

Comment exalter le narcissisme dans l'interaction verbale (le rôle de l'esclave comme déclencheur du discours auto-centré dans le *Miles Gloriosus* de Plaute)

MIRKA MARALDI & ANNA ORLANDINI
Université de Bologne - Université de Toulouse 2

Résumé: Un discours auto-centré risque de transgresser certaines maximes conversationnelles de politesse. Plus spécifiquement, l'expression du narcissisme dans la conversation s'oppose à la 'loi de modestie' qui demande de réduire au minimum l'auto-appréciation. Un exemple littéraire classique est offert par le *Miles Gloriosus* de Plaute. En ouverture de la pièce, le soldat fanfaron, Pyrgopolynice, est en train de dialoguer avec le parasite Artotrogus. Ce personnage, qui n'apparaît nulle part ailleurs dans la pièce, a précisément le rôle de promouvoir et de pousser à un très haut point de ridicule le narcissisme du soldat. Nous avons analysé ici les stratégies discursives mises en place par Artotrogus pour obtenir la confiance de son interlocuteur et ensuite pour l'inciter à rendre manifeste son auto-appréciation sans bornes. En particulier, l'expression *memini* ('je sais bien') ou l'expression *quod omnes mortales sciunt* ('ce que tout le monde sait') servent, dans la bouche du parasite, à permettre la continuation du dialogue, tout en assurant une apparente crédibilité aux sottises vantardises du soldat.

Mots-clé: *Plautus; Miles Gloriosus; Pyrgopolynices; Artotrogus; narcissisme; interaction verbale.*

Summary: Every self-centred discourse can run the risk of contravening some maxims of politeness. More specifically, the conversational narcissism generally comes into conflict with the Modesty Maxim, which suggests to minimize self praise. A clear classical literary example of conversational narcissism is found in Plautus' *Miles Gloriosus*. In the opening scene, Pyrgopolynices is set as the braggart warrior by a conversation between him and his satellite Artotrogus. This parasite, who appears only in this scene, has just the role of promoting and carrying the warrior's narcissism to a high degree of ridiculousness. We have analysed the various discourse strategies used by this character to obtain the confidence of his interlocutor and to increase the braggart warrior's self praise. Relevant strategies are the repeated recourse to the predicate *memini* ('I remember') or expressions such as *quod omnes mortales sciunt* ('what every mortal knows'), that have the clear function of assuring credibility to the empty boasting of the warrior.

Key words: *Plautus; Miles Gloriosus; Pyrgopolynices; Artotrogus; narcissism; verbal interaction.*

Tout discours auto-centré risque de transgresser la ‘loi de modestie’ (la «règle qui interdit que l’on se jette ostensiblement des fleurs à soi-même»; par abréviation - *règle des fleurs*).¹ Mais qu’arrive-t-il dans le cas d’un vantard reconnu comme tel déjà dans le titre même de la pièce (*Gloriosus*);² comment peut-on l’encourager à pousser à l’extrême son propre narcissisme? La tâche semble difficile, sinon impossible, et pourtant cela réussit au parasite Artotrogus par plusieurs stratégies discursives que nous allons analyser.

Le vantard est Pyrgopolynice, le *Miles*, alors qu’Artotrogus est le parasite au nom parlant (‘Ronge-pain’)³ qui vit et mange de ses propres flatteries ; ce personnage n’apparaît que dans cette scène de toute la pièce, son rôle est précisément celui de jouer le second dans l’épanouissement du narcissisme du soldat, mais c’est un rôle d’importance primaire pour le dévoilement du personnage principal. Le dialogue entre ces deux personnages occupe à lui seul tout le premier acte de la pièce. Le Parasite a toujours l’initiative dialogale ainsi que la responsabilité (pseudo)référentielle. Apparemment, la vérité du récit est toujours respectée et le *Miles* proclamera toujours son accord avec ce que dit le Parasite. Celui-ci dira le vrai et le *Miles* finira par se dévoiler complètement, il sera même poussé à (re)connaître ses propres exploits inexistantes.

Dès le début, le caractère Pyrgopolynice se présente démesuré, excessif, lorsque, sortant de chez lui, il donne des ordres aux esclaves qui demeurent à l’intérieur. Il prétend qu’ils astiquent son bouclier qui doit briller plus que les rayons du soleil, il veut consoler son épée qui se plaint d’un trop long repos:

1 PY. *Curate ut splendor meo sit clipeo clarior
quam solis radii esse olim quom sudumst solent;
ut, ubi usus ueniat, contra conserta manu
praestringat oculorum aciem in acie / hostibus.
5 Nam ego hanc machaeram mihi consolari uolo,
ne lamentetur neue animum despondeat
quia se iam pridem feriatam gestitem,
quae misera gestit fartem facere ex hostibus.*

[PY. ‘Veillez à ce que l’éclat de mon bouclier soit plus vif que les rayons du soleil dans un ciel serein ! De telle façon que, le moment venu, une fois la mêlée

¹ Cf. C. KERBRAT-ORECCHIONI 1986, 236. Selon cette loi il faut canaliser les comportements ‘anti-menaçants’ du locuteur L vis-à-vis de lui-même: il ne faut pas qu’il valorise trop sa face positive.

² L’épithète *gloriosus* rappelle immédiatement l’image du Soldat qui se parade comme un paon royal, l’*animal gloriosum* par excellence. Cf. B. GARCÍA-HERNÁNDEZ 2001, 146.

