dans *l'Aululaire* comme nous le verrons bientôt⁶

Je garde donc le plan thématique le plus simple et j'examinerai successivement les tours correspondant aux questions :

Où suis-je

Où aller ?

Où trouver celui ou celle qui m'est indispensable ?

⁴ LETESSIER 2004.

⁵ Cf. *Poen.* 60 sqq..

⁶ Cf. infra à propos de *Aul.* 712. Molière a repris brillamment le motif dans *l'Avare* scène 7 de l'acte IV.

I

Commençons donc par la phrase la plus fameuse, celle que prononce Euclion désespéré en constatant la perte de sa marmite :

Perii, interii, occidi. Quo curram ? Quo non curram ? Tene, tene. Quem ? Quis ?

Nescio nihil uideo, caecus eo atque equidem quo eam, aut ubi sim, aut qui sim,

(Nequeo cum animo certum inuestigare...) Aul.713 sqq.

« Je suis perdu, je suis mort, je suis assassiné, Où courir ? où ne pas courir ? arrêtez-le, arrêtez-le. Mais qui ? Je ne sais, je ne vois rien, je vais en aveugle... Où vais-je, où suis-je, qui suis-je (je ne peux le considérer comme certain...) »

Dans ce début de scène en récitatif, remarquons les nombreuses interrogations directes, les interrogations indirectes dépendant non pas du banal *nescio* mais du tour recherché *nequeo cum animo certum inuestigare*. L'association des deux angoisses (la perte des repères et le sentiment de l'impasse) se trouve soulignée par la juxtaposition *quo eam* et *ubi sim*. Mais d'un autre côté, la visée comique apparaît avec les redondances *perii, interii, occidi*, et avec le surprenant *quo non curram*, comme engendré mécaniquement par le *quo curram*, et réalisant sans doute l'effet producteur du rire, que Bergson a défini comme du mécanique plaqué sur du vivant. De plus, si nous considérons attentivement le texte, deux mouvements différents sont suggérés, un mouvement premier qui est la recherche du voleur et que traduit le *quo curram*, avec la dramatisation inhérente à l'interrogation directe, et un autre mouvement qui pousse Euclion à fuir pour échapper au déshonneur et c'est ce dernier que rend le *quo eam*...

Les deux phrases suivantes présentent Sosie aux prises avec son double et sommé de disparaître puisque la place est prise en quelque sorte.

Au vers 336, déjà mentionné à la page précédente, Sosie en présence de Mercure s'exclame :

Non edepol nunc ubi terrarum sim scio, si quis roget.

« Ah non, en quel lieu du monde je suis maintenant, je ne le sais pas, si on me le demande. »

A noter, dans cette question rhétorique, l'emploi du partitif *terrarum* très rare chez Plaute⁷, ainsi que la place forte de la négation en tête de phrase et de vers et soulignée par l'interjection *edepol*. Mais il semble que le ton quasi tragique du début de la phrase soit en quelque sorte cassé par le *si*

⁷ *Terrarum* n'apparaît en tant que partitif qu'une autre fois dans le corpus et dans un tour similaire, celui de *Asin. 32 : ubi istuc est terrarum loci*.

quis roget (si on me le demande). Notons aussi qu'on rencontre une formulation comparable, mais dans un véritable dialogue avec le tour de *Curc.13* :

Si rogitem, quid respondeas...

Tour étudié naguère par Michel Griffe dans sa « Stratégie interrogative »⁸ et repris plus récemment par Françoise Gaide⁹.

L'angoisse de Sosie éclate encore plus nettement à la toute fin de cette immense scène entre lui et Mercure. Sosie, comme terrassé, s'apprête alors à fuir et se pose à lui-même et surtout aux dieux la triple question directe :

*Abeo potius. Di immortales, opsecro uostram fidem,
Vbi ego perii ? ubi inmutatus sum ? ubi ego formam peridi ?*

(*An egomet me illic reliqui, si forte oblitus fui ?* (v.456 sqq.)

