

Université Paris X - Nanterre
Milieux, cultures et sociétés du passé et du présent

Doctorat de Lettres classiques

Édition critique, traduction et commentaire des fragments d'atellanes

Estelle DEBOUY



Thèse dirigée par Charles GUITTARD

Soutenue le 1^{er} décembre 2012

Devant un jury composé de :

- Gérard CAPDEVILLE
- Jean-Christian DUMONT
- Gérard FREYBURGER (rapporteur)
- Marie-Hélène GARELLI (rapporteur)
- Charles GUITTARD (directeur)
- Étienne WOLFF

Remerciements

Je tiens à remercier mon directeur Charles Guittard d'avoir accepté de diriger cette thèse, et de m'avoir donné un sujet qui m'a permis de me former à l'édition de textes, et qui m'a donné l'occasion de découvrir un genre assez peu étudié jusqu'à présent.

Je tiens à remercier tout particulièrement Robert Alessi pour son soutien indéfectible pendant toute la durée de mon travail. C'est aussi grâce à lui si j'ai pu présenter cette édition sous cette forme, avec texte, traduction en regard et apparat critique.

Sommaire

Avant-Propos	iii
Présentation de l'atellane	v
Origine du nom « atellane »	v
Apparition	vi
Développement	xlii
Interprétation des fragments	lxi
Emprunts de l'atellane	lxii
Originalité du genre	lxix
L'histoire du texte	xc
La tradition grammaticale	xcii
La tradition littéraire	cvii
Identification et classement des fragments	cxi
L'établissement du texte	cxv
I Édition	1
1 Édition des fragments de Pomponius	3
2 Édition des fragments de Novius	45
3 Édition des fragments d'Aprissius, de Mummius et de fragments non attribués	71
II Commentaire	77
4 Commentaire des fragments de Pomponius	79

5	Commentaire des fragments de Novius	213
6	Commentaire des fragments d'Aprissius, de Mummius et de fragments non attribués	263
	Index des auteurs anciens	265
	Bibliographie	267

Avant-propos

Pourquoi proposer une nouvelle édition des atellanes ? La question peut en effet se poser dans la mesure où aucun nouveau fragment n'a été découvert depuis la dernière édition des atellanes qu'on doit à Frassinetti et qui date de 1967. Que va donc apporter cette nouvelle édition ?

J'ai d'abord voulu présenter les *testimonia* de la façon la plus exhaustive possible. Comme nous n'avons aucun manuscrit de Pomponius ou de Novius, c'est uniquement par la tradition indirecte que nous pouvons reconstituer ce que furent ces pièces atellanes : je me suis donc intéressée à cette tradition qui est presque exclusivement grammaticale, car c'est essentiellement dans les travaux des grammairiens d'époque tardive – et en majeure partie chez Nonius – que nous trouvons des citations de nos auteurs d'atellanes.

Par ailleurs, contrairement aux éditions précédentes, j'ai choisi de présenter un appareil critique positif : je l'ai constitué à partir de la consultation de tous les manuscrits de Nonius. Compte tenu de la multiplicité des sources, j'ai pris le parti de ne consulter que les manuscrits de Nonius car c'est presque exclusivement grâce à lui que les fragments d'atellanes nous sont parvenus. Pour la transmission des fragments par les autres grammairiens et la tradition littéraire, j'ai établi mon appareil critique en suivant les éditions dont on trouvera la liste p. cxv.

Il faut ajouter que, par rapport aux éditeurs précédents, j'ai pu bénéficier de la découverte récente, par Miralles Maldonado, de ce qui semble actuellement être la plus ancienne édition des atellanes : un manuscrit de l'humaniste espagnol Antonio Agustín qui contient une collection de *Fragmenta veterum scriptorum Latinorum* dont ceux de nos auteurs, Pomponius et Novius. À la lumière du travail d'A. Agustín, j'ai pu revoir certaines conjectures et en proposer de nouvelles. Dans mon édition, j'ai toujours essayé, dans la mesure du possible, de conserver la leçon des manuscrits, sans chercher à compléter les vers comme ont pu le faire les éditeurs par le passé. J'ai aussi pu, à quelques reprises, proposer de nouvelles conjectures.

Enfin, je propose la première traduction en français des fragments d'atellanes qui figure, dans mon édition, en regard des vers latins. Je précise ici que les traductions des auteurs anciens cités sont toujours personnelles.

Les préoccupations qui ont été les miennes pendant tout mon travail d'édition rejoignent celles du *Centro di studi sull'atellana* : ce centre d'études sur l'atellane, fondé à l'automne 2009, s'est donné pour objectif de promouvoir la recherche sur cette forme antique du théâtre populaire, et a notamment l'intention de réaliser une nouvelle édition critique des fragments des atellanes. À l'occasion de la première journée d'études du Centre, consacrée à « L'Atellana letteraria », j'ai proposé un article sur la typologie des titres des fragments d'atellanes, paru dans le volume des Actes¹.

1. Cf. E. Debouy, « The titles of the Atellanae... »

Présentation de l'atellane

Origine du nom « atellane »

L'atellane tire probablement son nom de la ville d'Atella, très antique ville des Osques, située en Campanie, sur le Clanius, entre Naples et Capoue, près de l'emplacement où se trouve aujourd'hui Aversa. L'hypothèse formulée par Cortese², selon laquelle le mot « atellane » viendrait de « atellanæ », semble peu probante car ce n'est pas l'explication que donnent des historiens comme Tite-Live (voir p. vii *infra*) ou Tacite : ce dernier, dans les *Annales*, rapporte les propos de Tibère qui déplore les scandales provoqués par les acteurs d'atellanes, jeux d'origine osque :

Oscum quondam ludicrum, leuissimae apud vulgum oblectationis, eo flagitiorum et virium uenisse ut auctoritate patrum coerendum sit. Pulsi tum histriones Italia. (éd. Willeumier, IV, 14)

À un moment donné, ce jeu public osque, qui suscitait très peu d'amusement chez le peuple, en était venu à un tel degré de scandale et de violence qu'il a dû être réprimé par l'autorité du sénat. Les histrions furent alors chassés d'Italie.

L'origine osque du nom « atellane » est confirmée par le compilateur Valère Maxime dans les *Faits et dits mémorables* : *Atellani autem ab Oscis acciti sunt* (éd. Combès, III, 4, 4), « on fit venir les acteurs d'atellanes de chez les Osques ». On trouve la même explication au livre III de l'*Ars grammatica* de Diomède :

tertia species est fabularum Latinarum quae a ciuitate Oscorum Atella, in qua primum coeptae, appellatae sunt Atellanae (éd. Keil, l. III)³.

2. Cortese, *Il dramma popolare...* p. 42.

3. Diomède poursuit ainsi : *argumentis dictisque iocularibus similes satyricis fabulis graecis*, « par leurs sujets et leurs plaisanteries, elles ressemblent aux fables satyriques

Le troisième genre est un genre de pièces latines qu'on appelle atellanes, du nom d'Atella, ville des Osques où elles ont commencé.

On peut ainsi supposer que c'est à Atella qu'eurent lieu les premières représentations de ces pièces, qu'on appelle pour cette raison « atellanes », et qui furent importées à Rome par la suite⁴. Sur le processus qui a abouti à l'apparition de l'atellane, c'est Tite-Live, dans l'*Histoire romaine*, VII, 2, qui nous renseigne le mieux.

Apparition

Tite-Live

De l'œuvre immense de Tite-Live, seul le tiers environ nous est parvenu. Nous ne possédons, en effet, que la première, la troisième et la quatrième décade, ainsi que les livres XLI à XXX, ce qui correspond à la période qui va de la fondation de Rome à 292, à la guerre contre Hannibal, et à l'expansion romaine en Grèce et en Orient jusqu'en 167. Nous avons donc

grecques ». Et il précise sa pensée : *Latinis Atellana a graeca satyrica differt quod in satyrica fere satyrorum personae inducuntur, in Atellana Oscae personae, ut Maccus*, « Voici en quoi l'atellane, pour les Latins, diffère du drame satyrique grec : dans le drame satyrique, on introduit généralement les personnages des satyres, alors que dans l'atellane on introduit des personnages osques, comme Maccus ». Les rapprochements entre l'atellane et le drame satyrique sont en effet nombreux : c'était le même genre de plaisanteries, les mêmes obscénités, les mêmes mètres, et jusqu'à la même place dans la distribution des pièces puisque l'atellane, comme le drame satyrique, se jouait après les tragédies, pour distraire le spectateur ému par la puissance des tragédies auxquelles il venait d'assister.

4. Mommsen (*Histoire romaine*, IV, 13, note 25), quant à lui, fait une autre hypothèse, mais qui ne me semble pas devoir être retenue, car elle est contredite par les témoignages des anciens rapportés plus haut : selon lui, c'est parce que les autorités romaines n'auraient pas autorisé que Rome soit le lieu des représentations de l'atellane que ces jeux ont été désignés comme les « jeux d'Atella ». Et comme les Romains avaient fait aux Osques une réputation de bouffons obscènes, c'est dans ce pays qu'ils placèrent les propos scabreux de l'atellane : « Il est une autre explication à donner à ce titre de jeux d'Atella. On avait besoin d'une mise en scène usuelle pour la farce latine, avec ses personnages et ses plaisanteries stéréotypés : toujours il faut une capitale à la folie et à ses grotesques. Or, la police du théâtre romain ne permettait pas de placer la scène dans l'une des cités romaines ou des cités latines en simple alliance avec Rome, bien que la *togata* eût obtenu droit de domicile chez ces dernières. Mais Atella, qui, partagea le sort de Capoue et n'eut plus d'existence légale à dater de 543 [211 av. J.-C.], n'en continua pas moins d'exister à titre de village habité par des paysans romains, et convenait parfaitement à la désignation scénique. »

conservé l'histoire de la croissance romaine, mais sont perdues pour nous les pages dans lesquelles l'historien décrivait la décadence de Rome.

Le passage qui nous intéresse se situe au livre VII. Ce texte, dans lequel Tite-Live explique que quelle fut l'origine des jeux à Rome, a été l'objet de nombreux commentaires⁵. Certains commentateurs n'ajoutent pas foi à ce récit. C'est le cas, notamment, de Florence Dupont pour qui il paraît impensable que des professionnels, les *artifices uernaculi*, aient repris le rôle assumé par la jeunesse romaine, remplaçant ainsi un spectacle ludique et parodique par une pratique sérieuse⁶. Elle en conclut donc « qu'il faut comprendre le texte de Tite-Live différemment ». S. Oakley⁷, au contraire, dans son commentaire sur lequel je m'appuierai, explique que cette longue digression, à la visée morale et didactique, met en lumière l'intérêt de Tite-Live pour la question du théâtre. C'est à la fin de ce développement qu'il mentionne les atellanes. Je prendrai le parti de suivre le texte de Tite-Live, en analysant les différentes étapes qui ont abouti à la naissance du théâtre latin. Je préfère donc me démarquer de l'approche relevant de la théorie littéraire, qui a été celle de Florence Dupont notamment, pour privilégier l'approche philologique qui consiste à prendre en compte la seule source et à tenter de la comprendre pour ce qu'elle a pu vouloir dire.

Tous les extraits que l'on trouvera ci-après sont tirés de l'édition de J. Bayet.

VII, 2, 4 *Sine carmine ullo, sine imitandorum carminum actu ludiones ex Etruria acciti, ad tibicinis modos saltantes, haud indecoros motus more Tusco dabant.*

Sans aucun chant, sans geste représentant les vers, des ludions qu'on fit venir d'Etrurie, dansant au rythme de la flûte, faisaient, à la façon étrusque, des mouvements qui n'étaient pas sans élégance.

5. S. Oakley (*A commentary on Livy Books VI-X*, p. 37-71) remarque qu'aucun autre chapitre des livres VI-X n'a suscité une aussi vaste bibliographie : Jahn (1867), Leo (1889), Hendrickson (1894), Lejay (1911), Webb (1912), Knapp (1912), Ullman (1914), Weinreich (1916), Reitzenstein (1918), Muller (1922), Klingelhoefer (1925), Boyancé (1932), Beare (1939), Waszink (1948), Van Rooy (1952), Duckworth (1952), Cèbe (1961), Brink (1962), Préaux (1963), Hering (1966), Jocelyn (1967), Pighi (1967), Corbett (1967), Morel (1969), Knoche (1975), Szemerényi (1975), Coffey (1976), Jory (1981), Szilágyi (1981), Flintoff (1986), Wiseman (1988), Lebrecht Schmidt (1989), Briquel (1990), Carvarzere (1990), Beachmam (1991), Feldherr (1991).

6. « Des professionnels serviles auraient assumé le rôle des jeunes gens libres, un spectacle sérieux se serait substitué à une pratique parodique. Cela est tout à fait impossible. L'activité des jeunes gens ne peut être que parodique et ne peut que doubler une pratique sérieuse, elle n'a pas d'autonomie », (Dupont, *L'acteur-roi à Rome*, p. 138).

7. *Ibid.*

VII, 2, 5 *Imitari deinde eos iuventus, simul inconditis inter se iocularia fundentes uersibus, coepere; nec absoni a uoce motus erant. Accepta itaque res saepiusque usurpando excitata.*

VII, 2, 6-7 *Vernaculis artificibus, quia ister Tusco uerbo ludio uocabatur, nomen histrionibus inditum; qui non, sicut ante, Fescennino uersu similem incompositum temere ac rudem¹ alternis iacebant, sed impletas modis saturas descripto iam ad tibicinem cantu motuque congruenti peragebant.*

VII, 2, 8-10 **Liuius, post aliquot annis, qui ab saturis ausus est primus argumento fabulam serere, idem scilicet — id quod omnes tum erant — suorum carminum actor, dicitur, cum saepius reuocatus uocem obtudisset, uenia petita puerum ad canendum ante tibicinem cum statuisset, canticum egisse aliquanto magis uigente motu quia nihil uocis usus impediabat. Inde ad manum cantari histrionibus coeptum deuerbiaque tantum ipsorum uoci relicta.**

Postquam lege hac fabularum ab risu ac soluto ioco res auocabatur et ludus in artem paulatim uerterat, iuuen-

Ensuite, les jeunes se mirent à les imiter, se lançant en même temps entre eux des plaisanteries en vers informes; et les mouvements n'étaient pas sans s'accorder aux paroles. Aussi accueillit-on cette pratique qu'un usage assez fréquent aviva.

Aux artistes indigènes, le ludion étant appelé *ister* en étrusque, on donna le nom d'histrions; ils ne se lançaient plus l'un l'autre, comme avant, au hasard, un vers semblable au fescennin, sans cadence et rude, mais représentaient des *saturae* remplies de mètres, le chant étant désormais réglé en accord avec le mouvement.

Livius, après quelques années, laissant les *saturae*, osa le premier lier sa pièce par une intrigue; il jouait bien entendu aussi ses propres vers — ce que tous faisaient alors — : on dit, comme il avait enroué sa voix à force d'être rappelé, et après en avoir demandé la permission comme il avait placé un jeune garçon chargé du chant devant le joueur de flûte, qu'il joua les parties chantées avec beaucoup plus de force dans le geste parce que l'usage de sa voix n'était en rien un obstacle. De là, on commença à chanter en se réglant de près sur les histrions, les dialogues seulement étant laissés à leur voix.

Après que cette règle théâtrale eut détourné le jeu du rire et de la libre plaisanterie et que le divertissement se fut peu à peu transformé en art,

tus histrionibus fabellarum actu relicto ipsa inter se more antiquo ridicula intexta uersibus iactitare coepit; unde² quae exodia postea appellata consertaque fabellis potissimum Atellanis sunt; quod genus ludorum ab Oscis acceptum tenuit iuuentus nec ab histrionibus pollui passa est : eo institutum manet ut actores Atellanarum nec tribu moueantur et stipendia, tamquam expertes artis ludicrae, faciant.

les jeunes gens, abandonnant aux histrions la représentation des pièces, se mirent entre eux, à l'ancienne façon, à se lancer des bouffonneries mêlées à des vers ; c'est ce qu'on a par la suite appelé *exodia*³ et rattaché principalement⁴ aux atellanes ; ce genre de jeux emprunté aux Osques, les jeunes gens le gardèrent, et ne supportèrent pas qu'il soit souillé par les histrions : il reste établi que les acteurs d'atellanes ne sont pas exclus de leur tribu, et, en tant qu'hommes qui n'ont pas part au métier de la scène, font leur service militaire.

Remarques sur le texte :

- 1 Les termes *incompositum* et *ac rudem* n'ont pas été conservés par tous les éditeurs. Oakley⁸ explique qu'ils doivent être conservés et indique qu'on trouve ces deux termes associés chez Valère Maxime (II, 4, 4), Quintilien (IX, 4, 17 et X, 1, 66) et chez Tertullien (*De Cult. Fem.*, I, 2).
- 2 Ce passage est l'objet d'un grand nombre de leçons différentes : on trouve dans les mss. M et A ² *unde exodia quae exordia*, dans les mss P, B, S, et peut-être aussi dans le ms O, *quae unde exodia*, dans les mss H, T, L, R, D, et A, on a *qu(a)e exordia*, et dans les mss T ¹⁻² et D ³ *quae exodia*. La présence de *unde* dans les deux premiers groupes laisse supposer que ce terme devait se trouver dans le texte d'origine. En outre, le passage de *exordia* à *exodia* est intéressant : l'hypothèse la plus probable est celle d'une dittographie. C'est ce qu'ont supposé les éditeurs Conway et Walters (Oxford, 1919), ainsi que Bayet. Conway propose donc *unde exodia* et Bayet *unde quae exodia*, mais Oakley⁹ objecte : « though [...] *unde* may stand as a connection for the two clauses on either side of it, the connection is harsh, and the resulting need to supply the subject of *appellata* from *ridicula* is not altogether happy »¹⁰. Il propose donc, suivant la conjecture proposée par Alschefski (Berlin, 1843), *unde exorta quae exodia* : selon lui, la leçon des mss. M et A ² peut être expliquée par une corruption facile de celle qu'il propose, et celle des autres mss. par le remaniement du texte après l'omission de *exorta*. Il traduit alors ainsi : « whence arose (humorous entertainments) which were later called *exodia* and attached in particular to Atellans farces », « d'où l'apparition (d'amusants divertissements) qu'on a appelés par la suite *exodia* et qu'on a rattachés principalement aux atellanes. »

8. *A commentary on Livy Books VI-X*, p. 60.

9. *ibid.*, p. 67.

10. « bien que [...] *unde* semble devoir remplir la fonction de lien entre les deux membres de phrase, le lien est abrupt et par conséquent il faut suppléer le sujet de *appellata* venant de *ridicula*, ce qui n'est pas heureux ».

- 3 Peut-on assimiler *exodium* et atellane ? Un élément de réponse est apporté par un passage extrait de la correspondance entre Marc-Aurèle et Fronton, dans laquelle une distinction est établie entre l'atellane traditionnelle, d'une certaine longueur, *Nouianae*, et une forme plus brève, *Atellaniolae*, qui aurait pu servir d'*exodium* : *Feci tamen mihi per hos dies excerpta ex libris sexaginta in quinque tomis, sed cum leges « sexaginta », inibi sunt et Nouianae et Atellaniolae et Scipionis oratiunculae, ne tu numerum nimis expauescas* (éd. Hout, II, 5), « Cependant, je me suis fait pendant ces jours des extraits de soixante œuvres, en cinq tomes. Soixante ! mais quand tu liras parmi tout cela du Novius, des petites Atellanes, de petits discours de Scipion, ce nombre ne t'effraiera plus trop ». Cette interprétation, proposée par G. Mauro (« Relazioni fra fescennini e atellane... », p. 147), ne peut s'entendre que si l'on édite *Nouianae et Atellaniolae*, contrairement à Heindorf qui supprime la conjonction de coordination, ou à Hertz qui comble ce qu'il considère comme une lacune en éditant *Nouianae et <Pomponianae>*, comme l'indique l'apparat critique de van den Hout.
- 4 E. Cocchia (*La letteratura latina...*) traduit *potissimum* par « en général », car on ne saurait dire avec quelle autre représentation théâtrale, qui ne serait pas les atellanes, on pourrait confondre.

Avant d'étudier précisément chaque étape dans l'apparition de l'atellane, il convient de lever les difficultés du passage en question. Plusieurs éléments sont l'objet de discussion de la part des commentateurs : les différentes étapes du récit d'abord, puis le rôle de la *iuventus*, et enfin la nature même de ce que Tite-Live nomme *satura*.

Les commentateurs s'accordent pour dire que le récit de Tite-Live présente plusieurs étapes qui vont mener jusqu'à l'apparition de l'atellane. Néanmoins, P. Lejay qualifie cette présentation d'« artifice ingénieux »¹¹. Il montre en effet que la tendance du récit de Tite-Live est de présenter les faits comme les différentes phases d'une évolution au terme de laquelle ce qui est à l'origine un jeu se transforme en art : les dialogues de la jeunesse romaine sont une imitation de ceux des *ludiones* étrusques ; les *saturae* sont un perfectionnement des dialogues de cette jeunesse : et Livius Andronicus fait de la *satura* une véritable comédie en introduisant une vraie intrigue. P. Lejay¹² montre qu'en réalité Tite-Live reprend un schéma d'évolution qui vient de la *Poétique* d'Aristote : *Κράτης πρῶτος ἤρσεν ἀφήμενος τῆς ἰαμβικῆς ἰδέας καθόλου ποιεῖν λόγους καὶ μύθους* (éd. Hardy, 5), « Cratès, le premier, a abandonné la forme iambique en général pour commencer à prononcer des discours et représenter des mythes ». Aristote distingue trois étapes (*φαλλίκα* d'acteurs volontaires, puis comédie ancienne, et enfin comédie régulière) là où Tite-Live en compte cinq. Cependant, selon le commentateur, on peut les ramener à trois si on laisse de côté les danses étrusques : les fescennins,

11. Lejay, *Histoire de la littérature latine*, p. LXXXIV.

12. P. Lejay commente cette expression d'Aristote aux pages LXXXV et LXXXVI de son introduction.

les *saturae*, et la comédie régulière. Mais il faut noter ce qui les distingue : les fescennins ne sont pas présentés par Tite-Live comme des *φαλλίχα* ; en outre, les *saturae* ne se caractérisent pas par des attaques personnelles, trait essentiel et condamnable, selon Aristote, dans la comédie ancienne ; enfin, Tite-Live se place à un tout autre point de vue : celui du progrès artistique, puisque des fescennins frustes (*inconditis uersibus*) on passe avec les acteurs nationaux aux *saturae* où chant et musique s'accordent parfaitement (*impletas modis saturas*) pour aboutir au théâtre proprement dit avec Livius Andronicus qui « lie » la pièce par un sujet (*argumento fabulam serere*).

Le deuxième objet de discussion concerne le rôle de la *iuuentus* : la jeunesse romaine, d'après le récit de Tite-Live, a joué un rôle de premier plan. C'est ce qu'a montré J.-P. Morel¹³ : certains traits des *exodia* et des *atellanes* conduisent à penser que ces genres ont pu être au départ un divertissement propre à la jeunesse. Il tente d'abord de définir ce qu'est cette *iuuentus* : c'est « un groupe qui, en certaines circonstances, se trouve solidement soudé »¹⁴. C'est la classe d'âge militaire par excellence : dans ces conditions, il n'est pas surprenant que les jeunes gens jouent un rôle de premier ordre dans des rites destinés à écarter les périls qui menacent la cité. Cet esprit de corps, comme l'explique J.-P. Morel,

ne va pas sans dédain à l'égard de ceux qui sont étrangers au groupe, [d'où l'emploi] de certains termes choisis par Tite-Live comme *nec pollui passa est* et surtout *inter se* qui revient à deux reprises dans notre texte et qui ne se rapporte pas purement et simplement – comme on le comprend d'habitude – à un échange de *lazzi*, mais bien à un échange qui reste limité (ou qu'on aimerait limité) à un cercle restreint, à un milieu clos¹⁵.

Après avoir caractérisé la *iuuentus*, il s'interroge sur son rôle : elle semble être à l'origine du jeu théâtral. En effet, la classe d'âge militaire pratique spontanément différentes activités proches des premières formes de théâtralité. Ils se livrent à des plaisanteries moqueuses : dans les circonstances où elle peut manifester son esprit de corps, elle se caractérise par son franc-parler burlesque. Elle peut lancer un sobriquet ou imaginer un jeu qui sera, par la suite, adopté par le peuple : c'est ce que note Tite-Live : *accepta itaque res*. Ces jeunes gens peuvent aussi ébaucher des dialogues dramatiques : ils sont fréquents dans les triomphes, où les soldats se scindent en deux chœurs pour se livrer à une joute verbale. Enfin, ils se livrent à des mimes improvisés : vainqueurs, les soldats miment, souvent de façon parodique, le combat.

13. Morel, « La *iuuentus*... », p. 208-252.

14. *Ibid.* p. 218.

15. *Ibid.* p. 221.

Pour J.-P. Morel, quand apparurent la *satura* et les *fabulae* de Livius, la jeunesse se trouva dépossédée d'un divertissement qu'elle avait contribué à faire naître, mais voulut garder une forme primitive de théâtre bien à elle. En effet, selon lui, l'introduction de règles représente, pour les jeunes gens, un véritable bouleversement, sur lequel insiste Tite-Live : les acteurs professionnels jouent des pièces pleinement rythmées *impletas modis saturas descripto iam ad tibicinem cantu motuque congruenti* (des *saturae* remplies de mètres, le chant étant désormais réglé en accord avec le mouvement), contrairement aux jeunes gens : *[uersum] incompositum temere ac rudem* ([un vers] lancé au hasard, sans cadence et rude) ; les acteurs professionnels jouent des pièces à l'intrigue bien définie *peragebant*, contrairement aux jeunes gens : *alternis iaciebant*.

Ce bouleversement, selon J.-P. Morel, est même perçu par la *iuuentus* comme un sorte de sacrilège, puisque c'est abandonner l'esprit ludique qui représente, à ses yeux, une des conditions essentielles au bon déroulement des cérémonies. Elle revient alors à son ancienne façon, appelée *exodia*. Si la *iuuentus* joue des *exodia*, explique J.-P. Morel,

c'est qu'elle se réserve la parodie du théâtre régulier, comme un droit sacré qu'elle revendique hautement. [...] Les *exodia* sont la seconde face, fantaisiste et spontanée, d'une réalité sérieuse et figée¹⁶.

La jeunesse, selon Morel, a donc effectivement toujours pratiqué la parodie : de même qu'elle parodiait les gesticulations des Étrusques, de même elle parodiait les *fabulae* en se livrant à des *exodia*. J.-P. Morel montre que cette constance dans la pratique parodique est marquée par le parallélisme de deux phrases de Tite-Live¹⁷ :

VII, 2, 5 <i>imitari [...] iuuentus</i> <i>simul inconditis inter se</i> <i>iocularia</i> <i>fundentes uersibus</i> <i>coepere</i>	VII, 2, 11 <i>iuuentus...</i> <i>... ipsa inter se</i> <i>ridicularia</i> <i>intexta uersibus iactitare</i> <i>coepit</i>
---	--

J.-P. Morel montre enfin que Tite-Live a établi un lien logique entre l'absence de marque d'infamie à l'égard des acteurs d'atellanes et le fait que les atellanes, au départ, étaient jouées par des *iuuenes*. En effet, comme le note Tite-Live, l'atellane n'a pas été profanée par les histrions professionnels. Valère Maxime précise même qu'elle a conservé sa « sévérité italienne » (cf. p. xxxiii *infra*). Et en effet, l'atellane a longtemps été considérée comme une manifestation saine, née de la fantaisie des *iuuenes* à qui l'on pardonnait ce qui aurait paru immoral venant d'*histriones* professionnels. Morel

16. *Ibid.* p. 240.

17. *Ibid.* p. 241.

conclut sa démonstration¹⁸ en montrant que l’atellane semble bien avoir appartenu à la *iuuentus*. Voici les preuves qu’il donne : l’origine même de l’atellane tout d’abord : elle a été empruntée aux Osques, peuple divisé lui aussi par classe d’âge¹⁹ ; les personnages de l’atellane ensuite : les personnages traditionnels types, Maccus, Bucco, Pappus et Dossennus sont, ou par leur goinfrerie, ou par leur radotage, ou par leur sénilité, ou encore par leur stupidité, des cibles privilégiées pour les jeunes gens²⁰ ; les quolibets de l’atellane également : ce ne sont pas les jeunes gens, mais les vieillards qui sont visés²¹ ; les allusions politiques de l’atellane enfin²² : cette tendance, chez la *iuuentus*, est à rapprocher du franc-parler qui la caractérise.

Enfin, nombreux sont les commentateurs à s’être intéressés à la nature même de ce que l’historien appelle *saturae*. Il semble que ce soit un des problèmes les plus difficiles soulevés par ce passage de Tite-Live. P. Lejay, qui étudie la satire dramatique à partir du texte de Tite-Live²³, en dégage sept caractères :

- une troupe d’acteurs professionnels et nationaux : *uernaculis artificibus* s’oppose à la *iuuentus* des fescennins et aux *ludiones ex Etruria acciti* des danses.
- la variété des mélodies impliquant celle des mètres : *impletas modis* s’oppose à *fescinnino uersu*.
- le chant réglé et accompagné par un joueur de flûte : *descripto iam ad tibicinem cantu*.
- une mimique modérée : *motu congruenti*.

18. *Ibid.* p. 247-249.

19. Tite-Live, on l’a vu, écrit en VII, 2, 12 : *quod genus ludorum ab Oscis acceptum*.

20. C’est un trait constant dans la nouvelle comédie grecque, source de bien des comédies latines. L’argument de Morel s’en trouve donc affaiblit.

21. En voici quelques exemples tirés des fragments de Pomponius : Pannuceati : *Nupsit posterius dotatae uetulae uaricosae uafrae*. ; Pictores I : *Pappus hic in medio in habitat, senica non rescunciae*. ; Pictores V : *Ipsus cum uno seruo senex intestato profiscitur*. ; Praeco posterior I : *Sed me exercet senica nequam, neque illo quid faciam scio*. ; Praeco posterior II : *Ad Veneris est profectust mane uetulus, uotum ut solueret*. ; Praeco posterior III : *Vis facere ut nouerca uetulum derepente deserat ?* ; Praeco posterior IV : *At te di omnes cum consilio, calue, mactassint malo !* ; Praeco posterior VIII : *Calue, adportas nuntium / Nobis disparem, diuisum : huic seni senium et metum*. A. De Lorenzi (*Pulcinella...* p. 75) note, à ce sujet, que la calvitie est un des traits physiques souvent stigmatisés dans l’atellane.

22. Cf. p. lxxiii *infra*.

23. Lejay (*Histoire de la littérature latine*, p. LXXXIII-CI) s’intéresse d’abord aux origines littéraires de la satire d’Horace, qui sont le mime, l’atellane et diverses comédies d’origine grecque comme la *rhintonica* et surtout la comédie nouvelle ; puis, il s’attache à montrer quels sont les liens entre la satire d’Horace et la comédie ancienne des Athéniens ; il peut donc enfin étudier ce qu’est la satire latine, en distinguant la satire dramatique de la satire littéraire.

- une plaisanterie provoquant le gros rire : *risu ac soluto ioco*.
- l'absence d'une fable dramatique puisqu'elle n'apparaît qu'avec Livius Andronicus.
- le caractère dramatique de ces dialogues : Tite-Live les appelle à plusieurs reprises *fabula* : *argumento fabulam serere, lege hac fabularum*.

Certains de ces caractères sont empruntés aux Grecs : la variété des mètres et le rire épanoui de la *satura*. Mais dans ce qu'en dit Tite-Live, à la différence des comédies grecques, on ne trouve pas de moquerie ouverte et nominative : en effet, c'était interdit à Rome sous peine de mort. P. Lejay²⁴ en conclut donc que Tite-Live a probablement adapté quelques expressions des critiques grecs à des faits pris ailleurs pour donner une impression de cohérence à la réalité qu'il décrivait.

P. Boyancé s'est aussi intéressé à l'apparition de la *satura*. Selon lui,

l'apparition de la *satura* aurait donc été non celle d'un genre nouveau, mais dans un genre donné – l'imitation des danseurs étrusques avec un accompagnement chanté – l'apparition de l'art et des artistes : désormais il n'y a plus seulement entre les gestes et les paroles cet accord assez vague, que signifiaient les mots *nec absoni a uoce...*, mais, grâce à l'usage d'une métrique véritable (*impletae modis saturae*), une harmonie parfaite entre les gestes et les paroles, qui se réglaient les uns les autres sur le joueur de flûte²⁵.

Pour mieux comprendre le texte de Tite-Live, il prend comme point de comparaison la description de la *pompa* de Fabius Pictor transmise par Denys d'Halicarnasse. Dans les deux cas, il est question de parodie de danses guerrières par des ludions étrusques, qualifiée de « satyrique ». Au terme de son étude, il apparaît donc que la *satura*, qu'on connaît par Tite-Live et Valère Maxime et qu'on peut rapprocher de la *pompa circensis* décrite par Denys, consistait en une danse parodique, analogue à la *sikinnis* grecque. Elle reproduisait sur le mode comique les danses guerrières des ludions étrusques, et était assortie de couplets satiriques ou plaisants semblables aux fescennins.

Plus récemment, F. Dupont, qui a aussi étudié cette question, explique que c'est métaphoriquement que Tite-Live emploie le nom de *satura* :

Les histrions romains présentent sur la scène un montage discontinu de chansons dansées, sans fil conducteur, d'où cette appellation métaphorique de *satura*²⁶.

Comme on vient de le voir, nombreux sont les problèmes soulevés par ce texte de Tite-Live. Pour les démêler, il me semble pertinent de reprendre ce

24. *Ibid.* p. LXXXVIII.

25. Boyancé, « La *satura*... », p. 14.

26. Dupont, *L'acteur-roi à Rome*, p. 138.

passage étape par étape, car il apparaît que l'historien suit de près un ordre strictement chronologique, ce qui n'est pas surprenant pas de la part d'un annaliste. Reprenons donc chacune des étapes qui a conduit à l'apparition de l'atellane en nous appuyant sur les marqueurs temporels qui jalonnent le récit Tite-Live :

1. ***Et hoc et sequenti anno*** : c'est le point de départ, c'est-à-dire les années 361 et 360, où il y eut une peste qui décima la population. C'est pendant cette période qu'on met en place des jeux scéniques destinés à apaiser les dieux : on fait appel à des ludions étrusques qui dansent mais ne prononcent aucune parole.
2. ***deinde*** : ces ludions sont imités. Un laps de temps très court s'est écoulé, comme le montre l'expression *eos imitari*. Il faut en effet que les jeunes aient le spectacle des ludions étrusques sous les yeux pour pouvoir les imiter. Ils exécutent, eux aussi, des danses, auxquelles ils ajoutent des plaisanteries en vers improvisés.
3. ***Accepta saepius usurpando*** : ce que veut dire Tite-Live ici, c'est que la pratique romaine s'enracine avec le temps. On peut penser à une répétition année après année par exemple. Durant cet enracinement, les *iuvenes* finissent par être remplacés par des professionnels. La *satura* est de leur fait. Manifestement, les jeunes pratiquent bien une forme inachevée de danses et de chants, comme le montre le parallélisme des expressions :

<p>A</p> <p><i>inconditis uersibus</i></p> <p><i>inter se fundentes</i></p> <p><i>nec absoni a uoce</i></p> <p><i>motus</i></p>		<p>B</p> <p><i>impletas modis saturas</i></p> <p><i>alternis iacebant</i></p> <p><i>descripto iam ad tibicinem cantu motuque congruenti</i></p>
---	--	---

La forme achevée de cette pratique propre aux jeunes gens, c'est la *satura* qui est le fait des *artifices uernaculi*. Il faut noter dans ce passage de Tite-Live l'importance des marqueurs temporels tels *iam* dont le sens est « désormais »²⁷. Tout cela arrive pendant la période de maturation, comme le montre l'expression *saepius usurpando*.

27. Soulignons aussi l'importance de l'expression *sicut ante* qu'on lit en VII, 2, 6-7. Selon P. Lejay (*Histoire de la littérature latine*, p. LXXXIII-CI), *sicut ante* renvoie aux dialogues de la jeunesse et non aux acteurs professionnels. Cette expression, d'après A. Piganiol (*Recherches sur les jeux romains*, p. 15), aurait même une valeur encore plus forte et placerait l'usage des fescennins avant l'intervention des ludions étrusques. Il faudrait donc alors considérer *non...iacebant* comme une sorte de parenthèse. P. Boyancé (« La *satura*... », p. 13) suit cette interprétation car, selon lui, on n'imite pas des danses par des vers, fescennins ou autres, mais par des danses.

Ce que Tite-Live ne dit pas, c'est que le fescennin a pu être le fait des *iuuenes*. Il semble plutôt signifier le contraire car, dans la période désignée par *sicut ante*, il parle de « lancer au hasard un vers semblable au fescennin » (*Fescennino uersu similem*), mais qui n'est donc pas tout à fait le fescennin. L'historien ne parle de fescennin que pour donner aux Romains de son temps une idée de ce qu'a pu être ce vers. Dans ces conditions, l'interprétation proposée par J.-P. Morel (page xii) et P. Lejay (voir *supra*) semble contestable.

4. ***Liuius post aliquot annis*** : Livius était un grec nommé Andronikos, un ancien prisonnier de guerre, devenu l'esclave d'un aristocrate romain appartenant à la famille des *Liuii*. À son affranchissement, en 240, il prit le nom de son maître. Pendant sa captivité, en tant que précepteur, il traduisit en latin les chefs d'œuvre de la littérature grecque : il n'est pas étonnant qu'on s'y intéresse alors car, à cette époque, c'est-à-dire au lendemain de la première Guerre punique, Rome s'hellénise pour mieux régner sur ses récentes conquêtes. Outre ces traductions, Livius Andronicus fut le premier à écrire des textes dramatiques en latin, sûrement des pièces rédigées sur commande pour les jeux ordonnés par la famille des *Liuii*. Le théâtre latin s'est donc constitué par la rencontre, rendue possible grâce à l'affranchi Livius Andronicus, entre le théâtre grec à intrigue et la vieille *satura* latine.

Voici quelle est la chronologie d'après Tite-Live :

chronologie	texte de Tite-Live
361-360	<i>et hoc et sequenti anno</i>
très peu de temps après	<i>deinde</i>
un grand laps de temps s'écoule pendant lequel on assiste à un enracinement et une professionnalisation de la pratique des jeunes gens : c'est la <i>satura</i>	<i>Accepta ... usurpando</i>
on est en 240 : l'expression <i>post aliquot annis</i> représente donc une période de 120 ans	<i>Liuius post aliquot annis</i>

Cette intervention de Livius est importante : c'est lui qui est en rupture, d'un coup, avec plus de cent ans de pratique de la *satura* (*ausus est primus*) en liant la fable par une intrigue.

Il en résulte, à ce point du récit de Tite-Live, que la définition de la *satura* ne se fait que par la négative : lors du passage des *iuuenes* aux

artifices, les vers ne sont plus improvisés, et le chant et les gestes sont réglés par la musique. Et, comme Livius introduit une intrigue dans la *satura*, il faut en déduire qu'il n'y en avait pas avant lui. La *satura* se caractérisait donc par l'absence d'intrigue²⁸.

5. ***postquam [...] faciant*** : dans cette dernière étape, il faut distinguer deux temps : la *iuuentus* en revient à son ancienne pratique (*imitari deinde...*), antérieure à la *satura* : *iuuentus histrionibus fabellarum actu relicto ipsa inter se more antiquo ridicula intexta uersibus iactitare coepit*, « les jeunes gens, abandonnant aux histrions la représentation des pièces, se mirent entre eux, à l'ancienne façon, à se lancer des bouffonneries mêlées à des vers ». Dans ce passage, Tite-Live parle de *fabellarum actu*, or le terme de *fabella* implique une intrigue. Et il précise que cela est laissé aux histrions. On l'a dit, l'apparition de l'intrigue est liée à Livius qui rompt avec la pratique de la *satura*, tout en étant lui-même histrion : il a simplement fait évoluer l'art de l'histrion (*ludus in artem paulatim uerterat*). Il y a donc deux sortes d'histrions : ceux d'avant Livius, qui pratiquaient la *satura*, et ceux d'après Livius, qui, eux, pratiquaient la *fabula*. On peut en déduire que le retour au *more antiquo* et l'abandon de la *fabula* peuvent signifier deux choses : le retour à la deuxième ou à la troisième étape.

Mais on n'en est pas encore à l'atellane comme le montrent les mots qui suivent : *unde quae exodia postea [...] faciant*. C'est après cette évolution que naît l'atellane, sans doute par l'ajout d'une *fabula*, ou au moins d'une histoire, le tout sur un fond de bouffonnerie. Mais ce nouveau genre fut sans doute assez proche de celui pratiqué par les histrions. Dans le cas contraire, aurait-il été nécessaire de lutter pour qu'il ne soit pas *ab histrionibus pollui*? La jeunesse, selon Tite-Live, a ainsi toujours veillé jalousement à la distinction entre les deux genres, même si l'atellane n'était plus improvisée, car elle ne voulait pas être frappée d'infamie comme le furent les professionnels²⁹.

Bien après Livius, on est donc revenu à une forme de joyeuse improvisation, qui coexiste avec les *fabulae comicae*, et évolue lentement, avec l'introduction d'une *fabula*, vers l'atellane. C'est ce dernier aspect du texte de Tite-Live auquel je vais maintenant m'intéresser en détail.

unde quae exodia postea appellata consertaque fabellis potissimum Atellanis sunt : les *exodia* sont la forme latinisée de l'ἔξόδιον, un

28. C'est bien le sens du nom *satura*, « mélange » ; voir la *satura manx* qui est, en cuisine, une sorte de salade russe dans laquelle on met ce qu'on a sous la main...

29. Cf p. xxiv *infra*.

terme qui désigne la fin d'une pièce. Cependant Tite-Live veut dire ici que, dans un contexte théâtral, l'*exodium* n'est pas tant la fin d'une pièce qu'une pièce rattachée à la fin d'une farce d'atellane, un peu comme les pièces satyriques étaient rattachées aux tragédies dans le théâtre de l'Athènes du V^e siècle. Cette interprétation est confirmée par ce que dit une scholie ancienne de Juvénal en 3, 175, propos qu'on trouve rapportés par Lucilius :

exodiarius apud ueteres in fine ludorum intrabat, quia ridiculus foret, ut quicquid lacrimarum atque tristitiae, quae exissent ex tragicis affectibus, huiusce spectaculi risus detergeret. (éd. Morel Lutet., 1613, *Sat.* III, *Vetus schol.*)

l'acteur d'*exodium* autrefois entré à la fin des jeux, pour faire rire ; ainsi, les larmes et la tristesse, suscitées par les passions tragiques, étaient chassées par le rire provoqué par ce spectacle.

Ce retour au rire qui conclut les jeux scéniques peut être l'œuvre d'un acteur solitaire qui improvise, mais le plus souvent consiste en une brève pièce : l'atellane aurait pu être la première forme d'*exodium*. De fait, il semble n'y avoir aucune ou presque aucune différence entre une farce d'atellane et l'*exodium*. Nombreux sont les auteurs qui les associent : Novius, d'abord, dans une pièce, probablement une atellane, appelée *Exodium* ; Cicéron aussi dans ses lettres *Ad fam.*, IX, 16, 7 où il explique que les représentations de tragédies étaient suivies d'atellanes ou de mimes (cf. page xlvi) ; citons encore Juvénal :

*Urbicus exodio risum mouet Atellanae
gestibus Autonoës, hunc diligit Aelia pauper* (*Satires*, éd. Labriolle et Villeneuve, VI, 71-72)³⁰.