³ Tout comme Artotrogus, Pyrgopolynices est aussi un nom parlant. B. GARCÍA-HERNÁNDEZ (2001, 145) souligne que ce nom tonitruant est déjà à lui seul une carte de visite («nombre rimbombante es ya toda una tarjeta de presentación»), qu’il soit réalisé dans la forme *Pyrgopolinices* (‘Conquistador de fortalezas’) ou dans la forme *Pyrgopolynices* (‘Gran vencedor de torres’). En ce qui concerne la composition et le sens des noms propres *Pyrgopolynices* et *Artotrogus*, cf. M. LÓPEZ LÓPEZ 1991, 43 s.; 168 ss.

engagée, il éblouisse dans la ligne de bataille les yeux des ennemis. Et sur ce, je veux consoler mon épée que voici, qu'elle ne gémisses pas, qu'elle ne se désolent pas, si je la porte depuis longtemps déjà sans qu'elle ait rien à faire, elle qui est malheureuse et a grande envie de transformer les ennemis en chair à pâté.]

Le narcissisme du Soldat est emphatisé par des traits qui caractérisent son langage: il ne ménage pas l'emploi de l'hyperbole (un bouclier plus éblouissant que le soleil), l'insistance des marques du moi (*meo (clipeo), ego, mihi, uolo*), la métaphore (l'épée comme une maîtresse que l'on doit consoler de l'avoir trop négligée).⁴ Mais la violation étourdie et systématique de la *loi des fleurs*, par laquelle le Soldat encourt ouvertement le ridicule,⁵ se réalise dans l'échange conversationnel avec le Parasite, où le Soldat comprend et formule tous ses énoncés au premier degré, ignorant le métalangage et l'ironie, qui, en revanche, est souvent exploitée par le Parasite:⁶

PY. *Sed ubi Artotrogus hic est?*

AR. *Stat propter uirum
10 fortem atque fortunatum et forma regia.
Tum bellatorem ... Mars haud ausit dicere
neque aequiperare suas uirtutes ad tuas.*

[PY. 'Mais où est Artotrogus?' AR. 'Il est là, près d'un héros vaillant et chéri de la Fortune, et d'une beauté royale. Et puis, un guerrier tel que Mars n'oserait se dire lui-même ni comparer ses vertus aux tiennes.']⁷

Face au débordement de l'*Ego* du Soldat, le Parasite choisit de se présenter en parlant de soi en troisième personne —comme c'est le propre du style épique—⁸ (*Stat: 'Il est là'*), à l'intérieur d'une périphrase qui contient une série de louanges ouvertes visant à faire reconnaître son interlocuteur comme *gloriosus*. Cette énumération des qualités se termine toutefois sur un énoncé qui

⁴ Ce n'est pas un hasard s'il l'appelle *misera*, la bien-aimée malheureuse dans le lexique érotique. Le *Miles* traite son épée comme une personne humaine capable de sentiments. En ce qui concerne ce genre de personnifications typiquement plautiniennes, cf. E. FRAENKEL 1960, 95 ss.

⁵ Cf. C. KERBRAT-ORECCHIONI (1986, 236) qui renvoie aussi à C. PERELMAN - L. OLBRECHT-TYTECA (1976, 429 s.).

⁶ Une pièce théâtrale représente un terrain privilégié pour une étude sur l'ironie, en raison de la condition communicative que ce type de textes exhibe, permettant de souligner, d'une manière particulièrement efficace, le décalage entre l'énoncé (ce qui est *dit*) et l'énonciation (ce qui est *implicité* par le locuteur). Dans l'analyse de ces textes, il faut prendre en compte un double registre communicatif: l'acteur s'adresse à son interlocuteur qui est la cible de l'ironie —ici le Parasite qui s'adresse au *Miles*—, mais, en même temps, par le même énoncé, il s'adresse au public, les spectateurs avec lesquels il instaure une sorte de *connivence* sur la base des croyances et des connaissances communes, ce qui permettra la 're-interprétation véridictoire' de l'énoncé ironique (cf. R. MARTIN 1992, 274). À propos du sens communautaire de l'ironie cf. W. C. BOOTH (1974, 28).

⁷ La traduction française est celle de P. GRIMAL (*Plaute. Théâtre complet*. Paris, Gallimard, 1971).

⁸ Cf. G. PETRONE 1989, 34.

est quelque peu ambigu: 'Mars n'oserait comparer ses vertus aux tiennes'. Il s'agit là d'un bel exemple d'ironie 'positive' obtenue en disant le vrai.⁹ En accord avec la maxime conversationnelle de qualité qui exclut le mensonge,¹⁰ le Soldat est autorisé à attribuer à l'assertion du Parasite la lecture suivante: 'Même Mars (le dieu-guerrier tout puissant) n'oserait pas comparer ses vertus aux tiennes parce que ses vertus résulteraient inférieures aux tiennes'. En réalité, ce que le Parasite veut laisser entendre, et que le public comprendra mieux dans la suite, est: 'Bien sûr que Mars ne voudrait pas comparer ses vertus aux siennes, mais parce que cette comparaison n'aurait pas de sens, les tiennes étant nulles'. Ce qui est précisément le renversement de la lecture légitimement attendue par le *Miles*. Le rappel à Mars laisse entendre que le dialogue se déroulera selon une double voie: d'un côté, la flatterie et l'irrisation de la part du Parasite, de l'autre, l'aveugle complaisance de soi de la part du Soldat.