« J'aime mieux m'en aller. Dieux immortels, j'en appelle à vous. Où me suis-je perdu ? où ai-je été changé ? où ai-je égaré ma figure ? Me serais-je laissé là-bas, sans qu'il m'en souviennne ? »

Les trois questions directes, qui hachent véritablement ce septénaire trochaïque, sont globalement synonymes mais l'expressivité va croissant. En effet au banal *perii*, succède la formule rare qui à Rome évoque la métamorphose (avec le verbe *mutare*). Quant au troisième élément, il fait retomber l'enflure tragique puisqu'il semble évoquer ce qui pourrait bien être un faux-pas d'esclave, la faute de celui qui par négligence se fait dérober un des biens du maître (interprétation que renforce le vers suivant). Et c'est d'ailleurs par une pirouette que la scène s'achève : Sosie fait semblant d'être content d'avoir dépouillé sa peau d'esclave et d'être sur le point de se coiffer du bonnet d'affranchi.

Un autre « désespoir existentiel », moins connu que les précédents, s'observe dans une scène du *Mercator*. Le jeune Charinus, en début absolu de scène, presse de questions son ami Eutyclus, à qui il reproche de n'avoir pas tout fait pour obtenir la fille que le vieux père a déjà confisquée à son profit :

Vno uerbo eloquere : ubi ego sum ? hicine an apud mortuos ?(v.602)

« Explique-toi en un seul mot : où suis-je ? Ici (c'est-à-dire chez les vivants) ou chez les morts ? »

Nous avons ici affaire à un vrai dialogue, avec une vraie réponse,

⁸ Cf. GRIFFE 2001.

⁹ Cf. GAIDE 2001.

immédiate :

Neque apud mortuos neque hic es...(v.603).

La question est énigmatique, tout autant que la réponse, ainsi que l'interprétation de cette dernière par Charinus lui-même. En effet il interprète positivement cette réponse, en glosant de cette manière « puisque je ne suis ni chez les vivants, ni chez les morts, c'est que je suis chez les dieux d'en haut c'est-à-dire au comble du bonheur, c'est donc que tu as réussi à obtenir la fille. Petit jeu de question-réponse énigmatique, qui est réitéré au vers 606 :

Si neque hic neque Accherunti sum, ubi sum ? -Nusquam gentium.
« Si je ne suis ni ici , ni dans l'Achéron, où suis-je ? -Nulle part. »

La question de lieu n'est donc pas à prendre au pied de la lettre, c'est un travestissement de la question triviale : As-tu la fille¹⁰ ? Cependant, le début de la première phrase laissait attendre, au lieu de l'interrogation disjonctive, un complément de manière susceptible d'exprimer les modalités de son angoisse d'amoureux transi. Et cette vraie question est donc encore plus rhétorique que les autres puisqu'elle exprime quelque chose d'abstrait.

Situation encore différente mais toujours expression du désarroi chez le vieux père de la *Mostellaria* qui revient de voyage pour constater que son fils l'a ruiné :

... Ita ubi nunc sim nescio. (fin du vers 996)

Dans cette question rhétorique, qui n'appelle pas de réponse (d'ailleurs le vieux en ce début de scène se croit seul), l'extrême perplexité du bonhomme, certes énoncée selon le code, dans le moule de la spatialité, se trouve associée au rappel du véritable voyage, long et pénible, effectué par le personnage, en Egypte précisément, comme si ce périple avait contribué à son égarement présent.

Dernier exemple d'une détresse qui s'exacerbe elle-même, mais sur un mode plus grossièrement farcesque, celui de la *Casina* et des plaintes du fermier déçu. Egalement en tout début de scène et sans attendre de réponse bien sûr, le fermier Olympion, arrivant en trombe comme un *servus currens*, crie sa rage après les déboires de la nuit de noces :

*Neque quo fugiam neque ubi lateam neque hoc dedecus quomodo
celem
Scio ...* (vers 875-6)

¹⁰ Cette périphrase parodie vraisemblablement les tours de l'épopée un peu comme l'expression française « être au septième ciel ».

« Je ne sais où fuir ni où me cacher ni où dissimuler mon déshonneur... »

Là encore, dans ce passage en récitatif, les effets métriques, la disjonction forte *neque...scio* en rejet, soulignent la parodie tragique.