Urbicus, dans un exode, suscite le rire par les gestes d'une Autonoé d'Atella ; c'est lui qu'aime l'indigente Aelia.

Enfin, on voit aussi qu'atellane et *exodia* sont étroitement liées chez Suétone, *Tib.*, 45 et *Domit.*, 10 (voir l'étude de ces passages p. xlix) et Lydus dans *Mag.* I, 40 : Ἀτελλάνη δέ ἐστὶν ἡ τῶν λεγομένων ἐξοδιαρίων, « l'atellane est celle qui <est jouée par> ceux qu'on appelle acteurs d'*exodia* ».

Le passage de Tite-Live se termine sur une spécificité de l'atellane : ce genre se présente comme une courte farce improvisée par des acteurs qui portent obligatoirement un masque, ce qui leur permet de sauvegarder leur liberté :

30. Sur le commentaire de ces vers qui posent des problèmes d'interprétation, voir p. 1 *infra*.

quod genus ludorum ab Oscis acceptum tenuit iuventus nec ab histrionibus pollui passa est : eo institutum manet ut actores Atellanarum nec tribu moueantur et stipendia, tamquam expertes artis ludicrae, faciant.

Pour résumer, on peut donc dire que la jeunesse, qui imitait les ludions étrusques, s'est vu remplacée, après enracinement de la pratique théâtrale, par des acteurs professionnels : cela donne naissance à la *satura*. En 240, Livius introduit une intrigue. Et c'est à partir de ce moment-là que vont coexister deux formes de théâtre : le théâtre joué par les histrions professionnels (la *satura* augmentée d'une intrigue : la *fabula*) et le théâtre joué par la jeunesse qui revient à son ancienne pratique avant professionnalisation, forme inachevée de chants et de danses, avec greffage d'une intrigue, ce qui donne l'atellane. Sur l'apparition de l'atellane, Tite-Live n'est pas le seul à nous renseigner : il faut aussi nous tourner vers Valère Maxime.

Valère Maxime

Statut de l'acteur d'atellane : *fama* ou *infamia* ?

L'œuvre de Valère Maxime s'inscrit dans la tradition inaugurée par Cornélius Nepos qu'il compile, ainsi que Varron et Tite-Live. Les *exempla* qu'il rassemble dans le vaste catalogue que sont les *Faits et dits mémorables* proviennent, pour une bonne part, des écrits de Cicéron. En dressant cet inventaire, il compose une sorte de recueil d'illustrations historiques, souvent présentées de façon romanesque, visant à constituer l'éthique officielle du peuple romain. On le voit, la nature du travail de Tite-Live et de Valère Maxime est bien différente : là où le premier fait œuvre d'historien, le second n'apparaît que comme un compilateur. Néanmoins, il n'est pas inutile de se reporter à ce qu'il écrit. Mais pour mieux comprendre la portée du témoignage de Valère Maxime, il convient d'abord de rappeler, à travers une étude historique, quel était le statut de l'acteur en général avant de s'intéresser au statut de l'acteur d'atellane en particulier, à la lumière des propos de Valère Maxime.

Terminologie Rappelons, avant tout, que plusieurs termes sont employés pour désigner l'acteur : le *ludio* ou *ludius*, c'est-à-dire l'homme du *ludus*³¹,

31. Le *ludus*, selon le *Dictionnaire étymologique...* d'Ernout, c'est le jeu en actes, par opposition au *iocus*, le jeu en paroles, la plaisanterie. Mais cette distinction s'est peu à peu effacée et c'est le terme de *iocus* qui a subsisté dans les langues romanes. La disparition du *ludus* a dû coïncider avec celle des jeux publics qu'il désignait.

terme qui vient de *ludere*, jouer, s'amuser, plaisanter, faire en s'amusant. Ernout précise que sur le sens de « jouer » s'est greffé celui d'« imiter par jeu ». D'où « se jouer de », « se faire un jeu de ». Le terme de *ludio* à proprement parler est utilisé par Tite-Live en VII, 2 pour désigner le danseur étrusque : *ludiones ex Etruria acciti*, « ludions qu'on fit venir d'Etrurie ». C'est en effet le terme le plus ancien pour désigner le danseur avant que ne soit employé le terme d'histrion emprunté à l'étrusque. Le *ludio* est donc le danseur rituel de la procession, mais c'est aussi l'acteur qui se produit sur scène dans le théâtre. Ernout en donne la définition suivante : « joueur, professionnel qui figurait dans les jeux publics ». Malgré des emplois concurrents, le *ludio* désignera avant tout, sous l'Empire, l'acteur de pantomime.

L'acteur est aussi désigné sous le terme d'*histrion* : c'est l'acteur professionnel qui joue des *saturae* en s'inspirant des pratiques théâtrales des jeunes gens, comme le dit Tite-Live toujours en VII, 2 : *Vernaculis artificibus quia ister Tusco uerbo ludio uocabatur, nomen histrionibus inditum*, « Aux artistes indigènes, le ludion étant appelé *ister* en étrusque, on donna le nom d'histrion ». On le voit, le terme d'*histrion* a donc été emprunté à l'étrusque et rappelle l'origine des jeux.

Enfin³², le terme d'où vient notre nom « acteur » est *actor*, de *ago* qui, dans la langue théâtrale, signifie « représenter tout au long », « jouer ». Ce mot d'*actor* était déjà dans Plaute (*Bacchides*, v. 213, éd. Questa) : *non res, sed actor mihi cor odio sauciat*, « ce n'est pas le sujet, mais l'acteur qui me blesse le cœur et que je prends en haine ».

À partir de là, étudions la façon dont était perçu l'acteur sous la République.

Perception de l'acteur sous la République Plusieurs auteurs nous renseignent : Plutarque montre, dans une énumération significative, que sous Sylla les acteurs étaient assimilés à ce qu'il y avait de plus méprisable :

[...] *καὶ γυναιξὶν εὐμόρφοις καὶ λυρῶδοις καὶ μίμοις καὶ καθάρμασιν ἐξελευθερικοῖς ἐθνῶν χώρας καὶ πόλεων χαριζομένον προσόδου* (*Vie de Sylla*, ch. 33, éd. Flacelière et Chambry)

[...] à de jolies femmes, à des joueurs de lyre, à des acteurs de mimes, à ces ordures d'affranchis, il [Sylla] faisait don de territoires de peuples et de revenus de cités.

Au-delà de cette assimilation révélatrice, ce qui apparaît dans ces propos de Plutarque, c'est que certains citoyens romains parmi les plus distingués

32. Je laisse de côté l'adjectif substantivé *scaenicus* qui désigne aussi l'acteur et qu'on trouve chez Cicéron (*De officiis*, I, 114) et Quintilien (I, 11, 3) par exemple.

fraient avec les acteurs. Et ce n'est pas sans soulever l'indignation, comme le rapporte Macrobe dans les *Saturnales*³³.

Cornelius Nepos, lui aussi, montre, dans la préface du *De viris illustribus*, qu'être acteur était considéré par les Romains comme un métier particulièrement indigne :

Magnis in laudibus tota fere fuit Graecia uictorem Olympiae citari, in scaenam uero prodire ac populo esse spectaculo nemini in eisdem gentibus fuit turpitudini; quae omnia apud nos partim infamia, partim humilia atque ab honestate remota ponuntur. (éd. Guillemin, 5)

Parmi les grands titres de gloire, dans presque toute la Grèce, il y avait celui d'être proclamé vainqueur aux jeux olympiques ; d'autre part, se produire sur scène et se donner au peuple en spectacle ne fut jamais pour personne dans ces mêmes pays une marque de déshonneur ; tout cela chez nous passe pour infamant ou pour vil et éloigné de l'honorabilité.

Enfin, Cicéron, dans la *République*, explique que c'est bien parce que la pratique théâtrale était considérée comme infamante que les acteurs étaient sanctionnés par la *nota censoria* :

Cum artem ludicram scaenamque totam in probro ducerent, genus id hominum non modo honore ciuium reliquorum carere, sed etiam tribu moueri notatione censoria uolerunt. (éd. Powell, IV, 10)

Comme ils [les anciens] regardaient le métier de la scène et toute la scène comme infamant, ce genre d'individus, ils voulurent non seulement les priver de la considération qu'on accorde aux autres citoyens, mais encore les exclure de leur tribu par un blâme des censeurs.

Cornelius Nepos et Cicéron emploient tous les deux des termes ou expressions appartenant au langage juridique qui méritent commentaire : le premier parle de l'*infamia* et le second de la *nota censoria* qui frappent les acteurs. Avant d'étudier ces notions d'un point de vue juridique, intéressons-nous à l'étymologie.

33. Macrobe rapporte un extrait d'un discours, daté de 129 av. J.C., prononcé par Scipion Émilien : *Docentur praestigias inhonestas; cum cinaedulis et sambuca psalterioque eunt in ludum histrionum; discunt cantare, quae maiores nostri ingenuis probro ducier uoluerunt* (éd. Willis, III, 14, 7), « On enseigne d'indécents jongleries; en compagnie de mignons, au son de la sambuque et du psaltérion, on se rend à l'école des histrions; on apprend à chanter, toutes choses que nos ancêtres ont voulu voir considérées comme déshonorantes pour des hommes libres ».

Le sens de *infamia* Il est intéressant de noter avec C. Edwards³⁴ que le terme d'*infames*, dans lequel *in-* a un sens privatif, peut signifier « sans réputation », mais aussi étymologiquement « sans voix » (*fari*). Selon elle, « the *leuitas* of the player often bore an uncomfortable resemblance to the *grauitas* of the senator »³⁵. Elle ajoute que dans un passage des *Lettres à Lucilius*, Sénèque « suggested there was little difference between those who held power in real life and those who played the part of rulers on stage »³⁶ :

Nemo ex istis, quos purpuratos uides, felix est, non magis quam ex illis, quibus sceptrum et chlamydem in scaena fabulae adsignant : cum praesente populo lati incesserunt et coturnati, simul exierunt, exalceantur et ad staturam suam redeunt. (éd. Préchac et Noblot, 76, 31)

Aucun de ceux-là, que tu vois habillés de pourpre, n'est heureux, et ne le sont pas davantage ceux à qui leur rôle sur scène assigne le sceptre et la chlamyde : devant le public, ils s'avancent en personnages importants chaussés de cothurnes, mais dès qu'ils sortent [de scène], ils se déchaussent et retrouvent leur taille.

La parole, au théâtre, est donc une parole subversive, dangereuse, et il n'est alors pas étonnant que Pompée ait construit le théâtre sur le champ de Mars, c'est-à-dire en dehors des murs de la ville, comme pour en éloigner ces personnages indésirables qu'étaient les acteurs. Cicéron, de son côté, désapprouve l'idée d'une construction permanente car le théâtre est, selon lui, un lieu de contestation sociale : *libertate immoderata ac licentia*³⁷. La proximité entre le monde du théâtre et le monde civique est soulignée par F. Dupont qui montre bien que si la coupure entre ces deux mondes doit être affirmée, c'est que « leur parenté rend possible un glissement de l'un à l'autre »³⁸. À tel point que Quintilien, dans l'*Institution oratoire*, affirmait qu'un bon orateur devait veiller à ce que ses manières ne ressemblent pas à celles d'un acteur :

Oratori minime conuenit distortus uultus gestusque, quae in mimis rideri solent. Dicacitas etiam scurrilis et scaenica huic personae alienissima est. (éd. Cousin, VI, 3, 29)

34. Edwards, *Immorality...* p.118.

35. « La *leuitas* de l'acteur présente souvent une ressemblance gênante avec la *grauitas* du sénateur ».

36. « suggère qu'il y avait peu de différence entre ceux qui avaient le pouvoir dans la vie réelle et ceux qui jouaient le rôle des dirigeants sur scène ».

37. Cicéron, *Pro Flacco*, 15-16, éd. Boulanger.

38. Dupont, *L'acteur-roi à Rome*, p. 97.

Les grimaces du visage et du corps³⁹ ne conviennent pas du tout à l'orateur, ce qui, dans les mimes, fait habituellement rire. L'esprit railleur de la farce et du théâtre comique est tout à fait déplacé pour ce personnage⁴⁰.

Un peu plus loin (VI, 3, 47), Quintilien examine les différents genres de traits auxquels l'orateur peut avoir recours et signale les mauvais traits à l'intention de ses élèves : ce sont ceux qui reposent sur un jeu de mots, qui sont tirés de trop loin, qui renferment une ambiguïté choquante, qui présentent des exagérations de toutes sortes et surtout une dépense d'esprit vraiment superflue :

Cum sint autem loci plures ex quibus dicta ridicula ducantur, repetendum est mihi non omnis eos oratoribus conuenire, in primis ex amphibolia, neque illa obscura⁴¹ quae Atellani e more captant⁴², nec qualia uulgo iactantur a uilissimo quoque, co-

39. Le *gestus* désigne les gestes de l'orateur ou de l'acteur, la mimique, le jeu.

40. Il s'agit de C. Julius César Strabon Vospicus, orateur du parti aristocratique, connu par ses traits d'esprit, comme le rapporte Cicéron.

41. Se pose ici un problème de texte : J. Cousin, dans l'édition des Belles Lettres, suit les manuscrits et écrit *obscura*. C'est aussi ce qu'on trouve dans les éditions Teubner de 1803 et 1830, ainsi que dans l'édition de Bornecque de 1933. Mais on trouve aussi la conjecture *obscaena* : c'est sur cette conjecture que repose, par exemple, le commentaire de G. E. Duckworth (*The nature of roman comedy...* p. 11) qui explique que la présence d'obscénités est très probable dans des comédies populaires du genre de l'atellane, et en veut pour preuve notre passage de Quintilien. Mais je ne pense pas qu'il faille retenir cette conjecture, puisque Quintilien parle ici d'amphibologie : il semble donc naturel qu'il examine le caractère « parfois obscur » de l'atellane. C'est bien la conclusion à laquelle arrive W. Beare (« Quintilian... », p. 214) dans l'article qu'il consacre à l'étude de ce passage de Quintilien. Mais, si l'on accepte la leçon *obscura*, comment la comprendre ? Certains supposent que l'obscurité des atellanes s'explique par l'origine du genre issu du terroir des Osques et dont le personnage central est le *rusticus*, dont le langage n'est pas littéraire ni le goût raffiné. Ils en déduisent qu'à Rome, les plaisanteries de l'atellane échappaient aux esprits les plus cultivés. Cela ne me semble pas satisfaisant. Wight Duff (*A literary history of Rome...* p. 84) de son côté, pense qu'il faut identifier ces *obscura* de l'atellane aux *tricae Atellanae* (voir p. lviii *infra*). C'est l'explication de W. Beare qui me semble la plus pertinente : il les rapproche des plaisanteries, qu'on lit chez Plaute, qui consistent dans la formulation d'un coup d'une expression énigmatique qu'on explique aussitôt après de façon comique (voir sur ce point p. xliii). C'est pourquoi il traduit le passage ainsi : « first, there are certain types of *double entendre* which must be shunned : for example such riddling jests as have always been popular with the Atellan players... ».

42. Sur ce sens du verbe *captare*, on peut se reporter à un autre passage de Quintilien (VIII, 3, 57) où il stigmatise là encore la recherche vaine de mots obscurs ou ambigus : *corrupta oratio in uerbis maxime in propriis, redundantibus, compressione obscura, compositione fracta, uocum similibus aut ambiguarum puerili captatione consistit*, « la corruption du style consiste dans l'emploi de termes particulièrement impropres ou redondants, dans l'obscurité des phrases, dans une composition lâche et brisée, dans une

nuersa in maledictum fere ambiguitate [...];

Comme il y a plusieurs sources d'où l'on puisse tirer des mots drôles, je dois répéter qu'elles ne conviennent pas toutes aux orateurs, particulièrement l'amphibologie, ces choses obscures que les acteurs d'atellanes ont l'habitude de rechercher, ni ces grossièretés répandues par la lie du peuple, qui d'une équivoque fait une injure [...];

On l'a vu, l'étude de cette notion d'infamie, par sa complexité, est riche en commentaires. C'est pourquoi il importe maintenant de s'intéresser à ce que représentait l'infamie d'un point de vue juridique.

L'infamie d'un point de vue juridique L. Pommeray distingue deux types d'infamie : l'infamie populaire, selon lui, est « une réaction populaire contre tout ce qui porte atteinte aux pratiques séculaires qu'on se transmet fidèlement. C'est un moyen de faire respecter le *mos maiorum* »⁴³, un mode de justice populaire et collectif, avant de devenir un élément pénal réservé aux organes de l'État. L'infamie frappe les mauvaises mœurs en général (et en particulier les atteintes à la *fides*). On désigne par « mauvaises mœurs », entre autres, l'improbité et le manque de foi dans les relations privées, le faux témoignage et le faux serment, ainsi que le luxe déréglé et la vie de désordre. C'est ce dernier point qui, on peut le supposer, a valu aux acteurs d'être frappés d'infamie.

L'autre type d'infamie est l'infamie censorienne : ces *mores* sont sanctionnés par les censeurs. Tandis que l'infamie populaire est l'expression d'une opinion non consignée, l'infamie censorienne se caractérise par la *nota*, blâme qui était inscrit, avec son motif, sur la liste du cens. C'est donc l'établissement d'une liste de recensement qui va permettre à ces magistrats d'exercer un contrôle des mœurs. L'infamie censorienne, contrairement à l'infamie populaire qui ne comportait qu'une réprobation morale, frappe l'individu dans le rang qu'il occupe dans la cité, en le rétrogradant de tribu. Elle concerne plusieurs catégories sociales, comme l'explique Ch. Hugoniot⁴⁴ : les personnes condamnées lors de procès, les débiteurs insolvables, les proxénètes et prostituées, et les gens du spectacle dont notamment les comédiens.

Avec l'intervention des censeurs, l'infamie aura donc une portée de sanction de droit public. Néanmoins, la *nota censoria* semble avoir perdu de sa

recherche puérile de mots semblables ou ambigus ».

43. Pommeray, *L'infamie...* p. 10.

44. « De l'infamie à la contrainte... », p. 213.

valeur à la fin de la République si l'on en croit ce qu'on lit dans la *République* :

Censoris iudicium nihil fere damnato offert nisi ruborem. Itaque ut omnis ea iudicatio uersatur tantummodo in nomine, animaduersione illa ignominia dicta est. (éd. Powell, IV, 6)

La décision des censeurs n'inflige rien au condamné si ce n'est la rougeur [de la honte]. C'est pourquoi de même que toute cette manière de juger s'applique simplement au renom (*nomine*), le blâme en question s'appelle « perte du renom » (*ig-nominia*).

Il précise d'ailleurs dans le *Pro Cluentio* :

Maiores autem nostri numquam neque iudicium nominarunt neque proinde ut rem iudicatam obseruarunt, animaduersionem atque auctoritatem censoriam. (éd. Boyancé, XLII, 117)

Nos ancêtres n'ont jamais appelé jugement ni respecté comme une chose jugée un blâme ou une décision des censeurs.

et plus loin, en XLII, 119 :

[...] *numquam animaduersionibus censoriis hanc ciuitatem ita contentam ut rebus iudicatis fuisse.*

[...] jamais notre cité ne s'en est tenue aux blâmes des censeurs comme à des choses jugées.

Et il en veut pour preuve que Caius Geta, dont les mœurs avaient été blâmées par les censeurs, fut lui-même censeur quelques années plus tard. Selon lui, donc :

Timoris enim causam, non uitae poenam in illa potestate esse uoluerunt.

Ils ont voulu qu'il y ait dans ce pouvoir [celui des censeurs] une source de crainte, et non un châtement qui touche la vie.

Ainsi, sous la République, pratiquer le métier d'acteur était perçu comme infamant, et c'est la raison pour laquelle les censeurs décidèrent de marginaliser les acteurs, personnages à la parole potentiellement subversive, par un blâme qui touche l'individu dans sa position sociale, la *nota censoria*. Les comédiens furent exclus des magistratures et du Sénat⁴⁵. Si l'acteur conservait ses droits civils, son exclusion de la vie politique avait pour conséquence de les réduire considérablement.

45. Comme le note Ch. Hugoniot, à la fin du 1^{er} siècle av. J.-C., la *Table d'Héraclée* nous apprend que les comédiens ne pouvaient ni accéder aux magistratures municipales ni entrer dans l'ordre des décurions des cités de droit romain. Il est vrai que, comme beaucoup d'acteurs étaient des affranchis, ces mesures ne les affectaient qu'indirectement.

On ne peut que souligner le paradoxe d'une telle attitude : alors que tous les yeux des Romains étaient tournés vers les acteurs, ces derniers étaient socialement et légalement marginalisés. Qu'en est-il sous l'Empire et le Bas-Empire ?

Perception de l'acteur sous l'Empire et le bas-Empire Sous l'Empire, la façon dont l'acteur est perçu est sensiblement la même. Être acteur est un déshonneur aux yeux de la morale et de la loi. En témoigne ce qu'on lit chez Apulée, Tacite ou encore Suétone. Voici ce qu'écrit Apulée dans l'*Apologie* : *Negatur enim quicquam histrionis habuisse praeter impudicitiam* (éd. Vallette, 74, 7), « Car on prétend qu'il n'avait rien de l'histrion, si ce n'est l'impudicité ». Tacite, quant à lui, dans les *Annales*, rapporte des propos qu'aurait tenus l'empereur (Tibère) au sujet des scandales provoqués par les acteurs :

Variis dehinc et saepius inritis praetorum questibus, postremo Caesar de immodestia histrionum rettulit : multa ab iis in publicum seditiose, foeda per domos temptari ; Oscum quondam ludicrum, leuissimae apud vulgum oblectationis, eo flagitiorum et virium uenisse ut auctoritate patrum coercendum sit. Pulsitum histriones Italia. (éd. Wuilleumier, IV, 14, 3)

Ensuite, comme les nombreuses plaintes des préteurs n'avaient bien souvent pas d'effet, à la fin César rapporte l'excès des histrions : ils entreprenaient souvent des actions qui troublaient l'ordre public et se comportaient de façon honteuse dans les foyers ; ce vieux jeu osque, qui suscitait très peu d'amusement chez le peuple, en était venu à un tel degré de scandale et de violence qu'il a dû être réprimé par l'autorité du sénat. Les histrions furent alors chassés d'Italie.

Comment comprendre ces propos rapportés par Tacite ? Ne faut-il pas y voir de l'antiphrase ? En effet, Alain Michel montre qu'au moment où Tacite devient sénateur, le sénat apparaît comme « l'antique garant de la puissance romaine »⁴⁶. C'est le conseil suprême de l'État qui pèse de toute son autorité, qui élit les magistrats, qui sert de tribunal suprême, et où l'on trouve même ceux qui assumeront la charge d'empereurs. Et pourtant, les sénateurs du temps de Tacite connaissent une profonde crise : ils prennent conscience qu'aucun véritable pouvoir de décision ne leur est dévolu, et qu'ils sont sous l'emprise du prince qui contrôle tout, magistratures, hautes

46. Michel, *Tacite...* p. 38.

charges de l'État, armées⁴⁷. Il ne leur reste alors que « le sentiment d'être réduits à une servitude dorée ». Tacite a-t-il partagé cet état d'esprit ? Sans doute, puisque les sénateurs les plus en vue, adeptes du stoïcisme, étaient l'objet des éloges de l'historien. Dans ces conditions, il est légitime de s'interroger sur le sens véritable des propos de Tacite qui pourrait bien manier ici l'ironie. Si tel était le cas, comment comprendre ce qu'il dit ? Il semble, quoi qu'il en soit, qu'à ce moment-là l'attitude des autorités à l'égard des acteurs se soit durcie : ce n'est plus aux censeurs, mais aux préteurs, magistrats supérieurs, qu'il incombait d'exercer le contrôle des mœurs. Et comme ces derniers semblaient eux-mêmes avoir perdu toute autorité, c'est le sénat qui était saisi, avec toute la réserve qu'on sait quant à son pouvoir de décision. Ce qui apparaît donc c'est la difficulté – ou bien l'absence de volonté politique – de la part des autorités à mettre un terme aux agissements des acteurs, considérés comme subversifs.

Suétone, dans la *Vie d'Auguste*, apporte une précision par rapport aux propos de Tacite, toujours en ce qui concerne les sanctions infligées aux acteurs :

coercitionem in histriones magistratibus omni tempore et loco lege uetere permissam ademit praeterquam ludis et scaena. (éd. Ailloud, 45, 3)

le pouvoir coercitif à l'encontre des histrions, confié par une ancienne loi aux magistrats pour tout temps et en tout lieu, il [Auguste] l'enleva excepté pour les jeux et la scène.

Il est d'ailleurs intéressant de constater que Suétone ne parle plus de *nota*, mais de *coercitio*, comme Tacite qui emploie le verbe *coerceo* : or la *coercitio* désigne la capacité, pour un magistrat, d'exprimer la volonté de la cité en exerçant, si besoin est, un pouvoir de contrainte, la *coercitio (minor)*. Elle permettait au magistrat d'assurer l'observation des prescriptions en procédant à des saisies de gages ou en prononçant des amendes⁴⁸. Tacite rapporte qu'il fut même question de donner aux préteurs le droit de frapper de verges les histrions ou tous ceux que l'on jugeait coupables d'exercer un métier considéré comme incompatible avec la dignité civique (cf. *Annales*,

47. Comme l'explique Gaudemet (*Institutions de l'Antiquité*, p. 489), le sénat est contrôlé par l'empereur : c'est lui qui est maître de sa composition, c'est lui qui le convoque et qui préside à ses réunions. Les mesures prises par le sénat répondent donc bien souvent à la volonté de l'empereur.

48. Il existe aussi une autre forme de *coercitio* qu'on appelle *maior* et qui consistait à emprisonner un citoyen. Seuls les magistrats supérieurs, c'est-à-dire les préteurs et les consuls, en avaient le pouvoir.

I, 77). Si cette mesure fut adoucie sous Auguste⁴⁹, Ch. Hugoniot⁵⁰ indique que l'empereur fit tout de même fouetter pour insolence le comédien Stéphanion dans les trois théâtres de Rome, ainsi que le pantomime Hylas devant l'*atrium* de sa maison.

Bien plus, comme certains membres de l'aristocratie étaient tentés par les métiers de la scène⁵¹, pour les décourager, en 19 ap. J.-C, un *senatus-consulte* interdit ces professions aux sénateurs, aux chevaliers et à leurs descendants. Ces mesures connurent de nombreuses exceptions sous Auguste puis sous Tibère, et on pense que Caligula aurait songé à danser et jouer la tragédie. Mais cette intimité entre nobles et histrions, qui a pu permettre à l'acteur, soutenu par un noble protecteur, d'atteindre la gloire⁵², trouve son paroxysme sous Néron qui non seulement accorde toute licence aux acteurs, mais encore se produit lui-même sur scène⁵³ !

Ce que l'on retiendra néanmoins, c'est que l'acteur, à Rome, à l'époque impériale, est marginalisé, tant socialement que juridiquement.

Qu'en est-il sous le Bas-Empire ? C'est toujours le cas : Tertullien, au chapitre 22 du *De spectaculis*, explique que les acteurs encouraient la *deminutio capitis*, qui les privait de leurs droits de citoyen romain⁵⁴ ; Cas-

49. Suétone rapporte que, depuis Auguste, on ne pouvait frapper de verges les histrions que pour leur comportement au théâtre (*Aug.*, 45, 7). Tacite fait aussi allusion à cette décision d'Auguste dans le passage cité plus haut.

50. *op. cit.* p. 216.

51. La tentation était d'autant plus grande que le métier d'acteur était fort rémunérateur. Les comédiens les plus talentueux étaient d'ailleurs des partis enviables pour des familles aristocratiques peu fortunées. C'est pourquoi plusieurs mesures furent prises : Tacite rapporte que Tibère fit plusieurs règlements pour borner le salaire des pantomimes (*Annales*, I, 77), et Suétone précise que le même Tibère interdit les mariages entre les aristocrates et les acteurs ou actrices (*Tib.*, 35, 3).

52. Comme l'a montré F. Dupont dans l'ouvrage au nom évocateur « L'acteur-roi » (*L'acteur-roi à Rome*, p. 100).

53. Voir ce qu'écrit Tacite dans les *Annales* : *ludicram quoque licentiam et fautores histrionum uelut in proelia conuertit impunitate et praemiis* (éd. Willeumier, XIII, 25), « la licence aux jeux et les cabales en faveur des histrions tournèrent aussi en combats par suite de l'impunité et des récompenses qu'il accordait ». Voir aussi Suétone dans la *Vie de Néron* : *Et prodit Neapoli primum [...]. Dubitauit etiam an priuatis spectaculis operam inter scaenicos daret, quodam praetorum sestertium decies offerente. Tragoedias quoque cantauit personatus heroum deorumque, item heroidum ac dearum, personis effectis ad similitudinem oris sui et feminae, prout quamque diligeret* (éd. Ailloud, ch. XX et XXI), « Ce fut à Naples qu'il débuta [...]. Il songea même à prêter son concours aux comédiens pour des spectacles privés, car un prêteur lui offrait un million de sesterces. Il figura aussi masqué dans des rôles tragiques de héros et de dieux, et même d'héroïnes et de déesses, sous des masques faits à sa ressemblance ou à celle de la femme qu'il aimait le plus ».

54. Voir Gaius dans les *Institutes* : *Maxima est capitis diminutio, cum aliquis simul et ciuitatem et libertatem amittit [...]. Minor siue media est capitis diminutio, cum ciuitas*

siodore, dans les *Chroniques* (sub anno 115), rappelle qu'ils étaient blâmés par les censeurs :

censores artem ludicram ex urbe remouerunt praeter Latinum tibicinem cum cantore et ludum Atellanum.

Les censeurs éloignèrent de la ville le métier de la scène excepté le joueur de flûte latin accompagné du chanteur ainsi que le jeu de l'atellane.

Comme ce passage soulève des problèmes de texte qui ne sont pas sans conséquence pour notre propos, il convient de s'y intéresser rapidement. Les manuscrits donnent *talanum*. Face à cette difficulté, différentes conjectures ont été proposées : Mommsen édite *talarium*, repris par Boyancé⁵⁵. Le *ludus talaris* devait être une représentation d'un caractère efféminé ou licencieux où les acteurs étaient sans doute vêtus de la *tunica talaris*, longue tunique qui descend jusqu'aux chevilles. Ce genre de spectacle est uniquement mentionné par Cicéron, Quintilien et Fronton⁵⁶ et, à chaque fois, nos sources le condamnent pour sa turpitude et son caractère débauché. Comment un tel genre aurait-il pu bénéficier d'une mesure d'exception de la part des censeurs ? Plusieurs solutions ont été proposées par les éditeurs pour comprendre le passage : Préaux⁵⁷, puis Spruit⁵⁸, proposent de lire à la place de la leçon des manuscrits *talanum*, non pas *talarium* mais *Atellanum*. Spruit s'appuie sur le texte de Tite-Live, alors que Préaux se fonde sur l'analyse des déformations, dans les manuscrits, du mot *Atellanus*⁵⁹, et sur un passage du *Satiricon* qui trouve son écho⁶⁰ dans le décret des censeurs :

amittitur, libertas retinetur [...]. Minima est capitis diminutio, cum et ciuitas et libertas retinetur, sed status hominis commutatur (éd. Reinach, I, 160-2), « Il y a la grande *capitis diminutio* quand on perd à la fois la nationalité et la liberté [...]. La petite ou moyenne *capitis diminutio* se produit quand on perd la nationalité, mais qu'on conserve la liberté [...]. La *capitis diminutio* minime se produit quand on conserve la nationalité et la liberté, mais que le statut du citoyen change ».

55. Boyancé, « La satura... », p. 21-25.

56. Cic. *Ad Att.*, I, 16, 3 ; Quint. *Institution oratoire*, XI, 3, 58 ; Fronton *Epistulae*, XIV, 1.

57. Préaux, « Ars ludicra... », p. 75.

58. Spruit, « Ars ludicra... », p. 579-584.

59. On trouve notamment *tallan(i)ae* pour *Atellaniae* dans le manuscrit G (Gudianus 268) de la *Vie de Caligula* (27, 8) ; on trouve aussi, chez Varron (*Satires Ménippées*, frag. 198B, éd. Cèbe), *tricas atellanas* transmis, par les manuscrits de Nonius, sous la forme *tricas tellanas* alors que les manuscrits d'Arnobé (*Adu. nat.*, 5, 28) donnent *tricas tellenas*.

60. On note que le nom *choraules* chez Pétrone répond au *tibicen* du décret, l'adverbe *Latine* à l'adjectif *latinus*, et le verbe *cantare* au *cantor*. Le flûtiste – pourtant probablement grec – doit donc, à la demande de Trimalcion, respecter la tradition de l'atellane et chanter en langue latine.

Nam et comoedos, inquit, emeram sed malui illos Atell<an>am⁶¹ facere, et choraulen meum iussi Latine cantare. (éd. Ernout, LIII, 13)

Car, dit-il, j'avais aussi acheté des comédiens, mais j'ai préféré qu'ils fassent l'Atellane, et j'ai ordonné à mon joueur de flûte de chanter en latin.

Cette conjecture *Atellanum* est contestée par M.-H. Garelli⁶². Elle reconnaît pourtant qu'il serait « absurde » d'imaginer que les censeurs aient voulu garder le genre licencieux qu'était le *ludus talaris*. Elle propose donc de comprendre le passage autrement et s'appuie sur l'ambiguïté de la syntaxe de Cassiodore pour préférer la conjecture « *talarium* ». Elle choisit en effet de mettre l'expression qui pose problème non pas sur le même plan que *Latinum tibicinem*, mais sur le même plan qu'*artem ludicram*, dégageant ainsi, dans les propos de Cassiodore, un parallélisme syntaxique qui repose sur quatre expressions se regroupant deux à deux. Elle en veut pour preuve un passage de Fronton qui attesterait bien l'exclusion du *ludus talaris* par un censeur⁶³. Dans ce cas, les acteurs du *ludus talaris* auraient été chassés, au même titre que tous ceux qui pratiquaient l'*ars ludicra*, et seuls les musiciens – latins – ainsi que les *cantores*⁶⁴ auraient été ménagés, tout simplement, selon elle, pour assurer la continuité des représentations du répertoire du théâtre régulier latin.

Je n'ai pas retenu cette interprétation car il me semble plus naturel de faire dépendre toute la fin du passage de Cassiodore de la préposition *praeter*. Et en choisissant au contraire de lire *Atellanum*, et non *talarium*, il apparaît que le décret des censeurs accorde une place à part aux acteurs d'atellanes, place que lui reconnaissent par ailleurs Tite-Live, Valère Maxime et Festus que j'ai choisi de suivre⁶⁵.

Un dernier témoignage sur le statut de l'acteur nous est donné dans le chapitre *De his qui notantur infamia* du *Digesta Iustiniani Augusti*, où il

61. Voici un témoignage supplémentaire des déformations subies par l'adjectif *atellana*, puisqu'à partir de la leçon *atellam* des manuscrits, Scheffer et Ernout proposent *atell<an>am*, tandis que Bücheler et Müller éditent *atell<ani>am*.

62. Garelli, « Le *ludus talaris*... », p. 92.

63. *Laudo censoris factum, qui ludos talaris prohibuit, quod semet ipsum diceret, cum ea praeteriret, difficile dignitati servire, quin ad modum crotali aut cymbali pedem poneret*, « Je loue l'action de ce censeur qui interdit les représentations du *ludus talaris*, parce que, déclare-t-il, quand il passait non loin, il lui était difficile de se conformer à ce qu'exigeait sa dignité de sorte à ne pas marquer la cadence au rythme des castagnettes et des cymbales », (Fronton, *M. Cornelii Frontonis Epistulae*, XIV, 1, éd. van den Hout).

64. Qui, selon M.-H. Garelli, doivent désigner les acteurs, d'après un passage du *Pro Sestio* (118) de Cicéron.

65. Voir p. xxxii *supra*.

apparaît bien que l'acteur est frappé d'infamie : *Praetoris uerba dicunt* : « *infamia notatur qui [...] artis ludicrae pronuntiandiue causa in scaenam prodierit* » (éd. Mommsen, 3, 2, 1), « Voici quels sont les mots du préteur : “que soit marqué d'infamie quiconque sera monté sur scène pour jouer dans un spectacle ou dire un texte” ». Il est précisé un peu plus loin (3, 2, 2, 5) :

eos enim qui quaestus causa in certamina descendunt, et omnes praeter praemium in scaenam prodeuntes famosos esse Pegasus et Nerua filius responderunt.

ceux en effet qui, en vue de faire de l'argent, en viennent à livrer des combats, et tous ceux qui indépendamment de la récompense se produisent sur scène, ceux-là sont frappés d'infamie, comme Pégase et Nerva le fils le dirent [dans leurs consultations de droit].

Certains termes doivent retenir notre attention : *praeter*, d'abord, qui indique que certains montent sur scène, non pas seulement pour gagner leur vie, mais parce que cela leur plaît : c'est ce qui est condamné par les jurisconsultes ; ensuite, l'adjectif *famosos* qui désigne celui qui « fait parler de lui » : il a ici le sens de « celui qui a mauvaise renommée », celui qui est « infamant » ; l'allusion à Pégase, qui était un jurisconsulte romain, consul sous Vespasien, et celle à Nerva le fils, lui aussi jurisconsulte à peu près à la même époque, montre bien que les acteurs professionnels étaient stigmatisés pendant la dernière moitié du premier siècle ; enfin, le verbe *responderunt* est un terme juridique qui renvoie à la *responsio*.

Notons, pour finir, que d'autres restrictions étaient imposées aux acteurs par la loi, comme l'explique C. Edwards⁶⁶ : la *lex Iulia iudicorum* empêchait ceux qui étaient frappés d'infamie d'intenter une action contre les autres (Digeste 48, 2, 4) ; la *lex Iulia de vi publica*, quant à elle, mettait les acteurs dans la même catégorie que les personnes auxquelles le magistrat pouvait en toute impunité refuser le droit d'appel (Paulus, *Sententiae*, 5, 26) ; la *lex Iulia de adulteriis*, enfin, stipulait qu'un mari avait le droit de tuer l'amant qu'il trouvait dans le lit de sa femme seulement s'il était un esclave, un criminel, un gladiateur ou un acteur. On voit donc bien que l'assimilation de l'acteur à ce qu'il y a de plus méprisable dans la société n'est pas seulement rapportée par des auteurs comme Plutarque (voir p. xx), mais est inscrite dans la loi elle-même. Par ailleurs, les acteurs n'avaient pas accès aux magistratures, se voyaient refuser un certain nombre de privilèges accordés aux citoyens ordinaires, et furent exclus de l'armée au milieu de la république. Une exception : les acteurs d'atellanes.

66. Edwards, *Immorality...* p. 125.

Les jeunes gens qui jouaient de l'atellane se sont en effet défendus de la *nota* et ont échappé à l'infamie. Ce n'est donc pas l'acteur en tant que tel qui, par son statut-même, fut l'objet de sanctions : c'est plutôt l'idée que se faisait une société de ce qu'il était décent de voir porter sur scène et des personnes qui pouvaient le faire. Il semble que se posait là un vrai débat de société, et non un débat juridique.

Les acteurs d'atellanes : une place à part

expertes artis ludicrae (Tite-Live) C'est Tite-Live, on l'a vu p. viii, qui, le premier, insiste sur la place particulière qu'occupent les *Atellani*, les acteurs d'atellanes (VII, 2) :

eo institutum manet ut actores Atellanarum nec tribu moueantur et stipendia, tamquam expertes artis ludicrae, faciant.

il reste établi que les acteurs d'atellanes ne sont pas exclus de leur tribu et, en tant qu'hommes qui n'ont pas part au métier de la scène, font leur service militaire.

Tous les termes qu'il emploie ici témoignent de son souci de précision et montrent qu'il faut donc suivre son texte au pied de la lettre. C'est un démenti supplémentaire à tous ceux qui considèrent qu'il n'est pas digne de foi.

Mais qu'entend-il précisément dans ce passage ? Il désigne une pratique théâtrale en marge du théâtre reconnu, c'est-à-dire un théâtre amateur, qui s'oppose au théâtre joué par des acteurs professionnels qui en font un métier pour gagner leur vie. C'est ce qu'indique le mot *ars*. Ce qui, aux yeux des Romains, est infamant, c'est de gagner sa vie en faisant du théâtre. Il faut donc distinguer les joueurs professionnels qui jouent *quaestus causa*, et les joueurs amateurs, les jeunes gens romains, sûrement issus des classes aisées, qui jouent pour leur plaisir. C'est bien parce qu'une telle distinction existe dans les mentalités que certains acteurs ont fréquenté l'élite politique romaine : on dit que Cicéron, qui reconnaissait pourtant qu'être acteur était *leuis ars*⁶⁷, « un métier de peu d'importance », comptait les acteurs Roscius et Aesopus parmi ses amis. Roscius, en effet, selon Cicéron, se distingue des autres acteurs, comme il l'explique dans le *Pro Quinctio* :

*etenim cum artifex eius modi sit*⁶⁸, *ut solus dignus uideatur esse, qui in scaena spectetur, tum uir eius modi est, ut solus dignus*

67. Cicéron, *De oratore*, I, V, 18.

68. Reeve, l'éditeur de Teubner, choisit *est* contre *sit* qu'on trouve dans *recentiorum codicum archetypus deperditus*, noté Ω dans son édition.

uideatur, qui eo non accedat (éd. de La Ville Mirmont et Humbert, ch. 78)

car [Roscius] est à la fois un tel artiste qu'il semble être le seul digne d'être vu sur scène, et un tel homme qu'il semble être le seul digne de ne pas y monter.

Roscius semble bien avoir reçu une considération toute particulière, qu'on peut expliquer par le refus de se faire payer pour monter sur scène, si l'on en croit ce que dit Cicéron dans le *Pro Roscio* où il affirme : *Laborem quaestus recepit, quaestum laboris reiecit* (éd. de La Ville Mirmont et Humbert, VIII, 23), « il a accepté la fatigue correspondant au salaire, tout en refusant le salaire de sa fatigue »⁶⁹. Il précise plus loin que, si Roscius refusait tout salaire pour ses prestations de comédien, c'est parce qu'il s'enrichissait autrement et notamment en formant de jeunes esclaves au métier de la scène, ce qui lui permettait de partager avec eux le fruit de ce qu'ils touchaient. Ce serait donc bien parce qu'il refusait de gagner de l'argent en jouant qu'il n'était pas mis sur le même plan que les autres acteurs qui, eux, en tant que professionnels, jouaient pour gagner leur vie. D'ailleurs, d'après un commentaire d'Ulpien dans le *Digeste* (III, 2, 2, 5 - 2, 4, 1), on sait que les acteurs qui jouaient seulement dans le cadre des concours sacrés n'étaient pas touchés par l'infamie : c'était donc la pratique du métier de comédien contre salaire qui entraînait l'infamie.

On comprend donc que cette distinction avec le théâtre professionnel a été réclamée énergiquement par les *iuvenes* acteurs d'atellanes qui ont cherché à la maintenir à tout prix. Une telle insistance semble montrer que rien ne permettait de supposer que leur pratique théâtrale se distinguait de celle des professionnels. Et pourtant, Valère Maxime explique l'absence d'infamie par un trait propre aux atellanes : la *seueritas*.

La *seueritas* (Valère Maxime) C'est en II 4, 4 que Valère Maxime relate les différentes étapes dans l'apparition des jeux à Rome. Comme Tite-Live, il en distingue plusieurs et, à la fin, explique ce que sont les atellanes :

Quod genus delectationis Italica seueritate temperatum ideoque uacuum nota est. Nam neque tribu mouetur [actor]⁷⁰ nec a militaribus stipendiis repellitur. (éd. Combès)

69. Cette attitude de Roscius, comme le rappelle J.-Ch. Dumont, « ne saurait s'expliquer autrement que par l'incompatibilité qu'il y aurait entre le rang équestre [auquel appartenait donc Roscius] et la perception d'un salaire, disons d'un salaire de comédien » (Dumont, « Roscius et Laberius », p. 242).