En rien perturbé par la comparaison paradoxale avec Mars, le *Miles*, continue dans l'exposition de son *Ego*:

PY. *Quemne ego seruavi in campis Curculionieis,
ubi Bumbomachides Clutumistharidysarchides
15 erat imperator summus, Neptuni nepos?*
AR. *Memini ; nempe illum dicis cum armis aureis, /
cuius tu legiones difflauisti spiritu
quasi uentus folia aut paniculum tectorium.*
PY. *Istuc quidem edepol nil est*
AR. *Nil hercle hoc quidemst,*
20 *praeut alia dicam - quae tu numquam feceris.*

[PY. 'Celui que j'ai sauvé dans les champs Charançonniens, où Bombomachidès Clutumistaridysarchidès, petit-fils de Neptune, commandait en chef?' AR. 'Je m'en souviens ; tu veux dire celui qui avait des armes d'or et dont tu dispersas les légions d'un souffle, comme le vent disperse des feuilles ou le jonc des toits!' PY. 'Tout cela, par Pollux, ce n'est rien'. AR. 'Ce n'est rien, sans doute, au prix de ce que je pourrais dire ... (*à part*) et que tu n'as jamais fait !']

⁹ Bien que l'ironie 'positive' soit moins fréquente que l'ironie 'négative', obtenue par antiphrase, elle est pourtant tout à fait possible. Seule l'analyse pragmatique faisant appel à une inversion argumentative (l'opposition à un *topos*) permet une explication d'un grand nombre de ces contextes. R. MARTIN (1992, 273) cite comme exemple de ce type l'énoncé: - *Nos amis sont toujours là quand ils ont besoin de nous*, qu'il commente de cette manière: «Le locuteur laisse entendre que l'on pouvait s'attendre à tout autre chose: que nos amis soient là quand nous avons besoin d'eux. [...] L'énoncé ironique prend pour cible ceux qui inversent une attente parfaitement légitime».

¹⁰ Cf. F. GAIDE (2001, 966) à propos du fait que dans les comédies de Plaute, les quatre maximes conversationnelles posées par H. P. GRICE 1975 (de quantité, qualité, relation et modalité) sont souvent transgressées.

Les fanfaronnades de Pyrgopolynice se façonnent sur des toponymes exotiques et grandiloquents, dont les traductions dévoilent l'ironie plautinienne qui s'adresse au public: les champs Charançonniens sont le pays des Troglodytes (en grec 'les Grignoteurs'), le chef ennemi a des noms ridicules, formés de termes grec assemblés 'le guerrier bourdonnant', 'l'illustre mal payeur' (cf. P. Grimal notes 3 et 4).¹¹ Pour montrer son accord avec les fanfaronnades du Soldat Artotrogus emploie une formule qu'il reprendra plusieurs fois: *memini* ('Je m'en souviens'). Cela a comme effet celui de confirmer la factualité des événements racontés par le Soldat (normalement on ne devrait pas se souvenir de pures inventions) et de rassurer l'autre qu'il ne mettra pas en cause son récit. Une négociation implicite se passe entre les deux, si bien que *memini* sert à renforcer l'échange. De plus, le même moyen, *memini*, permettra plus loin, de faire poursuivre le dialogue. Après avoir appuyé son soutien par *memini*, Artotrogus ajoute, à titre de louanges de son protecteur, une hyperbole qui joue ouvertement l'ironie ('celui dont tu dispersas les légions d'un souffle, comme le vent disperse des feuilles ou le jonc des toits!'). La figure de l'hyperbole joue, en effet, un rôle important dans les contextes ironiques de ce type. Par cet acte discursif on viole la Maxime de Qualité parce qu'on dit 'trop'. Pour cette raison les contextes trop élogieux¹² cachent plus ou moins ouvertement une intention ironique. L'effet argumentatif de l'hyperbole, c'est apparemment de constituer des arguments exagérés, qui outrepassent la conclusion en faveur de laquelle on les emploie ; à ce moment-là, par effet du renversement argumentatif lié au contexte ironique, on a la dévalorisation cachée.¹³

Bien évidemment, le Soldat n'est pas à même de saisir l'ironie dans la métaphore hyperbolique, si bien que, pour une fois, il manifeste lui aussi le besoin d'obéir à la loi de la modestie et minimiser l'importance de son succès

¹¹ À propos de la difficulté d'interprétation des vers 13-15, cf. G. Petrone (1989), qui pense que le bénéficiaire du sauvetage opéré par *Pyrgopolynices* ne serait pas Mars —comme le soutient la plupart des interprètes et des traducteurs— mais *Artotrogus*. Selon G. Petrone, l'image des *campi Curculionii* doit être interprétée à partir du nom propre *Artotrogus*: de la même manière que *Curculio*, ce nom réfère à l'insecte nuisible qui ronge les provisions de blé. Les champs sont *Curculionii* parce que infestés par les vers qui rongent le blé. Ils représentent l'habitat idéal pour un personnage dont le nom est *Artotrogus*.

¹² Cf. Denys de Trace, *Grammatici Graeci* III (Hilgard, Leipzig 1901) p. 14 l. 5 s. Τί δέ ἐστιν εἰρωνεία; ὅταν ἐπιγελῶν τις ἀντὶ τοῦ δεῖξαι φανερώς ὅτι ψέγει αὐτὸν, δοκῆι τοῖς λόγοις ἐπαινεῖν ('Qu'est-ce que l'ironie? C'est une sorte de moquerie où au lieu d'afficher sa réprobation on a l'air de tenir un langage élogieux').

¹³ À ce propos, D. SPERBER et D. WILSON (1978, 410) font remarquer qu'«il est beaucoup plus fréquent de dire 'c'est intelligent!' en sous-entendant 'c'est bête', 'quelle délicatesse!' en sous-entendant 'quelle grossièreté!', etc., que vice versa». Le langage préfère toujours avoir recours à des moyens indirects (plus fins et surtout plus maîtrisables) qu'à la brutalité d'une attaque ouverte. Comme le dit C. KERBRAT-ORECCHIONI (1986, 280): «l'ironie formule de manière indirecte un contenu dévalorisant donc menaçant pour la face positive de A lorsqu'elle prend celui-ci pour cible»; en effet, «toute formulation indirecte d'un acte de langage trouve son origine dans le souci de L d'atténuer la menace potentielle qu'il constitue pour A» (p. 281).