Il apparaît donc que ces questions obéissent à une structure commune, interrogation le plus souvent indirecte et matériel lexical assez uniforme. Les effets métriques rythmiques et phoniques vont dans le sens de la redondance. En plus des contextes eux-mêmes, cette redondance distingue les formulations que nous avons vues des questions de la tragédie. Je donnerai l'exemple d'un assez long fragment de l'*Andromaque* d'Ennius, dans lequel Andromaque exprime sa détresse :

*Quid petam praesidi aut exsequar, quove nunc
Auxili exili aut fuga freta sim ?
Arce et urbe orba sum. Quo accidam, quo applicem
Cui nec arae patriae domi stant, fractae et disiectae iacent,
Fana flamma deflagrata, tostis alti stant parietes
Deformati atque abiete crispa...*¹¹

Dans cette succession rapide de phrases angoissées, le vocabulaire est très riche et expressif avec les mots et les images propres à la tragédie. Ne retenons que l'évocation à la fois forte et précise de *Quo accidam, quo applicem* littéralement « où tomber à genoux, où me tourner ? »

Je n'ai pas donné d'exemple de la formulation tragique correspondant à « Où suis-je ». Je propose très rapidement un passage d'une tragédie française plutôt oubliée aujourd'hui, la *Sémiramis* de Voltaire représentée pour la première fois en 1748. La scène VI de l'acte V commence par un pathétique « Où suis-je » proféré par Ninias qui sort du tombeau où il est allé assassiner son ennemi. Il en existe plusieurs parodies, mais elles sont difficiles à trouver. Ne pourrait-on pas considérer comme une parodie le commentaire fait par Diderot dans son célèbre *Paradoxe sur le comédien* et dans lequel il imagine (ou rappelle) que le comédien Lekain juste après avoir proféré le fameux « Où suis-je » effectue un mouvement parasite sur le plateau et que le théoricien du théâtre lui répond : « Tu le sais bien ! Tu es sur les planches et tu poursuis du pied une pendeloque vers la coulisse ». Cette remarque, destinée à conforter la théorie de Diderot sur le jeu « à froid » du comédien, souligne bien, par le contraste produit, l'enflure inhérente à la formulation tragique « Où suis-je »¹².

¹¹ WARMINGTON, *Remains of old latin*, Londres tome 1, page 250 (W 94-100 = V3 85-91).

¹² Voici l'ensemble du passage qui contient l'anecdote rapportée par le philosophe :

L'égaré du personnage tragique constituerait donc le « modèle » du motif d'ouverture de scène comique que nous avons déjà repéré plusieurs fois : un égaré se précipite sur la scène, courant dans tous les sens et implorant l'aide des spectateurs (recette que Molière n'a pas oubliée dans son *Avare*). La comédie, en l'occurrence, pousse à bout les procédures de la tragédie, transformant en vraies questions celles qui n'étaient qu'oratoires dans le moule tragique.

II

Mais la comédie possède en propre une situation qui ne doit rien au modèle tragique, c'est le motif de la quête effrénée de l'objet aimé ou de l'adjuvant.

Où trouver celui que je cherche ?

Question souvent assortie de l'assertion :

J'irai jusqu'au bout du monde pour le trouver.

La détermination du locuteur est absolue, ce qui entraîne l'emploi d'intensifs, qui de spatiaux deviendront parfois abstraits, ce qui nous entraîne vers la grammaticalisation.

Pour le corpus plautinien, je ne donnerai qu'un exemple, qui est en réalité assez dense, car il s'agit d'un début de scène, dans la comédie du *Mercator*, déjà évoquée supra. Nous avons là en effet un passage d'une grande virtuosité. Plaute y entremêle deux quêtes parallèles, la quête de la fille et la quête de l'ami officieux. :

a) Charinus cherche à se procurer la fille qu'il aime

b) Eutyclus cherche Charinus pour lui donner des nouvelles.

L'effet repose évidemment sur la convention théâtrale de l'aparté.