70. Les éditeurs sont divisés : Briscoe, qui publie le texte chez Teubner, suit Gertz

Et ce genre de plaisir était tempéré par la sévérité italienne, et pour cette raison débarrassé de l'infamie. Car il [l'acteur] n'est ni exclu de sa tribu ni écarté des obligations militaires.

Il est à noter que les termes qu'il emploie sont souvent les mêmes que Tite-Live. Par ailleurs, il qualifie ce genre de « tempéré par la sévérité italienne » : cela peut surprendre compte tenu de la teneur des plaisanteries dont la grossièreté notamment a été stigmatisée par Tacite et Quintilien. Cette expression a donc donné lieu à de nombreux commentaires : pour G. Michaut⁷¹, le terme de *seueritas* pourrait impliquer que jusqu'à l'époque de Sylla l'atellane n'était pas un genre indécent.

Selon A. de Lorenzi⁷², Valère Maxime qualifie l'atellane de *seuera*, parce qu'elle est en accord avec les conceptions éthiques et juridiques des ancêtres. M. Meyer⁷³, quant à lui, propose de comprendre ce passage littéralement : l'atellane aurait été plus grossière en Campanie qu'à Rome ; c'est la jeunesse romaine qui aurait modéré l'excès de grossièreté caractéristique des Osques. Cette hypothèse trouve sa justification dans l'éloge que fait Donat de l'atellane dans son commentaire à Térence : *Atellanae, salibus et iocis compositae, quae in se non habent nisi uetustam elegantiam* (éd. Wessner), « les Atellanes, composées de mots pleins de sel et de plaisanteries, qui n'ont rien en elles si ce n'est l'antique élégance du style ». Mais c'est l'explication proposée par J.-G. Préaux qui me semble la plus intéressante. Selon lui :

l'envahissement du spectacle scénique par des rythmes étrangers à l'esprit national refoula vers l'atellane les partisans des traditions indigènes, et qu'ainsi s'établit, dans les usages et les esprits, une distinction entre les *tibicines*, qu'on marqua en accolant au mot *tibicen* l'adjectif *Latinus* pour honorer ou reconnaître ceux d'entre eux qui maintenaient les traditions de la *seueritas Italica*⁷⁴.

Selon lui, le terme de *seueritas*, employé à propos de l'atellane, s'explique donc par le rejet des rythmes étrangers au profit du *tibicen Latinus* qui maintient les traditions de la sévérité italienne. C'est bien ainsi que Frassinetti⁷⁵ comprend cette expression :

l'atellana, rappresentata da *ingenui* e custode dell'eredità della più vetusta drammatica latino-italica, non è spettacolo che possa dare esempio di mollezza e corruzione al pari del mimo e del pantomimo⁷⁶.

et ajoute ce nom après *mouetur*, alors que Combès, l'éditeur des Belles Lettres, suit la plupart des manuscrits qui l'omettent : c'est le cas des manuscrits A (Bern. bibl. ciuium 366), L (Flor. Med. Laur. Ashburn 1899) et G (Bruxell. bibl. reg. 5336).

71. Michaut, *Sur les tréteaux latins*, p. 276.

72. De Lorenzi, *Pulcinella...* p. 35.

73. Meyer, *Études sur le théâtre latin*, chapitre 1.

74. Préaux, « *Ars ludicra...* », p. 70-71.

75. Frassinetti, *Fabula atellana...* p. 81.

76. « L'atellane, représentée par les *ingenui* et les gardiens de l'héritage de la plus

Et ce serait au nom de cette sévérité italienne que Valère Maxime assure que l'immunité des acteurs des atellanes fut garantie. Il faut noter que cette observation n'apparaît pas chez Tite-Live. J.-G. Préaux montre qu'elle n'est pas de Valère Maxime : il s'appuie sur l'expression de Tite-Live *eo institutum manet ut [...]* et en déduit que cet *institutum* devait se justifier dans la source commune aux deux historiens où Valère Maxime aurait puisé ce renseignement. Cicéron, lui aussi, dans le *De legibus*, prône le maintien des traditions musicales antiques faites de modération, de *seueritas*, qu'il oppose au *mos Asiaticus* :

quae solebant quondam compleri seueritate iucunda Liuianis et Naeuianis modis, nunc fit ut eadem exululent, <et> ceruices oculosque pariter cum modorum flexionibus torqueant. (éd. Powell, 2, 15, 39)

Les chants qui étaient autrefois remplis d'une agréable sévérité, grâce aux airs de Livius et de Névius, maintenant on en arrive à les hurler, et l'on se tord le cou et les yeux pour accompagner ces airs tordus.

Ainsi, les acteurs d'atellane auraient été préservés de toute contamination avec les histrions non seulement en raison de l'absence de professionnalisme comme nous l'avons vu, mais aussi grâce à cette sévérité italienne qui caractérise l'atellane.

personati (Festus) Le dernier trait propre aux acteurs d'atellanes est le fait qu'ils sont *personati*, comme l'écrit Festus dans le *De uerborum significatu* :

Personata fabula quaedam Naeui inscribitur, quam putant primum actam a personatis histrionibus. Sed cum post multos annos comoedi et tragoedi personis uti coeperint, uerisimilius est eam fabulam propter inopiam comoedorum actam nouam per Atellanos, qui proprie uocantur personati⁷⁷ ; quia ius est is non cogi in scaena ponere personam, quod ceteris histrionibus pati necesse est. (éd. Lindsay, 238)

On attribue à Névius une *fabula personata* dont on pense qu'elle a été jouée, au départ, par des acteurs masqués. Mais comme ce n'est que de nombreuses années après que les acteurs de comédies et de tragédies se sont mis à utiliser des masques, il est

vieille tradition dramatique latino-italique, n'est pas un spectacle qui peut donner un exemple de mollesse et de corruption comme le mime et la pantomime ».

77. *persona* désigne le masque de théâtre, puis le rôle attribué à ce masque, d'où le « personnage ».

plus vraisemblable <de penser> que c'est en raison du manque d'acteurs de comédies que cette pièce a été rejouée par les acteurs d'atellanes que l'on appelle au sens propre masqués ; parce qu'on n'a pas le droit de les contraindre à quitter leur masque sur scène, ce que les autres histrions doivent nécessairement supporter.

Le propos de Festus est très clair : il oppose les acteurs en général aux *Atellani*, car on ne peut contraindre ces derniers à quitter leur masque. Cela suppose que les acteurs étaient alors masqués et qu'ils étaient obligés de faire tomber leur masque, contrairement aux citoyens amateurs qui, eux, pouvaient le garder. Pour quelle raison ? Selon C. Edwards⁷⁸, « masks were seen as protecting the performer's social status by concealing his identity »⁷⁹. Le masque permettrait alors de faire disparaître l'identité de l'acteur derrière celle du personnage qu'il incarne, et donc de préserver la personne de toute marque d'infamie. C'est aussi l'hypothèse de Ghiron-Bistagne qui a montré que la présence de deux types de masques, le demi-masque et le masque entier, est révélatrice : la présence du demi-masque montre qu'au départ les jeunes gens qui interprétaient ces pièces étaient davantage préoccupés à préserver leur anonymat qu'à figurer un type théâtral. Le demi-masque avait alors, pour eux, une fonction sociale⁸⁰. Mais si l'infamie ne touchait pas les acteurs d'atellane comme on l'a vu plus haut, pourquoi auraient-ils cherché à préserver leur anonymat ? On peut au contraire supposer que, comme ils étaient préservés de l'infamie, ils n'étaient pas obligés de découvrir leur visage. Mais les acteurs ont-ils toujours porté le masque ? Voici quelques éléments qui nous permettent de formuler des hypothèses.

Comme nous n'avons aucune allusion aux masques dans le théâtre de Plaute et que, par ailleurs, certaines scènes sont riches de détails précis sur les traits du visage de tel ou tel personnage⁸¹, faut-il en déduire que les acteurs à ce moment-là ne portaient pas de masques ? Les propos de Festus que nous avons cités un peu plus haut semblent le confirmer, puisqu'il précise que ce n'est que des années après Névius, contemporain de Plaute, que les acteurs se sont mis à porter un masque. Mais il faut bien noter

78. Edwards, *Immorality...* p. 126.

79. « Les masques, pensait-on, protégeaient le statut social de l'acteur en cachant son identité ».

80. Le passage au masque entier témoigne d'une professionnalisation de ces pratiques car, dès lors, ce n'est plus la fonction sociale du masque qui prime, mais sa fonction scénique.

81. Cf. par exemple le léno du *Rudens*, au front chauve, aux sourcils en broussaille et au front ridé (v. 317-318). Mais ces éléments de la physionomie du personnage pouvaient aussi être peints sur un masque...

que Festus ne fait ici que formuler une hypothèse (*uerisimilius est*) sur cette *fabula personata* attribuée à Névius : je pense que cette hypothèse est erronée car on ne voit pas pourquoi les acteurs d'acteurs auraient joué dans une pièce où ils auraient risqué l'infamie. Cette pièce, à mon avis, n'a donc pas été jouée par des acteurs d'atellanes, ce qui signifie que, sous Névius, il arrivait qu'on jouât masqué, sûrement par manque d'acteurs pour jouer tous les rôles d'une pièce, comme Festus le suggère. Le port du masque n'a dû s'imposer que plus tard, comme il l'indique par l'expression *multos annos*.

Mais que faut-il entendre par là ? Est-ce que cela renvoie à l'époque de Térence ? Si l'on en croit Donat dans son commentaire aux *Adelphes*⁸², à ce moment-là, les acteurs jouaient masqués. Il faut citer aussi le témoignage du grammairien Diomède, dont les propos rappellent ceux de Cicéron⁸³, pour qui le premier acteur latin à paraître masqué fut Roscius⁸⁴. Ce témoignage, il est vrai, semble de prime abord démenti par une assertion de Donat, qui attribue l'introduction du masque dans la tragédie à un chef de troupe du nom de Cincius Faliscus. Mais on concilie d'une façon très plausible ces deux notices, en supposant que Roscius était premier acteur dans la troupe que Cincius Faliscus dirigeait. La même incertitude demeure en ce qui concerne l'adoption du masque dans la comédie.

82. *Haec sane acta est ludis scaenicis funebribus L. Aemilii Pauli agentibus L. Ambivio et L. Minucio Prothymo, qui cum suis gregibus etiam tum personati agebant* (éd. Wessner), « Cette comédie a bel et bien été jouée pour les Jeux Funèbres en l'honneur de Paul-Emile, avec L. Ambivius Turpion et L. Minucius Prothymus comme acteurs qui, avec leurs troupes, jouaient à l'époque encore masqués ».

83. On lit, dans l'*Ars grammatica : personis uti primus coepit Roscius Gallus praecipuus histrio, quod oculis obuersis erat, nec satis decorus in personis nisi parasitus pronuntiabat* (éd. Keil, 489), « le premier à se mettre à utiliser un masque fut l'excellent acteur Roscius Gallus, parce qu'il louchait, et il ne portait le masque que lorsqu'il jouait le rôle du parasite » ; et Cicéron écrit dans le *De oratore : Sed in ore sunt omnia, in eo autem ipso dominatus est omnis oculorum ; quo melius nostri illi senes, qui personatum ne Roscium quidem magno opere laudabant* (éd. Courbaud, III, LIX, 221), « Mais tout est dans les traits du visage, dont le pouvoir réside surtout dans les yeux ; bien plus, nos illustres pères avaient du mal à apprécier un acteur quand il était masqué, fût-ce même un Roscius ». À en croire Cicéron, l'innovation de Roscius aurait été d'abord assez mal accueillie du public, qui regrettait toutes les nuances délicates de mimique auxquelles il était habitué. Mais il y a apparence que Cicéron n'exprime là que l'opinion des spectateurs privilégiés, sénateurs et chevaliers assis dans l'orchestre ou sur les gradins les plus proches de la scène. Quant à la multitude, reléguée sur les bancs supérieurs, comme toutes ces finesses lui échappaient forcément, elle n'avait qu'à gagner à l'emploi du masque ; et sans doute elle s'en félicita.

84. D'après Diomède, Roscius avait introduit le masque pour dissimuler le fait qu'il louchait, mais cela semble une hypothèse hasardeuse si l'on sait, par ailleurs, que Cicéron dit que Catulle trouvait Roscius *pulchrior deo*.

Ainsi, on peut dire qu'il devait arriver que les acteurs fussent obligés de jouer masqués déjà à l'époque de Plaute, mais que c'était une pratique occasionnelle justifiée par le manque d'acteurs pour interpréter tous les rôles d'une pièce. Quand le port du masque est devenu systématique – peut-être à partir de Roscius –, on a ressenti le besoin de marquer la différence entre les histrions professionnels et les acteurs d'atellanes en obligeant les premiers à se démasquer. Si ces derniers ont été préservés de la *nota*, c'est uniquement parce que ce n'étaient pas des professionnels et parce qu'ils se détachaient du jeu des acteurs traditionnels en respectant la *seueritas*. Par la suite, le port du masque ne dura guère car le mime, qui va supplanter la comédie environ dix ans plus tard, n'adoptera pas le masque. Seuls les acteurs de pantomime l'ont peut-être conservé.

Si notre principale source de connaissance sur l'apparition des atellanes se trouve être les historiens latins, ils ne sont pas les seuls à nous renseigner : Strabon et Virgile s'y sont aussi intéressés.

Autres sources : Strabon et Virgile

Strabon

La question que soulève Strabon dans sa *Géographie* est celle de la langue dans laquelle l'atellane fut jouée. Il semble suggérer qu'elle a été jouée dans la langue osque d'origine jusqu'à la fin de la République ou même jusqu'au début de l'Empire.

ἴδιον δέ τι τοῖς Ὀσκοῖς καὶ τῷ τῶν Αὐσονῶν ἔθνει συμβέβηκε. Τῶν μὲν γὰρ Ὀσκῶν ἐκλελειπότην ἢ διάλεκτος μένει παρὰ τοῖς Ῥωμαίοις, ὥστε καὶ ποιήματα σκηνοβατεῖσθαι κατὰ τινα ἀγῶνα πάτριον καὶ μιμολογεῖσθαι. (éd. Lasserre, V, 3, 6)

C'est quelque chose d'extraordinaire qui arrive aux Osques et à la nation des Ausones : en effet, alors que les Osques ont disparu, leur dialecte subsiste chez les Romains ; de cette façon, même des poèmes ont pu être mis en scène à l'occasion de quelque concours national, et être mimés⁸⁵.

85. L'éditeur du texte de Strabon, Lasserre, précise qu'il est bien question de l'atellane ici : « en dépit de l'expression *μιμολογεῖσθαι*, qui pourrait faire penser au mime (cf. Cicéron, *Ad Fam.* VII, 1, 3, éd. Beaujeu : *Graecos aut Oscos ludos*), il s'agit ici de l'atellane, demeurée dans la tradition romaine comme le divertissement osque par excellence. Les jeux évoqués par Strabon pourraient être les *ludi romani*, où les représentations théâtrales ont été introduites par Livius Andronicus depuis 240. Son témoignage sur l'usage de la langue osque vaut probablement pour l'époque de Polybe, source de l'alinéa, car

Cette affirmation soulève au moins une objection : dans les fragments qui nous restent, tout est écrit en excellent latin ; or, on peut penser qu'il nous serait resté des traces de la langue osque, outre le fait que certains personnages emploient des proverbes ou des plaisanteries osques. Pour comprendre Strabon, il faut donc s'intéresser à la façon dont était perçu l'osque. De nombreux auteurs nous renseignent. Citons d'abord une anecdote racontée par Tite-Live (X, 20) selon laquelle un général romain, pendant la guerre des Samnites, envoya espionner l'ennemi par des gens qui parlaient osque *gnaros oscae linguae* : si certains commentateurs en ont déduit que la plus grande partie des soldats ne connaissaient donc pas l'osque, il ne faut pas oublier qu'il s'agit ici d'espionnage et qu'il n'est donc pas question de comprendre à peu près l'osque mais bien de le parler couramment. Il me semble donc difficile de s'appuyer sur cette anecdote pour en déduire que les Romains ne comprenaient pas l'osque.

Titinius nous apporte un témoignage supplémentaire quand il écrit : *Obsce et uolsce fabulantur, nam latine nesciunt* (*Comoedia togata*, VII, 103, éd. Daviault), « Ils parlent osque et volsque, car ils ne savent pas le latin ». Que peut-on en déduire ? Pour pouvoir s'appuyer sur les propos de Titinius, il faut considérer que l'adverbe *obsce* signifie bien « osque ». Ce n'est pas l'opinion de A. Daviault qui rapporte dans son apparat critique les commentaires de Festus (204 et 205, L) :

Obscum duas diuersas et contrarias significationes habet. Nam Cloatius putat eo uocabulo significari sacrum, quo etiam leges sacratae obscatae dicuntur; et in omnibus fere antiquis commentariis scribitur Opicum pro Obsco, ut in Titini (sic edd. : Titiani codd.) fabula Quincto (sic uulgo : Quincta codd.) : « Qui ... nesciunt ». [...]

Opicum quoque inuenimus pro obsco. Obscis enim frequentissimus fuit usus libidinum spurcarum, inde et uerba impudentia appellantur obscena. Titinius : « Obsce ... nesciunt. »

Obscum a deux sens opposés et contraires : Cloatus pense que ce terme signifie « sacré » ; c'est ainsi également qu'on dit des lois sacrées qu'elles sont *obscatae*. Et dans presque tous les commentaires anciens on écrit *Opicum* pour *Obscum*, comme dans la pièce de Titinius Quinctus : *Qui [...] nesciunt. [...]*

Nous trouvons aussi *opicum* pour *obscurum*. En effet, les Osques usèrent très souvent de plaisirs immondes, de là aussi on désigne

Varron, dans le *De lingua latina*, VII, 29, fait allusion déjà à des adaptations d'atellanes en langue latine ».

les termes impudents d'obscènes. Titinius : « Ils ne savent pas [...] osque ».

A. Daviault⁸⁶ explique que la langue osque passait pour une langue barbare, à tel point que l'épithète *obscus* (*opicus*), « osque », avait fini par prendre un sens injurieux et était devenue synonyme de « grossier, inculte ». Il s'appuie sur ces mots de Pline tirés de l'*Histoire naturelle* : *nos quoque dicitant barbaros et spurcius nos quam alios Opicos appellatione foedant* (éd. Ernout, 29, 7), « nous aussi ils [les Grecs] nous appellent barbares, et nous flétrissent même plus que les autres, en nous donnant le sobriquet d'Opiques » ; il s'appuie aussi sur les propos d'un scholiaste de Juvénal, III, 207 : *ὀπικίξεν Graeci dicunt de iis qui imperite loquuntur*, « ὀπικίξεν, voilà ce que les Grecs disent de ceux qui parlent sans s'y connaître ».

À ces témoignages s'ajoutent ces propos d'Ennius, rapportés par Aulu-Gelle dans les *Nuits attiques* : *Quintus Ennius tria corda habere sese dicebat, quod loqui Graece et Osce et Latine sciret*. (éd. Julien, XVII, 17), « Quintus Ennius disait qu'il avait trois cœurs, parce qu'il savait parler grec, osque et latin ». Cela montre bien que l'osque n'était pas si mal vu et ne passait pas forcément pour une langue barbare ou incompréhensible.

Macrobe, pour finir, sépare les termes osques et puniques de ceux de la langue ordinaire : *Nec non et Punicis Oscisque uerbis usi sunt ueteres; quorum imitatione Virgilius peregrina uerba non respuit, ut in illo : [...]* (*Saturnales*, VI, 4, éd. Willis), « Les anciens <poètes> sont allés jusqu'à employer quelquefois des mots puniques ou osques, et, à leur imitation, Virgile a accueilli quelquefois ces mots étrangers, comme dans ce vers : [...] ».

Face à ces difficultés, plusieurs hypothèses peuvent être formulées : une première solution consisterait à distinguer l'atellane *pré-littéraire*, jouée en langue osque, et l'atellane littéraire de Pomponius et Novius jouée en langue latine⁸⁷. Cependant, aucun texte ne fait allusion à ce changement d'idiome. Une autre solution consiste à comprendre que les acteurs s'efforçaient de prendre un accent étranger pour égayer la foule⁸⁸ : c'est d'ailleurs sûrement pour « faire osque » que, comme le signale Varron, dans certaines atellanes, les Osques – il faut comprendre les personnages osques – appellent Pappus *Casnar* (voir p. lxxix) ; ce n'est pas le seul exemple de mélange des langues dans l'atellane : citons le fragment dans lequel un certain Datus, acteur d'atellanes, s'exclame : *ὕγλιανε πάτερ, ὕγλιανε μῆτερ*⁸⁹. Plaute procède

86. Voir la note 8 p. 121 de son édition.

87. C'est ce que propose Ch. Magnin (*Les origines...* p. 312-316).

88. C'est l'hypothèse retenue par G. Boissier (« Atellanae fabulae », p. 513).

89. Extrait des *Incerti nominis reliquiae* de Novius (cf. mon édition).

de même quand il introduit dans le *Poenulus* un Carthaginois qui parle sa langue tout en faisant des jeux de mots avec la langue latine ; c'est ce que fera aussi Molière avec le parler des paysans. Dans ces conditions, il n'est pas difficile d'imaginer qu'il devait n'y avoir que le personnage ridicule qui parlât osque, alors que les autres dialoguaient en latin. Ce personnage devait utiliser un jargon dans une langue presque inintelligible, reflet de son obscure volubilité, et on imagine que cela participait du comique. Nous n'avons conservé aucune trace de ces expressions en osque car notre principale source est le grammairien Nonius qui étudiait les particularismes de la langue latine et n'a donc pas retenu les parties osques de nos pièces. Ceci dit, ne peut-on tout simplement pas se fier au témoignage de Strabon et considérer que l'atellane a bien dû être jouée en osque, ou du moins dans ses parties improvisées, surtout si l'on tient compte du multilinguisme des Romains⁹⁰ qui devaient comprendre les propos tenus sur scène dans cette langue⁹¹ ?

S'il est assez attendu de trouver dans les récits d'historiens ou de géographes des analyses permettant de comprendre comment sont apparues les atellanes, il est en revanche plus original d'en trouver chez un poète.

Virgile

Virgile, selon Pierre Grimal⁹², retrace l'origine des atellanes quand il décrit, au livre II des *Géorgiques*, des fêtes campagnardes où les paysans, couverts d'un masque taillé dans de l'écorce, jouent à échanger des vers grossiers et invoquent Bacchus⁹³ :

*Nec non Ausonii, Troia gens missa, coloni
uersibus incomptis ludunt risuque soluto,
oraque corticibus sumunt horrenda cauatibus* (éd. Saint-Denis, v. 385-7)

Et jusqu'aux paysans ausoniens, race envoyée de Troie, qui jouent à des vers sans ornement et à un rire débridé, et prennent des masques effrayants creusés dans l'écorce.

C'est là ce dont se seraient inspirés les jeunes Romains qui, eux aussi, jouaient masqués et qui semblaient parodier la comédie nouvelle qu'ils

90. Voir, sur ce point, l'étude de J. N. Adams, *Bilingualism and the Latin Language*.

91. Songeons aux comédies de Ruzzante qui se caractérisaient, notamment, par la présence de plusieurs dialectes, ce qui contribuait certainement à ajouter au pittoresque des situations. C'est d'ailleurs devenu, après lui, un effet de mode.

92. Grimal, *La littérature latine*, p. 74.

93. L'éditeur E. de Saint-Denis indique que ces vers sont les chants fescennins et renvoient aux *Épîtres* d'Horace, II, 1, 145-146.

connaissaient par les représentations données dans les colonies grecques de la région. Cela rejoint donc l'hypothèse formulée plus haut sur le port du masque.

L'atellane, ce jeu d'origine osque, est donc une forme de théâtre, distincte du théâtre professionnel, pratiquée au départ par la jeunesse romaine. Si, à l'origine, l'atellane devait être improvisée comme toutes les comédies vraiment populaires⁹⁴, c'est seulement vers l'époque de Sylla qu'on s'avisa de les écrire au lieu de se fier à l'inspiration des acteurs, et de régler et combiner soigneusement l'intrigue. Il faut donc distinguer l'atellane d'avant Sylla, qu'on qualifiera de « pré-littéraire », et l'atellane « littéraire » qui connut sous Sylla ses lettres de noblesse avec Pomponius et Novius, comme nous allons le voir.

Développement

L'atellane pré-littéraire et le théâtre de Plaute

De cette atellane pré-littéraire, nous savons peu de choses. E. Lefèvre⁹⁵ a montré qu'elle était directement à l'origine de l'atellane littéraire, mais qu'elle avait aussi exercé sur cette dernière une influence indirecte, à travers la *palliata*⁹⁶. Au moment où elle fleurit, Plaute domine sur la scène romaine. A-t-il été influencé par l'atellane pré-littéraire ?

Il est difficile d'identifier des éléments, chez Plaute, qui pourraient venir de cette première forme de l'atellane. E. Lefèvre⁹⁷ en relève cependant deux : la mise en scène des différends et l'improvisation. Plaute, en effet, excelle dans les nombreuses scènes de disputes (cf. notamment la scène du *Rudens* entre Labrax et Charmidès aux vers 485-558) et cette prédilection

94. Il en est ainsi pour le mime, comme le montre Cicéron dans le *Pro Caelio* : après avoir passé en revue toutes les invraisemblances dans les faits qu'il tente de reconstituer, Cicéron en tire la conclusion suivante : *Mimi ergo est iam exitus, non fabulae; in quo cum clausula non inuenitur, fugit aliquis e manibus, deinde scabilla concrepant, aulaeum tollitur* (éd. Cousin, ch. 27), « C'est donc ici le dénouement d'un mime, non d'une comédie ; là, lorsqu'on ne trouve pas de fin, on s'échappe des mains qui nous tiennent, on fait retentir les claquettes, on lève le rideau ».

95. Lefèvre, « Atellana e Palliata... », p. 16.

96. Il prend la métrique comme exemple : on retrouve le septénaire trochaïque, vers de prédilection de l'atellane pré-littéraire, chez Plaute, puis dans l'atellane de Pomponius et Novius ; de même pour les nombreuses allitérations, marques d'oralité de l'atellane pré-littéraire, qu'on relève dans la *palliata* puis dans l'atellane littéraire.

97. *ibid.*, p. 21-22.

lui viendrait de l'atellane. Il connaît bien aussi les techniques de l'improvisation sur laquelle repose l'atellane, puisqu'il représente son personnage Pseudolus comme un habile improvisateur⁹⁸. On peut certes aussi citer la reprise du motif du travestissement – la transformation en femme de Calino dans *Casina* n'est pas sans rappeler les atellanes *Macci gemini*, *Kalendae Martiae* ou *Maccus uirgo* – ou encore les vers 485 à 558 du *Rudens* qui, selon Beare⁹⁹, serait tirée d'une fable atellane, car on y retrouverait un des procédés les plus caractéristiques de l'atellane, la formulation d'un coup d'une expression énigmatique qu'on explique aussitôt après de façon comique. Mais, s'il n'est pas invraisemblable que ces éléments puissent dériver de la farce populaire italique, rien ne prouve qu'ils soient empruntés à l'atellane précisément¹⁰⁰.

L'atellane littéraire

Nous sommes mieux renseignés sur l'atellane littéraire qui fut en vogue sous Sylla. Sylla était en effet connu pour accorder sa protection aux acteurs et manifestait son goût pour ces pièces, comme le montre Plutarque dans un passage que nous avons déjà cité p. xx¹⁰¹, mais aussi dans les propos suivants, extraits de la *Vie de Sylla* :

98. Voir, sur ce point, J. Barsby (« Pseudolus... », p. 85), C. W. Marshall (*The Stagecraft...* p. 245-279) et N. W. Slater (*Plautus in Performance...* p. 9-10).

99. Beare, « Plautus and the fabula atellana », p. 165.

100. Que tout cela soit le fait du comique italico-indigène, on ne peut le nier. Mais le procédé qui consiste à prononcer quelque chose d'obscur que l'on fait suivre par une explication comique est habituel chez Plaute, à tel point que Fränkel, dans *Plautinisches im Plautus*, en a fait une catégorie d'identifications comiques. Nous sommes ici confrontés à un procédé psychologique typique du comique populaire de tout temps et de tout pays, et qui se retrouve dans les expressions simples du langage quotidien. Ce procédé se retrouvera bien accentué quand l'auteur voudra imiter le *sermo uulgaris* et, en conséquence, se retrouvera très souvent dans l'atellane, sans en constituer cependant un caractère essentiel et discriminant. On peut concéder à Beare que la scène du *Rudens* révèle certainement des éléments plautiniens et indigènes, mais pourquoi penser à un modèle venant de l'atellane ? Probablement parce qu'au vers 535 on parle de Manducus (LABR. *Quid si aliquo ad ludos me pro manduco locem ?* – CHARM. *Quapropter ?* – LABR. *Quia pol clare crepito dentibus.*, « LABR. Et si je me louais dans les jeux pour faire le Manducus ? – CHARM. Pourquoi cela ? – LABR. Parce que, par Pollux, on entend bien que je claques des dents ») que Beare considère comme un personnage exclusif de la farce osque.

101. Rappelons le passage en question : *καὶ γυναιξὶν εὐμόρφους καὶ λυγρῶδους καὶ μίμοις καὶ καθάρμασιν ἐξελευθερικοῖς ἔθνων χώρας καὶ πόλεων χαριζόμενον προσόδους*, « À de jolies femmes, à des joueurs de lyre, à des acteurs de mimes, à ces ordures d'affranchis, il [Sylla] faisait don de territoires de peuples et de revenus de cités ».

ἐπὶ τῆς οἰκίας συνῆν μίμοις γυναιξὶ καὶ καθαριστοῖσι καὶ θυμελικοῖς ἀνθρώποις, ἐπὶ σπιβάδων ἀφ' ἡμέρας συμπίνων. (éd. Flacelièreéd. Chambry, XXXVI)

chez lui, il vivait avec des actrices de mimes, des joueuses de cithare, des artistes lyriques, buvant avec eux dès le matin, sur des lits de feuillage.

Pomponius et Novius

Mais cela ne suffit pas pour comprendre la vitalité que l'atellane connut. Elle la doit, en effet, au talent de Pomponius qui passe pour avoir créé l'atellane littéraire : c'est ce qu'explique Velleius Paterculus dans l'*Histoire romaine* où il fait de Pomponius un auteur majeur dont il faut rappeler l'importance :

*Sane non ignoremus eadem aetate fuisse Pomponium sensibus celebrem*¹⁰², *uerbis rudem et nouitate inuenti a se operis commendabilem.* (éd. Hellegouarc'h, II, 9)

Nous ne pourrions certes ignorer qu'à la même époque il y eut Pomponius, célèbre par ses pensées, rude dans son style, et recommandable pour l'invention d'un type d'ouvrage nouveau.

Ainsi, selon Velleius Paterculus, Pomponius est celui qui donna à l'atellane un caractère et une dignité littéraire, contribuant ainsi au développement de ce qui n'était jusqu'alors probablement qu'une farce populaire. Or Pomponius n'est pas le seul auteur d'atellanes : des pièces de Novius nous sont aussi parvenues¹⁰³. Dès lors, il est légitime de se demander si c'est bien à Pomponius – comme Velleius Paterculus l'affirme – que l'on doit l'invention de l'atellane littéraire. Si l'on en croit deux passages de Macrobe, extraits des *Saturnales*, où Novius est nommé avant Pomponius, on pourrait penser que Pomponius est venu après Novius¹⁰⁴ :

102. Ce sont des maximes et des pensées que son œuvre offre en abondance.

103. On sait par la *Satire VI* d'Horace que Novius était un affranchi : il le désigne ainsi : *At Nouius collega gradu post me sedet uno ; | namque est ille, pater quod erat meus* (éd. Villeneuve, v. 40-41), « Mais mon collègue Novius est d'un rang au-dessous de moi ; il est ce qu'était mon père ».

104. E. Munk (*De L. Pomponio...* p. 100) s'appuie sur ces mots de Macrobe pour soutenir que Novius était antérieur à Pomponius et que, de ce fait, ce serait lui l'inventeur de l'atellane littéraire : *primum censet, duobus Macrobianis locis motus, Nouium, alterum istum Atellanorum scriptorem, ante Pomponium uixisse, uel saltem Atellanas scripsisse, unde fieri non posse, ut Pomponium scriptae Atellanae inuentorem habeamus*, « il estime, d'après deux passages de Macrobe, que Novius, cet autre auteur d'atellanes, vécut avant Pomponius, ou qu'à tout le moins il écrivit des atellanes : à partir de là, il n'est

apud ueteres opinio fuerit septem diebus peragi Saturnalia, si opinio uocanda est quae idoneis firmatur auctoribus. Nouius enim, Atellanarum probatissimus scriptor, ait : Olim expectata ueniunt septem Saturnalia. (éd. Willis, I, 10, 2-3)

Chez les anciens, c'était une opinion reçue que les Saturnales duraient sept jours, si l'on peut appeler opinion reçue ce qui est confirmé par des sources dignes de foi. En effet, Novius, auteur d'Atellanes très estimé, dit : « Longtemps attendus, voici qu'arrivent enfin les sept jours des Saturnales ».

C'est Novius qui est présenté comme *probatissimus scriptor*. Horace aussi, dans la *Satire VI*, juste après le passage cité plus haut p. xlv, vante ses qualités, mais avec une certaine réserve :

*at hic, si plostra ducenta
concurrentque foro tria funera magna, sonabit
cornua quod uincatque tubas; saltem tenet hoc nos.* (éd. Ville-
neuve, v. 42-45)

mais [Novius], même si on a deux cents chars et qu'ils rencontrent sur le forum trois grands cortèges funéraires, lui, fait retentir une si forte voix qu'il peut couvrir les cors et les trompettes ; du moins cela nous captive.

Dans le passage des *Saturnales* que nous venons de citer page précédente, c'est le nom de Novius qui apparaît avant celui de Pomponius, comme dans le passage suivant, toujours tiré des *Saturnales* :

*Nouius uero Pomponiusque iocos non raro dicteria nominant.
[...] Horum nos ab inuidia muniret auctoritas, etiamsi nostris
cauillaremur;* (éd. Willis, II, 1, 14)

Quant à Novius et Pomponius, il n'est pas rare qu'ils appellent les bons mots *dicteria*. [...] L'autorité de ces hommes nous mettrait à l'abri de tout reproche, même si nous lançions nos propres plaisanteries ;

Se fonder sur l'ordre d'apparition des noms de ces auteurs chez Macrobe est certainement un peu mince pour pouvoir affirmer, contre Velleius Paterculus, que Novius fut, des deux, celui qui inventa l'atellane littéraire¹⁰⁵. Si

pas possible de considérer que Pomponius est l'inventeur de l'atellane ». Mais Macrobe emploie le superlatif *probatissimus* et non *antiquissimus* : dans ces conditions, comment peut-on être sûr que Novius vécut avant Pomponius ?

105. Une indication supplémentaire nous est fournie par H. Bardon (*La littérature latine inconnue*, p. 164) qui note que dans le *De oratore* de Cicéron dont le dialogue se passe en 91, Novius est cité comme un auteur du passé : il lui semble donc logique d'en faire

de telles interrogations sont possibles, c'est que nous ignorons presque tout de ces auteurs. Nous savons seulement qu'ils sont tous les deux originaires des environs de Rome, Pomponius de Bologne, et Novius de Préneste. Selon Saint-Jérôme¹⁰⁶, Pomponius atteignit le sommet de sa carrière en 89 puisqu'on lit : *Lucius Pomponius Bononiensis, scriptor Atellanarum, clarus habetur (ad annum 1928 = 89 av. J.-C.)*. La renommée qu'il connut à cette époque-là nous laisse supposer qu'il a dû naître autour de 130, ce qui serait confirmé par le fait qu'il était le protégé de Sylla¹⁰⁷. En revanche nous ne disposons d'aucun élément pour dater sa mort¹⁰⁸.

Tout en conservant la rudesse du langage et la vétusté du latin primitif, comme le soulignait aussi Velleius Paterculus (*uerbis rudem*), Pomponius a su innover en mêlant aux personnages rustiques primitifs des épisodes de la vie des gens du peuple, et en créant d'heureuses expressions que d'autres lui emprunteront, comme le souligne Macrobe dans les *Saturnales*, VI, 4, à propos du mot *deductum* :

Sed haec ab illo fluxerunt quod Pomponius in Atellania quae Kalendae Martiae inscribitur ait : Vocem deducas oportet [...].

Mais toutes ces expressions viennent de Pomponius, qui, dans l'Atellane intitulée *Les Calendes de Mars*, dit : *Vocem deducas*

un contemporain un peu plus jeune que Pomponius. Néanmoins, on peut se demander dans quelle mesure être un auteur du passé en 91 c'est être beaucoup plus jeune que Pomponius qui vécut sous Sylla.

106. Dans la *Chronique d'Eusèbe* (Olymp. 173, ann.1).

107. Cette hypothèse est confirmée par ce qu'on lit chez Velleius Paterculus qui fait de Pomponius un contemporain de Rutilius Rufus, Claudius Quadrigarius et Valerius Antias : *Vetustior Sisenna fuit Caelius, aequalis Sisennae Rutilius Claudiusque Quadrigarius et Valerius Antias. Sane non ignoremus eadem aetate fuisse Pomponium [...]* (cf p. xliv *supra*). Or, le premier est né autour de 156 av. J.-C. et est mort en 77, et les deux autres ont vécu sous Sisenna (né en 120 et mort en 67).

108. Leo (« Die römische Poesie in der sullanischen Zeit », p. 169, n. 2) a voulu voir dans cette lettre de Cicéron (*Ad Fam.*, VII, 31) la preuve que Pomponius était encore vivant en 44 : *Vides enim exaruisse iam ueterem urbanitatem, ut Pomponius noster suo iure possit dicere : « Nisi nos pauci retineamus gloriam antiquam Atticam », « Tu vois en effet que s'est évanoui le langage spirituel de jadis, de sorte que notre Pomponius a pu dire à bon droit : "Nous sommes peu à conserver l'antique gloire attique" »*). Or c'est en contradiction avec ce qu'on lit aussi bien chez Saint-Jérôme que chez Velleius Paterculus. Néanmoins, ce passage est intéressant dans la mesure où il montre bien que Pomponius a conscience de jouer un rôle décisif sur la scène théâtrale, car il est celui qui remet à l'honneur ce comique spontané et festif qui était le propre de la comédie attique. Pour revenir à ce qu'on peut dire de l'époque à laquelle vécut Pomponius, il est plus judicieux, comme le souligne Frassinetti (*Fabula atellana...* p. 96), de suivre l'hypothèse de Cichorius (« Zur Geschichte der Atellanendichtung », p. 83) pour qui l'œuvre de Pomponius doit être contemporaine des personnalités citées dans l'atellane *Auctoratus*, soit quelques années avant 100 av. J.-C.

oportet [...].

Pomponius, par ailleurs, eut le premier recours à des figures de style audacieuses qui purent déplaire à certains¹⁰⁹, mais qui furent appréciées chez des auteurs comme Cicéron par exemple. C'est ce dont témoigne Sénèque le rhéteur dans les *Controversiae*, où il présente Pomponius comme le père du double-sens :

Deinde auctorem huius uitii, quod ex captione unius uerbi plura significantis nascitur, aiebat¹¹⁰ Pomponium Atellanarum scriptorem fuisse, a quo primum ad Laberium transisse hoc studium imitando, deinde ad Ciceronem, qui illud ad uirtutem transtulisset. (éd. Winterbottom, VII, 3, 9)

Ensuite, l'auteur de ce défaut, qui consiste à prendre un seul mot dans plusieurs sens, c'était, disait [Cassius Severus], Pomponius l'auteur d'atellanes : c'est grâce à lui que ce procédé fut transmis par imitation d'abord à Laberius, puis à Cicéron, qui en fit une qualité.

Novius, quant à lui, est présenté comme un maître dans l'art des *aprosdoketa* (cf. p. cvii *infra*). Pomponius, comme Novius, sont donc remarqués pour leur style ; c'est ce que souligne Fronton qui loue la justesse de l'expression de nos auteurs d'atellanes :

Nam praeter hos partim scriptorum animaduertas particulatim elegantis, Nouium et Pomponium et id genus in uerbis rusticanis et iocularibus ac ridiculariis, [...]. (Fronton, *M. Cornelii Frontonis Epistulae*, l. IV, éd. van den Hout)

Outre ceux-là, tu trouveras quelques écrivains remarquables pour l'élégance de leur style en quelques détails, Novius et Pomponius et autres du même genre dans les sujets rustiques, comiques et bouffons, [...].

Ce qu'on sait, pour finir, c'est que Pomponius et Novius furent des auteurs très productifs puisqu'ils ont écrit cent quatorze pièces à eux deux.

Les autres auteurs d'atellanes

Mais sont-ils les seuls à avoir écrit des atellanes ? Nous en sommes réduits à des conjectures. Il semblerait que Mummius, ami de Lucrèce et de Catulle, en ait aussi écrit, puisqu'on lit chez Macrobe (*Saturnales*, I,

109. Quintilien, on l'a vu p. xxiii, juge les figures reposant sur l'ambiguïté indignes de l'orateur.

110. C'est Cassius Severus qui parle.

10, 3) : *Mummius quoque, qui post Novium et Pomponium diu iacentem artem Atellaniam suscitavit [...]*, « Mummius aussi, qui ressuscita l'art de l'Atellane, négligé depuis longtemps après Novius et Pomponius [...] ». Nous n'avons conservé qu'un seul titre de lui¹¹¹. Mais Mummius est peu cité par les grammairiens et Nonius met même en doute son autorité à propos de l'étude du nom *cliuus* : *Cliuus generis masculini ut plerumque ; neutri apud Memmium inuenimus, cuius auctoritas dubia est.*

Enfin, certains ont pensé que Sylla en personne écrivit des atellanes, d'après ce qu'on lit dans *Les Deipnosophistes* d'Athénée qui prétend que Sylla avait composé des comédies dans sa langue maternelle, c'est-à-dire dans le dialecte campanien¹¹². Cependant une telle assertion ne peut être vérifiée car il ne nous reste aucune trace de pièces composées par Sylla, ce qui a conduit certains commentateurs à interpréter différemment les propos d'Athénée : Meyer¹¹³ fait l'hypothèse que ce sont des satires dialoguées que composait Sylla, et Teuffel¹¹⁴ pense qu'il y a eu confusion : c'est bien à l'époque de Sylla, mais non par Sylla, que les atellanes ont commencé à être écrites.

Un genre en vogue jusqu'aux premiers empereurs

L'atellane, qui devint véritablement littéraire avec Pomponius et Novius, fut un genre en vogue jusqu'aux premiers empereurs.

On en joua certainement sous César, comme nous l'apprend Suétone dans la *Vie de César* où il mentionne que des représentations étaient alors données dans toutes les langues¹¹⁵ : les Jeux osques devaient y figurer. Mais on finit par s'en détourner et l'atellane fut éclipsée par le mime, comme le montrent ces propos de Cicéron :

*Nunc uenio ad iocationes tuas, quoniam tu secundum « Æno-
maum » Acci non, ut olim solebat, Atellanam, sed, ut fit nunc,*

111. Junius (cf. Charisius), p. 148 V Testu. Cf. fragmenta Memmii Atellanarum in Prisc., X, p. 910.

112. *ἐμφανίζουσι δ' αὐτοῦ τὸ περὶ ταῦτα ἰλαρόν αἰ ὑπ' αὐτοῦ γραφεῖσαι σατυρικαὶ κωμωδίαι τῇ πατρίῳ φωνῇ* (éd. Desrousseaux, VI, 261), « Les comédies satiriques qu'il [Sylla] a écrites dans sa langue maternelle révèlent son goût pour ces choses ». *ταῦτα* désigne les représentations comiques des mimes et des clowns.