(*Nil hercle hoc quidemst*, ‘Tout cela, par Pollux, ce n’est rien’). Il ne conteste pas la sincérité de son interlocuteur (par une dénégation ou par un rejet),¹⁴ il se borne à donner pour acquis le récit de l’autre, simplement il feint ostensiblement de le banaliser en réduisant son poids, mais c’est, peut-être, une autre forme rhétorique pour renchérir (‘Tout cela ce n’est rien ...par rapport à mes autres exploits’). La reprise d’Artotrogus va précisément dans ce sens: *Nil hercle hoc quidemst, praeut alia dicam* (‘Ce n’est rien, sans doute, au prix de ce que je pourrais dire’). Mais Artotrogus ne parle jamais au Soldat un langage du premier degré, et tout de suite, s’adressant au public, par une ironie positive, obtenue à nouveau en disant le vrai, il commente contre toute attente: *quae tu numquam feceris* (‘Ce n’est rien, au prix de ce que je pourrais dire ...) et que tu n’as jamais fait!’).

Dans l’aparté qui suit, le public devient le véritable destinataire du discours du personnage, et son complice;¹⁵ le Parasite, d’une voix basse afin que le Soldat ne puisse pas entendre, dévoile toute une série de confidences qui illuminent davantage les traits des deux personnages sur scène:

AR. *Periuriorem hoc hominem siquis uiderit
aut gloriarum pleniorum quam illic est,
me sibi habeto, ego me mancipio dabo.
Nisi unum: epityrum estur insanum bene.*

[‘Si quelqu’un a vu plus grand menteur, ou plus vantard que cet homme-ci, je consens à devenir son esclave, je me remettrai à lui en pleine propriété. Mais il y a une chose: les olives confites qu’on mange, chez lui, sont extraordinaires!’]

Artotrogus dévoile au public son jugement à propos de la vraie nature du Soldat et donne ensuite, par un mouvement argumentatif indirect,¹⁶ les vraies raisons qui l’engagent auprès du militaire: ‘il est vantard plus que tous, mais (l’argument de poids pour rester) chez lui on mange des olives confites qui sont un régal’ (conclusion: ‘je ne l’abandonne pas’).

La liaison entre les gestes héroïques et le sujet de la nourriture, exprimée ici au vers 24, sera reprise au vers 49. Les mots d’Artotrogus rappellent d’une manière comique et comiquement réductrice, l’habitude de chanter les gestes du patron de la maison pendant le banquet. Tout cela, bien évidemment, échappe au *Miles*. De la part de Plaute, on pourrait aussi envisager une intention ironique (une ironie qui s’appuie sur la connivence avec les spectateurs) concernant les amplifications non désintéressées qu’opère parfois la littérature.

Le Soldat appelle de nouveau son Parasite et il recommence:

¹⁴ Sur le mode de la contestation de la sincérité du complimenteur, cf. C. KERBRAT-ORECCHIONI (1986, 236).

¹⁵ En ce qui concerne les traits caractérisant un aparté, cf. KERBRAT-ORECCHIONI (1984, 55).

¹⁶ Cf. J. MOESCHLER (1985) ainsi que M. MARALDI - A. ORLANDINI (2001).

25 PY. *Vbi tu es?*

AR. *Eccum. Edepol uel elephanto in India
quo pacto ei pugno praefregisti bracchium!*

PY. *Quid, bracchium?*

AR. *Illum dicere uolui: femur.*

PY. *At indiligenter iceram.*

AR. *Pol si quidem
conisus esses, per corium, per uiscera*

30 perque os elephantis transmitteret bracchium.

PY. *Nolo istaec hic nunc.*

AR. *Ne hercle operae pretium quidemst
mihi te narrare, tuas qui uirtutes sciam.*

[PY. 'Où es-tu?' AR. 'Me voici. Et, par Pollux, l'éléphant, dans l'Inde, comment tu lui as brisé un bras d'un coup de poing!' PY. 'Quoi, le bras?' AR. 'J'ai voulu dire la cuisse' PY. 'Et pourtant, j'avais frappé mollement' AR. 'Par Pollux, si tu y avais été de toutes tes forces, tu aurais traversé la peau, la chair et la gueule, d'un seul coup de poing'. PY. 'Ne parle point de cela pour l'instant' AR. 'Par Hercule, ce n'est pas nécessaire que tu me racontes tout cela, car je sais ta valeur']

Dès sa réponse (*Eccum* «Me voici.»), Artotrogus continue sa tirade faite d'hyperboles comme s'il ne s'était jamais interrompu: 'Et, par Pollux, l'éléphant, dans l'Inde, comment tu lui as brisé un bras d'un coup de poing!'. A ce point, Pyrgopolynice intervient dans l'échange avec une question qui ne remet pas du tout en cause la vérité des hyperboles du flatteur, mais qui enquête sur un détail de terminologie qui a paru, même à lui, fort étrange: *Quid, bracchium?* ('Quoi, le bras?'). À cela suit la prompte réponse correctrice d'Artotrogus: *Illum dicere uolui: femur* ('J'ai voulu dire la cuisse'). Le jeu *bracchium / femur* ('bras', 'cuisse') sert à mettre à jour l'attitude différente des deux personnages vis-à-vis du récit des exploits du *Miles*: le Parasite invente par nécessité et sans aucun autre intérêt si ce n'est celui de son ventre, alors que le *Miles*, lui, est très attentif au récit de ses propres prouesses parce que c'est de là qu'il puise sa plus grande vantardise ainsi que tout son plaisir.¹⁷