Charinus a déjà dans le petit monologue de la scène précédente exprimé son désir de trouver la fille, même au prix de l'exil pour lui :

...occidi !(v.833)

Ego mihi alios deos penatis persequar, alium Larem (v.836)

« Je suis mort...Moi, j'irai chercher ailleurs d'autres dieux pénates, un autre Lare. »

Lekain-Ninias descend dans le tombeau de son père, il y égorge sa mère ; il en sort les mains sanglantes. Il est rempli d'horreur, ses membres tressaillent, ses yeux sont égarés, ses cheveux semblent se dresser sur sa tête. Vous sentez frissonner les vôtres, la terreur vous saisit, vous êtes aussi éperdu que lui. Cependant Lekain-Ninias pousse du pied vers la coulisse une pendeloque de diamants qui s'était détachée de l'oreille d'une actrice. Et cet acteur-là sent ? Cela ne se peut. Direz-vous qu'il est mauvais acteur ? Je n'en crois rien. Qu'est-ce donc que Lekain-Ninias ? C'est un homme froid, qui ne sent rien, mais qui figure superbement la sensibilité. Il a beau s'écrier : « Où suis-je ? » je lui réponds : « où tu es ? Tu le sais bien : tu es sur les planches et tu pousses du pied une pendeloque vers la coulisse ». *Paradoxe sur le comédien*, Flammarion 2000 (lignes 980-1002).

Puis Charinus sort, hagard. Alors arrive en trombe son ami Eutyclus, exultant, chantant les louanges de sa déesse patronne et suppliant les dieux au vers 850 :

Date, di, quaeso, conueniundi mi eius celerem copiam.

« O Dieux, je vous en supplie, faites que je le rencontre sans retard. »

Il ne voit pas alors son ami arriver en tenue de voyage, prêt à partir, sous les armes de Cupidon, naturellement. Charinus déclare alors, s'adressant aux spectateurs :

Apparatus sum, ut uidetis,...

Egomet mihi comes, calator, equus, agaso, armiger (v.851).

« Me voilà prêt, comme vous voyez...Je suis mon compagnon, mon domestique, mon cheval, mon palefrenier, mon écuyer. »

Toujours sans le voir, Eutyclus reformule de façon plus pragmatique le désir de rencontrer son ami :

Cogito quonam ego illum curram quaeritatum.

« Je me demande où je vais bien courir le chercher. »

C'est alors qu'en écho (uniquement pour le spectateur), Charinus lance sa propre détermination :

...Certa rest

Me usque quaerere illum quoquo hinc abductast gentium.

« J'y suis résolu ; je la chercherai sans répit, l'aurait-on emmenée jusqu'au bout du monde. »

Neque mihi ulla obsistet amnis nec mons neque adeo mare...

Non concedam neque quiescam usquam noctu neque diu

Prius profecto quam aut amicam aut mortem inuestigauero.

(V.857 sqq.)

« Aucun obstacle ne m'arrêtera, ni fleuve, ni montagne, ni mer même... Il n'y aura pour moi ni trêve, ni repos, jamais, ni le jour ni la nuit, j'en répons, avant que j'aie trouvé ma maîtresse ou la mort. »

Le parallélisme des deux vers 857 et 858 est frappant. Même lexique, *quaerere*, un des 400 mots les plus fréquents de la langue latine¹³, et spécialisé dans l'interrogation indirecte dépendant des verba *interrogandi*¹⁴. La syntaxe et le rythme soulignent le parallèle : en effet, au troisième pied de chacun des deux premiers membres du septénaire

¹³ Cf. G. CAUQUIL, J.Y. GUILLAUMIN, 1984, *Vocabulaire de base du latin*, ARELAB.

¹⁴ Cf. BODELOT 1982.

trochaïque, apparaît le pronom personnel, désignant l'objet de la quête, *illum* et *illam*. Certes, la quête de Charinus est plus insistante et son expression plus élaborée. C'est d'ailleurs lui qui utilise le tour spécifique de *quoquo ...gentium*, sur lequel nous reviendrons. La dramatisation se poursuit avec l'évocation des obstacles et avec la conclusion qui est un véritable chantage au suicide. N'oublions pas le recherché *inuestigauero*, ce verbe qui appartient au vocabulaire de la chasse et qu'E. Gavoille avait étudié ici-même dans un de nos colloques¹⁵. Dans le contexte de notre quête, il apparaît aussi à un moment crucial et également en fin de proposition en *Aul.714*¹⁶