113. Meyer, *Études sur le théâtre latin*.

114. Teuffel, *Geschichte der römischen Literatur*, 157, 3.

115. *Edidit spectacula uarii generis : munus gladiatorium, ludos etiam regionatim urbe tota et quidem per omnium linguarum histriones* (éd. Ailloud, ch. 39), « Il offrit des spectacles de divers genres : un combat de gladiateurs, des pièces de théâtre jouées même dans tous les quartiers de la ville, et mieux encore par des acteurs parlant toutes les langues ».

mimum introduxisti. Quem tu mihi Pompilium, quem Denarium narras? Quam tyrotarichi patinam? Facilitate mea ista ferebantur antea; nunc mutata res est. (*Ad Fam.* IX, 16, 7, éd. Beaujeu)

J'en viens maintenant à tes plaisanteries, puisque, suivant l'*Enomaos* d'Accius, tu n'as pas mis en scène, comme c'était autrefois l'usage, une Atellane, mais, comme cela se fait maintenant, un mime. Que viens-tu me parler de Pompilius, de Denarius? Que veux-tu dire avec ton plat de tyrotarique? J'étais assez comblant pour supporter cela jadis; maintenant les choses ont changé.

D'ailleurs, le peu d'allusions à l'atellane sous la plume de Cicéron, en comparaison avec le nombre de références au mime, est une preuve supplémentaire que le genre était, pour un temps, tombé en désuétude.

C'est probablement Auguste qui, par une politique prônant la restauration des anciennes coutumes nationales, favorisa le retour de l'atellane à sa première vogue. Elle devint plus audacieuse, et sa satire plus mordante. Suétone écrit qu'on couvrait d'applaudissements les voluptés infâmes de Tibère que l'atellane mettait en scène de la façon la plus crue :

unde mora in Atellanico exhodio proximis ludis adsensu maximo excepta percrebuit, hircum uetulum capreis naturam ligurire. (*Tib.*, éd. Ailloud, 45)

de là, après un retard, se répandit avec le plus grand assentiment, lors des jeux qui suivirent, le bruit selon lequel, dans l'exode de l'atellane : « le vieux bouc lèche les parties naturelles des chèvres ».

Certaines atellanes osaient donc railler les crimes ou vices des empereurs qui s'en vengèrent cruellement, comme le montre Suétone dans la *Vie de Caligula* :

Atellan[is]ae¹¹⁶ poetam ob ambigui ioci uersiculum media amphitheatri arena igni cremauit. (éd. Ailloud, ch. 27)

Il fit brûler un auteur d'atellanes, au milieu de l'arène dans l'amphithéâtre, pour un petit vers contenant une plaisanterie à double sens.

Mais c'est bien l'un des rares exemples que nous possédions d'acteur condamné pour s'en être pris à l'empereur : il faut donc considérer que l'ac-

116. Ce nom est l'objet de diverses leçons dans les manuscrits : on lit *atallaniae* dans M, ainsi que dans les manuscrits II, Q et R; mais on trouve *tallaniae* dans G comme je l'ai mentionné p. xxix, et *atellaniae* dans L, P, O, S et T. C'est dans l'édition de Bononiensis de 1488 qu'on trouve *Atellanae*.

teur semble échapper à la répression quand une certaine liberté d'expression s'exerce dans le cadre codifié du théâtre. C'est d'ailleurs pourquoi, un peu plus tard, un acteur d'atellanes du nom de Datus n'hésita pas à reprocher ouvertement sur scène à Néron son parricide :

Datus Atellanarum histrio in cantico quodam : ὕγιανε πάτερ, ὕγιανε μῆτερ ita demonstrauerat, ut bibentem natantemque faceret, exitum scilicet Claudii Agrippinaeque significans [...]. (Vie de Néron, 39, éd. Ailloud)

Datus, un acteur d'atellanes, disait dans un passage lyrique : « À ta santé mon père, à ta santé, ma mère ! » en faisant les gestes démonstratifs de boire et de nager, signifiant par là bien entendu la mort de Claude et d'Agrippine [...].

Suétone nous explique aussi que l'atellane apprit à Galba, dès son arrivée à Rome, combien il était impopulaire, par un chant si connu que les spectateurs l'achevèrent à l'unisson :

Quare aduentus eius non perinde gratus fuit, idque proximo spectaculo apparuit, siquidem Atellanis notissimum canticum¹¹⁷ exorsis : « uenit[i] Onesimus a uilla » ; cuncti simul spectatores consentiente uoce reliquam partem ret(t)ulerunt ac saepius uersu repetito egerunt. (Vie de Galba, éd. Ailloud, 13)

C'est pourquoi son arrivée [il s'agit de Galba] ne fut pas autrement la bienvenue, et l'on s'en aperçut au spectacle qui suivit, puisque, des acteurs d'atellanes ayant commencé un morceau chanté très connu : « Voici Onesimus qui vient de sa campagne », tous les spectateurs, en même temps, d'une seule voix, rapportèrent la fin et jouèrent en répétant plusieurs fois le vers.

Si l'atellane doit son succès aux satires mordantes qu'elle met en scène, elle le doit aussi à sa puissance comique. C'est ce que retient Juvénal :

Vrbicus exodio risum mouet Atellanae gestibus Autonoës ; hunc diligit Aelia pauper¹¹⁸. (Satires, éd. Labriolle et Villeneuve, VI, 71)

117. Le *canticum* était un morceau chanté avec un accompagnement de flûte par un chanteur debout à côté du musicien, tandis que l'acteur en scène exécutait la mimique.

118. Ces vers méritent commentaire parce que leur interprétation est discutée : à quoi faut-il rattacher *Atellanae* ? Leo a traduit *exodio Atellanae* par « dans l'exode de l'atellane ». Michaut (*Sur les tréteaux latins*), au contraire, s'appuie sur l'expression *atellanico exodio* (Suétone, *Tib.*, 45) pour faire de *Atellanae* un génitif explicatif et traduit « dans un exode qui est une atellane ». Mauro (« *Relazioni fra fescennini e atellane...* », p. 146), quant à lui, fait de *Atellanae* un génitif attributif. Mais il est aussi possible de rapporter *Atellanae* à *gestibus*, car la gesticulation convient bien à une atellane, comme le montre

Urbicus¹¹⁹, dans un exode, suscite le rire par les gestes d'une Autonoé d'Atella ; c'est lui qu'aime l'indigente Aelia.

Pétrone, dans le *Satiricon*, nous apporte un témoignage supplémentaire sur l'atellane. Ou, plus exactement, il nous en apporte deux. D'abord, celui de Trimalcion qui, en LIII, affirme son goût pour l'atellane, dans un extrait que j'ai déjà cité p. xxx :

Nam et comoedos, inquit, emeram sed malui illos Atell<an>am¹²⁰ facere, et choraulen meum iussi Latine cantare.

Car, dit-il, j'avais aussi acheté des comédiens, mais j'ai préféré qu'ils fassent l'Atellane, et j'ai ordonné à mon joueur de flûte de chanter en latin.

La deuxième allusion à l'atellane se trouve, quant à elle, dans la bouche d'Encolpe qui, en LXVIII, 5, décrit la récitation donnée, par un esclave, de vers de Virgile :

miscibat Atellanicos uersus, ut tunc primum me etiam Virgilius offenderit.

il [y] mêlait des vers d'atellanes, si bien que, pour la première fois, même Virgile me déplut.

Les affirmations de Trimalcion et d'Encolpe sont bel et bien contradictoires et cela ne doit pas nous surprendre, car tout oppose ces personnages : l'atellane, divertissement farcesque fidèle à l'esprit national, est appréciée de Trimalcion, alors qu'elle est méprisée par Encolpe qui devait préférer les comédies savantes et plus subtiles, sur le modèle des comédies grecques.

L'étude des sources archéologiques, enfin, nous permet d'apprécier la popularité de l'atellane : la diversité des provenances des objets représentant

Tertullien (voir p. lii *supra*). La dernière hypothèse serait de faire porter *Atellanae* sur *Autonoës*, comme l'a fait Pichon pour qui « l'alliance de mots piquante [...] convient à la fois aux procédés ordinaires du style de Juvénal et aux habitudes de transposition parodique où se complaisait l'atellane » (« Quelques textes... », p. 257). C'est ce que retient Courtney (*A commentary of the Satires of Juvenal*, p. 272) qui commente ainsi la fin de ces vers : « Atellans being less popular, their actors would not disdain proposals even from poor women, unlike the comedians of 73 ; perhaps they did not need to look after their voices so carefully and therefore did not require payment » (Les atellanes étant moins populaires, leurs acteurs n'auraient pas dédaigné les propositions, même venant de pauvres femmes, contrairement aux comédiens de 73 ; peut-être n'eurent-ils pas besoin de faire attention à leurs voix et par conséquent n'exigèrent pas de salaire). C'est l'hypothèse que j'ai retenue.

119. Le rôle d'Urbicus était celui d'Autonoé, mère d'Actéon, ou peut-être l'une des bacchantes. Les atellanes, comme les mimes, jouaient indifféremment les rôles d'hommes ou de femmes.

120. Le manuscrit Parisinus lat. 7989 donne *atellam* : face à la difficulté, les éditeurs ont tantôt choisi d'éditer *atellaniam* (Bücheler, Müller), tantôt *atellanam* (Scheffer).

des personnages d'atellane en est la preuve. Nous avons en effet conservé une statuette en terre cuite de Myrina, une tête en terre cuite provenant des fouilles de l'Agora, une tête en terre cuite avec demi-masque d'Istanbul¹²¹.

Déclin de l'atellane

C'est sous les Antonins que l'atellane perd définitivement de sa popularité. Il est vrai que les empereurs prêtaient alors moins à la satire. Tertullien, dans le *De spectaculis*, s'en fait l'écho :

a theatro separamur quod est priuatum consistorium impudicitiae, ubi nihil aliud probatur quam quod alibi non probatur. Ita summa gratia eius de spurcitia plurimum concinnata est, quam Atellanus gesticulatur, quam mimus etiam per mulieres repraesentat [...] (éd. Turcan, XVII)

nous sommes écartés du théâtre qui est le rendez-vous propre de l'impudicité, là où on n'approuve que ce qu'ailleurs on n'approuve pas. Ainsi la faveur extrême dont il jouit vient-elle surtout des ordures que l'acteur d'atellanes exprime par des pantomimes, que le mime aussi représente même à travers des femmes [...]

Elle est aussi critiquée pour son effronterie par un grammairien de la fin du II^e siècle, Terentianus Maurus :

*frequens in usu est tale metrum comicis uetustis,
Atella uel quis fabulis actus dedit petulcos,
quia fine molli labile atque deserens uigorem
sonum ministrat congruentem motibus iocosus.* (*De litteris, de syllabis, de metris*, v. 2394-7, éd. Cignolo)

il est fréquent pour les vieux auteurs comiques d'employer tel mètre – Atella ou quiconque dans ses pièces a donné des représentations effrontées : comme il glisse vers un dénouement mou et qu'il manque de fermeté, il produit un son qui convient aux gestes qui font rire.

121. Il semblerait même qu'on ait découvert, au début du siècle dernier, dans la Meuse, une scène d'atellane sur un moule en céramique du II^e siècle : selon G. Chenet (« Céramique... »), la scène représentait un vieillard grotesque, à longue barbe, chauve, vêtu d'un court manteau et affublé d'un masque sénile ; en face de lui se tenait une femme nue, vue de dos, qui tournait la tête vers le vieillard en train de la contempler. On peut imaginer voir ici le personnage Pappus rêvant de conquérir la belle...

L'atellane reste cependant une curiosité littéraire, car elle est dépositaire de la vieille langue nationale et indigène. Nous avons de nombreux passages de Fronton pour en témoigner :

Vel graues ex orationibus ueterum sententias arriperetis uel dulces ex poematis uel historia splendidas uel comes ex comedis uel urbanas ex togatis uel ex Atellanis lepidas et facetas. (éd. Hout, l. I, lettre 3)

Vous pourriez saisir ou bien de graves sentences qui viennent des discours des anciens, ou de douces qui viennent des poèmes, ou d'éclatantes qui viennent de l'histoire, ou d'agréables qui viennent des comédies, ou d'urbaines des *togatae*, ou de plaisantes et enjouées des atellanes.

Mais l'atellane est également appréciée pour son style, et Fronton le souligne au livre II :

Sed res poscere uidetur de ratione scribendi pauca praefari, quod nullum huiusce modi scriptum Romana lingua exstat satis nobile, nisi quod poetae in comoedis uel Atellanis adtigerunt.

Mais l'affaire semble réclamer de dire quelques mots au préalable sur la façon d'écrire, parce qu'aucun écrit de ce genre, cela est certain, n'est assez noble en langue romaine, si ce n'est ce que les poètes ont atteint dans les comédies ou les atellanes¹²².

Ou encore dans la lettre 17 du livre III :

Meministi autem tu plurimas lectiones, quibus usque adhuc uersatus es, comoedias, Atellanas, oratores ueteres, quorum aut pauci aut praeter Catonem et Gracchum nemo tubam inflat.

Or toi tu te souviens d'un très grand nombre de lectures, dans lesquelles tu te trouves encore aujourd'hui plongé, comédies, atellanes, orateurs anciens, dont peu de gens ou personne à part Caton et Gracchus ne fait retentir la trompette.

Ainsi, ce divertissement venu des Osques, d'abord improvisé, acquiert ses lettres de noblesse grâce à Pomponius et Novius. Après une période où elle est moins appréciée, l'atellane connaît un regain de vitalité sous les premiers empereurs où elle gagne alors en virulence. Elle est définitivement oubliée sous les Antonins, sauf auprès de quelques esprits attachés aux origines latines.

122. Notons au passage que Fronton met les deux sur le même plan, ce qui prouve bien que la distinction n'est que formelle et juridique.

Survivance de l'atellane

Qu'en reste-t-il aujourd'hui ? Certains ont voulu voir dans la *commedia dell'arte* une survivance de l'atellane¹²³. Quels sont les éléments qui permettent ce rapprochement ? On en compte au moins quatre. Outre le caractère populaire commun aux deux genres¹²⁴, le trait peut-être le plus marquant est qu'atellane et *commedia dell'arte* mettent en scène des personnages-types : on retrouve sous les traits de Pantalon le vieux Pappus, et sous ceux de Polichinelle Maccus.

Pantalon est le pivot de la *commedia dell'arte*, celui sans qui le spectacle tournerait à vide. Il s'agit d'un vieillard, d'un négociant à la retraite, devenu courbé et avare. Cela ne l'empêche pas de chercher à séduire les jeunes filles qu'il impressionne par son air solennel. Cependant, il est toujours exploité ou trompé par quelqu'un¹²⁵. Tous ces traits, on pouvait déjà les relever chez Pappus : dans l'atellane *Sponsa pappi*, il est le fiancé d'une jeune fille, et dans *Praeco posterior* on le voit tourmenter une jeune femme ; par ailleurs, il est bien souvent, comme Pantalon, une victime toute désignée : il échoue en politique, comme en témoignent l'atellane *Pappus praeteritus* et peut-être aussi le troisième fragment de *Pappus agricola*, et il prête à rire par les perfidies conjugales dont il est le jouet, toujours dans cette même atellane¹²⁶.

Si le personnage type du vieux barbon est suffisamment universel pour douter d'une filiation entre atellane et *commedia dell'arte*, en revanche le personnage de Maccus est bien plus caractéristique. Maccus et Polichinelle

123. C'est ce qu'on lit, dès le XVI^e siècle, en 1589, chez Niccolò Rossi dans *Discorsi intorno alla commedia*, puis, un siècle plus tard, en 1658, chez Girolamo Bartolomei dans *Didascalìa cioè dottrina comica*, et à peu près à la même époque, en 1728, dans *l'Histoire du théâtre italien* de Luigi Riccoboni. Plus récemment, à la fin du XIX^e, cette continuité dans la tradition populaire, de l'atellane à la *commedia dell'arte*, est défendue par Du Méril dans les *Origines latines du théâtre moderne* (1849), Vernon Lee dans *Studies of the Eighteenth century in Italy* (1880), Vincenzo de Amicis dans *La commedia popolare latina e la Commedia dell'arte* (1882), ou encore Lorenzo Stoppato dans *La commedia popolare in Italia* (1887). C'est aussi ce que montre A. Mortier qui explique que « l'Italie du Moyen-Âge eut son espèce d'atellanes » (*Ruzzante...* p. 219).

124. Rappelons qu'on appelle aussi la *commedia dell'arte* *commedia popolare*. Avant même qu'elle ne fleurisse, c'est la *commedia rusticale* qui avait les faveurs du public siennois : ces pièces consistaient dans des mascarades organisées par des citoyens déguisés en paysans : ils cherchaient à se divertir en imitant et raillant les mœurs et le parler villageois. On retrouve là un trait caractéristique de l'atellane étudié p. lxx.

125. On peut citer comme exemple le *Secondo Dialogo in lingua rustica* de Ruzzante où nous assistons à la mésaventure du vieux galant libidineux Messer Andronico.

126. On lit en effet : *Nescio quis ellam urget quasi asinus uxorem tuam : | ita opertis oculis simitu manducatur ac molit*, « Un je ne sais qui presse ta femme, comme l'âne la meule : ainsi, les yeux fermés, il mange et moule à la fois ».



FIGURE 1: Masque de Pappus en terre cuite du II^e s. (musée d'Acquincum)



FIGURE 2: Pantalon (Sand, *Masques et bouffons*)

sont représentés avec une tête énorme, une bosse, et surtout un nez crochu très marqué en bec de poulet qui se dit *pulcino*, d'où Pulcinella¹²⁷. Or le nom osque Maccus a le même sens et signifie « jeune coq » ou « poulet » (cf. p. lxxvii *infra*). À l'origine, Polichinelle se serait trouvé dans un gros œuf sans parvenir à en sortir. C'est le diable qui l'aurait aidé en le prenant par le dos et en le laissant tomber, d'où sa bosse qui le rend horrible à voir. Outre leur appendice nasal, Pulcinella et Maccus ont en commun leur calvitie. Dans la commedia dell'arte, ce paysan napolitain a le même défaut que les autres valets : il est balourd, peu futé¹²⁸, mais garde le bons sens paysan qui lui fait parfois dire quelques vérités, et est un grand bavard qui ne sait garder aucun secret. C'est chez Novius surtout qu'on trouve dans le personnage de Maccus des traits qui annoncent Pulcinella : dans *Maccus exul*, il se montre si gauche et si balourd qu'il se heurte ou se brise les doigts

127. Voir la figure 3 : elle représente un Maccus en orateur drapé, est datée entre 75 et 25 avant J.-C. et a été réalisée par l'artiste Hiéron. Elle a été acquise lors des fouilles de l'École française d'Athènes (1883) et se trouve au Musée du Louvre, Aile Sully, premier étage, section 38, vitrine V06a.

128. Dans la comédie *Moschetta* de Ruzzante, on le voit se travestir – comme Maccus dans l'atellane – pour mettre à l'épreuve la fidélité de sa femme... peine perdue, évidemment !

au seuil de la porte ; malgré sa maladresse et sa grande gueule, il peut lui arriver de livrer quelques réflexions qu'il exprime de façon imagée comme dans l'atellane *Maccus* de Novius¹²⁹.



FIGURE 3: Statuette de Maccus (musée du Louvre)



FIGURE 4: Pulcinella (Sand, *Masques et bouffons*)

À ces deux personnages, il faut ajouter le Docteur : en face du pouvoir de l'argent représenté par Pantalón, le Docteur incarne le pouvoir intellectuel. Un peu plus libidineux que Pantalón, il parle un latin de cuisine et n'arrête pas de parler. Son savoir est plus apparent que réel et ses grands discours lui permettent de masquer son ignorance. C'est le Dossennus de l'atellane qui pourrait être à l'origine de ce personnage¹³⁰ : en effet, il fait parade de son savoir, exerce la divination dans *Philosophia*, et serait rempli de la *sophia* si l'on en croit l'épithète à laquelle Sénèque fait allusion¹³¹. Il n'hésite pas, pour autant, à chatouiller les fesses de son élève, comme on le lit dans l'atellane *Maccus uirgo*¹³².

129. Voici ce qu'on lit dans le second fragment de cette atellane : *Pecunia | Quid ? Bonum breue est, respondi, Sardiense caseum*, « L'argent ? Qu'est-ce ? Un bonheur de courte durée, répondis-je, un fromage de Sardaigne ».

130. Voir la figure 5.

131. Cf. les *Incerti nominis reliquiae* de Novius.

132. *Praeteriens uidit Dossennum in ludo reuerecunditer | non docentem condiscipulum, uerum scalpentem natis*, « En passant, il a jeté, dans la salle d'école, un coup d'œil respectueux sur Dossennus qui n'instruisait pas son élève, mais qui lui chatouillait les fesses ! »



FIGURE 5: Dossennus (British museum, Londres)



FIGURE 6: Le Docteur (Sand, *Masques et bouffons*)

Enfin, il faut mentionner le capitaine Matamore à travers qui la *commedia dell'arte* se moque des mercenaires, de ces soldats traînant misère, peu recommandables, pratiquement incapables de se battre, mais qui se pavanent et racontent leurs hauts faits pour rehausser leur bravoure. On retrouve tous ces éléments dans l'atellane *Maccus miles* sous les traits de Maccus qui fait preuve de vantardise, tout comme le soldat fanfaron de la comédie italienne¹³³.

Une autre similitude, relevée par F. Taviani¹³⁴, entre l'atellane et la *commedia dell'arte* tient dans l'aspect à la fois fascinant et effrayant de ces pratiques : quand les acteurs de la *commedia dell'arte* déploient leurs corps en ayant recours aux techniques de l'acrobatie, du contortionnisme, ou de la danse, ils fascinent et effraient à la fois. De la même façon, l'atellane et ses masques pouvaient effrayer, comme le rapporte Juvénal dans les *Satires* (voir p. lxxxvii *infra*).

Un élément supplémentaire qui a permis le rapprochement entre l'atellane et la *commedia dell'arte* est le port du masque ou, plus précisément, du demi-masque. Dans la comédie italienne, le masque, en exagérant les traits, fait du personnage un type qu'on reconnaît d'emblée. Ainsi, quand apparaît sur scène un acteur portant le masque d'un paysan repoussant, au nez busqué, le visage hérissé de verrues ou de bosses, le spectateur reconnaît

133. Voici comment il fanfaronne dans le premier fragment de l'atellane *Maccus miles* : *Nam cibaria <ad> uicem duorum solum me comesse condecet*, « La ration de deux, il faut que je la mange à moi tout seul ».

134. Taviani, « In scaena. Il teatro di Roma antica. », p. 121.

d'emblée Polichinelle. F. Taviani¹³⁵ a montré que la critique moderne veut voir dans le masque de l'acteur de la commedia dell'arte un signe de fixité, une preuve que l'acteur se spécialisait une fois pour toutes dans un seul rôle, alors que, selon lui, pour les spectateurs contemporains, ce comédien, contrairement au bouffon, portait un masque pour pouvoir, d'une pièce à l'autre, modifier le caractère du personnage qu'il incarnait. Ceci dit, tant que le système théâtral de la troupe fut en vigueur, il était logique de confier les rôles en fonction de l'emploi habituel de chaque acteur¹³⁶. Ainsi, selon Taviani,

le secret des masques de la commedia dell'arte [...] réside dans l'équilibre entre le manque total de prédétermination d'un seul aspect particulier – leur caractère – et la prédétermination rigide de tous les autres éléments, du vêtement à la condition sociale¹³⁷.

Les derniers traits communs à l'atellane et à la commedia dell'arte relèvent de la façon dont ces pièces étaient composées et interprétées : l'improvisation, les *lazzi* et acrobaties en tout genre¹³⁸, et enfin l'obscénité¹³⁹ sont autant d'éléments qui rapprochent ces comédies. Revenons seulement sur l'improvisation¹⁴⁰ : elle consistait, à partir du type du vieux marchand vénitien, par exemple, à produire des comédies dans lesquelles il apparaissait tantôt libéral, tantôt avare, tantôt tyrannique, tantôt fourbe, tantôt gâteux, etc. Le masque n'est alors conçu que comme une espèce de marionnette, le caractère du personnage venant des situations auxquelles il est confronté.

Est-il alors vraiment pertinent de dire que la commedia dell'arte trouve ses racines dans l'atellane ? Nous ne pouvons que relever des similitudes ou des analogies entre les deux. Mais il est peu vraisemblable de concevoir une

135. Taviani, « Le masque : du rite au théâtre », p. 119-134.

136. F. Taviani explique que ce système des emplois dura jusqu'à ce que la troupe soit remplacée par une distribution d'acteurs réunis par un metteur en scène pour un spectacle donné. Ainsi, les emplois ne dérivèrent pas de personnages types de la commedia dell'arte, mais se formèrent indépendamment d'elle, en raison des contraintes liées aux conditions de production théâtrale.

137. *ibid.*, p. 123-126.

138. Si l'on voulait une preuve que l'atellane, comme la commedia dell'arte, mettait en scène des personnages se livrant à toutes sortes de pantomimes, il suffit de se reporter à ce qu'en dit Tertullien (voir p. lii *supra*).

139. Ce trait tout à fait caractéristique de l'atellane est étudié p. lxxiv *infra*.

140. D'où le nom de *commedia all'improvviso*, c'est-à-dire « à l'impromptu », ou encore *commedia a sogetto*, « à canevas », qu'on donne aussi à la commedia dell'arte. Et sur le caractère improvisé de l'atellane (pré-littéraire), on peut se reporter à cette expression de Varron tirée des *Satires Ménippées* : *putas eos non citius tricas Atellanas quam id extricatoros ?* (éd. Cèbe, 198 B), où *tricas* désigne le canevas. Cette expression semble indiquer que l'intrigue de l'atellane, peut-être précisément en raison de son caractère improvisé, pouvait être difficile à suivre pour le spectateur.

continuité historique entre ces pratiques théâtrales¹⁴¹. En effet, l'atellane est presque entièrement perdue pour nous, puisque notre seule connaissance – à peu d'exceptions près – vient des grammairiens : comment, dans ces conditions, les comédiens du milieu du XVI^e siècle auraient-ils pu s'en inspirer ? Si l'hypothèse de la survivance de l'atellane dans la *commedia dell'arte* est séduisante, il faut bien convenir qu'elle peut difficilement être retenue.

Après avoir étudié comment l'atellane a fait son apparition et comment elle s'est développée avant d'être supplantée par le mime, il convient maintenant, malgré le caractère fragmentaire des pièces qui nous sont parvenues, d'en proposer des interprétations.

141. C'est aussi la conclusion de Dumont et Garelli qui soulignent combien il est « difficile d'établir une filiation directe entre les deux genres » (Dumont et Garelli, *Le théâtre à Rome*, p. 209). La proximité entre ces deux formes de théâtre viendrait, selon eux, d'une similitude de contextes sociaux, littéraires et historiques.

Interprétation des fragments

Les premières éditions ont surtout cherché à reconstituer l'intrigue des pièces, quitte à imaginer des scénarios parfois fantaisistes. Il convient au contraire, dans l'étude de ces fragments, de ne jamais oublier ce qui les caractérise : ce ne sont que des bribes qui, si elles ne nous permettent pas de recréer le sujet des comédies, nous aident au moins à mieux connaître ce qu'était le théâtre comique.

Les éléments de contextualisation nécessaires à la compréhension des fragments de théâtre latin ne nous sont pas parvenus. À cette difficulté s'ajoutent le caractère éclaté et discontinu des fragments, et le fait qu'ils nous sont parvenus dans un contexte grammatical dont la visée est forcément différente de celle qu'ils avaient dans leur contexte théâtral originel. On est donc confronté à des sources diverses (voir le chapitre consacré à l'histoire du texte p. xci). C'est à la tradition grammaticale que revient la majorité des fragments, car les grammairiens s'intéressent aux aberrations de la langue. Ils citent volontiers les auteurs de théâtre, comme si le théâtre était un réservoir privilégié de particularismes, comme si l'écriture théâtrale se définissait comme un écart par rapport à un usage ordinaire de la langue¹⁴². Dans ces conditions, les citations des grammairiens peuvent aider à comprendre tel ou tel mot, à éviter des faux-sens ou des contre-sens¹⁴³.

Mais pour mieux comprendre ces fragments, il convient plutôt de s'intéresser aux rapprochements possibles avec le théâtre d'Aristophane, Ménandre

142. On peut alors parler, avec J. Dangel (« Accius chez les grammairiens... », p. 171), de lexique d'un genre. Selon elle, « Quintilien insiste après Varron et Horace sur les mots poétiques qui échappent par définition à l'usage ordinaire de la langue au point de dévier d'une rectitude d'emploi : *mutant a recto* ». On trouve cette expression dans *Les institutions oratoires*, II, 13 : *Mutant enim aliquid a recto*, où *mutant* a pour sujet les *figurae* dont il est question dans la phrase précédente.

143. On peut ainsi se demander, par exemple, si une expression qu'on trouve chez Pomponius, citée par Nonius à côté d'extraits tragiques de Pacuvius, ne serait pas une parodie du style noble.

ou Plaute, afin de définir les emprunts de l'atellane et de voir en quoi elle a son originalité propre.

Emprunts de l'atellane

En consultant le tableau page lxiii et d'après le seul examen des titres des pièces qui nous sont parvenus, si on constate que seize pièces ont pour personnage éponyme un type proprement mis en scène par l'atellane (voir p. lxxvi *infra*), il apparaît par ailleurs que nombreux sont les emprunts à la comédie grecque ou latine. Voici quels sont rapprochements possibles avec la comédie grecque. Trois atellanes portent un nom grec : *Adelphi*, *Ergastilus*¹⁴⁴ et *Synephebi*. Six parodient la mythologie grecque : *Agamemno suppositus*, *Pytho gorgonius*, *Sisyphus*, *Andromacha*, *Hercules coactor*, *Phoenissae*. Quatre présentent une intrigue reprenant celle de la comédie grecque¹⁴⁵ : les *Adelphi* de Pomponius rappellent ceux de Ménandre ; la plainte du personnage de l'atellane *Aeditumus* peut être rapprochée de ce qu'on lit dans le *Ploutos* d'Aristophane ; *Anulus posterior* rappelle *L'arbitrage* de Ménandre ; et enfin les *Synephebi* sont à rapprocher des *Συνέφηβοι* de Ménandre, Apollodore et Euphron, ou encore des *Σύντροφοι* d'Alexis, Damoxénos, Diphile et Poseidippos¹⁴⁶. Pour finir, il apparaît que quatre mettent en scène des personnages qu'on trouve dans la comédie grecque : *Aruspex* et *Augur* sont à rapprocher des pièces d'Alexis et d'Antiphane ; le personnage travesti dans *Maccus uirgo* rappelle les *Thesmophories* d'Aristophane ; *Prostibulum* rappelle les *Guêpes* d'Aristophane ; enfin, l'atellane *Leno* peut être rapprochée des personnages mis en scène par Diphile.

Il faut aussi relever les rapprochements possibles avec la comédie latine. Deux atellanes présentent une intrigue reprenant celle qu'on trouve dans la comédie latine¹⁴⁷ : l'intrigue d'*Anulus posterior* rappelle celle de la *Cistellaria* de Plaute ; et l'atellane *Diues* est à rapprocher du *Phormio* ou encore du *Trinummus* de Plaute car, à chaque fois, l'intrigue est centrée autour de la dissipation de la fortune du père. Sept mettent en scène des personnages

144. Le terme *ergastylum* désigne l'atelier où travaillaient les esclaves : sans doute une adaptation de *ἐργαστήριον* avec une désinence latine. L'*ergastilus* est l'« esclave qui travaille dans l'atelier » ou bien le « gardien de l'atelier des esclaves » (Lucilius). Le sens de ce terme diffère selon son genre, comme l'explique Nonius (717L) qui note : *ergastylum et ergastylus, ut genere, ita intellectibus differunt. nam neutro carceris locus est ; masculino custos poenalis loci.*

145. Dont trois qu'on trouve également dans la comédie latine : la *palliata* s'est en effet inspirée de Ménandre.

146. Mais aussi des *Aequales* d'Afranius et des *Synephebi* de Caecilius.

147. Qu'on trouvait déjà dans la comédie grecque.

Nature du sujet	Nom	Intrigues	Parodie de la mythologie	Personnages de comédie	Realia
Sujets grecs	Adelphi, Ergastilus, Synephebi	Adelphi (cf. TERENCE), Aeditumus, Anulus posterior (cf. L'arbitrage de MÉNANDRE), Synephebi	Agamemno suppositus, Pytho gorgonius, Sisyphus, Andromacha, Hercules coactor, Phoenissae	Aruspex et Augur (cf. ALEXIS, ANTIPHANE), Maccus uirgo (cf. LES THESMOPHORIES d'ARISTOPHANE), Prostibulum (cf. LES GUÊPES d'ARISTOPHANE), Leno (cf. DIPHILE)	Néant
Sujets latins	Néant	Anulus posterior (cf. CISTELLARIA de PLAUTE), Diues (cf. PHORMIO ou TRINUMMUS de PLAUTE)	Néant	Aruspex et Augur (cf. LABÉRIUS et AFRANIUS), Lar familiaris (cf. l'AULULARIA), Leno (cf. CURCULIO ou PERSA de PLAUTE), Macci gemini (cf. les MENAECMI ou BACCIDES de PLAUTE), Maccus uirgo (cf. CASINA de PLAUTE, AFRANIUS et TITINIUS), Virgo praegnans (cf. l'AULULARIA), Munda (cf. PHILÉNIE dans ASINARIA)	Monde des commerçants et des paysans (Fullones (4), Medicus, Pictores, Piscatores, Maccus copo, Vin-demiatores, Fictor, Agricola (2), Rusticus (2), Campani, Sarcularia, Lignaria, Gallinaria, Asina, Maiialis, Porcus, Vacca Verres), Praefectus morum, Quinquatrus.

qu'on trouve dans la comédie latine¹⁴⁸ : *Aruspex* et *Augur* mettent en scène des personnages qu'on retrouve chez Labénius et Afranius ; *Lar familiaris* met en scène une divinité de la maison qui prend la parole dans le prologue de l'*Aulularia* ; le maquereau est représenté dans l'atellane éponyme *Leno* ainsi que dans le *Curculio* ou *Persa* de Plaute ; *Macci gemini* reprend le thème des jumeaux mis en scène dans les *Menaechmi* ou les *Bacchides* de Plaute ; on trouve des personnages qui se travestissent dans l'atellane *Maccus uirgo*, mais aussi dans la *Casina* de Plaute, ou bien chez Afranius et Titinius ; la jeune fille enceinte est l'objet de l'atellane *Virgo praegnas* et on trouve semblable personnage dans l'*Aulularia* ; *Munda* met en scène une coquette qui peut rappeler le personnage de Philénie dans l'*Asinaria*¹⁴⁹. Enfin, une vingtaine d'atellanes représentent un monde familier au spectateur romain, celui des commerçants et des artisans, alors qu'on ne trouve pas de *realia* venant du monde grec à proprement parler. L'atellane, en effet, se plaît à tourner en dérision les habitudes d'une corporation ou d'une profession familière aux spectateurs, comme celle des foulons par exemple (sur ce point, voir p. lxx *infra*).

Se pose alors un problème de contamination : l'atellane a-t-elle emprunté à la comédie grecque et à la comédie latine, ou bien seulement à la comédie grecque ? Il me semble pertinent de parler d'emprunts à la *véa* et à la *palliata*, voire parfois de parodie de ces formes de théâtre.

Reprise de thèmes

Parmi les thèmes chers aux auteurs comiques, on trouve celui du travestissement : le titre de l'atellane *Maccus uirgo* nous indique que ce thème était au centre de cette pièce, puisqu'on peut supposer que Maccus se déguise en jeune fille pour arriver à ses fins. On retrouve aussi ce procédé, sans que cela apparaisse dans le titre de l'atellane, dans *Kalendae Martiae* et *Macci gemini*¹⁵⁰. C'est en effet un procédé courant dans les intrigues de la comédie : on le trouvait dans les *Thesmophories* d'Aristophane, v. 643 : *ποῖ τὸ πέος ὠχρεῖς κάτω*, « De quel côté baisses-tu ton engin ? » demande Clisthène au Parent déguisé en femme. Ce travestissement était bien sûr

148. Là encore, ce sont des personnages qu'on trouvait déjà, pour la plupart, dans la comédie grecque.

149. La femme vénale apparaît toujours courtisane chez Plaute.

150. Voir l'allusion obscène du troisième fragment : *perii! non puella est! num quid abscondidisti inter nates?*, « je suis perdu : ce n'est pas une fille ! est-ce que tu as caché quelque chose entre tes fesses ? »

une source de comique¹⁵¹. La *togata*¹⁵² a aussi employé le travestissement comme on le voit chez Afranius, 119-120 : *Puella non sum, supparo si induta sum?*, « Je ne suis pas une femme, si je porte un supparum? », ou Titinius, 165 : *Feminina fabulare succrotilla uocula*, « Parle d'une petite voix fluette de femme » (*Comoedia togata*, éd. Daviault). Plaute, lui aussi, utilise ce procédé dans *Casina* (v. 875-936) : la maîtresse de maison, par jalousie, entend berner son mari en donnant l'ordre à l'écuyer de se déguiser en Casine, jeune femme dont le maître est précisément amoureux.

Un autre thème sur lequel reposent bien des intrigues des comédies anciennes est la reconnaissance. Dans l'argument de ces pièces, un objet rend possible la reconnaissance et donc le dénouement. Dans l'atellane *Anulus posterior*, on peut supposer que c'était un anneau. C'était le cas dans *L'arbitrage* de Ménandre, pièce dans laquelle un enfant né d'un viol est abandonné par la mère à l'insu de son époux. Mais ce dernier l'apprend et la répudie jusqu'à ce qu'on découvre, grâce à des objets, qu'il est celui qui a autrefois violenté celle qui est devenue sa femme. La reconnaissance permet un dénouement heureux. Nombre des pièces de Plaute en sont aussi une illustration¹⁵³.

Depuis Ménandre, la comédie a pour sujet les intrigues familiales (et non plus les intrigues de la Cité comme chez Aristophane), et met en scène la vie de la maison. Il n'est donc pas surprenant de trouver une atellane de Pomponius intitulée *Lar familiaris* et une autre de Novius, *Mania medica*, qui devait mettre en scène la mère des Lares, divinités de la maison. Ce qui est mis en scène dans l'atellane – qu'on trouvait chez Ménandre et dans la *palliata* – c'est la famille qui se fonde en passant par de multiples péripéties : au grand dam de son père et au préjudice de quelque maquereau, le jeune homme amoureux poursuit et obtient, grâce au valet rusé, la possession de la jeune fille convoitée. Cela ne va pas sans de nombreux coups du sort

151. Kerényi (« Satire und satura », p. 135-136) a précisément observé que ce goût de la transformation, qui peut remonter jusqu'à Aristophane et aux danses pré-dramatiques grecques d'hommes habillés en femmes, était un élément du culte de Dionysos capable de rompre les limites de la nature.

152. Rappelons que c'est Titinius, le premier, qui écrivit des *togatae*, vers la fin de la période des guerres puniques. Cette forme de comédie va puiser dans la pièce à intrigue de l'école nouvelle athénienne qu'elle imite librement. Ses personnages portent le vêtement national, la toge. L'action se place en plein milieu des mœurs bourgeoises des villes moyennes latines, ainsi que l'indiquent les titres même des pièces : la *Joueuse de harpe* ou la *Jeune fille de Ferentinum* (*Psaltria* ou *Ferentinatis*), la *Joueuse de flûte* (*Tibicina*), la *Femme juriste* (*Jurisperita*), ou encore les *Foulons* (*Fullones*), pour ne citer que quelques exemples.

153. Beaucoup de comédies de Plaute se dénouent en effet sur des scènes de reconnaissance ou de retrouvailles, comme en témoignent le *Rudens*, la *Casina*, les *Ménechmes*, la *Cistellaria* ou encore le *Curculio*.

tels les viols ou les naissances imprévues, comme l'indique l'atellane *Virgo praegnas* de Novius, ou encore les difficultés pour doter la jeune fille, comme semble l'indiquer l'atellane *Dotata* de Pomponius.

Reprise de personnages

Les atellanes mettent en scène des personnages traditionnels de la comédie qui sont des personnages éponymes de l'atellane. Parmi les personnages masculins, on peut citer l'entremetteur mis en scène dans *Leno* : c'est un personnage ordinaire de la comédie, qui désigne le maquereau, mot populaire. À l'origine, on désignait ainsi celui qui tirait de l'argent du travail de ses esclaves, puis le mot se serait spécialisé dans le sens de « qui tire profit de la prostitution de ses esclaves femmes ».

On peut également citer le devin comme personnage traditionnel de la comédie : on le voit dans *Aruspex uel pexor rusticus* mais aussi *Augur* ou encore *Philosophia* qui fait du devin un personnage avide, prêt à aider un pauvre bougre désireux de connaître l'avenir à condition d'être d'abord payé. Ce personnage, en effet, est toujours présenté comme une espèce de charlatan, un diseur de bonne aventure qui s'enrichit grâce à la naïveté de ses auditeurs. On peut se référer à *Mάντις* d'Alexis, *Οἰωνοστής* d'Antiphane, et *Augur* de Labérius et d'Afranius.

On retrouve aussi les personnages des jumeaux dans *Macci gemini* de Pomponius et *Gemini* de Novius : c'est un motif classique qui a beaucoup inspiré la farce. Ne citons que les *Menaechmi* de Plaute, pièce entièrement fondée sur les quiproquos provoqués par la présence, dans la même ville, de deux frères jumeaux qui portent le même nom : Ménechme. L'un vient chercher son jumeau qui s'était perdu tout jeune. Finalement, on assiste à la scène de reconnaissance attendue.

Parmi les personnages féminins, il faut citer la mégère ou la femme coquette : on la retrouve dans *Munda* par exemple¹⁵⁴. La jeune fille mère, autre personnage féminin récurrent, est mis en scène dans *Virgo praegnas* de Novius. Le thème du viol est d'ailleurs souvent exploité dans la comédie¹⁵⁵. Citons, pour finir, le personnage de l'*uxor dotata*, objet de toutes les dérisions chez Plaute ou Térence, et qu'on retrouve dans l'atellane *Citharista* de Pomponius, mais aussi dans la *Tabellaria* de Novius.

On peut enfin supposer que l'atellane, comédie de caractère tout comme la comédie de Ménandre qui décrit les ravages de la cupidité, de la jalousie

154. À propos de cette atellane, J.J. Hartman (« De atellana fabula », p. 232) fait le commentaire suivant : *nomen fabulae designat mulierem luxus cupidam*.

155. Cf., par exemple, l'*Aulularia* et l'*Epidicus* de Plaute, ou encore *Hecyra* de Térence.

ou de la misanthropie, a mis en scène des personnages au caractère excessif pour dénoncer un certain nombre de travers : c'est le cas dans *Maleuoli* de Novius, où est dénoncée l'envie, mais aussi dans *Parci* de Pomponius et *Parcus* de Novius, atellanes qui stigmatisent l'avarice et auxquelles il faut opposer, l'atellane *Pannuceati* dont Hartman¹⁵⁶ dit :

Pannuceatorum nomine designari uidentur adulescentes, qui liberius uiuentes ad inopiam atque adeo ad pannos sunt redacti. Res hic agitur inter duos fratres, auarum alterum, at alterum helluonem.