Et le Soldat d'essayer à nouveau de minimiser, exhibant une feinte modestie: *At indiligenter iceram* ('Et pourtant, j'avais frappé mollement'),¹⁸ où l'expression a l'effet d'engendrer une conclusion implicite: 'Imaginons ce qu'il aurait obtenu en frappant de toute sa force'. La réplique¹⁹ d'Artotrogus rend explicite cette conclusion et renchérit sur les exagérations du Soldat: 'Par

¹⁷ Cette interprétation s'appuie aussi sur le fait que le mot *bracchium* n'a pas chez Plaute le sens de 'patte des animaux', comme, en revanche, par exemple, chez Pline l'Ancien (cf. *Plin. nat.* 11,214), mais le sens de «bras», le même qu'il a au vers 30 où il renvoie au bras du *Miles*.

¹⁸ Pour *at* ayant la valeur de 'Et pourtant', cf. A. ORLANDINI 1994.

¹⁹ En ce qui concerne la différence réponse-réplique, cf. MARALDI M. - A. ORLANDINI 2005.

Pollux, si tu y avais été de toutes tes forces, tu aurais traversé la peau, la chair et la gueule, d'un seul coup de poing'. Alla fausse modestie du Soldat et à son ébauche de clôture de l'échange ('Ne parle point de cela pour l'instant'), Artotrogus oppose son savoir qui lui permet de connaître par cœur les entreprises du militaire: 'Par Hercule, ce n'est pas nécessaire que tu me racontes tout cela, car je sais ta valeur'.

Dans un deuxième aparté, le Parasite fait de nouveau au public un discours de vérité en avouant que c'est son ventre qui lui aiguille la mémoire: *auribus perhaurienda sunt, ne dentes dentiant, et adsentandumst quidquid hic mentibitur* ('il faut que mes oreilles absorbent tout, pour que mes dents ne me démangent pas, et il faut dire oui à tous ses mensonges').²⁰

Dans le récit, le cumul des exploits guerriers a un double effet, il est orienté vers les spectateurs (le destinataire indirecte), pour les faire rire et vers le *Miles* (le destinataire directe) pour l'étourdir, mettant ainsi à jour ses qualités comiques. En effet, Pyrgopolynice, est désormais dans la confusion la plus totale:

36 PY. *Quid illuc quod dico?*

AR. *Ehem, scio iam quid uis dicere:
factum hercle est: memini fieri.*

PY. *Quid est?*

AR. *Quidquid est.*

[PY. 'Qu'est-ce que je suis en train de dire?' AR. 'Hum, je sais ce que tu veux dire; et c'est réel, par Hercule, je m'en souviens' PY. 'Qu'est-ce que c'est?' AR. 'N'importe quoi']

Il en suit un énoncé du Soldat qui serait paradoxal si l'on l'interprète à la lettre (nous pouvons toujours nous demander 'qu'est-ce que nous voulions dire' en déplaçant par un passé de non actualisation, une prédication qui, en revanche, rapportée au présent (*ego, hic et nunc*) semble une incohérence assez ridicule et dangereuse pour l'état mental du locuteur, mais elle est plutôt une manière phatique pour prolonger l'échange en essayant de faire appel à une mémoire récapitulative qui préside à l'organisation de tout échange. Cette mémoire, c'est Artotrogus qui la possède. Par l'interjection *Ehem*, il laisse comprendre une sorte d'empressement complice qui doit, comme tout le reste du discours, pousser l'autre à se sentir rassuré et donc à se livrer davantage. Le parasite se presse de faire savoir au Soldat: 'Eh, je sais ce que tu veux dire; et c'est réel, par Hercule, je m'en souviens'. La factualité du récit est donc immédiatement considérée comme hors discussion: elle va de soi, elle est même réaffirmée, renchérie par l'interjection-serment *hercle*; c'est bien du réel puisqu'il s'en souvient. *Memini* est au nouveau le moyen pour encourager le

²⁰ La double paranomasie (*auribus / perhaurienda; dentes / dentiant*) a comme but celui d'assurer la plus complète vérité à l'assertion.

narcissisme du Soldat à se dévoiler tout azimut. Mais le soldat a éperdument besoin d'aide pour construire son récit, il chancelle: *Quid est?* ('Qu'est-ce que c'est?'). Et perfidement le parasite dévoile au public ce que Pyrgopolynice ne comprendra pas: *Quidquid est* ('N'importe quoi').²¹ Tout est vrai et tout est fictif, il peut donc bien commencer par raconter n'importe quoi.

Le Soldat, qui ne possède ni mémoire ni imagination, doit avoir recours à son parasite pour qu'il lui invente un passé glorieux dont être fier. Les accessoires professionnels qu'*Artotrogus* porte avec lui, des tablettes et un stylet, révèlent que ce personnage joue un rôle bien précis, être l'historiographe d'un héros.²²

- PY. *Habes ...*
 AR. *Tabellas uis rogare. Habeo, et stilum.*
 PY. *Facete aduortis tuum animum ad animum meum.*
 40 AR. *Nouisse mores me tuos meditate decet curamque adhibere, ut praeolat mihi quod tu uelis.*
 PY. *Ecquid meministi?*
 AR. *Memini: centum in Cilicia et quinquaginta, centum in Scytholatronia, triginta Sardis, sexaginta Macedones*
 45 *sunt homines quos tu occidisti uno die.*
 PY. *Quanta istaec hominum summast?*
 AR. *Septem milia.*
 PY. *Tantum esse oportet: recte rationem tenes.*
 AR. *At nullos habeo scriptos; sic memini tamen.*
 PY. *Edepol memoria es optima*
 AR. *Offae monent.*