La scène se poursuit alors avec le voyage imaginaire de Charinus, fluctuant selon les indications de son ami et cherchant tantôt à fuir au-delà des mers et effectuant ainsi un véritable balayage géographique, et finalement se décidant à rester à l'annonce d'une bonne nouvelle :

*Tu prae, abi hinc intro ocuis
iam in currum ascendi, iam lora in manus cepi meas (v.930)
... Quin , pedes, uos in curriculum conicitis
In Cyprum recta...
...nunc perueni Chalcidem.
Video ibi hospitem Zacyntho... (v.943)
Nauem conscendo, proficiscor ilico ; iam sum domi,
Iam redii ex exilio.Salue, mi sodalis Eutyche ...(v.946).*

« Toi, garçon, rentre, et plus vite que ça. Je suis déjà monté sur mon char ; j'ai déjà pris les rênes en mains... Allons, mes pieds¹⁷, vite, prenez votre course, tout droit vers Chypre ... Me voici maintenant à Chalcis, j'y vois un de nos hôtes...Je m'embarque, je pars aussitôt ; me voici dans mes foyers, je suis revenu d'exil. Bonjour, mon cher Eutyclus, mon vieux camarade. »

Ce voyage imaginaire, que Plaute développe avec beaucoup de fantaisie, semble être le fruit de ces deux quêtes qui se superposent en début de scène, comme si le motif croisé constituait une matrice, libérant l'imagination du jeune Charinus, qu'a bien du mal à freiner l'ami Eutyclus.

En réalité, si on examine la structure d'ensemble du *Mercator*, on remarque que la pièce n'est qu'une vaste quête (mais c'est peut-être aussi le cas pour toute *palliata*). Cette quête de la fille, grâce aux bons soins du rabatteur qu'est Eutyclus, commence en effet tôt dans la pièce. La rencontre des deux jeunes gens à l'affût occupe en fait les parties clés

¹⁵ Cf. GAVOILLE 2006.

¹⁶ *Nescio, nihil uideo, caecus eo atque equidem quo eam, aut ubi sim, aut qui sim, Nequeo cum animo certum inuestigare...*

¹⁷ L'adresse « aux pieds » est en elle-même comique. Elle participe de l'animation des objets qui caractérisent la langue de Plaute comme l'avait déjà montré E. FRAENKEL dans son célèbre ouvrage *Plautinisches im Plautus*, Berlin : Weidmann 1922.

de cette comédie. On observe ainsi en considérant la structure métrique de la pièce qu'il y a deux grands blocs de *canticum* monomètre (en septénaire trochaïque), un bloc entre les vers 588 et 666 et un nouveau bloc en 830-1026. Entre les deux, se répartissent des scènes en *diverbium* avec des personnages secondaires, comme le cuisinier, ou la servante Syra ou l'*uxor* Dorippa. Pourtant à la fin de cet îlot en *diverbium*, on trouve une conjonction intéressante des deux quêtes, la servante relatant sa course à la poursuite de son maître et Eutyclus évoquant la quête de la fille :

*Era quo me misit, ad patrem, non est domi
Rus abisse aiebant, tunc domum reuenio.*

« Ma maîtresse m'avait envoyé chercher son père, mais il n'est pas chez lui.

On m'a dit qu'il était allé à la campagne. »

Et sans la voir, Eutyclus déclare, face au public :

*Defessus sum urbem totam peruenarier.
Nil inuestigo quicque de illa muliere.* (v.803-806)

« Je suis éreinté de faire la chasse à travers toute la ville : impossible de trouver la moindre trace de la jeune fille. »

Notons que ce petit passage prend place encore en tout début de scène, rendant possible une double arrivée singeant le motif du *seruus currens*.

III

Qu'il s'agisse de l'amant en chasse ou de son adjuvant en quête, la détermination du locuteur est extrême : il ira jusqu'au bout du monde. Comment ce bout du monde est-il exprimé ? On relève un tour unique celui de « *in terras solas orasque ultimas* » en *Mo.* 995. Mais la plupart du temps, il s'agit du tour passe partout, si l'on peut dire, de l'adverbe de lieu négatif suivi du partitif *gentium*. Dans presque tous les cas, le tour présente une disjonction et *gentium* se trouve ainsi en fin de phrase et de vers, comme en *Asin.* 287 :

Perii ego oppido, nisi Libanum inuenio iam, ubi ubi gentium

« Je suis mort assurément, si je ne trouve pas Liban tout de suite, où qu'il soit. »

Dans ce cas, *gentium* n'est pas très éloigné du mot dont il dépend, mais ce dernier est répété, ce qui introduit un effet de généralisation.