Par le nom de *Pannuceati*, on désigne apparemment des jeunes gens qui vivent trop largement au point de se retrouver dans le dénuement et d'en être réduits à porter des guenilles. L'action se passe entre deux frères, dont l'un est avare, tandis que l'autre est glouton.

Parodie

Si l'atellane reprend un certain nombre de thèmes et de personnages mis en scène dans la *palliata*, qui s'inspire elle-même de la comédie nouvelle grecque, la *véa*, elle peut aussi se présenter comme une parodie : non seulement certains titres d'atellanes font penser à des réécritures de mythes, mais les auteurs d'atellanes parodient aussi les langages officiels, ainsi que les genres « sérieux » tels que la tragédie ou la philosophie.

Il apparaît nettement que les titres de certaines pièces font référence à un argument mythologique : citons, de Pomponius, *Sisyphus*, *Pytho gorgonius*¹⁵⁷ ou *Ariadne*¹⁵⁸, ou bien chez Novius, *Phoenissae* ou encore *Hercules coactor* qui fait d'Hercule un collecteur d'impôts ou un foulon. Tout en reprenant un personnage ou un motif mythologique, l'atellane le dégrade pour en faire un élément du comique. C'est ce que faisait Aristophane dans les *Guêpes*, quand il mettait en scène Bdélycléon qui, pour échapper à son fils, reprenait la ruse qu'avait utilisée Ulysse pour échapper à Polyphème¹⁵⁹. À partir de là, on peut supposer que l'atellane pratiquait le « burlesque religieux »¹⁶⁰ : n'oublions pas qu'elle était donnée en *exodium*, à la suite des tragédies, comme nous l'avons vu p. xviii, et il est donc naturel qu'elle ait

156. *ibid.*, p. 232.

157. Munk (*De fabulis atellanis*, p. 41) explique que c'est une figure de la *daemonologia rustica*. Cf. Lucilius 1065-6 M.

158. De cette atellane, nous n'avons conservé que le titre. P. Frassinetti (*Fabula atellana...* p. 58) a montré qu'il s'agissait probablement d'une atellane à sujet mythologique dans laquelle les *personae oscae* agissaient conjointement aux personnages du mythe. L'analogie avec le drame satyrique grec, où les satyres occupaient la place des *personae oscae* (cf. Diomède, comme je l'ai montré p. v), a déterminé le nom de *satyrice* qu'on a donné à ce genre de farce.

159. Cf. v. 180-1.

160. Je reprends une expression de J.-P. Cèbe (« La caricature... », p. 72).

parodié ces légendes qui en formaient la trame. Rappelons ici, enfin, les propos de Juvénal qui écrit : *Vrbicus exodio risum mouet Atellanae | gestibus Autonoes*. Par là, selon lui, les plaisanteries mythologiques ne disparurent jamais de la comédie osque. Traitant ainsi des dieux et héros, l'atellane n'a pas hésité à parodier également les ministres du culte si l'on en croit les titres de ces atellanes, *Augur* et *Aruspex uel pexor rusticus*.

L'atellane parodie aussi les langages officiels, que ce soit la langue juridique et administrative, ou bien le langage religieux. La parodie du langage des magistrats devait être particulièrement présente dans les farces dont le sujet portait sur les élections : c'est le cas de *Pappus praeteritus* de Pomponius et Novius, ou encore de *Heres Petitor* de Pomponius¹⁶¹. On en a quelques traces dans l'atellane *Pappus agricola* qui, selon Cèbe, « tire sa pompe humoristique du tour *urbanas res* et de l'allitération *desubito deserris* ». Il prend aussi l'exemple de l'atellane *Campani* de Pomponius où « la tonalité administrative naît du traditionnel impératif futur et de l'adverbe *publicitus* »¹⁶². On retrouve l'emploi caractéristique de ces impératifs futurs chez Plaute dans le *Miles gloriosus* par exemple, des vers 159 à 165.

La prière – que ce soient des souhaits, des serments, des supplications ou encore des hymnes – est aussi l'objet de parodie dans l'atellane : on pense ici à la promesse de sacrifier un porc qu'une femme adresse à Mars, dans l'atellane *Galli transalpini*, pour le retour de son mari sain et sauf, ou encore à la supplication cocasse faite au nom de parties du corps dans *Lar familiaris*, où le personnage s'exclame *per lactes tuas*. On trouve semblable procédé chez Plaute, dans le *Rudens* (v. 635-638), où la partie du corps invoquée est choisie parce qu'elle est exposée à recevoir des coups.

En outre, on peut supposer, d'après certains titres qui surprennent pour une comédie, qu'un certain nombre d'atellanes parodiaient les genres « sérieux » : le genre, peut-être le plus parodié, était le genre tragique, comme cela semble être le cas dans *Agamemno suppositus*, *Armorum iudicium*, *Atreus*¹⁶³ et *Auctoratus*¹⁶⁴ de Pomponius, ou encore *Andromacha* et *Mortis et uitae iudicium* de Novius. Le genre tragique était aussi souvent parodié par Aristophane¹⁶⁵, comme le montre, notamment, le personnage de Lamachos dans les *Acharniens*, ancêtre de notre Matamore. Plaute a aussi parodié le genre tragique : il parodie l'accès de folie, thème cher aux tra-

161. Voir mon commentaire de ces atellanes *ad loc.*.

162. Cèbe, « La caricature... », p. 86.

163. Voir Dieterich, *Pulcinella*, p.108.

164. C'est dans les deux derniers fragments que le ton tragique ou sententieux se trouve parodié.

165. Aristophane a aussi beaucoup parodié les autres auteurs, et notamment Euripide à qui il s'en est pris constamment, comme en témoigne sa comédie *Les Grenouilles*.

giques, dans le *Mercator* (v. 930-949). Il parodie aussi le maintien des héros tragiques en faisant prendre le plus souvent à des esclaves des attitudes tragiques, comme dans le *Stichus* (v. 274-287).

L'autre genre sérieux parodié dans l'atellane est la philosophie : dans *Philosophia*, Pomponius semble s'en prendre à ces charlatans qui, selon E. Munk¹⁶⁶, avaient calomnié le nom de philosophie. Ce n'est pas sans rappeler les *Nuées* d'Aristophane où le travail effectué par les sophistes, ces faux sages, est ridiculisé et tourné en dérision. Mais on peut aussi penser à Plaute pour qui le verbe *philosophari* est un synonyme de *nugari* (cf. *Captiui*, 284 ; *Pseudolus*, 687, 974).

Mais loin de n'être qu'une reprise ou une parodie des comédies d'Aristophane, Ménandre ou Plaute, l'atellane a son originalité propre.

Originalité du genre

Un divertissement campanien populaire

Un divertissement campanien C'est en Campanie que l'atellane a vu le jour¹⁶⁷. Citons l'atellane *Quinquatrus* où il est question des *Seplasiae*, fête célébrée à Capoue¹⁶⁸, ou encore la pièce *Campani*, les Campaniens, qui désignent les citoyens de Capoue. Le titre de cette atellane désigne la région d'Italie qui a vu naître ce genre de spectacle et l'inscrit dans un cadre familial aux spectateurs. Comme l'a montré J.-P. Cèbe¹⁶⁹ :

de même que la *véa*, revue par Plaute, se retourne contre les Grecs, de même l'atellane, devenue romaine, eut tôt fait de berner les Osques, ses créateurs, et, par extension, tous les ruraux d'Italie¹⁷⁰.

Il est difficile de dire si la caricature des étrangers était pratiquée dans l'atellane. Nous ne pouvons rien déduire de *Galli Transalpini* ni du fragment

166. Munk, *De fabulis atellanis*, p. 151.

167. Les motifs d'un certain nombre de vases campaniens en seraient la preuve, si l'on accepte l'interprétation qu'en propose Bieber (*The history...* p. 145, fig. 358 et p. 131, fig. 481) : un cratère de Python, conservé au Musée du Vatican, montre une scène de banquet, où trois jeunes gens sur un lit de table jouent au cottabe et célèbrent une victoire : ils sont servis par des satyres ; Papposilenus est endormi sur le sol et plongé dans l'ivresse, Dionysos est assis au milieu du thiasse ; au-dessus d'eux on peut voir des masques, dans lesquels M. Bieber a voulu reconnaître Pappus-Casnar et Maccus. Sur un vase du Musée de Leningrad, on peut voir quatre masques qui ont été interprétés comme des personnages de l'atellane : Maccus serait Apollon, Dossennus serait représenté sous les traits d'Héraclès, Iolaos sous ceux de Bucco et le masque du vieillard serait Pappus.

168. Sur ce point, voir mon commentaire de l'atellane *Quinquatrus*.

169. Cèbe, « La *satura* dramatique », p. 64.

170. C'est-à-dire tous ceux qui n'habitent pas Rome.

du *Maccus* de Novius où l'on peut lire *quid? bonum breve est, respondi, Sardinense caseum*. Il en est de même pour l'atellane *Syri*. Ce qu'on peut dire, en revanche, c'est qu'en écrivant pour la capitale, Pomponius et Novius se moquent des paysans mal élevés qui parlent patois, de ces rustiques incultes.

Un divertissement populaire L'atellane, divertissement ancré en Campanie, est aussi un théâtre populaire. Il faut rappeler ici le contexte socio-politique dans lequel l'atellane littéraire a vu le jour : Pomponius est célèbre à la fin du premier siècle, soit à une époque où les provinces d'Italie se soulèvent. Il n'est donc pas étonnant que l'atellane mette en scène des gens du peuple, des gens venant de ces provinces rurales d'Italie, puisque c'est une nouvelle réalité pour les Romains. Cette nouvelle réalité, comme le montre D. Romano¹⁷¹, les Romains l'ont intégrée, tout en la caricaturant : ils se divertissent donc de la rusticité du langage et du mode de vie de ces ruraux que l'atellane met en scène. C'est sûrement une des raisons pour lesquelles l'atellane a mis en scène les milieux les plus populaires.

Elle tourne en dérision les habitudes d'une corporation ou d'une profession familière aux spectateurs, comme celle des foulons dans *Collegium* : ce titre fait sûrement référence à une corporation d'artisans, comme le montre O. Ribbeck¹⁷², et très probablement à celle des foulons qu'on retrouve dans bien des pièces atellanes¹⁷³ : voir *Decuma fullonis* et *Campani* de Pomponius, et *Fullones*, *Fullones feriati* et *Fullonicum* de Novius. On peut encore

171. Romano, « Politica... », p. 263.

172. Ribbeck, *Poesia romana...* p. 246.

173. Ce métier humble, organisé en corporation (cf. Plutarque, *Numa*, 17), devait avoir une certaine importance, comme le montre cette épigraphe parodique retrouvée à Pompéi : *fullones ululam(que) cano, non arma uirumque*. La divinité protectrice des foulons est justement Minerve, en l'honneur de laquelle est organisé le *Quinquatrus* : on peut imaginer, comme le suggère T. Guardi (« I fullones e la commedia romana », p. 40), que ce sont les foulons d'Atella qui ont introduit à Rome ce type de représentation. On trouve des nombreuses mentions des foulons dans la comédie, notamment chez Plaute (*Aulularia* 508 et 515, *Pseudolus* 782 et *Asinaria* 907) qui tient à introduire des éléments de la romanité – ce que ne fait pas Térence chez qui on ne trouve aucune allusion aux foulons – même s'il s'inspire de sujets grecs. Au contraire de la *palliata*, la *togata* et l'atellane mettent en scène le monde humble de la province : on trouve donc des foulons protagonistes d'une pièce intitulée *Fullonia* ou *Fullones* chez Titinius, ainsi que chez Pomponius et peut-être davantage chez Novius, comme l'attestent ces mots de Tertullien tirés du *De pallio* : *pugil Cleomachus post Olympiae cum incredibili mutatu de masculino fluxisset, intra cutem caesus et ultra, inter fullones iam Nouianos coronandus* (éd. Turcan, 4), « Comme le pugiliste Cléomaque, après Olympie, avait abjuré son sexe par une transformation incroyable, blessé entre la peau et au-delà, il mérita d'être couronné parmi les foulons de Novius » ; on trouve aussi des foulons dans le mime (cf. Laberius, *Fullo*).

citer les médecins dans *Medicus*, les pêcheurs dans *Piscatores*, les boulangers dans *Pistor*, les crieurs publics dans *Praeco posterior*, les prostituées dans *Prostibulum*, les cabaretiers dans *Maccus copo* de Novius, les vendangeurs dans *Vindemiatores* de Novius. Notons cependant que la *togata* elle-même mettait aussi en scène des personnages qui se définissaient moins par leur caractère que par leur profession : elle prenait alors le nom de *tabernaria*¹⁷⁴, que Martin et Gaillard traduisent par « comédie boutiquière »¹⁷⁵.

Un divertissement ayant pour cadre la campagne La campagne est souvent le cadre choisi par l'atellane : la présence d'ânes, de meules, de porcs et d'animaux de basse-cour était familière aux spectateurs, puisque l'on retrouve ces éléments dans plusieurs atellanes, comme *Macci gemini*, *Pappus agricola*, *Pistor*, *Placenta*, *Porcus*, *Rusticus*, *Sarcularia*, *Verres aegrotus*, *Verres saluus* de Pomponius ou encore dans *Agricola*, *Asinus*, *Bubulcus cerdo* et *Gallinaria* de Novius. Si l'on en croit tous ces titres, l'atellane nous apparaît comme relevant d'une tradition campanienne issue de divertissements rustiques¹⁷⁶. Et on trouve des preuves de l'ancrage de l'atellane dans la tradition campagnarde dans ces propos de Varron tirés du *De lingua latina* au sujet de la langue de l'atellane, une langue paysanne :

Vt quiritare urbanorum, sic iubilarum rusticorum; itaque hos imitans Aprissius ait: « Io Bucco! – Quis me iubilat? – Vicinus tuus antiquus ». (éd. Flobert, VI, 68)

De même que *quiritare* est le propre des citadins, de même *iubilarum* est celui des campagnards ; c'est pourquoi Aprissius, en les imitant, dit : « Hé, Bucco! – Qui me crie après? – Ton vieux voisin. »

174. Diomède, dans son *Ars grammatica*, définit ce qu'est la *tabernaria* : *secunda species est togatarum quae tabernariae dicuntur et humilitate personarum et argumentorum similitudine comoediis pares, in quibus non magistratus regesue sed humiles homines et priuatae domus inducuntur, quae quidem olim quod tabulis tegerentur, communiter tabernae uocabantur* (éd. Keil, I, p. 489), « la seconde catégorie de comédies, dans la *togata*, est celle qu'on appelle *tabernaria* : ces comédies, par l'origine modeste des personnages et par la similitude des sujets, sont semblables à celles dans lesquelles sont mis en scène non pas des magistrats ou des rois, mais des hommes modestes et des maisons de simples particuliers : comme ces maisons étaient autrefois couvertes de planches (*tabula*), on les appelait communément *taberna* ».

175. Martin et Gaillard, *Les genres littéraires à Rome*, p. 42.

176. Grimal, dans sa *La littérature latine*, explique que si l'atellane fut reçue à Rome, elle n'y eut jamais qu'une place très secondaire. Il est peu probable, selon lui, que les classes dirigeantes aient eu de la sympathie pour cet art provincial considéré comme inférieur et dangereux. La défection de Capoue pendant la seconde guerre punique et la répression dont les Campaniens furent l'objet augmentèrent le sentiment de défiance des Romains.

Ce n'est pas la seule remarque de langue qu'on trouve chez Varron concernant l'atellane, puisqu'en VII, 84, on lit :

In Atellanis licet animaduvertere rusticos dicere se adduxisse pro scorto pelliculam.

Dans les atellanes on peut remarquer que les paysans se servent de *pellicula* (petite peau) au lieu de *scortum*.

Varron fait ici une remarque de vocabulaire et se réfère aux atellanes pour indiquer une particularité, propre aux campagnards, dans l'emploi du terme qui signifie « courtisane ».

Enfin, Varron signale en VII, 96, que *Mesius* est utilisé au lieu de *Maesius* : *Rustici Pappum Mesium, non Maesium*, « Les gens de la campagne écrivent *Pappus Mesius*, et non *Maesius* ».

Si l'atellane se distingue des autres formes de théâtre par son ancrage en Campanie et par son caractère particulièrement populaire, elle tient aussi son originalité de l'expressivité de sa langue et de sa verve satirique.

Expressivité et verve satirique

S'il est clair que l'atellane avait recours au comique de geste pour faire rire les spectateurs¹⁷⁷, c'est aussi grâce à l'expressivité de sa langue qu'elle devait séduire le public. Le style de l'atellane, en effet, est riche en allitérations, assonances, homéotéleutes, onomatopées, et jeux sur les mots. Il serait trop long d'en dresser la liste ici¹⁷⁸, mais j'aimerais néanmoins en citer quelques exemples significatifs : le premier est tiré de l'atellane *Pannuceati* :

nupsit posterius dotatae uetulae uaricosae uafrae

que j'ai traduit par : « [...] se maria par la suite à <une femme> bien dotée, vieille, variqueuse et vicieuse ». Il est clair que l'allitération en /u/ souligne le dégoût de celui qui parle pour ce personnage traditionnel de la comédie, la vieille qu'on épouse pour le magot ! L'autre exemple est tiré d'une autre comédie de Pomponius, *Syri* :

177. J'ai déjà souligné que Juvénal reconnaissait la puissance comique de l'atellane (voir p. 1) qui reposait justement sur le jeu de l'acteur (*gestibus*). On en a la preuve dans nombre d'atellanes : citons, à titre d'exemple, l'atellane *Macci gemini* où *Maccus* devait avoir une mimique comique au moment où il se rend compte que *non puella est*, ou bien encore les atellanes mettant en scène des bastonnades (cf. *Maccus miles* où le même *Maccus* en vient aux mains pour sa pitance ; *Maccus exul* où le peuple s'en prend à *Maccus* qui se voit obligé de prendre la fuite ; ou bien *Praeco posterior* où, cette fois, c'est un fils qui veut mettre une raclée à son père).

178. Voir les notes de mon édition.

Lapatium nullum utebatur, lardum lurchabat lubens

où l'allitération en /l/ nous permet presque d'entendre le personnage qui, tout à son plaisir de la dévoration, doit se pourlécher après s'être empiffré de lard !

Mais la langue de l'atellane n'est pas seulement riche en jeux sur les sonorités : elle abonde en jeux de mots, énoncés à double entente¹⁷⁹, et effets comiques qui reposent sur des chutes *praeter expectationem*¹⁸⁰. Là encore, je n'en prendrai que quelques exemples : dans l'atellane *Maialis*, Pomponius se plaît à jouer sur les termes *cena/maena*¹⁸¹ comme s'il s'amusait de la détresse du parasite qui rentre bredouille. On trouve un autre jeu de mots significatif dans l'atellane *Prostibulum* où le personnage, mettant en balance *rumorem* et *rumen*, n'hésite pas un instant et donne la priorité à son ventre sur sa réputation ! À ces jeux de mots s'ajoutent des énoncés à double entente : quand, dans l'atellane *Aruspex uel pexor rusticus*, Bucco comprend au sens propre l'adverbe *puriter*, cela devait provoquer le rire ; de même, dans un registre plus grossier, le nom *panem* que donnent les manuscrits dans un fragment de la pièce *Prostibulum* doit être compris dans un sens obscène. Je voudrais terminer par deux exemples de répliques qui déjouent l'attente du spectateur : c'est le cas dans l'atellane *Aeditumus* où après le premier vers, on s'attendrait à ce que le gardien du temple s'avoue content de son sort : or il s'exclame *nec mortalis nec mortalium ullum in terra miserius!* On trouve semblable procédé dans la pièce *Concha*.

Le succès que l'atellane a connu peut aussi s'expliquer par le caractère improvisé du jeu, qui permettait une hardiesse dans les propos : on peut ainsi comprendre certaines allusions politiques comme autant d'éléments de satire de la part de nos auteurs d'atellanes. On peut en relever un certain nombre : citons d'abord, ce vers tiré de l'*Auctoratus* de Pomponius : *Neque sum Nemmi neque Cassi neque Munati*, où il semblerait que Nemmius et Cassus aient été deux responsables du parti populaire si l'on en croit Cichorius¹⁸² ; on peut aussi relever, dans *Cretula uel petitor* de Pomponius, le dialogue entre un candidat et un augure : le dernier fragment du passage pourrait bien être des promesses électorales que ferait le candidat en cas de succès ; citons également, dans *Pappus praeteritus* de Pomponius, le vers où Pappus se plaint du caractère versatile du peuple dont l'opinion change tout le temps ; dans la pièce du même nom écrite par Novius, on lit : *Dum istos inuitabis suffragatores, pater, | Prius in capulo, uam in curuli sella*

179. Comme je l'ai montré p. lxxi, Varron a relevé ce trait de la langue de l'atellane à propos du nom *pellicula*.

180. Voir p. cvii *infra* où Cicéron le note à propos du style de Novius.

181. Ou *mena* : cf. mon commentaire de ce fragment.

182. Cichorius, « Zur Geschichte der Atellanendichtung », p. 85.

suspendes natis ; à cela s'ajoute ce vers d'atellane, déjà mentionné p. xlix, que Suétone rapporte au chapitre 45 de la *Vie de Tibère* : *hircus uetelus capreis naturam ligurit* ; enfin, rappelons l'évocation, par l'acteur d'atellane Datus, du meurtre de Claude et d'Agrippine rapporté par Suétone (voir, sur ce point, p. 1). Cette licence sur scène n'était possible que parce que « le temps et l'espace du spectacle créent un microcosme où l'empereur n'est plus un être inaccessible, mais un être proche, objet de railleries permanentes », comme l'explique P. Arnaud¹⁸³. Cela dit, si le rire était admis, l'injure et l'outrage étaient punis¹⁸⁴.

Cependant quelle put être la portée satirique de l'atellane quand on sait que Caligula fit brûler en plein amphithéâtre un auteur d'atellane qui l'avait raillé (voir p. xlix *supra*) ? Ne nous y trompons pas : la mise à mort d'un acteur était une sanction tout à fait exceptionnelle et l'exil semble avoir été la seule mesure de coercition exercée à l'encontre des histrions¹⁸⁵, bien souvent d'ailleurs non pas pour la nature des propos qu'ils auraient tenus, mais bien davantage pour avoir été la cause de querelles susceptibles de troubler l'ordre public. L'empereur permettait donc au peuple, et plus précisément aux acteurs, d'exercer une certaine forme de liberté de parole. Mais ne faut-il pas y voir, avec A. Suspène, la volonté de la part du prince de maintenir « la fameuse fiction républicaine établie par Auguste »¹⁸⁶ qui lui permettait par ailleurs de confisquer les décisions politiques ? Ainsi, plutôt qu'un lieu de contestation politique, la scène aurait donc été le cadre où le pouvoir se donnait une base populaire. Dans ces conditions, ne peut-on en déduire que l'atellane tenait son succès, non pas de l'audace de ses propos, mais du recours facile à l'obscénité ?

Trivialité et grossièreté

Pourquoi l'atellane a-t-elle toujours été considérée comme particulièrement grossière ? Est-ce un trait propre à ce genre de théâtre ? Si Aristophane et Plaute se plaisaient à recourir à des grossièretés et ménageaient aussi une large place au corps, dans l'atellane, ces traits sont encore plus marqués et, par là-même, peuvent caractériser le genre. On compte d'abord

183. Arnaud, « La claque... », p. 279.

184. Sur l'interdiction de la critique personnelle sur scène : voir Cicéron, *Tusc.*, IV, 2 ; Tacite, *An.*, IV, 14 et XI, 13 ; Evanthius, *De fabula*, II, 4, ou encore Saint-Augustin, *De Civ. Dei*, II, 9.

185. Il faut d'ailleurs noter que les empereurs durent souvent revenir sur leurs décisions : P. Arnaud (*ibid.*, p. 288) cite à ce titre Auguste qui dut rappeler Pylade en 18 pour apaiser les spectateurs (Dion, LIV, 14, 4-5).

186. Suspène, « Les ordres supérieurs... », p. 329.

nombre d'atellanes qui mettent en scène le corps comme objet de désir sexuel : ne prenons que l'exemple de l'atellane *Maccus uirgo* dont il nous reste ces vers : *praeteriens uidi Dossennum in ludo reuerecunditer | non docentem condiscipulum, uerum scalpentem natis!*¹⁸⁷ Cette trivialité apparaît également dans certains titres : Herter¹⁸⁸ voit, avec raison, dans le titre de l'atellane *Concha* une allusion érotique¹⁸⁹. Citons aussi *Maialis*, le porc châtré, qui semble être une insulte. Enfin, toutes les atellanes qui mettent en scène le personnage éponyme de Pappus, ce vieux libidineux, promettent des scènes scabreuses : c'est le cas de celle qui porte le titre de *Hirnea pappi* de Pomponius où c'était l'impuissance sénile de Pappus qui devait être tournée en dérision.

Le corps est représenté dans ce qu'il a de plus trivial : il est alors réduit à ses fonctions vitales, *comedere et cacare*¹⁹⁰. Le corps scatologique est notamment mis en scène dans les *Pannuceati* de Pomponius : *neque interim, cacandi causa, [...]*, dans *Porcus* de Pomponius : *sciunt omnes, quantum est qui cossim cacant | decedo cacatum*, ou encore dans deux atellanes qui soulignent le caractère complémentaire de ces deux fonctions vitales : *Prostibulum* de Pomponius, *ego quaero quod comedim ; has quaerunt quod cacent : contrariumst* et *Bucculus* de Novius, *quod editis, nihil est ; si uultis quod cacetis, copia est*¹⁹¹. Une plus grande place encore est réservée au corps qui mange et qui boit, comme si le centre de gravité de ce monde-là était le ventre¹⁹². Rappelons d'abord la présence dans l'atellane des personnages de Bucco et de Dossennus : le premier, par son nom même, évoque sa glotonnerie, et le second, tout comme Manducus, rappelle la figure de l'ogre. Témoignages de ce plaisir de la dévoration, ces fragments extraits de *Syri*

187. « En passant, il a jeté, dans la salle d'école, un coup d'œil respectueux sur Dossennus qui n'instruisait pas son élève, mais qui lui chatouillait les fesses ! »

188. Herter, « Das Sexualleben... », p. 329.

189. Ce n'est pas l'interprétation de Hartman (« De atellana fabula », p. 230).

190. Rappelons ici que la comédie d'Aristophane, contrairement à celle de Ménandre, ménageait déjà une large place au corps : on trouve, par exemple, au début des *Acharniens* (v. 31), Dicéopolis qui pète et se gratte le cul. Et l'on trouve aussi des personnages qui chient, qui s'insultent (combien de fois peut-on lire « Espèce d'enculé » !) ou qui évoquent sans retenue les plaisirs du corps.

191. C'est en ces termes que R. Raffaelli (« Pomponio e l'atellana... », p. 132) commente ce fragment : « Il frammento, pure di sapore proverbiale, mostra – a mio avviso in modo emblematico – quanto il rovesciamento, il basso messo al posto dell'alto, in una formula, “il mondo a capinculo”, possa intravedersi in fondo dell'Atellana », « Le fragment, avec une saveur toute proverbiale, montre – à mon avis de façon emblématique – comment l'inversion, le bas mis à la place du haut, autrement dit, “le monde à l'envers”, peut s'apercevoir dans l'atellane ».

192. R. Raffaelli (ibid., p. 131) a calculé qu'environ un vers sur quatre contient une allusion à la nourriture.

ou encore de *Prostibulum* : *lapatium nullum utebatur ; lardum lurchabat lubens*, « Il n'utilisait aucun légume vert ; il s'empiffrait de lard avec plaisir », et *ego rumore parui facio, dum sit rumen qui inpleam*, « Moi, je fais peu de cas des bruits qui courent, tant que j'ai de quoi me remplir la panse ». Dans d'autres fragments, au contraire, il est question du ventre qui crie famine, comme dans *Maialis* :

*miseret me eorum, qui sine frustis uentrem frustrarunt suum
cenam quaeritat :
si eum nemo uocat, reuertit maestus ad maenam miser.*

J'ai pitié de ceux qui, sans morceau, ont trompé leur ventre.

Il recherche avec ardeur un dîner : si personne ne l'appelle, il retourne tout triste à ses sardines, misérable qu'il est.

Le manger est par ailleurs révélateur de l'appartenance à un groupe social, comme en témoigne cette remarque qu'on trouve dans *Placenta* : *rustici edunt libenter pedibus tristis atros intubos*, « Les gens de la campagne mangent volontiers des endives amères et noires ». Cette place faite au corps dans ce qu'il a de plus bas, cette insistance à mettre en scène le trivial, a été largement commentée¹⁹³.

Mais, comme nous l'avons vu p. lii, cette trivialité finit par être stigmatisée. D'après les propos de Tertullien, il apparaît clairement que, dès la fin du premier siècle de notre ère, le type de comique mis en scène dans l'atellane est perçu comme scandaleux, et ce qu'on considérait un siècle plus tôt comme le comble du comique, est décrié.

Des personnages-types

Ce qui était sûrement le trait le plus caractéristique de l'atellane, c'était de mettre en scène, d'une pièce à l'autre, des personnages portant le même nom qui représentaient des types populaires. On compte, au total, vingt-trois atellanes dans lesquelles apparaît un de ces personnages (dont dix-neuf où ils sont éponymes)¹⁹⁴. Chaque représentation, comme l'indiquent

193. Selon Altheim (*Terra Mater...*), l'atellane était liée au culte funéraire en Campanie ; il interprète donc l'obscénité qui la caractérise comme une manifestation possible de l'énergie vitale qui s'exprime généralement face au deuil et à la mort. M. Bettini (*Un'utopia...* p. 12), quant à lui, montre, dans l'introduction de son édition de deux comédies de Plaute, que l'omniprésence du trivial relève de ce que Bakhtine désigne sous le terme de « carnivalesque », ce renversement temporaire des valeurs, expression de la culture populaire dans sa dimension subversive, qui pourrait renvoyer à la tradition romaine des Saturnales auxquelles plusieurs atellanes font d'ailleurs allusion.

194. Maccus apparaît neuf fois (*Maccus*, *Maccus miles*, *Maccus sequester*, *Maccus uirgo*, *Macci gemini*, *Macci gemini priores* de Pomponius et *Maccus*, *Maccus copo*, *Maccus*

les titres des atellanes, était donc organisée autour d'un personnage qu'on reconnaissait dès son entrée en scène, ce qui rendait l'intrigue assez simple : il suffisait de le placer dans une situation qui fût opposée à son caractère pour l'amener dans mille aventures et susciter le rire.

Ces personnages-types se caractérisaient aussi par un aspect extérieur caricatural (d'une laideur accusée que devait mettre en évidence la beauté des seconds rôles qui leur donnaient la réplique), et par la bizarrerie burlesque de leurs costumes : ils devaient porter un accoutrement ridicule, fait d'une tunique et d'un bonnet multicolores composés de lambeaux d'étoffes cousues ensemble, et on peut supposer qu'ils arboraient à l'occasion un phallus postiche emprunté aux farces de la Grande Grèce.

Cette laideur caricaturale et cette bizarrerie burlesque dans le costume permettaient certes au spectateur d'identifier immédiatement tel ou tel rôle, mais révélaient aussi le naturel et les mœurs des personnages. Le choix des laideurs n'est pas arbitraire, comme je vais le montrer en étudiant les quatre personnages traditionnels de l'atellane, Maccus, Pappus, Bucco et Dossennus.

Maccus Ce nom vient du grec *μακκῶ* qui signifie « une femme ridicule », ou du verbe *μακκοῶ*, « être stupide ». Certains érudits¹⁹⁵ font venir *Maccus* de l'étrusque *mach-*, qu'on peut traduire ou bien par « un », ce qui conduit à faire de Maccus un simple d'esprit (*unus = simplex*), ou bien par « cinq », ce qui fait de Maccus « le cinquième », c'est-à-dire le pire des cinq, le plus grotesque des personnages osques. J. Heurgon¹⁹⁶, quant à lui, se demande s'il ne faut pas rattacher ce nom à la racine italo-celtique *mag- qui signifie « grand ». Pour A. Ernout¹⁹⁷ enfin, le sobriquet de ce personnage est au contraire authentiquement italique : le redoublement caractéristique de la consonne dans Maccus est la marque d'une infirmité physique (comme c'est aussi le cas dans *flaccus* qui signifie « aux oreilles tombantes », par exemple).

exul de Novius), Pappus six fois (*Hirnea pappi*, *Pappus agricola*, *Pappus praeteritus*, *Pictores*, *Sponsa pappi* de Pomponius et *Pappus praeteritus* de Novius), Bucco quatre fois (*Aruspex uel pexor rusticus*, *Bucco adoptatus*, *Bucco auctoratus* de Pomponius et *Bucculus* de Novius), et Dossennus quatre fois (*Campani*, *Maccus uirgo*, *Philosophia* de Pomponius et *Duo Dossenni* de Novius).

195. Cf. E. Lattes (« I documenti epigrafici... », p. 5) notamment. Selon lui, tous les personnages de l'atellane ont une origine étrusque : le suffixe *-on* qu'on trouve dans *bucco* viendrait de l'étrusque ; les noms *papo* et *papos* se rencontrent fréquemment dans les épitaphes étrusques ; quant au suffixe de *Dossennus*, selon le commentateur, il est évidemment étrusque. Sur cette question, voir p. lxxxii.

196. Heurgon, « Numismatique... »

197. Ernout, *Dictionnaire étymologique...* p. 117-8.



FIGURE 7: Demi-masque représentant Maccus (musée du Louvre)

Maccus est donc, selon lui, l'homme aux grosses mâchoires, *mala* signifiant la mâchoire.

Il était affligé du mal campanien : les Latins appelaient « mal campanien » les excroissances de chair ou verrues qui poussent sur le front ou les tempes (voir la figure 7¹⁹⁸). On en a une description dans les *Satires* d'Horace :

[...] *at illi foeda cicatrix
saetosam laevi frontem turpauerat oris.
Campanum in morbum, in faciem permulta iocatus* [...] (éd. Villeneuve, I, V, 60)

[...] une horrible cicatrice avait rendu la partie gauche de son visage hideuse. Après l'avoir raillé longuement sur le mal campanien, sur sa figure [...].

Ce devait être un personnage particulièrement repoussant, puisqu'à cela s'ajoutaient une bouche exagérément large et un long nez busqué en forme de bec de poulet ou *pulcino*, d'où le nom de *Pulcinella* qu'on a donné au personnage moderne (voir les figures 8 et 9 p. lxxix). Il est représenté chauve, ce qui était, chez les acteurs de mime, le signe de la bêtise et la marque des dupes¹⁹⁹, et vêtu d'un petit manteau qui, d'après Donatianus, était

198. C'est une tête du I^{er} siècle ap. J.-C. d'un artiste anonyme, probablement fabriquée en Campanie, conservée au Musée du Louvre (Aile Sully, premier étage, section 38, vitrine 10, Ancien fonds S 2776). Nous avons conservé d'autres masques d'atellanes en terre cuite à Tarente et Cologne (Römisch-Germanisches Museum, inv. 3851). Voir Cèbe, « La caricature... »

199. Cf. Nonius qui définit ainsi la forme verbale *caluitur* dans le *De compendiosa doctrina* : *caluitur dictum est frustratur : tractum a caluis mimicis, quod sint omnibus frustratui* (éd. Lindsay, 10), « être chauve signifie être dupé : cela vient des [acteurs] chauves des mimes, parce qu'ils étaient, dit-on, les dupes de tout le monde ».

le costume des esclaves comiques : *serui comici amictu exiguo conteguntur* (*Fragments*, éd. Keil)²⁰⁰.



FIGURE 8: Maccus (Metropolitan museum, New York)



FIGURE 9: Maccus (musée du Louvre)

On peut donc se le représenter comme une sorte de balourd maladroit qui accumule les gaffes, rustre, grossier et débauché. En proie à toutes sortes d'appétits, il se voit souvent entraîné dans des aventures qui tournent vite à la confusion. C'est le personnage, avec Pappus, dont il nous reste le plus de fragments dont il est le héros éponyme, ce qui nous permet de comprendre comment ont été déclinées diverses intrigues mettant toutes en scène le même personnage. On a ainsi un *Maccus* (de Pomponius mais aussi de Novius), des *Macci gemini*, *Maccus miles*, *Maccus sequester*, *Maccus uirgo* de Pomponius, et un *Maccus copo* et *Maccus exul* de Novius : ce masque, qui convient à toutes sortes de tribulations grotesques, apparaît donc tour à tour frère jumeau, soldat, médiateur, cabaretier, exilé, et même jeune fille !

200. Pour Ghiron-Bistagne (« Les demi-masques », p. 277), l'homme, bossu et au visage grotesque, ne manque pas de noblesse dans le port du *pallium*. Cette attitude, selon elle, contraste vivement avec la grossièreté de ses traits (crâne chauve, nez en bec de lièvre).

Pappus Ce nom vient du grec *πάππος*. Il était appelé *Casnar* par les Osques, comme le note Varron dans le *De lingua latina* :

*Item significat*²⁰¹ *in Atellanis aliquot Pappum senem, quod Osci Casnar appellant.* (éd. Flobert, VII, 29)

[le fait que *casus* signifie “vieux”] est aussi montré par le fait que, dans plusieurs atellanes, les Osques appellent le vieux Pappus *Casnar*.

Ce personnage correspond au « type » du vieux libidineux et avare, à la recherche de sa femme ou de son argent que lui dérobent d’habiles esclaves : il est la victime toute désignée, raillé par tout le monde, joué par sa femme et dupé par les jeunes gens. Il se rapproche en cela des vieillards de la comédie nouvelle grecque et du drame satyrique car, comme eux, on l’imagine chauve, décrépît, barbu et ventru.

C’est surtout sa lubricité qui nous apparaît à travers les titres des pièces où il est mis en scène : on le voit, en effet, se donner des airs de jeune premier dans *Sponsa pappi* puisqu’il est le fiancé d’une jeune femme. Et le titre de l’atellane *Hirnea pappi* pourrait être une allusion à l’hernie, fâcheuse infirmité qui interdit au vieux le jeu de Vénus. On peut aussi citer l’*hirnea Nestoris* comme prototype de l’impuissance sénile. On retrouve ce personnage dans *Pappus agricola* (de Pomponius), ou encore *Pappus praeteritus* (de Novius), mais il apparaît aussi dans d’autres pièces dont il n’est pas le héros éponyme : c’est le cas dans *Pictores* où il est un mendiant, et c’est aussi sûrement le cas dans *Praeco posterior* où on voit un vieillard tourmenter une jeune femme²⁰². Ce personnage se trouve donc mis en scène dans toutes sortes de situations propres à faire rire.

201. Comment comprendre cette phrase ? Quel est le sujet de *significat* ? Faut-il suppléer « ce mot » comme le fait Kent quand il traduit ce passage ? Pour Adams (« A Passage of Varro... »), si l’on accepte cette lecture, « ce mot » ne pourrait alors renvoyer qu’à *casus* car c’est l’objet d’étude de tout le passage. Mais, selon lui, la proposition introduite par *quod* ne peut avoir de sens que si c’est *casnar* le sujet de *significat*, ce qui, dans le contexte, ne peut être le cas. Il en déduit qu’on s’est généralement trompé sur le sens de ce verbe : il s’appuie sur un passage qui précède le nôtre (28) où l’on lit : *casum uetus esse significat Ennius quod ait*, où *significat* n’est pas construit avec un complément d’objet direct mais avec un accusatif et un infinitif complément. On peut donc traduire par « le fait que *casus* signifie “vieux” est montré par ce qu’Ennius dit ». À partir de là, on peut comprendre notre passage comme suit : « [le fait que *casus* signifie “vieux”] est aussi montré par le fait que, dans plusieurs atellanes, les Osques appellent le vieux Pappus *Casnar* ».

202. Le nom « Pappus » n’apparaît pas, mais il est question d’un *calvus* à plusieurs reprises.

Bucco Ce nom est probablement à rattacher à une étymologie italique populaire *bucca*, la bouche²⁰³. Ce personnage est donc « l'homme de la bouche » : c'est bien d'ailleurs sa bouche, d'une taille disproportionnée, qui attire tout de suite l'attention quand on observe les représentations qui nous sont parvenues (voir les figures 10 et 11)²⁰⁴. Bucco représenterait donc le type même de la « grande gueule », du menteur, mais aussi du glouton. On peut aussi imaginer que ce nom vient du gonflement des joues, ses grosses lèvres annonçant la sottise du personnage. L'Italie a d'ailleurs gardé le nom de « Buffone », l'homme aux joues enflées ; dans la langue française, le mot « bouffon » vient vraisemblablement de là.



FIGURE 10: Bucco (gravure de source inconnue)



FIGURE 11: Masque de Bucco découvert à Pompéi

203. Cette interprétation est contestée par Graziani (« I personaggi dell'Atellana », p. 389) qui préfère rattacher *Bucco* à un étymon italo-populaire selon lequel *Bucco* serait apparenté au porc dont les mâchoires sont, aujourd'hui encore, appelées *buccolari* dans certaines régions du sud de l'Italie. Cette étymologie soulignerait donc la corpulence et la balourdise du personnage. Cette hypothèse semble confirmée par la demi-statuette en terre cuite de Bucco, qu'on peut voir au Louvre, dont le visage est recouvert par un masque en forme de groin.

204. Plusieurs statuette de ce personnage nous sont parvenues : une statuette en terre cuite, représentant un *Bucco miles*, qui a perdu ses bras et ses jambes et dont une partie du dos est mutilée. Le visage porte un demi-masque. On remarque des sourcils arqués et froncés, des yeux globuleux et un nez camus (Ghiron-Bistagne, « Les demi-masques », p. 275). Nous avons aussi une demi-statuette en terre cuite représentant le même personnage, conservée au Musée du Louvre (inv. C4507). Le visage est recouvert d'un masque entier, grotesque, en forme de groin qui symbolise la voracité et la stupidité. Le personnage porte un casque et arbore l'attitude fanfaronne qui consiste à appuyer ses mains sur ses hanches, ce qui ne laisse aucun doute sur l'identité de ce personnage : nous avons bien affaire au soldat fanfaron, le *Bucco Miles*. Enfin, nous avons deux têtes en terre-cuite avec demi-masque représentant probablement le même *Bucco*, l'une conservée à Athènes (fouilles de l'Agora n° T2109) et l'autre au Musée d'Istanbul (Mendel, n° 3307).

C'est le parasite des atellanes. Il est le héros des pièces *Bucco adoptatus* et *Aruspex uel pexor rusticus* dans laquelle l'haruspice n'est autre que Bucco. La fonction promet donc d'être tournée en dérision puisqu'elle est remplie par un tel personnage. On le retrouve aussi dans une pièce de Novius sous le diminutif *Bucculus*. Il faut sûrement aussi rattacher l'atellane de Novius intitulée *Sanniones*, « Les Bouffons », au personnage de Bucco, car *Sannio* était un autre nom qu'on lui donnait²⁰⁵. Nonius, dans le *De compendiosa doctrina*, en donne la définition suivante :

sanniones dicuntur a sannis qui sunt in dictis fatui et in motibus et in schemis; quos moros uocant Graeci. (éd. Lindsay, 85)

Le peuple du Pont appelle Sannions ceux qui sont extravagants, à la fois dans leurs paroles, dans leurs mouvements et leurs accoutrements ; et les Grecs les appellent fous.