[PY. 'Tu as ..' AR. 'Tu veux me demander tes tablettes? Je les ai avec un stylet' PY. 'Tu es habile à mettre ton esprit en accord avec le mien!' AR. 'Je me dois de connaître exactement tes habitudes, et d'apporter tous mes soins à pressentir ce que tu veux'. PY. 'Est-ce que tu te rappelles? ...' AR. 'Je me souviens: cent cinquante en Cilicie, cent en Scytholatronie, trente Sarde, soixante Macédoniens: voilà les gens que tu as tués en un seul jour' PY. 'Et le total de ces gens-là se montre à combien?' AR. 'Sept mille'²³ PY. 'Ce doit faire cela; tu connais bien le compte.' AR. 'Et pourtant, je n'écris rien; mais je me rappelle pourtant.' PY. 'Par Pollux, ta mémoire est excellente.' AR. 'Ce que je mange me le rappelle']

²¹ La présence du pronom indéfini *quidquid* exprimant un jugement de 'irrélevance', et donc de libre choix (cf. M. MARALDI 2000), ouvre démesurément le champ des gestes dont l'on doit se souvenir.

²² Cf. J. C. DUMONT (1993, 134.).

²³ Impossible de ne pas penser au catalogue de Leporello dans le Don Juan (acte Ier, scène V): «E in Ispagna?» «E in Ispagna son già milletré».

L'échange se prolonge sur le leitmotiv de la mémoire: le parasite a bonne mémoire, il sait tout, il prévient les habitudes de son maître; cela pousse à l'extrême d'un côté la naïveté crédule du Soldat, de l'autre côté, les capacités inventives du Parasite. *Memini* ('Je me souviens') est vraiment le mot-clé de tout ce dialogue. Cela permet aussi à Artotrogus de faire une liste des gens tués par le Soldat dans un seul jour, quelque centaine selon un premier compte, mais, interrogé sur le total, il sait répondre aussi dans la plus grande assurance: 'Sept mille!' et le Soldat est tout content de confirmer. Et comme Artotrogus n'oublie pas de faire savoir à son public que ce qu'il mange le lui rappelle - exploitant une fois de plus l'ironie positive de ce qui dit le vrai - au *Miles*, qui comprend tout au premier degré, de le rassurer immédiatement de la manière la plus naturelle:

50 PY. *Dum tale facies quale adhuc, adsiduo edes;
communicabo semper te mensa mea.*
AR. *Quid in Cappadocia, ubi tu quingentos simul,
ni hebes machaera foret, uno ictu occideras?*
PY. *At peditastelli quia erant, siui uiuerent.*

[PY. 'Aussi longtemps que tu te conduis comme maintenant, tu auras tous les jours à manger; je te ferai toujours partager ma table' AR. 'Et en Cappadoce, où tu en aurais tué d'un coup cinq cents, si ton épée ne s'était émoussée?' PY. 'Bah! comme ce n'était que de la piétaille, je leur ai laissé la vie.']

Une fois rassuré par la promesse de devenir un convive habituel à la table du Soldat, le Parasite se lance dans un autre récit d'invention et de flatteries: 'Et que dire de tes gestes en Cappadoce' Sur quoi, notre vantard enchaîne par le même mouvement de minimisation, encore une fois (comme au vers 28) introduit par *at*. Toutes les formules abaissantes, minimisantes, ne font que renchérir la vérité du récit de l'autre.

Aux exploits guerriers présumés, Artotrogus ajoute la fausse séduction d'un charme irrésistible:

55 AR. *Quid tibi ego dicam quod omnes mortales sciunt,
Pyrgopolynicem te unum in terra uiuere
uirtute et forma et factis inuictissimis?
Amant te omnes mulieres, neque iniuria,
quia sis tam pulcher. Vel illae quae here pallio*
60 *me reprehenderunt.*
PY. *Quid eae dixerunt tibi?*
AR. *Rogitabant: «Hicine Achilles est?» inquit mihi.
«Immo eius frater» inquam «est». Ibi illarum altera
«Ergo mecastor pulcher est!» inquit mihi
«Et liberalis», uide caesaries quam decet.*

65»*Ne illae sunt fortunatae quae cum isto cubant»*

PY. *Itane aibant tandem?*

AR.

Quaen me ambae obsecrauerint

ut te hodie quasi pompam illa praeterducerem?

68 PY. *Nimiast miseria nimis pulchrum esse hominem.*

[AR. 'Pourquoi te dirais-je ce que savent tous les mortels que tu es Pyrgopolynice, le seul, l'unique, qui soit sur terre, par ton courage, ta beauté et tes exploits insurpassables! Toutes les femmes sont amoureuses de toi, et elles ont bien raison, car tu es si beau! Tiens, celles qui, hier, me retinrent par le manteau ...' PY. 'Qu'est-ce qu'elles t'ont dit?' AR. Elles me demandaient: 'C'est bien Achille?' disait l'une. 'Non, c'est son frère', dis-je. Alors, l'une: 'C'est qu'il est beau, par Castor, me dit-elle; et l'air noble; regarde comme ses cheveux lui vont bien. Ah, elles ont de la chance, celles qui couchent avec lui'. PY. 'Elles disaient cela?' AR. 'Oui, elles m'ont supplié, toutes les deux, de te faire passer devant chez elles, comme la procession'. PY. 'Ah, c'est bien triste, d'être trop beau.']