Même position en finale absolue, certes par commodité métrique, puisqu'il s'agit toujours du septénaire trochaïque, dans une scène du

Rudens. Là, il ne s'agit pas de trouver un ami ou un esclave indispensable, mais nous assistons à une sorte de jeu de cache-cache, dans lequel un esclave s'amuse à éviter une jeune servante qui en réalité excite son désir. L'effet parodique est donc net, avec la répétition « *ubi tu es* », le second étant suivi de *gentium*. Mais ne peut-on pas déjà parler ici de désémantisation de *gentium* ? En effet, la course-poursuite ne saurait s'exercer en dehors de l'espace scénique ! Même cas de figure en *Ps.405* :

... *uiginti minas*

Quae nusquam nunc sunt gentium, inueniam tamen

« Les vingt mines qui jusqu'à présent n'existent nulle part au monde, je finirai bien par les trouver. »

Il y a toujours application spatiale, même s'il y a exagération en *Mi.688*. Mais la question est plus difficile à résoudre pour *Mer.419* :

Quid, si igitur reddatur illi unde emptast ? Minime gentium.

Au jeune Charinus qui propose à son père, qui est en réalité son rival :

« Si on la rendait à celui qui l'a vendue ? »

Le père répond énergiquement :

« Pas le moins du monde. »

Telle est en effet la traduction d'Ernout. En réalité le texte latin de la question contient bien déjà un élément spatialisant, à savoir *unde* : « et si on la rendait là où elle a été achetée »¹⁸.

La référence spatiale est donc assez nette chez Plaute. Qu'en est-il chez Térence ? D'abord, nous rencontrons en *Ad.540* un emploi au ton très plautinien et situé en tout début de scène :

Ne ego homo infelix ! Primum fratrem nusquam inuenio gentium

Je suis vraiment un homme malchanceux : d'abord nulle part au monde, je n'arrive à trouver mon frère.

En revanche, la perte de la référence spatiale semble avérée dans les trois tours de Térence qui reprennent à la même place, en fin de vers, la même expression stéréotypée de *minime gentium*, qui constitue une proposition réponse à elle seule. Il s'agit de *Ad.342* :

Quapropter quoquo pacto tacitost opus. Ah ! minime gentium.

Au cours d'un dialogue animé, un personnage intime à l'autre l'ordre de se taire, ce que ce dernier refuse énergiquement. Même refus catégorique, exactement dans les mêmes conditions en *Eu.625* et en *Ph.1033* :

¹⁸ Le tour est fréquent car on note chez Plaute 27 emplois de *gentium* complément d'un adverbe de lieu, interrogatif ou négatif.

*Accerse ut delectet hic nos . Illa : minime gentium !
Merito hoc meo uidetur factum ? Minime gentium !*

Dans ce dernier exemple, Marouzeau traduit excellemment par « pas le moins du monde ». Or cette expression française a subi elle aussi une désémantisation, évolution qui semble possible si l'on suppose un intermédiaire du genre « en échange de rien au monde, je ne ferai ceci ou cela ».

Ajoutons ici que, dans ce domaine de l'expression de l'espace, la grammaticalisation est fréquente en français, comme le rappelle Béatrice Lamiroy dans un article sur les verbes de mouvement, emplois figurés et extensions métaphoriques :

« S'il est un fait connu que l'expression de l'espace sert depuis toujours et de façon apparemment universelle à renvoyer de façon métaphorique à des situations non spatiales... Il semble en effet incontestable que l'expérience de l'espace constitue un des fondements de base à partir desquels l'être humain organise conceptuellement d'autres domaines plus abstraits »¹⁹.

Si nous revenons au domaine latin et précisément chez Térence, qui présente l'évolution comme achevée, nous observons que le seul adverbe *minime* suffit bien sûr à apporter une certaine énergie à une dénégation, dans un dialogue serré. Or, ce qui est amusant, c'est que Marouzeau continue à traduire par « pas le moins du monde » le simple mot de *minime*²⁰.