Et on lit dans le *De oratore* :

Quid enim potest tam ridiculum quam Sannio esse? sed ore²⁰⁶, uultu, imitandis moribus, uoce, denique corpore ridetur ipso. (éd. Kumaniecki, II, LXI, 251)

Qu'est-ce qui peut, en effet, être aussi risible qu'un Sannion ? Il fait rire par sa bouche, son visage, ses imitations des mœurs, par sa voix, en somme par tout son corps ?

205. Cela apparente directement l'atellane à la *Commedia dell'arte* où Arlequin est parfois appelé « Zane », nom qui semble provenir de ce sobriquet *Sannio*. Au départ, le *zanni* désigne la figure traditionnelle du montagnard qui émigre et vient travailler dans les villes à des tâches difficiles et peu payées (domestique, porteur, commissionnaire). Puis, il s'est confondu avec le valet du répertoire et est devenu un nom générique qui s'est étendu à tous les rôles comiques. Croce (*Saggi sulla...*) réfute, sûrement avec raison, l'hypothèse selon laquelle *zanni* viendrait du *sannio* de l'atellane et préfère rattacher ce nom à « Gianni », diminutif de « Giovanni ». Sur le rapport entre l'atellane et la *commedia dell'arte*, voir p. liii *supra*. Quoi qu'il en soit, par *sannio* on devait désigner le fou en raison de la grimace insolente dite *sanna*. Comme les *φύλακες* grecs, par la voix et la gestuelle du corps, par les grossièretés de toutes sortes, il faisait le polichinelle. Nénius met en scène des Sannions dans sa *Comédie de fous*.

206. Kumaniecki suit la plupart des manuscrits et édite *sed ore* (c'est ce qu'on lit dans tous les manuscrits à l'exception de V), alors que Courbaud, dans son édition parue aux Belles Lettres, édite *qui ore*.

Dossennus Son nom indique qu'il était bossu, puisque le terme *dorsum*²⁰⁷, qui signifie « le dos », se prononçait *dossum*²⁰⁸. Ce personnage, si l'on en croit J.-P. Cèbe²⁰⁹, avait de fortes ressemblances avec les démons toscans et était assimilé à l'ogre Manducus de la *pompa circensis* : on peut en déduire que Dossennus devait avoir de grandes mâchoires, ce qui fait de lui un glouton vicieux (voir la figure 12, p. lxxxiv)²¹⁰.

Mais il ne semble pas dépourvu d'ingéniosité, contrairement aux trois dupes qui l'entouraient, Maccus, Bucco et Pappus. Il peut être comparé au Docteur de la *Commedia dell'arte* car il fait parade de sa science, exerce la divination dans *Philosophia*, est maître d'école, certes dissolu, dans *Maccus uirgo* et serait rempli de la *sophia* s'il l'on en croit son épitaphe, à laquelle Sénèque fait allusion. C'est le personnage du pédant que l'on rencontre dans toute l'histoire de la comédie, depuis Aristophane jusqu'à Plaute²¹¹, comme l'a bien montré S. Georgala-Priovolou²¹².

Ce personnage semble très connu²¹³, puisqu'Horace, dans les *Épîtres*,

207. Sur l'étymologie de ce nom, W. Fay (« The latin... », p. 220) va plus loin et formule une hypothèse que je ne retiendrai pas car elle me semble forcée : selon lui, le nom *Dossennus* vient de *dors* + *edno*, suffixe latin qui désigne « celui qui mange ». C'est ainsi qu'il avait commenté le nom *sociennus* qu'on trouve dans l'*Aulularia* de Plaute (v. 659), qu'il avait compris comme « celui qui mange ses amis » (Fay, « On Sundry Confixes », p. 417). Appliquant le même raisonnement, il voit dans notre personnage d'atellane à la fois le « mangiatore di dorsi » (goinfre), le « mangiatore di spalle » (calomniateur) et le « mangiatore di deretani » (libidineux).

208. G. Manganaro (« La sophia di Dossenus », p. 397) a montré que la découverte à Poseidonia d'une statue du IV^e siècle av. J.-C. de Dossennus constituait une preuve de l'origine osco-étrusque de ce nom. Selon le commentateur, ce personnage est l'exemple d'un nouveau type sociologique, produit de l'aristocratie italique dans une ville industrielle et commerciale. Plutôt que de considérer *Dossennus* comme un nom d'origine étrusque, R. Raffaelli y voit un nom à l'étrusque qui « gli sarebbe stato dato non certo come un segno di distinzione, ma per mettere in ridicolo, con lui, anche l'immagine, presumibilmente ricorrente fra gli Oschi, degli etruschi così tanto "civilizzati" » (« L'Atellana letteraria... », p. 92).

209. Cèbe, « La *satura* dramatique », p. 38.

210. Ce trait est commun avec le personnage de Bucco qui est caractérisé par une énorme bouche : il me semble donc difficile d'identifier avec certitude dans telle statuette ou telle représentation le personnage d'atellane dont il est question.

211. Chez Aristophane, voir *Les Nuées*, v. 969-973 ; dans le mime d'Erondas, voir les vers 77-82 ; et chez Plaute, voir notamment les *Bacchides*, v. 433-434.

212. Georgala-Priovolou, « Il "pedante"... », p. 270.

213. Selon Meyer, il ne s'agit pas du personnage Dossennus, mais d'un auteur comique : « Je ne saurais partager à ce sujet l'opinion qui fait de ce Dossennus le personnage des Atellanes de Novius ou de Pomponius. Évidemment il s'agit ici d'un auteur. Les expressions d'Horace et la place qu'il leur donne ne me paraissent pas laisser le moindre doute à ce sujet. C'est après avoir cité les comédies de Plaute et apprécié leur caractère qu'il mentionne celles d'un autre écrivain comique, de Dossennus, qui, dans ses pièces,



FIGURE 12: Dossennus (British museum, Londres)

écrit :

*[...] Aspice, Plautus
quo pacto partis tutetur amantis ephēbi,
ut patris attenti, leonis ut insidiosī,
quantus sit Dossennus edacibus in parasitis,
quam non adstricto percurrat pulpita socco.* (éd. Préaux, II, 173)

Vois de quelle manière Plaute soutient le rôle d'un éphèbe amoureux, d'un père regardant, d'un entremetteur perfide, quel vrai Dossennus il se montre dans les rôles de parasites gloutons, avec quelle chaussure mal attachée il parcourt les planches.

Ce passage a été l'objet de nombreuses discussions²¹⁴, mais ce qu'il

s'occupait surtout des parasites. Cette figure poétique du passage d'Horace, qui a trompé quelques commentateurs, et par laquelle l'auteur ou sa comédie est représentée comme parcourant la scène, le brodequin au pied, cette figure est familière au satirique latin. Il l'empruntait sans doute à cette coutume qui, à Rome, permettait aux auteurs d'être en même temps acteurs dans leurs propres pièces » (*Études sur le théâtre latin*, p. 32).

214. La plupart des commentaires font apparaître que Plaute, loin de s'inspirer des parasites de la *Nea*, a repris ceux de l'atellane qui devaient plaire au public puisqu'ils lui ont apporté le succès : cf. Kießling et Heinze : « wie Plautus statt des immer eklustigen Parasiten der griechischen Komödie die plumpe Karikatur des Vielfressers aus der Atellana gibt » (Horace, *Briefe*, p. 229) ; Brink : « The point is that Plautus' parasites have a primitive and unartistic bearing, they are 'Atellan' » (Brink, *Horace on Poetry...*

faut retenir, c'est que ce personnage, chez Horace, est assimilé au parasite glouton, tout comme Bucco, lui aussi caractérisé par la gloutonnerie, comme nous l'avons vu plus haut.

Dans les pièces qui nous sont parvenues, il n'est éponyme qu'une seule fois, dans l'atellane *Duo Dossenni* de Novius, et se trouve aussi mis en scène dans *Campani* de Novius. La source du comique de ce personnage tient non seulement à l'obscénité qui caractérise les scènes où il apparaît, mais aussi au langage incompréhensible qu'il utilise : on peut peut-être, en cela, le rapprocher du *Poenulus* de Plaute²¹⁵.

Aux quatre personnages traditionnels, faut-il en ajouter un cinquième : Manducus²¹⁶ ?

Manducus C'est en se fondant sur un passage de Varron, tiré du *De lingua latina* (VII, 95), que J.-C. Préaux fait de Manducus un personnage type de l'atellane. Voici comment je propose d'éditer ce passage qui pose des problèmes de texte :

Apud Matium : « *Corpora Graiorum maerebat mandier igni* »
dictum mandier a mandendo, unde manducari a quo in Atellanis
ob obscenum uocant Manducum.

Dans Matius on lit : *Corpora Graiorum maerebat mandier igni* ;
mandier vient de *mandendo*, d'où *manducari*, à partir duquel
dans les atellanes on dit *Manducus* en raison de son obscénité.

Je ne conserve pas l'expression *ad obscenum* qu'on lit dans les manuscrits car elle pose problème, et je propose de lire à la place *ob obscenum*. Dans son étude sur Manducus, J.-C. Préaux, au contraire, conserve la leçon des manuscrits car, selon lui, le rapport entre l'adjectif *obscenus* et *manducus* est souligné par la préposition *ad*. Cependant, comme le passage est difficile à

p. 213) ; ou encore Lowe : « In identifying Plautus with Dossennus, Horace seems to be accusing Plautus of greed for money (cf. 175), but also implies that Plautus' comedy approximates to popular farces » (Lowe, « Plautus's parasites and the Atellana », p. 169). F. Della Corte propose une autre interprétation de ce passage : « Proprio su Dossennus Orazio espresse il suo giudizio, confrontando questa maschera di attore con Plauto attore : *quantus sit Dossennus in parasitis*, non già perché Dossennus stesso sia un parassita, ma perché l'astuto Plauto, furbo come un Dossennus, ha effigiato personaggi di parassiti » (Della Corte, « I modelli di Nonio », p. 175).

215. Dans un premier passage, situé des vers 930 à 949, les spectateurs entendaient ces mots indéchiffrables attribués à un Carthaginois : *Ythalonim ualon uth sicorathisyma comsyth | Chym lachchunythmumys thyal mycthi baruimy sehi [...]*, et, des vers 991 à 1035, ils assistaient à un dialogue où le Carthaginois interrogé s'exprimait dans sa langue : en voici un extrait : *Annon muthumballe bechaedre anech.* (éd. Ernout, v. 995)

216. Pour Dumont et Garelli, Dossennus et Manducus désignent un seul et même personnage (Dumont et Garelli, *Le théâtre à Rome*, p. 174).

comprendre, il suggère de le lire comme suit : [...] *unde manducari, a quo et in Atellanis quod ad obscenum uocant Manducum*, la chute de *quod* pouvant se comprendre par la présence de *a quo*. Mais on s'éloigne beaucoup de ce qu'on lit dans les manuscrits. Face à la difficulté, Müller et Kent éditent *Dossennum* à la place de *ad obscenum*²¹⁷, considérant que cette expression est une contamination du mot *obscaeni* par lequel commence le deuxième vers de Matius cité par Varron²¹⁸.

Je pense, au contraire, que le terme *obscenum* est fondamental dans la mesure où il appartient à une réflexion menée par Varron dans les paragraphes 95 à 97 autour des mots *obscaenus, scaena, scena*²¹⁹. On peut penser que le copiste, devant la succession d'une même occurrence *OB OBscenum*, a remplacé la première par la préposition *ad*. Ainsi, Varron aurait expliqué qu'à partir du verbe *manducari* les Latins formaient aussi *Manducus* pour désigner ce qui dans les atellanes se rapporte à l'obscène. C'est bien ce que Paulus-Festus confirme dans un passage auquel j'ai déjà fait allusion p. xliii :

Manduci effigies in pompa antiquorum inter ceteras ridiculas formidolosaque ire solebat magnis malis ac late dehiscens et ingentem sonitum dentibus faciens, de qua Plautus ait (Rudens, 535-6) :

- LABR. *Quid, si aliquo ad ludos me pro manduco locem ?*
- CHARM. *Quapropter ?*
- LABR. *Quia pol clare crepito dentibus.*

On avait coutume de porter, dans la procession des anciens, entre autres figures ridicules et effrayantes, la figure de *Manducus* auquel on donnait de grandes mâchoires et une bouche énormément fendue, et qui faisait un grand bruit avec ses dents ; c'est au sujet de cette figure que Plaute dit :

- LABR. *Et si je me louais dans les jeux pour faire le Manducus ?*
- LABR. *Pourquoi ?*

217. Cf. *M. Terenti Varronis de Lingua latina librorum quae supersunt*, éd. Müller, Teubner, 1833, et *Varro. On the latin language*, éd. Kent, Harvard University Press, 1951.

218. On lit en effet juste après le passage qui nous intéresse : *Apud Matium : Obscaeni interpres funestique ominis auctor.*

219. C'est aussi l'opinion de J.-C. Préaux : « le mot que [Varron] a en tête quand il rédige les paragraphes 95-97 est l'adjectif *obscaenus* auquel il songe pour gloser *Manducus*, d'autant plus naturellement que cet adjectif passait pour être évocateur à la fois des masques horribles des atellanes en particulier (*turpes deformesque personae*) et des propos impudents caractéristiques des Osques (*uerba impudentia elata*) » (« *Manducus* », p. 1288).

- LABR. Parce que ça s'entend que je claque des dents.

Il apparaît, d'après ce passage, que le masque de Manducus, avec d'autres, était brandi dans les cortèges pour exciter le rire ou l'effroi : ce masque par lequel devaient s'échapper des grincements de dents pouvait certes évoquer la voracité du personnage, mais était surtout apparenté à la figure de l'ogre. On peut citer les *Captivi*, où c'est moins le comique du parasite qui est suggéré que son aspect effrayant : *nimisquē hercle ego illum male formidavi : ita frendebat dentibus!* (éd. Ernout, v. 913), « Par Hercule, j'ai eu grandement peur de lui à le voir ainsi grincer des dents ». C'est aussi le cas chez Juvénal :

*ipsa dierum
festorum herboso colitur si quando theatro
maiestas tandemque redit ad pulpita notum
exodium, cum personae pallentis hiatum
in gremio formidat rusticus infans [...]* (*Satires*, éd. Labriolle et Villeneuve, III, 172-176)

Si on célèbre une fête solennelle sur un théâtre de gazon et qu'à la fin un exode connu remonte sur les planches, au moment où l'enfant de la campagne dans les bras de sa mère redoute la bouche ouverte du masque blême de l'acteur [...].

Ce personnage de Manducus incarnerait donc, dans l'atellane, cette tradition populaire, reflet des terreurs enfantines : la peur des ogres.

Que peut-on conclure de cette étude portant sur l'interprétation littéraire de l'atellane ? Si on a pu relever de nombreux emprunts grecs et de la *palliata*, qu'est-ce qui nous permet de dire que tel fragment est un fragment d'atellane²²⁰ ? Le seul point commun serait, outre un certain ancrage en Campanie, la présence d'un des personnages-types. Cet extrait du prologue de l'*Asinaria*, *Demophilus scripsit, Maccus uortit barbare* (éd. Danese, v. 11), viendrait confirmer cette hypothèse : on comprend que le nom du personnage est employé à la place du nom « atellane », comme si, dans l'esprit de Plaute, l'atellane se définissait justement par la présence de ces personnages-types²²¹. Si c'est bien la présence d'un personnage-type qui définit l'atellane, il faut supposer que, quand le personnage-type n'est

220. J'en suis venue à formuler cette question, car rien n'oblige à penser que les pièces *Citharista* ou *Funus* – pour ne citer que celles-ci – sont des atellanes. Pomponius et Novius ont certes écrit des atellanes mais auraient aussi pu écrire des comédies s'inspirant d'autres traditions théâtrales.

221. Ces vers tirés du prologue de l'*Asinaria* ont donné lieu à diverses interprétations : selon Paratore, « si è pensato che qui l'autore, forse perché era alle prime armi [...], abbia velato intenzionalmente il suo nome sostituendo a *Maccius* il nome *Maccus* di une

pas éponyme, il apparaît dans la pièce. C'est le cas de quatre atellanes de Pomponius : *Aruspex uel pexor rusticus*, *Campani*, *Philosophia* et *Pictores*. Mais nous n'avons aucun moyen de vérifier cette hypothèse car nous n'avons que des fragments.

On peut aussi penser que Pomponius et Novius ont certes écrit des atellanes (dans la tradition de l'atellane pré-littéraire), mais aussi d'autres pièces s'inspirant de diverses traditions théâtrales. C'est d'ailleurs ce qu'on lit dans le Pseudo-Acron (*ad. art. 228*) : *praetextas et togatas scripserunt A. Lamia, A. Rufus, Cn. Melissus, Afranius, Pomponius*²²².

Les pièces de nos auteurs d'atellanes seraient le résultat d'un travail d'acclimatation dans lequel il resterait peu de chose du matériau osque originel. Comme témoignage de ce travail d'acclimatation, on peut citer le fait que les *personae oscae* sont devenus familiers aux Romains, puisqu'ils ont fait de Maccus et Bucco des noms communs. En effet, on peut lire dans *Apologie d'Apulée* :

Omnes isti quos nominavi et si qui praeterea fuerunt dolo memorandi, si cum hac una Rufini fallacia contendantur, macchi prorsus et buccones uidebantur. (éd. Vallette, 81)

Tous ceux que je viens de nommer, et tous ceux qui sont restés dans la mémoire à cause de leur rouerie, s'ils rivalisaient avec

maschera dell'atellana, che forse egli allora, essendo attore comico, impersonava spesso » (*Plaute. Tutte la commedie*, I p. 157), « on peut penser que l'auteur ici, peut-être parce qu'il en était à ses débuts [...], a intentionnellement déguisé son nom, substituant à *Maccius* le nom *Maccus* d'un masque de l'atellane, que peut-être alors, en tant qu'acteur comique, il endossa souvent ». Della Corte (« Maschere... », p. 174), de son côté, pense que le second nom de Plaute, Maccus, est employé ici comme un souvenir de sa carrière d'auteur d'atellane. Leo, quant à lui, retient « daß der Beinamen Maccus nicht im allgemeinen Plautus als Bühnenheld und Possenreißer bezeichnen sollte, sondern daß er, wie der Name besagt, in der italischen Volkssposse als Atellanenspieler, berühmt geworden ist » (*Plautinische Forschungen...* p. 85), « que le surnom de Maccus ne devait pas de façon générale désigner Plaute en tant que personnage de théâtre ou bouffon, mais que, comme le nom l'indique, il était connu dans la farce italique comme acteur d'atellane ». Pourquoi ne pas faire simplement l'hypothèse que Plaute reprend une pièce atellane, elle-même reprise du grec ?

222. Frassinetti propose de ne pas prendre ce passage littéralement : « non debba intendersi letteralmente nel senso che tutti gli scrittori citati abbiano scritto e preteste e togate, bensì nel senso che furono rappresentanti di uno dei due generi » (*Fabula atellana...* p. 107), « il ne faut pas comprendre [ce passage] littéralement, dans le sens où tous les auteurs cités ont écrit à la fois des *praetexta* et des *togata*, mais dans le sens où ils furent les représentants de l'un des deux genres ». Le commentateur en déduit que Pomponius serait donc cité dans la mesure où l'atellane appartiendrait à la catégorie des *togatae*, si l'on se réfère à ces mots de Diomède : *Togatae [...] quae atellanae dicuntur* (*G. L. K. I*, 490).

cette unique fourberie de Rufinus, seraient tout à fait considérés comme des polichinelles et des bouffons.

Ou encore dans la bouche de Nicobule, dans les *Bacchides* de Plaute :

Quicumque ubi²²³ sunt, qui fuerunt, quique futuri sunt posthac stulti, stolidi, fatui, fungi, bardi, blenni, buccones, solus ego omnis longe antideo stultitia et moribus indoctis. (éd. Questa, 1088)

Tous les sots du monde, passés, présents, ou futurs, tous les niais, les fous, les imbéciles, les crétins, les benêts, les bouffons, à moi seul je les dépasse – et de loin – en sottise et en ignorance.

Il faudrait alors chercher ailleurs ce qui définit véritablement l'atellane. Et pourquoi ne pas considérer que ce qui la distingue fondamentalement des autres formes de théâtre est lié à une question de formalisme juridique, comme nous le dit Tite-Live en VII, 2, dans le passage étudié p. vii. Cette conclusion rejoint la particularité selon laquelle les acteurs d'atellane, contrairement aux autres, n'étaient pas obligés d'enlever leur masque, masque qui correspondait aux personnages-types que nous venons d'étudier.

223. On lit *ubique* dans B (Palatinus Vaticanus 1615), et *ubi* dans C (Palatinus Heidelbergensis 1613) et D (Vaticanus 3870). Ernout choisit d'éditer *ubi* <*ubi*>.

L'histoire du texte : une tradition manuscrite indirecte

Il nous reste 71 titres d'atellanes écrites par Pomponius, et 44 par Novius, et ces titres sont parvenus jusqu'à nous grâce au témoignage d'une douzaine d'auteurs. Voici dans quelle proportion les grammairiens et les auteurs anciens citent nos auteurs d'atellanes²²⁴ :

	Pomponius		Novius	
	citations	%	citations	%
Augustinus	1	0,6	0	0
Charisius	10	6	0	0
Cicéron	1	0,6	3	3,2
Cledonius	1	0,6	0	0
Diomède	1	0,6	1	1,1
Donat	1	0,6	0	0
Donatianus	2	1,2	0	0
Festus	1	0,6	7	7,6
Fronton	0	0	1	1,1
Aulu-Gelle	3	1,8	2	2,2
Lactantius	1	0,6	0	0
Macrobe	4	2,4	2	2,2
Nonius	130	78,8	71	77,2
Priscien	8	4,8	4	4,3
Sénèque	1	0,6	0	0
Servius	0	0	1	1,1
TOTAL	165	100	92	100

224. Je n'ai évidemment pas pu tenir compte ici des onze fragments (dont quatre réduits à un seul mot) qui nous sont parvenus sans que soit mentionné le nom de leur auteur.

Il apparaît très clairement que c'est essentiellement grâce à Nonius que les vers d'atellanes nous sont parvenus²²⁵. On remarque que les atellanes sont citées depuis le I^{er} s. av. jusqu'au IV^e ap. J.-C.

Aucune de ces pièces ne nous est parvenue dans son intégralité. On peut supposer que c'est parce qu'elles n'étaient pas inscrites dans les programmes scolaires que nous n'en avons conservé que des fragments. C'est l'hypothèse que retiennent Martin et Gaillard²²⁶. Ce serait la grossièreté de l'atellane qui aurait empêché ces pièces de figurer aux programmes scolaires. Or les pièces d'Aristophane et de Plaute, dont certaines mettent en scène des épisodes particulièrement obscènes ou à tout le moins grivois, nous sont néanmoins parvenues. C'est plus vraisemblablement parce que l'atellane était passée de mode, à l'époque où ont été élaborés les programmes que nous avons conservés, qu'elle ne figure pas parmi les œuvres enseignées aux jeunes Romains.

Qui plus est, nous n'avons aucun manuscrit de Pomponius ou de Novius : c'est donc par la tradition indirecte uniquement que nous connaissons l'atellane, c'est-à-dire sous la forme de citations qui se trouvent, sauf quelques exceptions, dans les travaux de grammairiens d'époque tardive qui, pour composer leurs glossaires ou leurs dictionnaires, choisirent des extraits d'auteurs pour illustrer l'emploi d'un mot ou d'une locution rares. C'est donc cette tradition grammaticale que je vais maintenant étudier.

La tradition grammaticale

Au début de notre ère, les savants ont le souci de maintenir la culture traditionnelle : on ne laisse donc pas les mots qui la transmettent sombrer dans l'oubli. C'est la succession des publications scolaires (ouvrages de grammaire et commentaires) qui a, entre autres, permis l'accès à la litté-

225. Ce n'est pas un cas isolé : les *Historiae* de L. Cornelius Sisenna, par exemple, nous sont parvenues presque exclusivement grâce à Nonius. C. Sensal (« La transmission... », p. 117) a en effet montré que ce grammairien est à l'origine de plus de 85% du corpus sisennien. De même, J. Dangel explique, dans l'introduction de son édition des fragments d'Accius (*Œuvres*, p. 82), que c'est à Nonius qu'on doit plus de 70% du corpus tragique de cet auteur.

226. D'après eux, « elles n'étaient pas de celles qui figuraient au programme des écoliers romains (il faut dire que la paillardise y coulait à pleins bords, selon certains témoignages), et c'est sans doute la vraie raison de leur disparition : la culture scolaire des Romains était, comme bien d'autres, une culture de classe, d'où était bannie toute littérature authentiquement populaire » (Martin et Gaillard, *Les genres littéraires à Rome*, p. 43).

rature romaine, et notamment au théâtre²²⁷. Le témoignage des grammairiens est d'autant plus précieux que, contrairement à d'autres auteurs qui donnent un résumé de la pensée de ceux qu'ils citent ou qui se contentent d'allusions, ce sont des citations *verbatim* qu'ils nous transmettent. Et dans l'utilisation de leurs sources, grammairiens et compilateurs respectent strictement le sens immédiat des textes qu'ils citent et nous offrent ainsi une transmission textuelle digne d'une certaine confiance, contrairement à la tradition littéraire.

Mais ces citations sont détachées de leur contexte à seule fin d'illustrer l'emploi d'un mot ou d'un usage linguistique, et il faut reconnaître qu'il est donc parfois bien difficile d'en interpréter le contenu. Ces morceaux choisis, jugés exemplaires par leur auteur, si respectée qu'ait été leur signification d'origine, sont présentés dans un contexte différent du leur. L'apport des grammairiens est donc essentiellement d'ordre linguistique. Ce que nous allons voir en nous intéressant aux grammairiens qui ont cité nos auteurs d'atellanes.

Varron

Auteur du I^{er} siècle avant notre ère, Varron a écrit une œuvre considérable, dont seuls deux ouvrages nous sont parvenus, l'*Économie rurale* et le *De lingua latina*²²⁸. Passionné de grammaire, linguiste et philologue, il a rédigé quarante-six ouvrages grammaticaux dont il ne nous reste que le *De lingua latina*²²⁹, qu'il dédie à Cicéron dont il était l'ami : cet ouvrage est devenu une référence pour les grammairiens latins. Si le travail philologique de Varron relève par bien des aspects d'une « vaste enquête de spécialiste »²³⁰, puisqu'il se documente aux sources grecques et, à partir de

227. Comme l'a montré L. Holtz (« La typologie des manuscrits grammaticaux latins », p. 251), la poids de la tradition a eu pour conséquence qu'on a continué à recopier dans le haut Moyen-Âge des auteurs grammaticaux en usage dans l'Antiquité tardive : alors même qu'on avait cessé de recopier Cicéron, Horace ou encore Virgile, on continuait à recopier Donat, Charisius, Priscien, etc. Paradoxalement, c'est parce qu'on a continué à recopier ces auteurs qu'on a pu, par la suite, reprendre goût à la lecture des classiques.

228. Le reste de son œuvre nous est parvenu sous forme de fragments ou bien est complètement perdu. D'après les titres des ouvrages que nous possédons, Varron apparaît comme un commentateur qui s'est notamment intéressé aux questions propres au théâtre et, plus particulièrement, aux comédies de Plaute dont la langue prête au commentaire philologique.

229. En réalité, ne nous sont parvenus que les livres V à X du *De lingua latina*, soit six livres sur vingt-cinq, c'est-à-dire seulement environ le quart de l'œuvre, et les livres mêmes dont nous disposons sont partiellement mutilés. Les manuscrits reposent en effet tous sur une source unique et lacunaire, le *Laurentianus F 51, 10*.

230. Je reprends ici une expression de J. Collart (*Varron...* p. 20).

fiches, organise sa documentation, il n'en reste pas moins que, comme tous les anciens, il cite d'une façon qui nous apparaît capricieuse, mais qui était en réalité culturelle : tantôt il nomme l'auteur qu'il cite, souvent sans indiquer l'œuvre d'où est tirée la citation, tantôt il dissimule l'auteur derrière des appellations plus larges comme *comicus* ou *ueteres poetae* ou encore *in comoediis*. Dans le passage qui nous intéresse, tiré du livre VI²³¹, Varron cite un extrait d'une atellane qu'il attribue à Aprissius²³² :

Vt quiritare urbanorum, sic iubulare rusticorum; itaque hos imitans Aprissius ait : « Io Bucco! – Quis me iubilat? – Vicinus tuus antiquus ». (*De lingua latina*, VI, 68, éd. Flobert)

De même qu'on dit *quiritare* dans les villes, de même on dit *iubulare* dans les campagnes ; c'est pourquoi Aprissius, en imitant les campagnards, dit : « Hé, Bucco! – Qui me crie après? – Ton vieux voisin. »

Qui était Aprissius? On ne sait rien sur cet auteur si ce n'est ce qu'en dit Varron. On sait que Pomponius et Novius furent les auteurs qui donnèrent à l'atellane ses lettres de noblesse, et on sait, par ailleurs, d'après le témoignage de Macrobe notamment, que Mummius ressuscita l'art de l'atellane après eux (voir p. xlvii). Auteur du I^{er} ou du II^e siècle avant J.-C., Aprissius aurait, lui aussi, écrit des atellanes puisque, d'après Varron, il met en scène un des personnages types de ce genre de comédie, Bucco.

Festus et Aulu-Gelle

Festus Grammairien du II^e siècle de notre ère²³³, Festus est l'auteur du *De uerborum significatu* dans lequel il entreprend une étude de vocabulaire organisée dans l'ordre alphabétique. Il procède toujours de la manière suivante : il donne une définition du mot, puis cite quelques auteurs qui l'emploient. J'ai choisi, pour illustrer la méthode qu'il suit, les passages dans lesquels nos auteurs sont cités²³⁴ :

- *nictare* : il donne une définition suivie de trois références : Lucrèce, Caecilius et Novius : *Novius in Macco Copone : actutum scibis, cum*

231. Le livre VI appartient à la partie « étymologique » qui couvre les livres II à VII, alors que le grammairien s'intéresse aux questions morphologiques des livres VIII à XIII et aux questions syntaxiques dans le reste de son ouvrage.

232. On trouve, dans *De lingua latina*, d'autres allusions à l'atellane, notamment des remarques sur la langue de l'atellane (voir p. lxxi), mais pas d'autre extrait de pièce.

233. De la même époque, nous avons aussi une seule citation de Novius rapportée par le grammairien Fronton (cf. l'atellane *Vindemiatores*).

234. Les références renvoient aux pages de l'édition de Lindsay.

- in neruo nictabere* (177 L), « Novius dans *Maccus cabaretier* : “Tu le sauras aussitôt, lorsque tu t’agiteras sur son nerf” ».
- *quisquiliae* : la définition est ici suivie de deux références, Caecilius et Novius : *Novius in Togularia : abi deturba te saxo, homo non quisquiliae. quid est ?* (257 L), « Novius dans *La comédie de la toge* : “Va, descends du rocher, tu es un homme, non un fétu! Qu’est-ce qu’il y a ?” »
 - *rutabulum* : il procède pour l’étude de ce terme comme pour le précédent, mais cite ici Novius et Névius : *Novius in Pico : quid ego facerem ? otiosi rodebam rutabulum ?* (262 L), « Novius dans *Le pivert* : “Que faire ? Si par inaction, mon engin rouille ?” »
 - *scirpus* : il donne ici encore une définition suivie de deux références, Plaute et Novius : *Novius in Phoenissis : Sume arma, iam te occidam claua scirpea* (330 L), « Novius dans *Les Phéniciennes* : “Prends les armes, je vais te tuer avec une massue de jonc” ».
 - *temetum* : la définition se réduit à un mot : *vinum*, mais elle est illustrée par quatre références : Plaute, Pomponius, Novius et Afranius.

Pomponius in Decima : Non multi ...sed plurimi. Novius in duobus Dossennis : Sequimini, <i> prae, mi nate ; sequere, temeti timor. idem in Funere : Agite, exite, temulentam, tollite ; et †sine surdo† : Filias habeo temulentas sed eccas uideo incedere. (364 L)

Pomponius dans *Decima* : « Non pas beaucoup de vin, mais énormément ». Novius dans *Les deux Dossennus* : « Suivez-moi ; <va> devant, mon fils, ; suis-moi, terreur du vin pur. ». De même dans *Les funérailles* : « Allez, sortez et emportez cette ivrogne ! » et « J’ai des filles ivres, mais voici que je les vois s’avancer ».

- *uecors* : Festus propose une définition qu’il illustre de deux références, Pacuvius et Novius : *Novius in Hercule coactore : Tristimoniam ex animo deturbat et uecordiam* (372 L), « Novius dans *Hercule collecteur d’impôts* : “Il chasse de son esprit la tristesse et la démence” ».
- *personata* : à la rubrique de ce mot, on peut lire :

Sed cum post multos annos comoedi et tragoedi personis uti coeperint, uerisimilius est eam fabulam propter inopiam comoedorum actam nouam per Atellanos, qui proprie uocantur personati, quia ius est is non cogi in scena ponere personam, quod ceteris histrionibus pati necesse est.

Mais comme après de nombreuses années, les comédiens et les tragiques se sont mis à utiliser des masques, il est as-

sez vraisemblable que cette pièce, en raison du manque de comédiens, fut nouvellement jouée par des acteurs d'atellanes, qui sont à proprement parler appelés « masqués », parce que, en droit, on ne peut pas les contraindre à quitter leur masque sur scène, ce que les autres histrions doivent nécessairement supporter²³⁵.

Aulu-Gelle Ce grammairien, qui vécut lui aussi au II^e siècle, cite abondamment des passages d'atellanes dans *Les nuits attiques*, ouvrage écclectique composé pendant les soirées du séjour qu'il passa à Athènes à la fin de sa vie. Comme Festus, c'est pour analyser tel ou tel terme qu'il cite différents auteurs, dont les auteurs d'atellane :

- X, 24, 4 :

Venit ecce illius uersus Pomponiani in mentem, qui est ex Atellania, quae « Mevia » inscribitur : Dies hic sextus, cum nihil egi : diequarte moriar fame.

Voici qu'il me vient à l'esprit ce vers de Pomponius, qui est tiré d'une atellane, qui s'intitule *Mevia* : « Voilà cinq jours que je n'ai rien fait : dans quatre jours je mourrai de faim ».

Ici, il commente le terme *diequarte*, et fait aussi référence à Coelius, qui lui-même s'inspire de Caton.

- XII, 10, 7 :

Pomponii fabula atellania est, quae ita scripta est : « Aeditumus ». In qua hic uersus est : qui postquam tibi appareo atque aeditumor in templo tuo.

Il y a une atellane de Pomponius qui est intitulée *Le gardien du temple*. On y trouve ce vers : « depuis que je suis à ton service et que je suis le gardien de ton temple ».

Pour expliquer le terme *aeditumus*, il avait d'abord cité Varron, Laevius, Cicéron, et cite aussi Lucrèce. Son opinion vient ici de celle de Varron qui dans l'*Économie rurale* affirme que la forme *aeditumus* est ancienne.

- XV, 13, 4 : il analyse les verbes rares qui se disent dans les deux sens (activement et passivement) et sont appelés « communs » par les grammairiens. On trouve donc une analyse de *utor*, *ueeor*, etc. Et pour ce faire, il cite Afranius, Novius, Caton, Quintus Metellus, Cicéron, et Salluste. Voici les vers de Novius qu'il rapporte :

235. Voir l'analyse de ce passage p. xxxvi.

Novius in Lignaria uerbum, quod est utitur, ex contraria parte dicit : quia supellex multa quae non utitur, emitur tamen, id est quae usui non est.

Novius dans *La Charpentière* emploie le mot *utitur* dans le sens contraire : « parce qu'on achète pourtant beaucoup de mobilier qui ne sert pas », c'est-à-dire « qui n'a pas d'usage ».

– XVI, 6, 7 :

uidebimus [...] an Pomponius, atellanarum poeta, in Gallis transalpinis errauerit, cum hoc scripsit : Mars, tibi uoueo facturum, si umquam redierit, bidenti uerre.

nous verrons [...] si Pomponius, l'auteur d'atellanes, s'est trompé dans *Les Gaulois transalpins* quand il écrit : « Mars, je fais le vœu, si jamais il revient, de <te sacrifier> un verrat de deux ans ».

Il commente ici le terme *bidens*. Il cite aussi Publius Nigidus pour l'analyse de ce terme.

– XVII, 2, 8 :

Novius in atellania, quae Parcus inscripta est, hoc uerbo ita utitur : Quod magno opere quaesiuerunt, id frunisci non queunt. Qui non parsit apud se... frunitus est.

Novius, dans l'atellane qui est intitulée *Parcus*, use ainsi de ce mot : « Ce qu'ils ont acquis à grand peine, ils ne peuvent en jouir. Qui n'a pas épargné chez lui... a joui ».

C'est ici le verbe *fruniscor* qui est étudié. Il cite, pour l'analyser, Metellus Numidicus²³⁶ et Quadrigarius.

De Donat à Nonius

À partir du IV^e siècle, les grammairiens veulent faire de la grammaire un système de la langue. Comme l'a montré Marc Baratin²³⁷, la grammaire se veut la rationalisation d'une accumulation. Dans ce vaste projet grammatical, dont le caractère est nettement scolaire et artificiel, la langue concernée n'est pas la langue usitée, mais la langue des auteurs, comme le montrent les citations qui sont davantage le « reflet de la bibliothèque du grammairien ».

236. Consul et général remplacé par Marius à la tête des armées. Valère Maxime souligne la constance et la fermeté du caractère de cet homme dans ses *Faits et dits mémorables* (III, VIII, 4 et IV, I, 13).

237. « Le pouvoir des bibliothèques », p. 135.

C'est ce qu'on voit avec Donat, Charisius, Priscien et Nonius par lequel je terminerai car c'est celui qui, de très loin, cite le plus souvent nos auteurs d'atellanes²³⁸.

Donat Au IV^e siècle, on assiste au développement de la structure de l'*Ars* avec les commentaires qu'elle suscite. Mais si l'*Ars* semble s'être imposée comme type de description, elle n'a pas de structure interne précise. Cela tient à la réelle désorganisation du matériau grammatical : non seulement dans la description même des éléments, mais aussi dans le traitement de la correction. L'*Ars maior* de Donat, grammairien du IV^e siècle de notre ère, est réputée, selon M. Baratin²³⁹, pour être le modèle le plus achevé de ce type de traités. Un autre de ses ouvrages, l'*Ars grammatica*, fut, quant à lui, utilisé pendant des siècles pour l'enseignement du latin. Dans un passage qui nous intéresse, il commente l'expression suivante tirée de l'*Eunuque* de Térence (v. 649) : *Nescio quid profecto absente nobis turbatum est domi*, « À coup sûr, il y a eu, en notre absence, je ne sais quel esclandre à la maison ». Il cite d'abord Pomponius dans *Ergastilus* où ce dernier écrit *praesente amicis inter cenam d. o.*²⁴⁰, « en présence d'amis pendant le dîner », puis Varron.

Charisius Ce grammairien contemporain de Donat a, lui aussi, écrit une *Ars grammatica*. Il divise son traité en cinq livres. C'est dans le premier qu'il cite abondamment nos auteurs d'atellanes. Ce premier livre comporte, pour reprendre l'expression de M. Baratin, « une sorte de pot-pourri »²⁴¹ sur les lettres, les syllabes, un certain nombre de catégories grammaticales comme les cas, le genre et le nombre, ou encore les degrés de comparaison, et enfin sur l'analogie en général.

- I, 52 : il discute le problème du genre du mot *ebria* et prend comme exemple Pomponius qui, dans le même fragment, l'emploie tantôt au féminin, tantôt au masculin ; or, dans l'exemple cité, le terme étudié n'apparaît que dans le second fragment et non dans les deux :

*ebria conuiuia femerino Pomponii in Auctorato postquam
conueni omnes conuiuas meas, ebria masculino in eodem
Pomponii neque enim ego sum Memmi neque Cassi neque
Munati Ebriae.*

238. Pour être exhaustif, il faudrait ajouter Diomède et Servius, grammairiens du IV^e siècle, ainsi que Cleonius et Lactantius Placidus, grammairiens du V^e siècle, mais nous n'avons d'eux qu'une seule citation d'atellane.

239. « Le pouvoir des bibliothèques », p. 139.

240. Dans les manuscrits on lit ces abréviations *d. o.* que certains éditeurs ont cherché à expliciter comme je l'indique dans mon édition.

241. *ibid.*, p. 143.

ebria conuiuia est au féminin dans *Le gladiateur* de Pomponius : « après avoir rencontré tous mes invités », *ebria* est au masculin dans le même fragment de Pomponius : « car je ne suis du parti ni de Memmus ni de Cassus ni de Munatus Ebria ».

- I, 77 : il s'intéresse au nom *clipeus*. Après avoir cité Labienus et Tite-Live, il cite Pomponius : *Pomponius in Capella, cum ait* : « *clipeum in medium fixum est* », « Comme Pomponius dans *La chèvre* dit : “c'est enfoncé au milieu du bouclier” », puis Pline.
- I, 79 : il étudie le genre du mot *caseus* qui, chez Virgile et Lucilius, est masculin, alors que Pomponius l'emploie au neutre dans *Leno* : *sed Pomponius neutraliter dixit in Lenone* « *caseum molle* », « Pomponius l'emploie au neutre dans *Le maquereau* : “du fromage tendre” ».
- I, 124 : il étudie le terme *contubernale* : *Contubernale Pomponius in Macco milite* « *cum contubernale* », *inquit*, « *pugnaui, quia meam cenam <cenauit>* », « Pomponius dans *Maccus soldat* à propos de *contubernale* dit : “Je me suis battu avec mon copain, dit-il, parce qu'il m'a mangé ma part !” ».

L'étude de ce mot s'insère dans une étude de vocabulaire plus vaste où apparaissent les auteurs suivants : Cicéron, Varron, Plaute, Pline, ou encore Lucilius. Cette étude semble respecter, dans l'ensemble, l'ordre alphabétique.

- I, 133 : l'étude porte sur le mot *incolume* : après avoir cité Cicéron, il cite Pomponius : *Pomponius quoque in Synephebis* « *incolume illo* », « Pomponius aussi dans *Les Synéphèbes* : “comme il était sain et sauf” ».
- I, 140 : *Penu Pomponius*, « *careo tam pulchra penu* ». *penus peni, si femininum; penoris ut pecoris, si generis neutri sit, ut quidam putant*, « Pour *penus*, Pomponius : “je suis privé de si belles provisions”. On dit *penus, peni*, si le mot est féminin ; mais *penus, penoris*, comme *pecus, pecoris*, s'il est neutre, comme certains le pensent ».

La discussion porte ici encore sur un problème de genre. Seul Pomponius est cité.

- I, 215 : Charisius étudie ici le mot *quaquam* : il cite d'abord Salluste avant de citer Pomponius : *Pomponius quoque* : « *negas nuptam quaquam* », « Pomponius aussi : “Tu dis que tu n'as jamais été mariée” ». Ce vers fait partie des *Incertarum fabularum reliquiae*, II.

Priscien Grammairien du VI^e siècle, professeur de latin à Constantinople, Priscien cite nos auteurs à de nombreuses reprises dans son ouvrage *Institu-*

*tiones grammaticae*²⁴² rédigé au début du VI^e siècle, vers 525/530, au début du règne de Justinien. Dans ce traité, comme le montre M. Baratin²⁴³, il introduit un nouveau niveau d'analyse : la *constructio* qui est l'examen de la combinaison des différents constituants d'un énoncé. À travers cette démarche, il cherche à retrouver la démarche initiale de la grammaire : la recherche d'une rationalité.