Le thème des femmes est introduit ici pour la première fois, lui aussi renforcé par la notoriété, (*omnes mortales sciunt*) tout le monde connaît la beauté du soldat. Artotrogus fait appel ici à l'argument *ad populum: omnes sciunt, notissimum est, non dubium est*: il s'agit de la modalité évidentielle indiquant la source de la connaissance dans une *auctoritas* notoire. S'il n'est pas Achille, et bien, il est au moins son frère, au dire d'Artotrogus qui feint de rapporter le discours des admiratrices du Soldat. Le parasite s'engage à fond dans la ruse, si bien qu'il lui arrive, par effort de vraisemblance, de reproduire même les interjections que les femmes auraient employées si elles avaient jamais parlé. En effet, *Mecastor*, est une interjection réservée aux femmes. Tout est cohérent dans le discours qu'Artotrogus feint de rapporter. Tout cela ne peut qu'inciter le *Miles* à avouer qu'enfin c'est une grande fatigue que d'être trop beau!

Il arrive souvent que le délire mégalomane se déplace du thème des conquêtes militaires à celui des conquêtes féminines. Comme l'écrit C. Kerbrat-Orecchioni (1986, 265) «C'est là, on le sait, une des composantes essentielles du 'profil rhétorico-pragmatique' du 'fanfaron', du 'miles gloriosus', que cette propension à transgresser, de façon aussi spectaculaire la loi des fleurs». Notre prototype, le 'fanfaron' par antonomase, est donc, bien évidemment, très sensible au charme féminin²⁴ et cela le perdra, grâce à la ruse inventé par l'esclave Palestrion: faire lui croire qu'il y a chez le voisin une femme, Acrotéleutie, éperdument amoureuse de lui et prête à tout pour obtenir ses faveurs.

De cette teneur, le dialogue avec Pyrgopolynice, Milphidippa (la servante d'Acrotéleutie) et Palestrion (l'esclave qui a le rôle principal dans la pièce). Il

²⁴ Vertu guerrière, beauté et succès avec les femmes sont les qualités typiques du *Miles* plautinien. Elles se retrouvent chez plusieurs personnages inventés à partir de *Pyrgopolynices*. Par exemple, Torquate dans l'ouvrage du XVI^{ème} siècle *Il Capitano* de Ludovico Dolce. Cf. N. GIANNICI 2002.

s'agit, dans ce cas, d'un dialogue à trois voix, mais nous retrouvons, à peu près, les mêmes ruses argumentatives exploitées par l'esclave pour stimuler le narcissisme toujours effréné du Soldat, dans une séquence d'échanges joués sur le registre du premier degré de lecture (tous les énoncés prononcés par le militaire), d'une flatterie effrontée (les interventions de l'esclave Palestrion) ainsi que d'un aparté adressé au public (la servante):

PY. *Non edepol tu scis, mulier,
1075 quantum ego honorem nunc illi habeo.*
MI. *Scio et istuc illi dicam.*
PA. *Contra auro alii hanc uendere potuit operam.*
MI. *Pol istuc tibi credo*
PA. *Meri bellatores gignuntur, quas hic praegnatis fecit,
et pueri annos octingentos uiuunt.*
MI. *Vae tibi nugator !*
PY. *Quin mille annorum perpetuo uiuunt ab saeclo ad saeculum.*
1080 PA. *Eo minus dixi, ne haec censeret me aduersum se mentiri.*
MI. *Perii. Quot hic ipse annos uiuet, cuius filii tam diu uiuunt?*
PY. *Postriduo natus sum ego, mulier, quam Iuppiter ex Ope natust.*
PA. *Si hic pridie natus foret quam illest, hic haberet regnum in caelo.*

[PY. 'Par Pollux, tu ne sais pas, femme, quel honneur je lui fais!' MI. 'Je le sais, et je le lui dirai'. PA. 'Il aurait pu vendre ses faveurs à une autre au prix de l'or.' MI. 'Certes, je te crois!' PA. 'Ce sont de vrais guerriers que mettent au monde celles qu'il a fécondées, et ses enfants vivent huit cents ans.' MI. (à part) 'Malheur à toi, blagueur!' PY. 'Tu veux dire qu'ils vivent mille ans, d'une génération à l'autre.' PA. 'J'en ai dit moins, pourqu'elle ne crût pas que je lui mentais en face.' MI. 'Je suis morte! Combien d'années vivra-t-il lui-même, si ses enfants vivent si longtemps?' PY. 'Femme, je suis né le lendemain du jour où Jupiter naquit d'Ops.' PA. 'S'il était né la veille du jour où il est né c'est lui qui régnerait dans les cieux']

Dans ce passage, le Soldat revendique son absence de modestie; si possible, il est davantage vantard que dans la scène avec Artotrogus; de son côté, l'esclave Palestrion soutient admirablement le jeu et il arrive même à avouer d'avoir choisi une conduite abaissante, une forme de réticence par *le souci de l'autre*²⁵ (ne pas trop dire de la peur de ne pas être croyable à autrui): 'J'en ai dit moins, pourqu'elle ne crût pas que je lui mentais en face'. Toutefois, il s'agit toujours d'énormités ('ses enfants vivent huit cents ans') et la précision bête de Pyrgopolynice ('Tu veux dire qu'ils vivent mille ans, d'une génération à l'autre') nous révèle davantage l'*Ego* sottement vaniteux du personnage. La même naïveté dans la déclaration de sa propre de naissance: 'Femme, je suis né

²⁵ Cf. C. KERBRAT-ORECCHIONI (1986, 238).

le lendemain du jour où Jupiter naquit d'Ops' déclenche l'ironie féroce de Palestrion: 'S'il était né la veille du jour où il est né c'est lui qui régnerait dans les cieux', ce qui sonne aux oreilles de sa victime²⁶ comme une extrême louange.