Si nous regardons maintenant les choses en amont, afin de saisir l'originalité de Plaute dans l'expression de ces quêtes parodiques, il faut regarder ce que présente le donné grec et précisément le donné tragique. Il semble que la figure d'Œdipe pourrait fournir quelques éléments de réponse. N'est-il pas le prototype de celui qui est dans la nuit la plus totale, une fois qu'il s'est aveuglé lui-même, et aussi celui qui n'a vraiment pas d'issue, étant rejeté de tous comme un homme souillé ? Or dans *Œdipe-Roi* de Sophocle, nous lisons aux vers 1310 sqq. :

*Aiai, aiai, dustanos ego,
Poi gas pheromai tlamon ;pa moi
Phthonga diapotatai pharaden ;*

« Hélas, hélas, malheureux que je suis, vers quel endroit de la terre suis-je emporté ? où s'envole ma voix en s'égarant dans l'air ? »

Or, dans la tragédie *Les Phéniciennes* d'Accius, il reste deux vers prononcés ou par Œdipe ou par Créon²¹ :

¹⁹ Cf. LAMIROY 1987.

²⁰ Ainsi en *Ad.* 597 et *Héc.*85.

²¹ J. DANGEL (C.U.F) les attribue à Œdipe s'adressant à son fils, tandis que

*Iussit proficisci exilium quouis gentium
Ne scelere tuo Thebani uatescant agri*

« Il (c'est-à dire Tirésias) a ordonné que tu partes en exil, en quelque endroit que tu veuilles, afin que les terres thébaines ne soient pas flétries par ton crime. »

Apparemment donc, le tour grec offre le partitif au singulier après l'adverbe de lieu. On relève encore le singulier *chthonos* dans *les Perses* au vers 231 (exemple intéressant car il offre aussi la disjonction d'avec l'adverbe de lieu, ici *pou*, ainsi que la place finale attribuée à *chthonos*. *Pou ges* se trouve au moins encore deux fois chez Sophocle (*O.R.*108, *Ph.*1211), et *poi gas* deux fois encore. On trouve aussi après l'interrogation générale « où aller », une interrogation disjonctive dans deux types de cas, la distinction monde grec/ monde barbare, au vers 236 des *Trachiniennes*, lorsque Déjanire se demande où elle trouvera refuge, et la distinction monde des vivants / monde des morts, parodiée, on l'a vu, dans le *Mercator*. Mais là s'arrête, apparemment, la spécification dans ce type de question chez les tragiques grecs.

L'originalité du latin semble assez nette, au moins en ce qui concerne le corpus plautinien : pas de « *ubi terrae* » (mais il y a quelques « *ubi loci* », de rares *ubi terrarum* et de nombreux *ubi gentium* et *quo gentium*).

Ainsi le partitif avec partition préalable se trouve systématiquement utilisé, alors que le grec emploie le partitif sans partition préalable²² sur le génitif. Reste donc à se demander pourquoi c'est le partitif au pluriel (*gentium*) qui remplace en latin le partitif grec au singulier (*gès*, *choras* ou *chthonos*). Il s'agit là non d'un fait de genre littéraire, ni de style mais d'un fait de langue pour lequel je n'ai pas d'explication.

Faut-il voir dans cette substitution une marque du pragmatisme romain, prompt à voir derrière toute terre une mosaïque de provinces virtuelles, alors que les Grecs considèrent l'univers comme une seule étendue ?

Comment rendre compte de la position prédominante de *gentium* par rapport à *terrarum*, dans le domaine de la *palliata* bien sûr, car on sait que Cicéron utilise les deux substantifs et les associe avec un grand effet oratoire dans des exemples célèbres²³ ?

Gentes, qui au départ désignait les nations, les peuples, a fini par désigner, par métonymie, les pays où habitent les peuples. Et dans la *palliata*, si *gentes* a été préféré à *terrae* au génitif, c'est pour une raison

Warmington les fait prononcer par Créon chassant Oedipe.

²² Cf les remarques de G. SERBAT 1996 sur le génitif.