L'étude de chaque tournure, prise une à une sans autre ordre qu'approximativement alphabétique, est illustrée d'exemples, souvent nombreux, relevant de niveaux de langue variés et de toute époque. Le choix des exemples, comme l'a bien montré M. Baratin²⁴⁴, relève d'une approche non normative de la langue, dégagée de la distinction traditionnelle chez les grammairiens latins entre *auctoritas*, le recours aux auteurs reconnus²⁴⁵, et *consuetudo*, l'usage courant. Pour citer, tantôt il s'en remet à sa mémoire, tantôt il consulte les livres qu'il a dans sa bibliothèque, tantôt il consulte d'autres ouvrages dans lesquels il était possible de puiser des citations littéraires, comme par exemple les *Artes grammaticae*, les ouvrages de lexicographie ou de glossographie tel le *De compendiosa doctrina*²⁴⁶. Mais le grammairien ne tente en aucun cas une interprétation : il s'en tient à une simple énonciation du phénomène, à une simple citation de l'usage. M. Baratin en vient donc à cette conclusion :

La grammaire s'efface devant ses propres exemples ; tout commentaire disparaît, toute construction de l'exposé, tout fil directeur. C'est l'accumulation retrouvée, et sur le motif avoué du plaisir. [...] Cet ultime retournement renvoie la grammaire à sa fonction de transmission du patrimoine²⁴⁷.

C'est ce que je vais montrer à travers ces exemples dans lesquels Priscien cite nos auteurs d'atellanes :

- en III, 110, 6, il cite un vers de Pomponius tiré de *Incertarum fabularum reliquiae* pour illustrer le phénomène des diminutifs :

242. Je reprends le titre retenu par Hertz pour son édition de 1855-1859 dans les *Grammatici Latini*, mais le traité est toujours désigné sous le nom d'*Ars* dans les manuscrits, comme l'a établi M. De Nonno (« *Ars Prisciani Caesariensis...* »).

243. « Priscien... », p. 257.

244. *La naissance de la syntaxe à Rome*, p. 429-457.

245. C'est le cas de Nonius qui puise dans les *honesti auctores* (voir p. ciii).

246. On peut citer, à titre exemple, l'étude des adverbes en *-iter* : tous les adverbes cités par Priscien figurent dans le *De compendiosa doctrina* de Nonius où chacun est illustré par au moins une citation littéraire référencée. Priscien reprend les citations de Pomponius et Titinius comportant *insaniter* et *seueriter*, en abrégant celle de Pomponius, et se contente de dresser ensuite la liste des autres adverbes en mentionnant les auteurs les plus connus qui les ont employés, sans mentionner l'œuvre d'où ils sont extraits.

247. « La phrase... », p. 258.

[...] ideo « mala » quoque « maxilla » facit et « talus » « taxillus ». Pomponius : « interim | Dum contemplor orcam ... taxillos perdidit ». quae uero geminant « l » ante « us » uel « a » uel « um », in « ulus, ula, ulum » faciunt iterum diminutiua, ut « homullus homullulus », « pauxillus pauxillulus, pauxilla pauxillula, pauxillum pauxillulum ».

Pour cette raison *mala* aussi fait *maxilla*, et *talus*, *taxillus*. Pomponius : « Tout en regardant attentivement le jeu du tonneau [...] je perdis mes petits dés à jouer. ». Les mots qui prennent deux *l* avant *us*, *a* ou *um*, font encore leur diminutif en *ulus*, *ula*, *ulum*, comme *homullus homullulus*, *pauxillus pauxillulus*, *pauxilla pauxillula*, *pauxillum pauxillulum*.

- en V, 144, 5, il cite un vers de Pomponius tiré de *Auctoratus* à propos d'une discussion sur le genre du mot *conuiuia*. Ce même vers avait été choisi par Charisius pour discuter de la même question (cf. p. xc-viii). Je le rappelle : *conueni omnes conuiuas meas*. Priscien cite aussi Horace pour illustrer sa démonstration.
- en V, 168, 18, il cite un vers de Novius tiré de *Lignaria* pour illustrer son propos portant sur le genre de certains mots :

forceps, auceps, quae tamen ueteres etiam feminino genere protulerunt. [...] Nouius in Lignaria : « Signare oportet frontem calida forcipe ».

forceps, auceps, que pourtant les anciens ont aussi employé au féminin. [...] Novius dans *La comédie du charpentier* : « Il faut marquer le front au fer rouge ».

- en VI, 200, 7, il cite un vers de Pomponius tiré de *Satura* à propos d'une étude sur les mots en *-ma* (*syrma*, *schema*, *dogma*, *glaucuma*) dont *diadema* : *Pomponius in Satura : Cuiusuis leporis liber diademam dedit, pro diadema*, « Pomponius, dans *La farce* : "De toutes les grâces Liber lui a fait un diadème", *diademam* à la place de *diadema* ».
- en VI, 204, 3, il cite un vers de Novius tiré de *Eculeus* :

hae cepae, harum cepearum, quamuis antiquissimi in a quoque singulare feminino genere hoc recte protulisse inueniuntur, frequentior tamen usus hoc cepe protulit. Nouius in Eculeo : « oleas, cepe, ficus ».

hae cepae, harum cepearum, bien qu'on trouve de très anciens auteurs qui ont à juste titre employé la désinence en « a » au féminin singulier également, il est cependant plus fréquent de trouver *cepe*. Novius dans *Le jeune cheval* : « des olives, de l'oignon (*cepe*), des figues ! »

- en VI, 213, 5, il cite un vers de Pomponius tiré de *Lar familiaris* au sujet du terme *lactes* :

nam « hae lactes » partes sunt intestinorum a Graeco γαλακτίδες dictae (et seruauerunt apud nos quoque idem genus, cuius singulare « haec lactis » est [...]). Pomponius in Lare familiari : « oro te, Bassus, per lactes tuas ».

ces *lactes* sont des parties de l'intestin qu'un Grec a appelées *γαλακτίδες* (et elles ont gardé chez nous aussi le même genre, dont le singulier est *haec lactis* [...]). Pomponius dans *Le Lar de la famille* : « je t'en prie, Bassus, par tes intestins ».

- en VI, 282, 16, il cite un vers de Pomponius tiré de *Satura* :

A corde quoque composita ablata « s », addita « dis » faciunt genetiuum, ut « uecors uecordis, discors discordis, concors concordis ». Antiquissimi tamen solebant genetiuo similem proferre in his nominatiuum. Pomponius in Satura : « Blanda, fallax, superba, inpotens, | Discordis ».

Pour former le génitif, on part de *cors*, on enlève le *s* et on ajoute *dis*, comme *uecors uecordis*, *discors discordis*, *concors concordis*. De très anciens auteurs avaient néanmoins pour habitude d'employer dans ces mots un nominatif semblable au génitif. Pomponius dans *La farce* : « Caressante, perfide, orgueilleuse, emportée, | rebelle (*discordis*). ».

- en X, 499, 21, il cite un vers de Novius tiré de *Virgo praegnas* : *quando*²⁴⁸ *ego | Plus sapiui, qui fullonem compressi Quinquatribus*, « quand j'en ai su davantage, moi qui ai pressé le foulon lors des Quinquatries ».
- en X, 509, 1, il cite un vers de Pomponius tiré de *Vacca vel Marsuppium* :

Unum inuenitur in « sco » desinens uerbum apud uetustissimos, cuius praeteritum perfectum in « xi » protulerunt teste Capro : « conquinisco conquexi ». Est autem « conquinisco » caput inclino. Pomponius in Vacca vel marsuppio ait : « simul intro ueni, accessi ad patrem, prendi manum ; | In terram ut cubabat nudam ad eum ut conquexi, interim | Mulieres conspiciunt ».

On trouve, chez de très vieux auteurs, un mot qui se termine en « -sco » et qu'ils ont employé, au parfait, avec une

248. On lit *quando* dans les manuscrits mais Hertz, dans son édition, a retenu la conjecture de Vossius *quanto*.

désinence en « xi », comme l'atteste Caper : *conquinisco*, *conquexi*. Or *conquinisco* c'est « baisser la tête ». Pomponius, dans *La vache ou la bourse*, dit : « Aussitôt entré, j'allai à mon père, je lui pris la main ; comme il était étendu à même la terre, je me suis baissé vers lui, pendant ce temps-là les femmes regardent ».

- en X, 546, 15, il cite un vers de Novius tiré de *Incertarum fabularum reliquiae* : *Inde etiam participia futuri « salliturus » et « salsurus »*. *Novius* : « *salliturus istaec est, mittam salem* », « De là aussi les participes futurs *salliturus* et *salsurus*. Novius : “Il veut saler cela : je lui enverrai le sel” ».

Nonius C'est ce grammairien qui nous intéresse le plus puisqu'il cite abondamment nos auteurs d'atellanes. Nous savons peu de choses sur lui, si ce n'est qu'il semble avoir vécu au IV^e ou V^e siècle, et avoir été un dignitaire de la petite ville de Thubursicum en Afrique du nord.

Dans son ouvrage le *De compendiosa doctrina*, l'enseignement qu'il propose s'appuie sur un grand nombre de citations d'auteurs anciens, et on peut à ce titre considérer cette œuvre comme une sorte de dictionnaire contenant de nombreuses citations d'ouvrages perdus. Il a divisé son dictionnaire en vingt livres de longueur inégale. Le livre IV, qui correspond le plus à ce que les modernes appellent dictionnaire, est plus important que les livres I et II réunis²⁴⁹.

Le classement des mots, dans la plupart des livres, n'est pas alphabétique, sauf pour les livres II, III et IV, probablement du fait d'un éditeur médiéval. Dans cet ouvrage, Nonius s'intéresse aux faits de langue qui présentent des irrégularités (changement de genre, de déclinaison pour un même mot, de conjugaison pour un verbe, de cas dans la construction avec un verbe), étudie le sens propre des mots d'après leur étymologie, et retient leur bon usage chez les « bons auteurs ». Il puise en effet dans les *honesti auctores*, c'est-à-dire les auteurs qui ont vécu avant Auguste, ainsi que dans Virgile, mais exclut les poètes nouveaux comme Catulle par exemple. Si Nonius puise dans les auteurs anciens eux-mêmes, Lindsay a montré que ses sources étaient aussi des glossaires et des ouvrages lexicographiques et grammaticaux. Il explique que Nonius est connu pour avoir été de ceux qui ont voulu *antiquam scribendi et dicendi normam reuocare*²⁵⁰, « remettre à

249. Dans l'édition de Lindsay, le livre IV compte en effet 336 pages, là où le livre I en compte 91, le livre II 184, et le livre III 66. Les autres sont beaucoup plus courts, puisqu'ils ne comptent jamais plus de 40 pages et, le plus souvent, environ une vingtaine de pages seulement.

250. Voir la préface de son édition *De compendiosa doctrina*, p. XIV.

l'honneur l'ancienne façon d'écrire et de parler ». Puis il explique le titre de l'œuvre :

compendiosa est doctrina honesti, id est antiqui, dicendi et scribendi moris.

Nonius apparaît bien plus comme un compilateur que comme un auteur ou un chercheur. Il puise sa matière en citant les auteurs suivants : Accius, Afranius, Cicéron, Ennius, Lucilius, Lucrèce, Névius, Novius, Pacuvius, Plaute, Pomponius, Salluste, Térence, Turpilius, Varron, Virgile, et des grammairiens parmi lesquels notamment Aulu-Gelle. On le voit, ses sources sont multiples et variées et empruntent à différentes époques. Selon Lindsay, c'est dans le septième manuscrit – sur les 41 que Nonius possédait et à partir desquels il a pu constituer les listes de lemmes de son dictionnaire – que se trouvaient un certain nombre d'atellanes²⁵¹, et dans le sixième que se trouvaient les pièces de Pomponius commençant par la lettre P (comme *Pannuceati*, *Pappus agricola*, etc.)

Les citations de Pomponius et Novius sont disséminées dans presque tous les livres du *De compendiosa doctrina* (dont les titres sont listés dans le tableau ci-dessous). Voici comment elles sont réparties :

	Pomponius		Novius	
	citations	%	citations	%
I - De proprietate sermonum	23	17,7	7	10
II - De honestis et noue ueterum dictis	31	23,8	16	22,6
III - De indiscretis generibus	8	6,2	11	15,5
IV - De uaria significatione sermonum	13	10	8	11,3
V - De differentia similium significationum	0	0	0	0
VI - De inpropiis	1	0,8	1	1,4
VII - De contrariis generibus uerborum	17	13,1	6	8,4
VIII - De mutata declinatione	5	3,8	2	2,8
IX - De numeris et casibus	2	1,6	3	4,2
X - De mutatis coniugationibus	13	10	6	8,4
XI - De indiscretis aduerbiis	12	9,2	4	5,6
XII - De doctorum indagine	4	3	2	2,8
XIII - De genere nauigiorum	0	0	0	0
XIV - De genere uestimentorum	1	0,8	3	4,2

251. « A volume containing apparently these plays (order very uncertain) : *Fullones feriati*, *Paedium*, *Agricola*, *Zona* ; also perhaps the *Decuma*, *Gallinaria*, *Ficitor*, *Tabellaria*, *Sanniones*, *Maccus*, *Maccus exul*, *Milites Pometinenses*, *Pappus praeteritus*, *Praeco posterior*, *Eurysaces* » (Nonius Marcellus, *Dictionary of Republican Latin*, p. 7).

	Pomponius		Novius	
	citations	%	citations	%
XV - De genere uasorum et poculorum	0	0	0	0
XVII - De colore uestimentorum	0	0	1	1,4
XVIII - De generibus ciborum uel potionum	0	0	0	0
XIX - De genere armorum	0	0	1	0,4
XX - De propinquitate	0	0	0	0
TOTAL	130	100	71	100

À travers ce tableau, il apparaît que :

- les onze premiers livres renferment 94% des citations de nos auteurs ;
- le livre qui, de loin, contient le plus grand nombre de citations est le livre II, *De honestis et noue ueterum dictis*, puisqu'on en compte 47 ;
- les autres livres ne contiennent pas ou très peu de citations de nos auteurs d'atellanes. Seuls quatre livres ne contiennent aucune citation de Pomponius ou Novius, les l. V, XIII, XV et XVIII²⁵², et les livres VI, VIII, IX, XII, XIV, XVII et XIX n'en contiennent qu'entre 1 et 7.

La répartition des citations de nos auteurs d'atellanes dans le *De compendiosa doctrina* de Nonius montre que c'est dans les livres consacrés majoritairement à l'étude du vocabulaire que les exemples tirés de nos comédies sont les plus nombreux. Pour être précis, environ 60% des citations concernent des questions de lexique ou de sémantique (60,7% des citations de Pomponius et 56,3% de Novius) ; autour de 35% portent sur des questions de morphologie (36,2% des citations de Pomponius et 33,8% de Novius) ; et le reste concerne la syntaxe (3,1% des citations de Pomponius et 9,9% de Novius).

Par ailleurs, il faut noter que Nonius effectue des rapprochements entre les différents auteurs cités : sont-ils toujours fortuits ? Le nom de Pomponius ou Novius apparaît avec les auteurs suivants :

- Pomponius et/ou Novius et Plaute : 35 occurrences
- Pomponius et/ou Novius et Lucilius : 31 occurrences
- Pomponius et/ou Novius et Varron : 23 occurrences
- Pomponius et/ou Novius et Afranius : 18 occurrences
- Pomponius et/ou Novius et Virgile : 9 occurrences

On peut relever notamment que ce n'est qu'à partir du livre III que Virgile est cité en même temps que les auteurs d'atellanes ; de la même façon, Salluste et Lucrèce ne sont cités avec Pomponius et Novius qu'à

252. Le livre XVI a disparu et le livre XX ne contient aucune citation d'atellane.

partir du livre IV. En revanche, il n'est pas surprenant de constater que nos auteurs d'atellanes sont souvent cités avec Plaute et Lucilius²⁵³. D. White²⁵⁴ a noté la tendance de Nonius à citer certains auteurs ensemble sous un même lemme. Il semble donc qu'il ait su quelles listes utiliser. Voici la méthode qu'il suit pour l'analyse des termes qu'il étudie :

1. il énonce le mot étudié ;
2. il en explique la signification :
 - il en donne une définition : elle peut se présenter sous la forme d'une simple explicitation : *eliminare, extra limen eicere* (56 L)²⁵⁵, qui s'appuie sur le recours à l'étymologie ; ou encore se présenter comme suit : *datatim, id est inuicem dando* (136 L), avec l'utilisation de *id est* pour l'explicitation de terme ;
 - il donne seulement un ou des synonyme(s) du mot étudié : *expalpare, elicere* (148 L), ou encore *efflictim, vehementer* (149 L) ;
 - il explique le mot en montrant qu'il est employé à la place d'un autre plus courant : *festinatim, pro festinanter* (826 L). M. Baratin montre que c'est parce que la notion de catégorie est essentielle à ces grammairiens qu'ils utilisent si fréquemment *pro*. Il précise qu'« une fois reconnu ce qui caractérise en propre telle ou telle catégorie, cette formule permet de caractériser un terme qui, sans relever lui-même de cette catégorie, a dans un énoncé un sens ou un emploi qui équivaut à celui de la catégorie considérée »²⁵⁶ ;
 - il lui arrive de ne pas donner de définition du tout ;
3. il cite des auteurs chez le terme apparaît : il donne d'abord le nom de l'auteur, puis le titre de l'œuvre (et la situation précise du passage où le mot apparaît), et enfin cite le passage lui-même²⁵⁷.

Ainsi, les grammairiens citent nos atellanes, mais sans les commenter, alors qu'un certain nombre d'auteurs, comme Cicéron, Sénèque et Suétone, commentent des passages d'atellanes, mais souvent sans citer le titre de la pièce d'où ils sont extraits.

253. Lucilius (180-103), originaire de Campanie lui aussi, est considéré comme le premier auteur de satires à Rome. Seuls des fragments de son œuvre nous sont parvenus.

254. « The method... », p. 180.

255. Les références renvoient à l'édition de Lindsay.

256. « Le pouvoir des bibliothèques », p. 147.

257. Notons que dans le livre VII, pour illustrer chaque particularité linguistique étudiée, Nonius ne prend que peu d'exemples (contrairement aux autres livres et notamment le livre IX) : quand il ne cite pas uniquement nos auteurs, il se contente de citer nos auteurs et un autre (une seule exception où trois auteurs sont cités en plus de nos auteurs d'atellanes).

La tradition littéraire

Contrairement à la tradition grammaticale qui, comme nous l'avons vu, s'avère digne d'une certaine confiance, la tradition littéraire, quant à elle, nous apporte des témoignages plus ou moins allusifs, allant de la citation proprement dite à la réécriture de celle-ci ou bien encore à la simple allusion. Trois auteurs seulement citent des vers d'atellanes : Cicéron, Sénèque et Macrobe.

Cicéron

Non seulement les plaisanteries de Novius sont appréciées de Cicéron, mais elles semblent être connues de ceux à qui il s'adresse puisqu'il y réfère comme point de comparaison, comme dans le *De oratore* :

Huius generis [sc. praeter expectationem] est plenus Novius, cuius et iocus est familiaris : « Sapiens, si algebis, tremes », et alia permulta. (éd. Kumaniecki, II, LXX, 285)

De ce genre de plaisanterie [à savoir celle contre l'attente] abonde Novius, dont celle-ci aussi est connue : « Tout sage que tu es, si tu prends froid, tu trembleras » ; celle-là et bien d'autres.

Si la popularité de l'atellane, à l'époque de Cicéron, appartient au passé, et si ce genre est éclipsé par le mime (voir *supra* p. xlviij), il n'en est pas moins vrai que son efficacité dans le rire n'est pas à démontrer, et ces propos de Cicéron toujours tirés du *De oratore*, où l'auteur cite des plaisanteries de Novius qu'il trouve fort à son goût, en sont bien la preuve :

ut apud Novium uidetur esse misericors ille, qui iudicatum duci uidet, percontatur ita : « Quanti addictus ? – Mille nummum ». Si addidisset tantummodo : « Ducas, licet », esset illud genus ridiculi praeter expectationem ; sed quia addidit : « Nil addo, ducas licet », addito ambiguo [altero genere ridiculi] fuit, ut mihi quidem uidetur, salsissimus. (II, LXIII, 255)

comme, dans Novius, il semble être compatissant, celui qui en voyant un débiteur emmené, pose la question suivante : « Combien doit-il ? – Mille sesterces ». S'il avait seulement ajouté : « Tu peux l'emmener », ça aurait été le genre de plaisanterie contre l'attente ; mais puisqu'il a ajouté : « Je n'ajoute rien, tu peux l'emmener », c'est l'ajout de l'ambiguïté qui a fait tout le sel de <cette expression>.

Dans ce vers de Novius, l'*addictus* est un homme vendu aux enchères. Le personnage qui pose la question *Quanti addictus ?* semble d'abord inté-

ressé, puis conclut l'affaire en une formule qui joue sur les mots *addictus* / *addo* : Cicéron qualifie ce trait de Novius de *salsissimus*, c'est-à-dire « qui a beaucoup de sel ».

On retrouve un autre vocable formé sur la même racine un peu plus loin dans la même œuvre, toujours pour qualifier un trait de Novius :

Me tamen hercule etiam illa ualde mouent stomachosa et quasi submorosa ridicula, – non quom a moroso dicuntur; tum enim non sal, sed natura ridetur. In quo, ut mihi uidetur, persalsum illud est apud Nouium : « quid ploras, pater? – Mirum ni cantem? condemnatus sum ». (II, LXIX, 279)

Cependant ces plaisanteries aussi me touchent beaucoup, celles qui trahissent de l'irritation et, dirait-on, un peu de mauvaise humeur, – et non pas quand elles sont faites par un coléreux; alors en effet ce ne serait pas le sel <de la plaisanterie>, mais le caractère qui ferait rire. Dans ce genre, à mon avis, ce trait de Novius est très salé : « Pourquoi pleures-tu, mon père? – Il serait étonnant que je chante : je suis condamné! ».

Cicéron considère, dans ce passage aussi, le trait de Novius comme ce qu'il y a de plus comique puisqu'il le qualifie de *persalsum*. Il cite aussi Pomponius, à une seule reprise, dans un passage déjà étudié p. xlvi.

Sénèque

Dans les *Lettres à Lucilius*, Sénèque soumet à la réflexion de son destinataire ces propos de Pomponius :

Itaque hoc, quod apud Pomponium legi, animo mandabitur : « Quidam adeo in latebras refugerunt, ut putent in turbido esse, quicquid in luce est ». (éd. Préchac et Noblot, 3, 6)

C'est pourquoi ce mot, que j'ai lu dans Pomponius, sera confié à ton esprit : « Certains se sont réfugiés dans leur cachette tant ils pensent qu'est dans le trouble tout ce qui est dans la lumière. ».

On trouve aussi en 89, 6 :

sapientia est, quam Graeci σοφίαν uocant. Hoc uerbo Romani quoque utebantur sicut philosophia nunc quoque utuntur, quod et togatae tibi antiquae probabunt et inscriptus Dossenni monumento titulus : « Hospes resiste et sophian Dossenni lege ».

La *sapientia* est ce que les Grecs appellent *σοφία*. Les Romains employaient aussi ce terme comme ils emploient maintenant

aussi *philosophia*, et cela ce sont nos anciennes comédies nationales qui t'en fourniront la preuve et l'inscription marquée sur le tombeau de Dossennus : « Étranger, arrête-toi et lis la sagesse de Dossennus ».

Macrobe

Comme l'a montré Ch. Guittard dans l'introduction de sa traduction des *Saturnales*, Macrobe est un auteur difficile à classer, tantôt qualifié de compilateur sans génie, tantôt de plagiaire malhonnête. Nos citations d'atellanes sont tirées des *Saturnales* : cet ouvrage, considéré comme l'un des derniers témoignages de la renaissance des lettres païennes à la fin du IV^e siècle, a été rédigé à des fins pédagogiques, car Macrobe voulait offrir à son fils « une armoire à provisions de connaissances ». Ce *compendium* des connaissances fondamentales se présente sous la forme d'un dialogue de banquet : lors des banquets mis en scène par Macrobe pendant la fête des Saturnales, les interlocuteurs devisent sur divers sujets sous forme de dialogues socratiques.

Les *Saturnales* s'apparentent donc à une véritable encyclopédie dans laquelle les questions grammaticales occupent une bonne place²⁵⁸, et constituent un répertoire de citations, qui nous restitue, pour mieux les sauver, les trésors de la culture latine. Nos auteurs d'atellanes sont cités à maintes reprises²⁵⁹ :

– I, 4, 22 :

uenit ecce illius uersus Pomponiani in mentem, qui est ex Atellana quae Maevia inscribitur : dies hic sextus, cum nihil egi : diequarte moriar fame.

Voici qu'il me vient à l'esprit un vers de Pomponius, qui est tiré d'une atellane qui s'intitule *Maevia* : « voilà six jours que je n'ai rien fait : dans quatre jours, je mourrai de faim ».

Ce sont les mêmes propos que ceux d'Aulu-Gelle (voir page xcvi). Il cite, lui aussi, Caelius.

– I, 10, 3 :

Nouius enim Atellanarum probatissimus scriptor est ait, olim expectata ueniunt septem Saturnalia. Mummius quoque,

258. Macrobe n'était pas grammairien de profession, mais cette place accordée aux questions grammaticales est conforme à la loi du genre sympotique.

259. Toutes les citations de Macrobe sont tirées de l'édition de Willis publiée chez Teubner.

qui post Nouium et Pomponium diu iacentem artem atellaniam suscitauit [...]

Novius, auteur d'atellanes très estimé, dit : « Longtemps attendus, voici qu'arrivent enfin les sept jours des Saturnales ». Mummius aussi, qui ressuscita l'art de l'atellane négligé depuis longtemps après Novius et Pomponius [...].

- II, 1, 14 : *Nouius uero Pomponiusque iocos non raro dicteria nominant.*

Quant à Novius et Pomponius, il n'est pas rare qu'ils appellent les bons mots *dicteria*.

- VI, 4, 13 :

sed haec ab illo fluxerunt quod Pomponius in Atellania quae Kalendae Martiae inscribitur ait : uocem deducas oportet ut mulieris uideantur uerba. – iube modo adferatur munus, ego uocem reddam tenuem et tinnulam, et infra etiam nunc uocem deducam. ... Proiectaque saxa Pachyni radimus²⁶⁰.

Mais cela a découlé de lui parce que Pomponius dans l'atellane qui est intitulée *Les calendes de mars* dit : « Il faut que tu déguises ta voix afin que tes propos semblent être ceux d'une femme. – Dis-lui seulement de m'apporter son cadeau, quant à moi je ferai entendre une toute petite voix argentine » et plus bas « Il faut encore maintenant que je déguise ma voix. ... Et nous cotoyons les rochers saillants de Pachynum ».

- VI, 9, 4 :

uerum procurandum est ne illud obrepat quod bidentes epitheton sit ouium, cum Pomponius, egregius atellanarum poeta, in Gallis Transalpinis hoc scipserit : Mars, tibi uoueo facturum, si umquam rediero, bibenti uerre.

Mais il faut veiller à ce que *bidentes* ne s'assimile pas peu à peu à l'épithète de brebis, vu que Pomponius, le remarquable auteur d'atellanes, dans *Les Gaulois transalpins* écrit : « Mars, je fais le vœu, le jour où je reviens, de te sacrifier un verrat de deux ans ».

On retrouve les mêmes propos que ceux d'Aulu-Gelle avec une variante sur le terme *rediero/redierit* (cf. p. xcvi).

L'apport de la tradition littéraire, on le voit, est bien mince par rapport à ce que nous livre la tradition grammaticale.

260. C'est un vers tiré de l'*Énéide* de Virgile, III, 700.

Identification et classement des fragments

L'attribution d'un fragment à un auteur d'atellane repose sur la référence fournie par celui qui cite. Le plus souvent, le nom du poète et le titre de la comédie sont mentionnés. Par exemple, la pièce *Aeditumus* dont il ne nous reste que deux vers, nous est connue par Nonius qui cite les vers en question en donnant la référence de la pièce d'où ils sont tirés, mais aussi par Aulu-Gelle qui écrit, avant de citer les vers qui nous intéressent : *Pomponii fabula Atellania est, quae ita scripta : aeditumus*.

Notons que nous possédons, au total, une vingtaine de vers qu'on ne peut attribuer à aucune pièce, faute d'en connaître les titres. Il faut distinguer trois cas de figure :

1. il arrive que certains titres de fragments soient perdus à cause d'une omission chez les auteurs qui les citent (c'est le cas pour deux vers de Pomponius, le premier cité par Nonius, et le second par Charisius : cf. *Incertarum fabularum reliquiae*, I et II) ;
2. mais il arrive aussi que certains fragments soient attribués à Pomponius ou à Novius sans que l'auteur mentionne le titre de la pièce d'où il tire le passage qu'il cite. C'est le cas pour une vingtaine de vers : ainsi, dans le *De oratore*, Cicéron cite à trois reprises des passages d'atellanes en se contentant d'indiquer que c'est de Novius qu'il les tire. De la même façon, Sénèque cite Pomponius sans préciser le titre de la pièce à laquelle il se réfère (cf. p. cviii) ;
3. parfois, enfin, nous ne connaissons ni le titre ni l'auteur de certains fragments (c'est le cas pour une dizaine de vers) : seule est mentionnée l'appartenance du passage cité à l'atellane, comme le fait Suétone à plusieurs reprises dans des passages déjà étudiés p. xlix.

Comme nous l'avons vu, la majeure partie des fragments nous est connue par les grammairiens, et surtout Nonius. On peut supposer que ces auteurs, qui s'appuyaient sur des exemples d'autorité pour garantir tel emploi lexical ou grammatical reproduisaient fidèlement les passages qui les intéressaient. Mais, cela ne signifie pas pour autant que les citations qu'ils nous livrent n'ont subi aucune altération, bien au contraire : la critique du texte doit tenir compte du fait que la méthode suivie par Nonius est source de nombreuses erreurs, comme l'a bien montré Quicherat, dans son *Introduction à la lecture de Nonius Marcellus*, où il souligne que le *De compendiosa doctrina* est très corrompu²⁶¹. Junius, qui a édité le texte de Nonius en 1565,

261. Face à ce constat, Quicherat liste les six ressources qui, selon lui, sont à disposition de l'éditeur désireux de retrouver le texte de Nonius : la première, évidemment, consiste à

a même écrit, dans une dédicace, à propos de son travail d'édition : « J'ai entrepris de nettoyer l'écurie d'Augias »²⁶².

Il faut imputer les nombreuses fautes non à Nonius, comme ont pu le faire les éditeurs par le passé, mais aux copistes eux-mêmes, puisqu'on peut supposer que les plus ignorants d'entre eux ont dû défigurer des mots qu'ils ne comprenaient pas, justement parce qu'il s'agit d'un ouvrage qui s'intéresse aux particularités de la langue. Les nombreuses citations, remplies d'expressions et de tournures anciennes, étaient aussi autant d'occasions d'erreurs pour les copistes. Il faut ajouter que le saut du même au même pouvait être très facile en raison de la répétition d'un même mot dont Nonius donne différentes définitions²⁶³. Cette erreur peut aussi venir des nombreux exemples que le grammairien prend pour illustrer son propos : c'est ainsi, par exemple, qu'on note une lacune dans le manuscrit W (l. VI, 729 L) due à un saut du même au même : Nonius prend une série d'exemples pour illustrer son étude du nom *rostrum*, le premier tiré des *Ménéchmes* de Plaute (*apud mensam plenam hominis rostrum deligis*) et le deuxième de *Paedium* de Novius (*nec umquam | uidit rostrum in tragoedia tantum Titi...*). Or le copiste du manuscrit W écrit : *apud mensam plenam hominis rostrum tragoedia tantum Titi*. Une autre erreur des copistes pouvait consister à intégrer au fragment cité ce qui était en réalité un commentaire de Nonius :

consulter les manuscrits (même si Quicherat critique la position des éditeurs qui préfèrent s'en tenir à la lettre des manuscrits plutôt que de faire des conjectures pour améliorer le texte) ; la deuxième consiste à corriger le texte de Nonius à partir des auteurs qu'il cite et dont nous avons les textes (c'est malheureusement impossible en ce qui concerne nos auteurs d'atellanes) : c'est ce que fait Bertini (« Errori... », p. 29-30 et 53-54) qui liste les erreurs de Nonius en s'appuyant sur des auteurs comme Cicéron ou Plaute, par exemple, auteurs pour lesquels nous avons d'autres traditions manuscrites. Il relève notamment des archaïsmes (*capiundus* pour *capiendus*, désinence archaïque *-is* pour *-es*), mais aussi des erreurs de graphie (dans l'usage de la lettre /h/, confusion entre le /v/ et le /b/, le /i/ et le /l/, haplographie et diplographie) ; Quicherat constate, ensuite, que bien des interprétations ont été faites après coup puisque souvent le mot étudié est correct dans l'exemple et fautif au commencement de l'article (c'est le cas, pour prendre un exemple qui nous intéresse, du nom *senica* qui devient plus loin *seneca* qui est la bonne leçon : cf. éd. Lindsay, 25) : l'éditeur a donc intérêt à comparer les différents éléments d'un même article, mais parfois aussi deux articles distincts où est étudié le même terme ; les quatrième et cinquième ressources qu'il liste sont respectivement la grammaire et la métrique qui permettent de corriger des fautes grossières et de choisir les bonnes leçons ; la dernière qualité que doit posséder l'éditeur, aux yeux de Quicherat, est le goût, qui permet de distinguer les conjectures hasardeuses de celles qui sont pertinentes.

262. *Vt auctorem corruptissimum a mendis, hoc est, Augiae stabulum repurgare sim aggressus.*

263. Voici un exemple tiré du livre IV où Nonius donne plusieurs définitions du même verbe : *Auscultare est obsequi* et, quelques lignes plus loin, *Auscultare, audire*, puis *Auscultare, uidere, spectare* (éd. Lindsay, 370).

c'est ce qui arrive, par exemple, pour la pièce *Porcus* de Pomponius²⁶⁴.

L'identification des fragments d'atellanes nécessite donc, de la part de l'éditeur, un travail particulièrement attentif. Pour ce qui est du classement des fragments, en revanche, il peut se fier à deux éléments : les critères internes et la loi de Lindsay.

Les critères internes

Dans l'édition des fragments, on est conduit à se demander s'il est possible de déterminer leur place dans l'économie générale de la pièce. Comme la structure de la comédie latine nous est bien connue, nous avons un certain nombre de repères : les passages en sénaires iambiques concernant les questions littéraires, les révélations d'une divinité ou les renseignements sur la situation des personnages, font vraisemblablement partie des prologues ou scènes d'exposition, alors que les événements heureux et scènes de reconnaissance se situent en fin de pièce.

La loi de Lindsay

L'autre indice qui nous permet d'émettre des hypothèses quant au classement des fragments est l'œuvre de Nonius, le *De compendiosa doctrina*, dont la méthode est analysée par Lindsay : il a ainsi formulé une loi relative à l'ordre des citations du grammairien, qui a fini par être désignée par l'expression « loi de Lindsay »²⁶⁵. Il rappelle les trois provenances possibles du répertoire des citations de Nonius : le compilateur aurait puisé dans des listes personnelles d'auteurs dont les éditions se trouvaient dans sa propre bibliothèque ou bien dans les bibliothèques de sa ville, mais aussi dans des listes puisées dans des glossaires. Certaines citations, enfin, correspondent à des ajouts accidentels et proviennent de listes indépendantes. Il a ainsi dressé des listes de citations qu'il copiait au fur et à mesure de ses lectures, et dans lesquelles il puisait ensuite pour illustrer les mots qu'il étudiait dans son dictionnaire. Il a ainsi constitué quarante-trois listes²⁶⁶.

Lindsay a établi que l'entrée des mots dans l'ouvrage de Nonius n'est pas alphabétique²⁶⁷, mais qu'elle correspond à l'ordre dans lequel ils se présentaient dans ses sources. Ainsi, presque au début du livre I, par exemple,

264. Cf. mon commentaire sur l'établissement du texte du second fragment de cette atellane.

265. Nonius Marcellus, *Dictionary of Republican Latin*, p. 101.

266. Par exemple, on peut supposer qu'il avait constitué une liste d'auteurs d'époque républicaine et une autre regroupant les vingt-et-une comédies varroniennes de Plaute.

267. Sauf dans les livres II, III et IV où le classement est d'ailleurs peut-être postérieur.

on trouve une série de mots tirés des comédies de Plaute : *hostimentum* de l'*Asinaria*, v. 172, *tolutim* de la même pièce, v. 709, *cinaedus* de l'*Aulularia*, v. 422, etc. Quand la série des mots tirés de l'œuvre de Plaute est finie, commence celle des mots extraits de Lucrèce. On peut aller plus loin : toujours dans le livre I, on remarque que les mots étudiés par Nonius apparaissent dans l'ordre dans lequel on les trouve dans la pièce d'où ils sont tirés. C'est le cas pour l'étude du mot *riuales* qui apparaît dans l'*Eunuchus* de Térence au vers 353, puis il étudie *gestire*, qu'on trouve, dans la même pièce de Térence au vers 558, puis *inuolare* qu'on trouve vers 648, et enfin *propinare*, vers 1087.

Malheureusement, l'efficacité de cette méthode proposée par Lindsay en ce qui concerne nos auteurs d'atellanes est tout à fait limitée car elle ne peut s'appliquer que dans le cas où deux fragments au moins d'une comédie se suivent immédiatement dans le dictionnaire, ce qui est très rare. On note cependant dans le livre I que :

1. les trois termes *strena*, *manducones* et *senica*, étudiés à la suite par Nonius (éd. Lindsay, 24-25), se trouvent tous dans l'atellane *Pictores* de Pomponius ;
2. Nonius enchaîne l'étude de ces mots par *delirare*, *centuriatim* et *rumen* (éd. Lindsay, 26) qui se trouvent tous les trois dans *Prostibulum* de Pomponius ;
3. l'étude se poursuit avec les termes *rutrum*, *nebulones*, *truam* et *euanetur* (éd. Lindsay, 27) qui apparaissent tous chez Pomponius, dans l'atellane *Pannuceati* ;
4. enfin, on trouve l'étude des mots *uafrum* et *particulones* (éd. Lindsay, 29) qui se trouvent tous les deux dans *Praeco posterior* de Pomponius.

Par ailleurs, on remarque, dans le livre VII, que Nonius a largement puisé dans nos auteurs d'atellanes pour illustrer son étude. Ainsi, on trouve, non pas à la suite mais presque, l'étude des mots *frustro* et *reuortit* (éd. Lindsay, 759) qui apparaissent tous les deux dans l'atellane *Maialis* de Pomponius. De la même façon, on note que Nonius étudie *sauies* et *conuiuant* (éd. Lindsay, 760), deux termes qu'on trouve dans *Munda* de Pomponius.

L'œuvre de Nonius n'est pas la seule à nous renseigner. Chez Priscien, il est aussi possible de dégager des principes de classement, car ce grammairien suit la tradition bien établie qui consiste à citer en puisant essentiellement dans le prologue et la première scène des pièces énumérées dans un ordre alphabétique²⁶⁸. Chez Macrobe, enfin, on dispose aussi d'un formulaire de citations.

268. Voir, sur ce point, Jocelyn, « The quotations... », p. 60-69.

L'établissement du texte

La difficulté majeure qui se présente à nous est la multiplicité des sources qui augmente d'autant le nombre des manuscrits et des éditions à consulter. Comme la part essentielle des fragments d'atellanes revient à la tradition grammaticale, et plus particulièrement à Nonius, le texte dont je propose l'édition repose sur la consultation directe de tous les manuscrits de Nonius (cf. la liste des sources et le *stemma* des manuscrits de Nonius *infra*). Et pour la transmission des fragments due aux autres sources (autres grammairiens et tradition littéraire), j'ai établi mon appareil critique en suivant les éditions modernes de référence dont on trouvera la liste p. cxxvii. Enfin, j'ai consulté les éditions rassemblant les fragments de Pomponius et Novius, depuis celles des humanistes de la Renaissance jusqu'à celles de la critique moderne.

La tradition grammaticale : liste des manuscrits et éditions

Les éditions consultées sont précédées un astérisque.

Charisius, *Ars grammatica* (V)

1. *codd.* :
 - N : Neapolitanus IV a 8, saec. X
 - n : Neapolitanus IV a 10, saec. XV-XVI
 - C : Cauchii ex deperd. codice excerpta
2. *edd.* :
 - F. Lindemann , Teubner, 1840
 - H. Keil, *Grammatici latini*, I, Leipzig, 1857 (Hildesheim, 1961)
 - *C. Barwick, Leipzig, 1964 (1^{re} éd. : 1925)

Cledonius

1. *codd.* :
 - Bern., Burgerbibl. 380, saec. VI *uel* VII
2. *edd.* :
 - *H. Keil, *Grammatici latini*, V, Leipzig, 1867
 - Bertsch, Heidelberg, 1884

Diomède, *Ars grammatica* (III)

1. *codd.* :

- A : Parisinus 7494, saec. IX
- B : Parisinus 7493, saec. IX *uel* X
- M : Monacensis, saec. IX

2. *ed.* :

- *H. Keil, *Grammatici latini*, I, Leipzig, 1857 (Hildesheim, 1961)

Donatus, *commentar. Terentii*1. *codd.* :

- T : Vaticanus lat. 2905, saec. XV
- C : Oxoniensis Bodl. lat. 95, saec. XV
- V : Vaticanus Regin. lat. 1496, saec. XV

2. *edd.* :

- *Wesser, Leipzig, 1902
- *Hyperdonat, édition électronique (<http://hyperdonat.ens-lsh.fr/>), 2007-2011

Donatianus, *fragmentum*

- *ed.* : *H. Keil, *Grammatici latini*, VI, Leipzig, 1857.