CONCLUSIONS

La vantardise a toujours besoin de flatteries. Il est évident que l'interaction verbale entre un vantard et un flatteur ne peut pas nécessairement se tenir aux principes qui régulent le bon fonctionnement d'une conversation normale. Dans ce cas, comme il s'agit d'un Soldat vantard qui aime à être flatté, le principe conversationnel qui est le plus souvent transgressé est la maxime de qualité. De nombreuses stratégies sont mises à l'œuvre pour accréditer et renforcer les flatteries. Une confirmation rassurante est, par exemple, l'emploi répété du prédicat *memini* qui assure la factualité épistémique du récit. D'autres moyens peuvent s'ajouter: des adverbes d'énonciations (*certe, quidem*), des interjections (*edepol, hercle*), des expressions relevant de la modalité évidentielle (*omnes mortales sciunt* 'personne n'ignore') assurant le renvoi à une doxa connue et partagée. A cela s'ajoute l'emploi systématique de l'ironie positive qui, tout en demeurant ignorée par la victime, le *Miles*, instaure une connivence entre l'acteur (le Parasite) et son public.

mirka.maraldi@unibo.it / sid6185@iperbole.bologna.it

BIBLIOGRAPHIE

- BOOTH, WAYNE. C., 1974: *Une rhétorique de l'ironie*. Chicago, University of Chicago Press.
- DUMONT, JEAN CHRISTIAN, 1993: «Le *Miles Gloriosus* et le Théâtre dans le Théâtre». *Helmantica* 44, 133-146.
- FRAENKEL, EDUARD, 1960: *Elementi plautini in Plauto*, (trad. it di F. Munari). Firenze, La nuova Italia.
- GAIDE, FRANÇOISE, 2001: «A propos des interactions verbales dans le théâtre de Plaute». C. MOUSSY (éd.), *De Lingua Latina Novae Quaestiones*. Louvain-Paris, Peeters, 959-969.
- GARCÍA-HERNÁNDEZ, BENJAMÍN, 2001: *Gemelos y Sosias. La comedia de doble en Plauto, Shakespeare y Molière*. Madrid, Ediciones Clásicas.
- GIANNICI, NADIA, 2002: «Il *Miles Gloriosus* di Plauto e *Il Capitano* di Ludovico Dolce». *Pan* 20, 237-252.
- GRICE, H. PAUL, 1975: «Logic and Conversation». P. COLE - J. L. MORGAN (eds.), *Syntax and Semantics* Vol.3. New-York-San Francisco-London, Academic Press, 41-58.

²⁶ Selon l'analyse développée par N. KNOX (1973,627), l'une des variables les plus importantes dans l'ironie situationnelle est le degré de confiance aveugle chez la victime.

- KERBRAT-ORECCHIONI, CATHERINE, 1976: «Problèmes de l'ironie». *Linguistique et Sémiologie* 2, 9-46.
- KERBRAT-ORECCHIONI, CATHERINE, 1984: «Pour une approche pragmatique du dialogue théâtral». *Pratiques* 41, 46-62.
- KERBRAT-ORECCHIONI, CATHERINE, 1986: *L'implicite*. Paris, Éd. Armand Colin.
- KNOX, NORMAN D., 1973: «Ironie» et «Sur la classification des ironies». Ph. P. Wiener (éd.) *Dictionnaire de l'histoire des idées*. New York, Scribner, vol. II, 627-634.
- LÓPEZ LÓPEZ, MATÍAS, 1991: *Los Personajes de la Comedia Plautina: nombre y Función*. Lleida, Publicacions de l'Estudi General.
- MARALDI, MIRKA, 2000: «Some remarks on Latin free-choice indefinites». G. Calboli (ed.) *Papers on Grammar V*. Bologna, CLUEB, 109-124.
- MARALDI, MIRKA - ANNA, ORLANDINI, 2001: «A case of negotiation: the argumentative concession». E. WEIGAND - M. DASCAL (eds.) *Negotiation and Power in Dialogic Interaction. Current Issues in Linguistic Theory* 214, 149-166. Amsterdam-Philadelphia, J. Benjamins.
- MARALDI, MIRKA - ANNA, ORLANDINI, 2005: «Réactions adverbiales dans la comédie latine». A. Betten - M. Dannerer (eds.) *Dialogue Analysis IX. Dialogue in Literature and the Media. Selected Papers from the 9th IADA Conference, Salzburg 2003 - Part I: Literature*. Tübingen, Niemeyer, 361-372.
- MARTIN, ROBERT, 1992: (2^{me} éd.) *Pour une logique du sens*. Paris, Presses Universitaires de France.
- MOESCHLER, JACQUES, 1985: *Argumentation et conversation. Éléments pour une analyse pragmatique du discours*. Paris, Hatier.
- ORLANDINI, ANNA, 1994: «'Si non eo die at postridie' une analyse pragmatique du connecteur latin at». *Lalies* 14, 159-175.
- PERELMAN, CHAÏM. - LUCIE, OLBRECHT-TYTECA, 1976: *Traité de l'argumentation. La Nouvelle Rhétorique*. Bruxelles, Éditions de l'Université de Bruxelles.
- PETRONE, GIANNA, 1989: «Campi Curculionii, ovvero il bestiario del parassita». *Studi Italiani di Filologia Classica LXXXII Annata, Terza Serie, vol. VII*, 34-55.
- SPERBER, DAN - DEIRDRE, WILSON, 1978: «Les ironies comme mentions». *Poétique* 36, 399-412.
- SPERBER, DAN - DEIRDRE, WILSON, 1981: «Irony and the Use / Mention Distinction». P. COLE (éd.), *Radical Pragmatics*. New York, Academic Press, 295-318.