²³ Ainsi dans *Catilina* I, 4, 9 : *O di immortales ! Vbinam gentium sumus ? Quam rempublicam habemus ? In qua urbe uiuimus ?* et dans les *Verrines* II, 5, 55 : *Sed ubicumque terrarum et gentium uiolatum ius Romanorum sit, ...*

métrique, *terrarum* ne pouvant se caser en dernière position du septénaire trochaïque.

L'emploi de *gentium* dépendant d'un adverbe de lieu contribue donc à créer un motif récurrent, qui s'inscrit bien dans la visée parodique de l'auteur habile à transformer les situations extrêmes de la tragédie en moments attendus de la comédie.

En effet, Plaute insère ces formules à des emplacements de choix, en particulier le démarrage de scène en *canticum* monomètre, et les rend repérables par des constantes lexicales, formules qui en viendront parfois à s'user, mais il faut surtout noter la puissance d'imagination du poète qui, avec ses variations sur un motif parodique, offre un beau voyage à son public.

Rien n'est d'ailleurs plus spirituel que la manière dont Plaute s'amuse de cette quête. Ainsi dans le *Mercator* déjà cité, le jeune amoureux transi, Charinus, dans une véritable « fuite enchantée », se moque lui-même des jeunes gens qui s'en vont « conter leurs infortunes à la lune et aux étoiles ».

BIBLIOGRAPHIE

AYGON Jean-Pierre, 2001, « Les adverbes de lieu déictiques et les jeux avec l'espace dans le *Miles Gloriosus* de Plaute » dans : C. Cusset, J.C. Carrière, M.H. Garelli-Francois et al.(eds), 113-129.

BLÄNSDÖRF J., 2001, « Loin - passé – présent. L'apport des dimensions du temps et du lieu à la structure de la comédie de Plaute » dans : C. Cusset, J.C. Carrière, M.H. Garelli-Francois et al.(eds) 249-257.

CUSSET C., CARRIÈRE J.C., GARELLI-FRANCOIS M.H. et al.(eds), *Actes du colloque « Où courir ? Organisation et symbolique de l'espace dans la comédie antique »*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, Pallas 54.

DUMONT Jean-Christian, 2001, « L'espace plautinien : de la place publique à la ville », dans : C. Cusset, J.C. Carrière, M.H. Garelli-Francois et al.(eds) 103-112.

BODELOT Colette, 1982, *L'interrogation indirecte en latin*. B.I.G. Paris.

GAIDE Françoise, 2001, « A propos des interactions verbales dans le théâtre de Plaute » dans Cl.Moussy (ed.), *De lingua latina, nouae quaestiones*, Louvain-Paris, Peeters, 959-970.

GAVOILLE Elisabeth, 2006, « Les termes de chasse chez les écrivains latins » dans : J.-P.Brachet et Cl.Moussy (eds), *Latin et Langues Techniques*, PUPS, 115-134.

GRIFFE Michel, 1989, « La stratégie interrogative dans les scènes d'exposition du théâtre de Plaute », dans : M.Lavency et D.Longrée (eds), *Actes du Vème colloque de linguistique latine*, Louvain la Neuve, 161-171.

HOFF F. , 1983, « Interrogation, interrogation rhétorique et exclamation en latin », in *Latin linguistics and linguistic theory*, ed. by H Pinkster, Amsterdam, Benjamins, 123-129.

JACQUES François, 1981, « L'interrogation, force illocutoire et interaction verbale » , *Langue Française* 52, 70-79.

LAMIROY Béatrice , 1987, « Les verbes de mouvement, emplois figurés et extensions métaphoriques », *Langue Française*, 76, 41-58.

LETESSIER Pierre, 2004, *Dramaturgie et musique dans un théâtre codifié : les comédies de Plaute*, thèse Paris III.

MAUREL Jean-Pierre, 1985, « Génitif et quantification », dans : C. Touratier (éd.), *Syntaxe et Latin, Actes du IIème congrès international de linguistique latine*, marseille, 12-138.

ONIGA Renato, 1999, « Plauto e Shakespeare » dans : *La parola nella città*, Udine, a cura di Alberto Cameroto e Renato Oniga, Udine, 51-67.

SERBAT Guy, 1996, *Grammaire fondamentale du latin*, tome VI-1, L'emploi des cas en latin, Paris, Peeters.