Festus, *De uerborum significatu*1. *codd.* :

- F : Neapolitanus Farnesianus IV a 3, saec. XI
- V : Schedae Parisienses - Inv. Res. X 96 - , saec. XV
- U : Vaticanus lat. 3368, saec. XV
- W : Vaticanus lat. 3369, saec. XV
- X : Vaticanus lat. 1549, saec. XV
- Z : Vaticanus lat. 2731, saec. XV

2. *edd.* :

- ed. pr. : Pius Conagus, ed. princeps, Milan, 1500
- Augustinus : Antonio Agustín, Venise, 1559
- Scaliger : J. Scaliger, Paris, 1565
- Ursinus : F. Orsini, Rome, 1581
- A. Dacier, Paris, 1681
- Müller : C. O. Müller, Leipzig, 1839
- Thewrewk : E. Thewrewk de Ponor, Budapest, 1889
- *Lindsay : W. M. Lindsay, Leipzig, 1913 (Hildesheim, 1965)

Fronton, *Epistulae*1. *codd.* :

- A : Ambrosianus E147
- B : Bobiensis, saec. XV
- P : Parisinus lat. 12161
- V : Vaticanus lat. 5750

2. *edd.* :

- Mai, Rome, 1815
- Naber, Leipzig, 1867
- Haines, Cambridge, 1919
- *Van Den Hout, Brill, 1954

A. Gelle, *Noctes Atticae*1. *codd.* :

Lib. IX-XX :

- F : Leouardiensis Prov. Bibl. van Friesland 55, saec. IX
- N : Magliabecchianus Florent. 329 (Bibl. Nat. J. 4, 26), saec. XV
- O : Vaticanus Reginensis Lat. 597, saec. IX
- II : Vaticanus Reginensis Lat. 1646, saec. XII
- X : Leidensis Bibl. Univ. Vossianus Lat. F 112, saec. X
- B : *codicis anno 1173 scripti fragmenta* : Bernensis Bibl. Mun. 404
- Q : Parisinus Bibl. Nat. 8664, saec. XIII
- Z : Leidensis Vossianus Lat. F. 7, saec. XIV

2. *edd.* :

- Aldina : Alde Manuce, Venise, 1515
- Tornaesius : J. de Tournes, Lyon, 1592
- Gronovius : J. F. Gronov, Amsterdam, 1651
- M. Hertz, Berlin, 1883-5
- C. Hosius, Leipzig, 1903
- P. K. Marshall, Oxford, 1968
- *R. Marache, Paris, 1995 pour les tomes I à III et Y. Julien, Paris, 1998 pour le tome IV

Nonius, *De compendiosa doctrina***Liste des manuscrits consultés**

Lib. I-III :

- Bamb. : Bambergensis M. V 18 (Msc. Clas. 30), saec. X

- E : Scorialensis M. III 14, saec. X
- F : Florentinus (Laur. 48, 1), saec. IX
- H : Harleianus (Mus. Brit. 2719), saec. IX-X
- L : Leidensis (Voss. Lat. fol. 73), saec. IX
- Montp. : Montepessulanus 212, saec. IX-X
- Oxon. : Oxoniensis (Bibl. Bodl. Canon. Class. lat. 279), saec. X
- P : Parisinus (lat. 7667), saec. X
- P7665 : Parisinus (lat.7665), saec. X
- P7666 : Parisinus (lat.7666), saec. X
- Tur(ic). : fragmentum Turicense (C 79 b), saec. X (manuscrit non consulté)
- W : Wolfenbüttel (Gudianus 96), saec. X
- α : source des mss W, P et E.
- β : source des mss Paris.7666, Bamb. et Turic.
- γ : source des mss Paris.7665 (cum Bern. 347 et 357), Montp. et Oxon.
- ε : source des mss W et H²

Lib. IV :

- Bern. 83 : Bernenses 83, saec. X
- Bern. 347 et 357 : Noniani Bernenses 347 et 357, saec. X (autrefois liés au ms Paris.7665).
- E : Scorialensis M. III 14, saec. X
- Gen. : Genevensis 84, saec. X
- H : Harleianus (Mus. Brit. 2719), saec. IX-X
- L : Leidensis, saec. IX
- Montp. : Montepessulanus 212, saec. IX-X
- Oxon. : Oxoniensis (Bibl. Bodl. Canon. Class. lat. 279), saec. X
- P : Parisinus (lat. 7667), saec. X
- W : Wolfenbüttel (Gudianus 96), saec. X
- δ : source des mss Gen. et B.
- γ : source des mss Bern. 347 et 357, Montp. et Oxon.

Lib. V-XX :

- Bamb. : Bambergensis, saec. X-XI
- E : Scorialensis M. III 14, saec. X
- H : Harleianus (Mus. Brit. 2719), saec. IX-X
- L : Leidensis, saec. IX
- Montp. : Montepessulanus 212, saec. IX-X
- Oxon. : Oxoniensis (Bibl. Bodl. Canon. Class. lat. 279), saec. X
- P : Parisinus (lat. 7667), saec. X
- P7665 : Parisinus (lat.7665), saec. X
- P7666 : Parisinus (lat.7666), saec. X
- W : Wolfenbüttel (Gudianus 96), saec. X

- δ : source des mss H, P et E.
- β : source des mss Paris.7666, Lugd. et Bamb.
- γ : source des mss Paris. 7665, Montp., Oxon.

Liste des éditions

- ed. pr. : editio princeps : in libris I-II ; IV-XX, Rome, 1470 et in libris III, Pisaurum, 1511.
- Aldina (Alde Manuce) : ed. Nonii Aldina, Venise, 1513.
- Bentinus (Michel Bentinus) : nouvelle ed. Aldine, Venise, 1526.
- Junius (Hadrien Junius) : ed. Nonii, Anvers, 1565.
- Mercerus (Jean Mercier) : ed. Nonii, Paris, 1583¹ (1614² et 1825³).
- Gerlach-Roth (F. D. Gerlach et C. L. Roth) : ed. Nonii, Basilea, 1842.
- L. Quicherat : ed. Nonii, Paris, 1872.
- L. Müller : ed. Nonii, Leipzig, 1888.
- J. H. Onions : ed. Nonii libri I-III, Oxford, 1895 (Harleian ms 2719, Oxford, 1882).
- W. M. Lindsay : ed. Nonii, Leipzig, 1901.

Étude des manuscrits

Livres I-III

Appartiennent à la première famille :

- L : Leidensis (Voss. Lat. fol. 73) : ce manuscrit de 252 folios a été copié à Tours dans la première moitié du IX^e siècle et a appartenu à Saint-Martin de Tours. Notons que tout le début du manuscrit jusqu'au f. 94 est d'une belle écriture large et régulière ; l'écriture devient ensuite plus serrée et moins soignée ; elle redevient régulière à partir du f. 167. C'est pourquoi, d'après Lindsay, il faut distinguer trois copistes : le L premier aurait écrit les f. 1 à 94 et 167 à 252 ; le deuxième les f. 94 à 146 ; et le dernier les f. 147 à 166. D'après les notices, on sait que la reliure est moderne, à peau brune, avec aux centres des plats les armes de l'université de Leyde.
- C'est sur ce manuscrit L qu'est copié le Florentinus (F) qui date, lui aussi, du IX^e siècle mais qui ne comporte que les livres I à III²⁶⁹. F
- Et sur le manuscrit F sont copiés le Scorialensis (E) et l'Harleianus (H), qui tous les deux comportent l'intégralité du *De compendiosa doctrina*. Le Scorialensis est un manuscrit de 113 folios²⁷⁰ qui date du X^e siècle. D'après Lindsay, le livre I et la première moitié du livre

269. Ce qui correspond aux f. 1-93v.

270. Notre texte ne commence qu'au folio 4.

- II suivent la même source que P, et la deuxième moitié du livre II et le livre III suivent F. Lindsay note la présence de corrections venant d'un manuscrit de la seconde famille tantôt dans le livre IV, tantôt dans les livres V à XX.
- E
- Harleianus : ce manuscrit de 177 folios, écrit sur deux colonnes, doit dater de la fin du IX^e siècle ou du début du X^e, et est écrit par trois mains. La première aurait écrit les f. 1 à 53v, la seconde les f. 54 à 93 et la dernière les f. 94 à 177. Les deux premières sont plus rigoureuses que la dernière qui omet souvent des syllabes ou des mots. Lindsay distingue deux correcteurs notés H² et H³ (début X^e s.). L'écriture et la disposition du texte, ainsi que les notes et corrections, rappellent le style des manuscrits de Tours. Selon Lindsay, les l. I-III ont été copiés sur le manuscrit de Florence (F) et le l. IV sur le manuscrit de Genève (Gen). D'après Onions, le manuscrit de Paris (P 7667) a été copié sur celui-ci. On ne sait pas à quel moment il fut acquis par Robert Harley, comte d'Oxford (mort en 1724) ou par son fils Edward (mort en 1741). D'après les notices, on sait que la reliure est moderne avec les armes de Harley (*Virtute et Fide*) au centre de chaque plat.
- H
- Appartiennent à la seconde famille :*
- Deux manuscrits venant d'un ancêtre commun, perdu, que j'ai noté *a* :
- W
- W : Wolfenbüttel (Gudianus 96) : ce manuscrit date du X^e siècle. Il est tout à fait semblable, quant à la forme et à l'écriture, à l'Harleianus.
- P : Parisinus 7667 : ce manuscrit date du X^e siècle. Il présente une très longue lacune, très certainement antérieure à la numérotation par quaternions, qui comprend la seconde moitié du l. II et tout le l. III. Il a été écrit par quatre mains. Il faut ajouter que tout le livre IV renferme en outre des notes, corrections et additions d'une main postérieure d'au moins un siècle à celle du texte. Elle ajoute aussi en marge des phrases omises, ce qui indique une collation d'un autre manuscrit.
- P
- Appartiennent à la troisième famille :*
- un premier manuscrit perdu pour nous, noté β , d'où proviennent :
- P7666
1. P7666 : le Parisinus 7666 (X^e s.)
2. Bamb. : le Bambergensis (X^e - XI^e s.) : notre texte commence au folio 86. Dans les livres I et II, nos auteurs d'atellanes sont très peu cités (moins de dix de fois), car les définitions des mots étudiés sont la plupart du temps présentées sans exemple. Ce n'est qu'à partir du livre VII que les définitions sont illustrées d'exemples.
- Bamb.
3. le Turicense fragmentum (X^e s.) noté Tur(ic). : ce dernier ma-

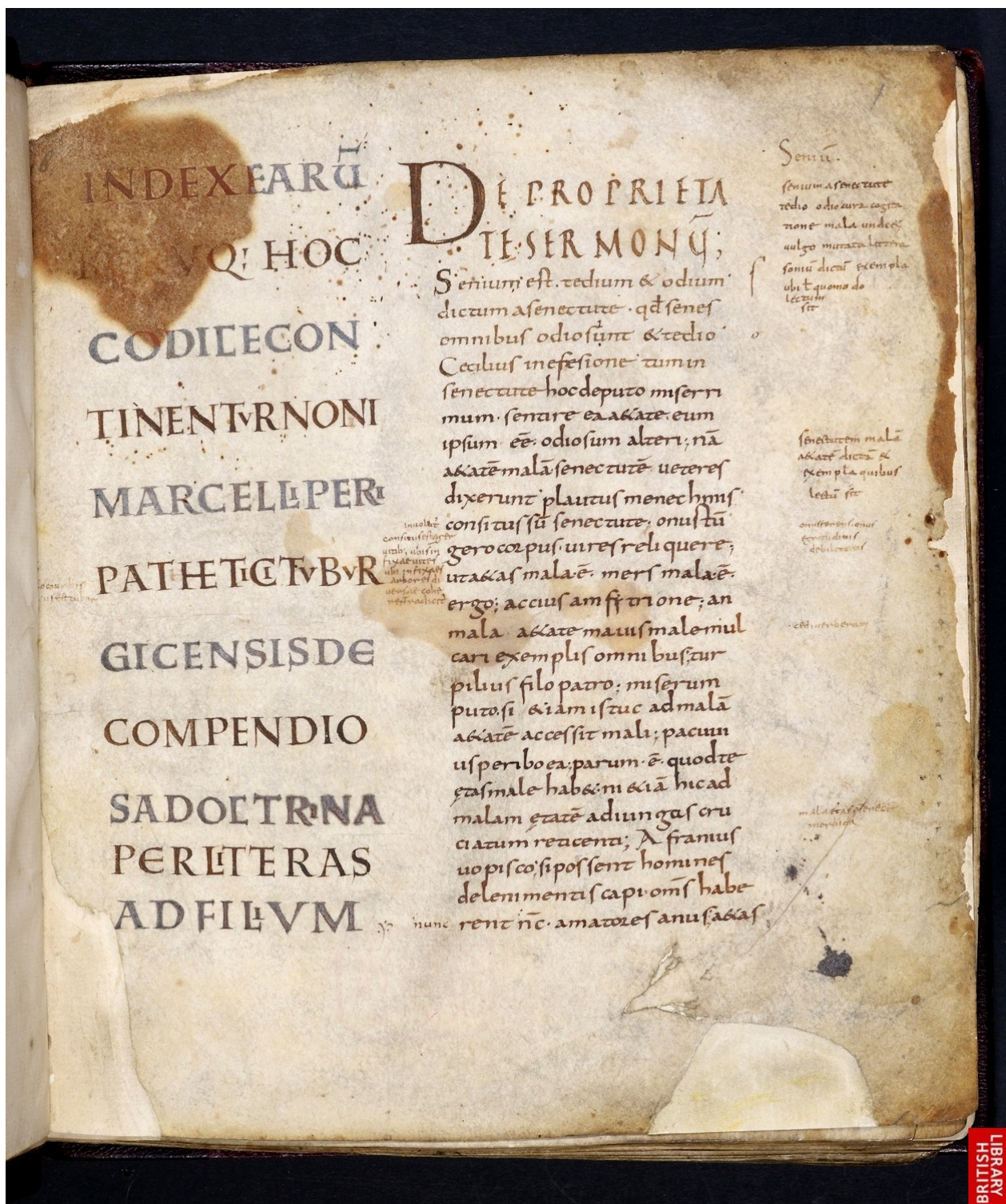


FIGURE 13: Fac simulé de l'Harleianus (Mus. Brit. 2719)

- Tur(ic). nuscrit, noté C 79 b, provient de la bibliothèque de Zurich et est composé de fragments. Il contient, entre autres, 8 feuillets d'un manuscrit de Nonius Marcellus²⁷¹ écrit par trois mains différentes.
- un second manuscrit, là encore perdu pour nous, noté γ , d'où proviennent :
- P7665 1. P7665 : le Parisinus 7665 : ce manuscrit du X^e siècle ne formait au départ qu'un seul manuscrit avec Bern. 347 et 357, mais il est maintenant divisé en trois parties. Seul le Parisinus 7665 nous intéresse ici, car les Bernensis 347 et 357 ne contiennent que le l. IV.
- Montp. 2. Montp. : le Montepessulanus (X^e s.) : dans ce manuscrit, l'ordre des livres est bouleversé : on trouve d'abord le livre IV, puis le livre I, et ainsi de suite jusqu'à la fin, à l'exception des livres III et IX qui sont omis. Nos auteurs d'atellanes sont peu cités et, quand c'est le cas, le plus souvent seul le nom de l'auteur est cité, sans mention de la pièce d'où est tiré l'exemple employé ; le vers cité est souvent tronqué pour ne conserver que la partie où le mot étudié apparaît ; les vers qu'on attribue à Novius sont systématiquement attribués à Nevius dans les livres IV et I.
- Oxon. 3. Oxon. : l'Oxoniensis (X^e s.) : dans ce dernier manuscrit, notre texte se trouve du f. 1 au f. 27. Toutes les remarques faites à propos du Montepessulanus sont valables pour ce manuscrit qui est lui tout à fait semblable.

Livre IV

Appartiennent à la première famille :

- le manuscrit L (voir *supra* p. cxix) d'où est issu un manuscrit perdu, source du Scorialensis (voir *supra* p. cxix).
- deux manuscrits qui proviennent d'un ancêtre commun perdu pour nous (noté δ), mais qui diffèrent cependant entre eux :
- Bern.83 1. Bern.83 : il s'agit du Bernensis (83), du X^e s. : il ne contient que le livre IV du *De compendiosa doctrina* et présente d'assez nombreuses erreurs. Le texte de Nonius Marcellus se trouve des folios 18 à 62v. On apprend, par la notice, que la reliure de ce manuscrit est un parchemin blanc sur ais de bois qui date peut-être du XVIII^e s. Ce manuscrit fut copié à l'abbaye Saint-Rémi de Reims par les moines Warinus et Hernardus au X^e siècle. Le manuscrit a donc d'abord appartenu à l'abbaye Saint-Rémi, mais

271. Gerlach en a donné les variantes.

nous n'avons aucune indication sur la façon dont ce manuscrit est parvenu à Berne.

2. Gen. : le Genevensis, au contraire, suit fidèlement son modèle : ce manuscrit, qui date du X^e siècle, ne contient lui aussi que le l. IV, et a été écrit par la même main. En revanche, il a été corrigé par trois mains différentes : celle du copiste (qui ajoute souvent au-dessus de la ligne des lettres ou des syllabes omises), celle d'un premier correcteur et celle d'un second correcteur probablement de la même époque. C'est de ce manuscrit que viennent les manuscrits H et P (voir *supra* p. cxx et cxx).

Appartient à la seconde famille :

- un seul manuscrit, le Wolfenbüttel (Gudianus 96) : voir *supra*.

Appartiennent à la troisième famille :

Trois manuscrits qui proviennent d'un ancêtre perdu (γ) :

- Bern. 347 et 357 : le Bernensis (347 et 357) : écrit par plusieurs mains, il ne comprend que le l. IV et comporte beaucoup d'omissions : dans le Bernensis 347, notre texte se trouve du f. 26 à 41, ce qui correspond à l'étude des mots jusqu'à la lettre T, et dans le Bernensis 357, notre texte se trouve du f. 33r à 34r., ce qui correspond à l'étude des mots à partir de la lettre T. La définition est rarement suivie d'exemple et, quand c'est le cas, ils sont souvent tronqués de façon à ne conserver que le passage où le mot étudié apparaît. Ainsi, seuls une demi-douzaine de vers d'atellanes sont cités. Les vers qu'on attribue à Novius sont toujours attribués à Nevius.
- le Montepessulanus et l'Oxoniensis déjà étudiés plus haut.

Livres V-XX

Appartiennent à la première famille :

- le manuscrit L et trois manuscrits ayant pour source commune un manuscrit perdu noté δ : H, P et E.

Appartient à la seconde famille :

- comme pour le livre IV, un seul manuscrit : le Wolfenbüttel (Gudianus 96).

Appartiennent à la troisième famille :

- les mêmes manuscrits que pour les livres I-III à l'exception du Turicense fragmentum.

Le *stemma codicum* Comme l'histoire des manuscrits de Nonius a été bien établie, je reprends ici le *stemma* de Lindsay que j'ai modifié à la

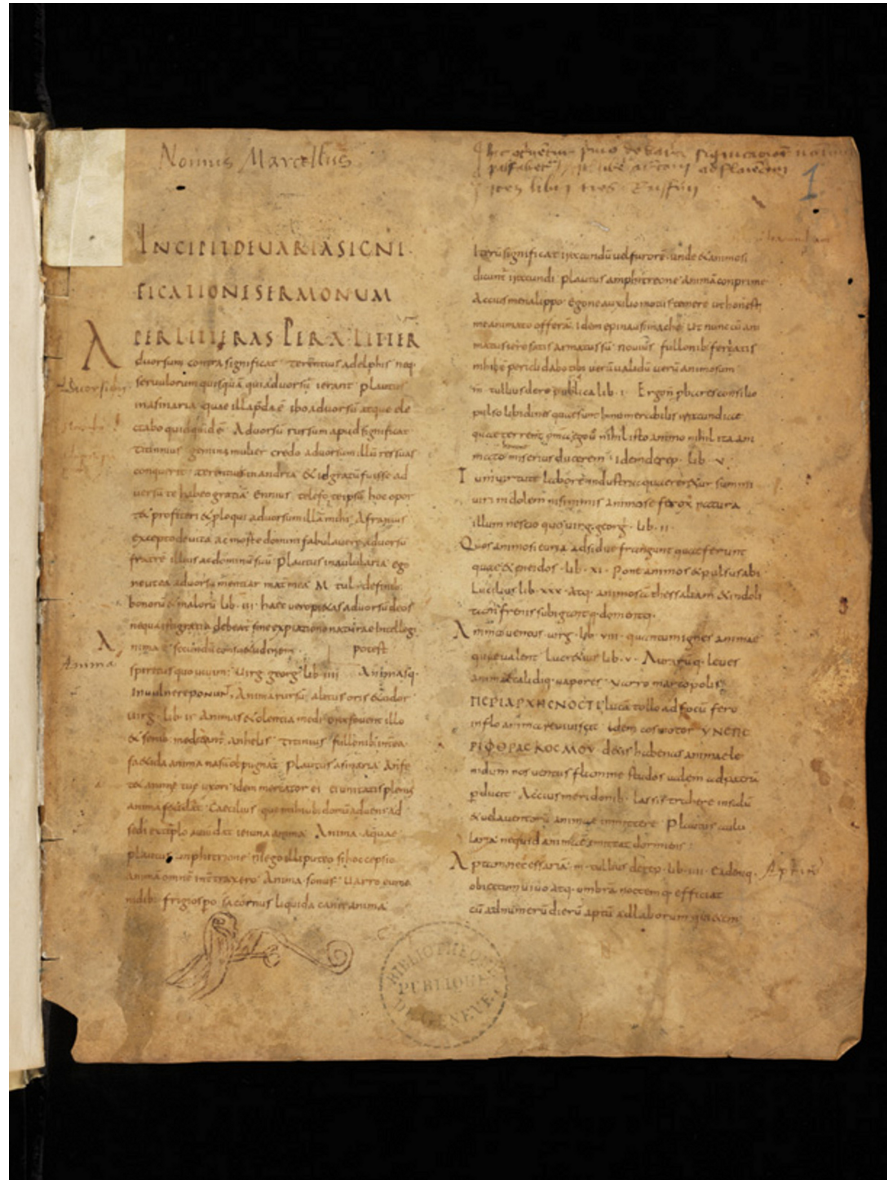
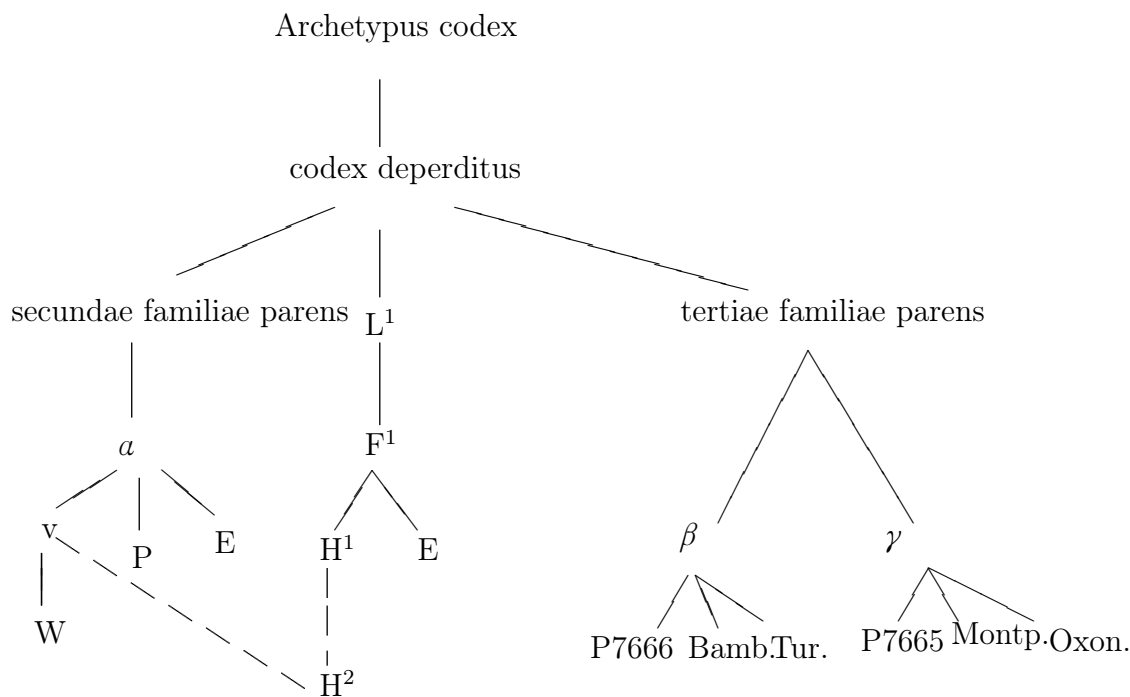


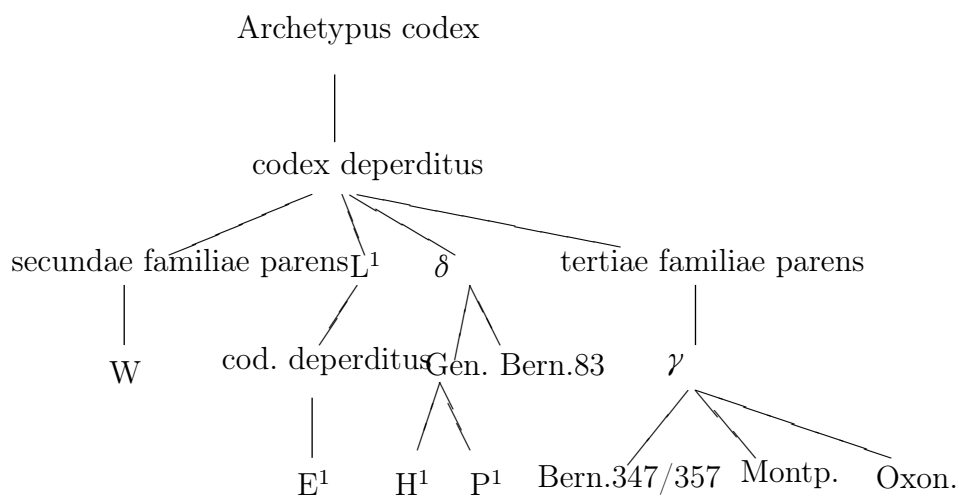
FIGURE 14: Fac similé du manuscrit de Genève (Ms. Lat. 84)

lumière de plusieurs études : celle de L. Havet et H. Meylan²⁷², celle de F. Bertini²⁷³ et, pour finir, celle de R. Mazzacane²⁷⁴.

Livres I-III



Livre IV

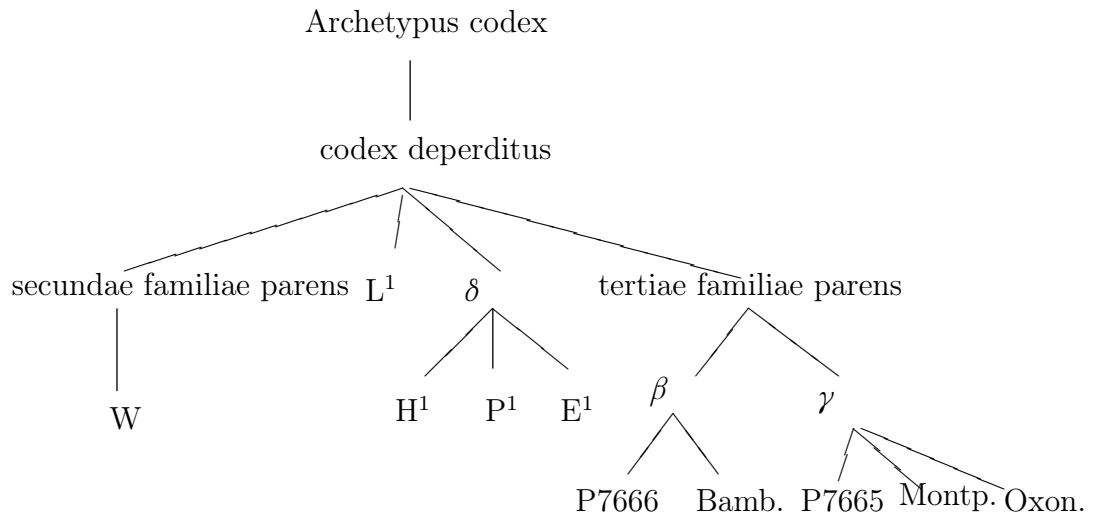


Livres V-XX

272. *Collation...*

273. « Errori... »

274. « Il codice "Gudianus" di Nonio Marcello libb. II-III ».



Priscien, *Institutiones grammaticae*

1. *codd.* :

- R : Parisinus 7496, saec. IX
- B : Bambergensis M. IV 12, saec. IX
- A : fragmentum Amiense (bibl. pub.), saec. X-XI
- D : Bernensis 109, *olim* Bongarsianus, saec. X
- H : Gymn. Halberstadtensis M. 59, saec. X
- Heid. : Heidelbergensis, saec. X
- G : conventus Sangallensis 904, saec. XI
- L : bibl. pub. Lugd. Batav. *olim* Gruterianus, saec. IX
- K : Carlsruhensis 223, saec. IX

2. *ed.* : *M. Hertz in H. Keil, *Grammatici latini*, II-III, Leipzig, 1855-9 (Hildesheim, 1961).

Servius, *In Vergilii Aeneidos libros commentarii*

1. *codd.* :

- K : Caroliruhensis Aug. 186, *olim* Reichenauensis, saec. IX
- A : Caroliruhensis Aug. 116, *olim* Reichenauensis, saec. IX-X
- R : Reginensis 1674, saec. X
- M : Monacensis 6394, *olim* Frisingensis 194, saec. XI

2. *edd.* :

- *Thilo : G. Thilo- H. Hagen, *Servii grammatici qui feruntur in Vergilii carmina commentarii I et II*, Leipzig, 1881-4 (Hildesheim, 1961)

- Harvard : *Servianorum in Vergilii carmina commentariorum editio Harvardiana II et III*, Lancaster, Pennsylvanie, 1946-1965

Varron, *De lingua latina*

1. *codd.* :

- F : Laurentianus LI, 10, saec. XI
- f : Laurentianus LI, 5, saec. XV
- a : Parisinus 7489, saec. XV
- b : Parisinus 6142, saec. XV
- V : Vindobonensis LXIII, saec. XV
- p : Basiliensis F, IV, 3, saec. XV
- H : Hauniensis, saec. XV
- M : Guelferbytanus 896, saec. XV
- G : Gothanus membr. II, 118, saec. XV
- a : Vaticanus Latinus 1556, saec. XV (pour le l. VI uniquement)
- E : Escorialensis g III, 20, saec. XV (pour le l. VI uniquement)

2. les éditions :

- Aldus, Venise, 1513
- Bentinus, Paris, 1529
- H. Estienne, Paris, 1573
- C. O. Müller, Leipzig, 1833
- L. et A. Spengel, Berlin, 1885
- G. Götz et F. Schöll, Leipzig, 1910
- A. Traglia, Turin, UTET, 1974
- R. G. Kent, Cambridge, Loeb Classical Library, 1977-1979 (5^e tirage; 1^{re} éd. : 1938)
- *J. Collart, Paris, Les Belles Lettres, 1954 (livre V)
- E. Riganti, Bologne, 1978 (livre VI)
- *P. Flobert, Paris, CUF, 2003, 1^{re} éd. : 1985 (livre VI)

La tradition littéraire : liste des éditions consultées

Cicéron, *De oratore*, II

1. *codd.* :

- A : Abrincensis 238, saec. IX
- H : Harleianus 2736, saec. IX
- E : Erlangensis 848, saec. X
- O : Ottobonianus 2057 a 1422, saec. XV
- P : Palatino-Vaticanus 1469, saec. XV

– V : Vaticanus 2901, saec. XV

2. *edd.* :

- E. Courbaud, Les Belles Lettres, 2009 (6^e tirage; 1^{re} éd. : 1928)
- *K. Kumaniecki, Teubner, 1995 (1^{re} éd. : 1969)

Cicéron, *De diuinatione*

1. *codd.* :

- D : Paris. 7823, saec. XV
- G : Guelferbytanus 41 et 2652, saec. XV
- L : Leidensis (Perizon. 12), saec. XV
- K : Harleianus 4105, saec. XV
- Z : Harleianus 4852, saec. XV
- p : Paris. 7776, saec. XI
- q : Laur. XLVIII. 29, saec. XV
- r : Harleianus 2687, saec. XV
- b : S. Marci 255, saec. XV

2. *edd.* :

- Ax, Teubner, 1977, (1^{re} éd. : 1938)
- *H. La Ville de Mirmont, Les Belles Lettres, 2002 (5^e tirage; 1^{re} éd. : 1938)

Cicéron, *Correspondance, VII*

1. *codd.* :

- M : Mediceus, 49, 9, saec. IX-X²⁷⁵
- G : Harleianus 2773, saec. XII
- R : Parisinus 17812, saec. XII

2. *edd.* :

- Watt, Oxford Classical Texts, 1991 (6^e tirage; 1^{re} éd. : 1965)
- Shackleton-Bailey, Cambridge Classical Texts, 1977
- *J. Beaujeu, Les Belles Lettres, 2002 (3^e tirage; 1^{re} éd. : 1980)

Macrobe, *Saturnalia*

1. *codd.* :

- A : Anglicus uel Cantabrigiensis 260, saec. XII
- B : Bambergensis M.L.V. 5 num. 9, saec. IX

275. M¹ : manus prima; M² : correctiones inlatae per saec. X-XII; M³ : correctiones inlatae post apographum P (cod. Med. 49, 7) a 1392 scriptum; M^{corr} : correctiones incerta manu.

- F : Florentinus Laurent. Plut. 90 sup. 25, saec. XII
- N : Neapolitanus V B 10, saec. IX
- P : Parisinus 6371, saec. XI
- P 7186 : Parisinus lat. 7186, saec. IX
- R : Vaticanus Reginensis 2043, saec. X
- T : Matrit. Escorial., saec. XV

2. *edd.* :

- H. Keil, *Grammatici Latini, Excerpta Macrobiani*, p. 595, V, Leipzig, 1867 (Hildesheim, 1961²)
- *J. Willis, Teubner, 1963.
- R. A. Kaster, Harvard University Press, 2011

Sénèque, *Lettres à Lucilius*1. *codd.* :

- p : Parisinus 8540, medio saec. IX
- P : Parisinus 8658 A
- b : Parisinus 8539, saec. XI
- Q : Quirinianus B. II. 6, saec. IX-X
- L : Laurentianus plut. LXXVI, 40, saec. X
- V : Venetus siue Marcianus CCLXX, Arm. 22, 4, saec. IX-X
- M : Metensis 300 [E 93], saec. XI

2. *edd.* :

- editio princeps, Naples, 1475
- Erasmus, Basle, 1515
- Lipsius, Antwerp, 1605
- Gronovius, Leyden, 1649-1658
- Haase, Leipzig, 1852
- Hense, Leipzig, 1898¹ et 1914²
- Summers, London, 1910
- Gummere, London, 1925
- *F. Préchac et H. Noblot, Belles Lettres, 2009 (11^e tirage ; 1^{re} éd. : 1965)
- Reynolds, Clarendon Press, 1966

Suétone, *Vie des douze Césars*, tomes II et III1. *codd.* :

- M : Memmianus (Paris 6115), saec. IX
- G : Gudianus 268, saec. XI
- V : Vaticanus 1904, saec. XI-XII

- L : Laurentianus 68, 7, saec. XI-XII
- P : Parisinus 5801, saec. XII
- O : Laurentianus 66, 39, saec. XII
- S : Montepessulanus 117, saec. XII
- T : Berolinsensis lat. fol. 33, saec. XIV
- π : Parisinus 6116, saec. XII
- Q : Parisinus 5802, saec. XII
- ε : Suessionensis 19, saec. XIII
- R : regis Londoniensis 15 C. III, saec. XII
- ϱ : regis Londoniensis 15 C. IV, saec. XIII

2. *edd.* :

- Campanus, Rome, 1470
- Erasmus, Basle, 1516
- Roth, Leipzig, 1858
- Ihm, Teubner, 1993 (1^{re} édition : 1908)
- *H. Ailloud, Les Belles Lettres, 2010 (10^e tirage ; 1^{re} édition : 1931)
pour le tome II et 2011 (4^e tirage de la 4^e éd. ; 1^{re} édition : 1932)
pour le tome III

Les éditions des atellanes

- A. Agustín : les manuscrits 7901 et 7902 de la BN de Madrid²⁷⁶ contiennent une collection de *Fragmenta ueterum scriptorum Latino-rum* recopiés par l'humaniste espagnol A. Agustín (1516-1587), évêque de Lérida puis archevêque de Tarragone. Il avait le projet de réaliser une ou plusieurs éditions qui ne virent jamais le jour, probablement en raison de l'existence d'une édition contemporaine et comparable, celle de Robertus et Henricus Stephanus, *Fragmenta poetarum ueterum latinorum* (Paris, 1564). La plus grande partie de cet ouvrage contient les œuvres fragmentaires de divers poètes latins, dont Pomponius²⁷⁷. Miralles-Maldonado a montré que l'inédit d'A. Agustín comporte deux parties correspondant à deux mains : celle d'Agustín qui transcrit les sources, les *testimonia* et les citations, et qu'on peut dater de 1554 environ, et la seconde main qui doit être celle de Gabriel Faerno, humaniste et philologue (1510-1561), qui transcrit l'analyse métrique de nos fragments dans l'ordre retenu par Agustín et qui, le cas échéant, propose ses propres conjectures. Cette seconde partie a dû être rédigée

276. C'est plus précisément dans le ms 7902 (f.452r-476v) que se trouvent les fragments de Pomponius.

277. Beaucoup de fragments de Novius sont attribués à Nevius.

entre 1557 et 1559. Sur la méthode de G. Faerno, A. Agustín nous renseigne :

*Gabriel Faernus dicebat in emendandis libris ea audacia uti licere, ut, si una littera offendat, tollatur : omnes litteras aut syllabas aut uerba repetita tolli posse ; aut si desiderentur, addi ; ordinem litterarum aut uerborum mutare licere ; quae uiderentur e marginae in contextum incidisse, tollenda quoque esse ; litteras similes aut syllabas inter se mutatas restituere... Consuetudo quoque scriptorum eorumque errores animaduertendi sunt, item notae et compendia scribendi.*²⁷⁸

Gabriel Faerno disait que, dans la tâche de correction du texte, il était permis de faire preuve d'audace : ainsi, si une lettre gêne, il faut la supprimer ; on peut supprimer toutes les lettres, syllabes ou mots qui se répètent ; ou bien si l'un de ces éléments manque, on peut l'ajouter ; il est permis de modifier l'ordre des lettres ou des mots ; les remarques marginales qui semblent être passées dans le texte, il faut aussi les supprimer ; les lettres semblables ou bien les syllabes qui ont été interverties, il faut les remettre à leur place... Il faut être attentif aux habitudes des auteurs et à leurs erreurs, tout comme il faut écrire les notes et les abréviations.

En ce qui concerne la partie d'A. Agustín, il apparaît que les sources puisées dans Nonius Marcellus le sont par rapport à l'édition Aldine (ed. Nonii Aldina, Venise, 1513), dont la pagination est notée en marge du relevé des fragments.

- F. H. Bothe : *Poetarum scenicarum fragmenta*, Leipzig, 1834 : dans cette édition des fragments des poètes tragiques et comiques, on trouve les pièces de Pomponius mais non celles de Novius. Cette édition présente rarement des conjectures dignes d'intérêt ;
- E. Munk : *De fabulis Atellanis*, Leipzig, 1840 : Munk édite les fragments de Pomponius et Novius mais ne présente pas d'apparat critique. Il fait figurer en note de bas de page les différentes conjectures lues dans les éditions antérieures qu'il a consultées : Ven. (impressum Venetiis apud Magistrum Antonium de Gusago Brixiensem, 1498), Junius (1565), Beys (1583), Gothofredi (1586), Mercier (1614) et l'édition de Bothe (1834) qui est manifestement son édition de référence ;
- O. Ribbeck : *Comicarum latinorum reliquiae*, Leipzig, Teubner, 1898³ (1855¹ ; 1873²) : c'est la première édition moderne sérieuse. Je me suis appuyée sur l'édition la plus récente dans mon travail.
- A. Bonaventura *Atellanarum fragmenta*, Rome, 1911 : cette édition ne présente que peu d'intérêt car Bonaventura suit, à de rares exceptions près, l'édition de Ribbeck ;
- D. Romano *Atellana fabula*, Palerme, 1953 : cette édition qui aurait dû remplacer l'édition de Ribbeck n'est pas à retenir, comme l'a bien

278. A. Agustín, *Alveolus*, éd. Flores, Madrid, 1982, p. 90.

- montré Skutsch²⁷⁹ dans son compte-rendu de l'édition de Romano ;
- P. Frassinetti *Atellanae fabulae*, Rome, 1967 : c'est, bien entendu, notre édition de référence. Cette édition, qui repose sur une consultation des manuscrits, comporte un appareil critique correspondant davantage aux normes actuelles que celui de Ribbeck, sans pour autant être positif. Par ailleurs, Frassinetti propose quelques nouvelles conjectures. Mais il a surtout tâché de se montrer le plus fidèle possible aux manuscrits et n'a pas cherché à reconstituer systématiquement le texte des nos auteurs d'atellanes, comme l'avait trop souvent fait Ribbeck notamment.

Index philologorum qui in appartu critico memorantur

- Benteius *Editiones Horatii et Terentii*, Amstel., 1727. Et *Opera philologica*, Lipsiae, 1781.
- Bergk, *De aliquot fragmentis Tragicorum latinorum*, 1835.
- Bücheler : *Observationes in Varronis Saturas Menippeas*, 1870
- Fleckeisen, *Zu Nonius in Jahrbücher für Philologie*, 1857.
- Fruterius : *Verisimilia et epistolae philologicae*, Grut. Lamp. t. II et V., 1672.
- Gifanius : *Ad Lucretium*, 1565.
- Guyetus (Guietus) : *Perpetuus Nonii Marcelli commentarius*, codex Bibliothecae Parisiensis.
- Gulielmus : *Verisimilia*, Anvers, 1582. In Plautum quaestiones (Gruter. Lampas, t.III).
- Lachmann : (*In Lucretii libros commentarius*) ed. Lucretii. Berol., 1851.
- Lauremberg : *Antiquarius*, Lugdini 1622.
- Lipsius : *Opera omnia quae ad criticam proprie spectant*, Anvers, 1585.
- Palmerius : *Spicilegium*. Francofurti, 1580.
- Passerat : *Coniecturarum liber*, Paris, 1612.
- Salmasius, *Exercitationes Plinianae ad Solinum*, Parisiis, 1629.
- Scaliger : Scaligeri marginalia in exemplaribus Nonii apud bibliothecas Lugdunensem et Bodleianam (vid. Nettleship in Journ. Phil. XXII, 74-sqq).
- Schmidt : C. Lucilii satirarum quae de libro IX supersunt, Berol., 1840. et *De Nonii Marcelli auctoribus grammaticis*, 1868.

279. « Reviewed work... »

- Turnebus : *Adversariorum libri XXX*, Paris, 1581.
- Vossius : *Castigationes et notae in tragicorum Latinorum fragmenta*, Opera omnia. Amst., 1685-1701.

Note de consultation de la présente édition

Chaque fragment est présenté de la façon suivante :

1. le fragment et sa traduction en regard ;
2. les *testimonia* (Nonius, *De compendiosa doctrina* sera noté Non.C) ;
3. l'apparat critique ; voici les abréviations utilisées²⁸⁰ :

ÉDITIONS DE NONIUS	ÉDITIONS DES ATELLANES
Ald. : Aldina	Bonav. : Bonaventura
Bentin. : Bentinus	Frass. : Frassinetti
Jun. : Junius	Ribb. : Ribbeck
Merc. : Mercerus	Rom. : Romano
Gerl. : Gerlach-Roth	
Quich. : Quicherat	
Lind. : Lindsay	

Pour les manuscrits de Nonius, voir page cxvii. À noter seulement que j'ai utilisé des lettres grecques pour désigner des manuscrits perdus, sources d'un ensemble de manuscrits :

- *a* : source des mss W, P et E. ;
- *β* : source des mss Paris.7666, Bamb. et Turic. ;
- *γ* : source des mss Paris.7665 (cum Bern. 347 et 357), Montp. et Oxon. ;
- *δ* : source des mss Gen. et B.

4. les commentaires philologiques et littéraires figurent en notes.

Dans mon commentaire, le corpus des textes latins que j'ai interrogé est celui du Packard Humanities Institute (liste consultable à cette adresse : <http://www.indiana.edu/lettrs/text-tools/textlists/phibibliog.html>).

²⁸⁰. Les noms des éditeurs qui ne sont pas mentionnés ici sont écrits en entier.

Index metricus

Quand Frassinetti propose un autre schéma métrique, je l'ai systématiquement indiqué.

Pomponius

Adelphi : sept. iamb.	Galli trans. : sén. iamb.
Aeditumus : sept. troch.	Heres pet. → Kal. I : sept. troch.
Ag. suppositus : sén. iamb.	Kalendae... II : trochée
Aleones : sept. troch.	Lar fam. : sén. iamb.
An. post ; Arm. iud. : sén. iamb.	Leno : trochée
Aruspex : sept. troch.	Maccus I : sept. troch.
Asina, I : sén. iamb.	Maccus II : trochée
Asina, II : sept. troch.	Maccus gem. I : sept. iamb.
Auct., I : sept. troch.	Maccus gem. II, III : sept. troch.
Auct., III : sept. troch.	Maccus gem. IV : oct. iamb.
Auct., IV : sept. iamb.	Maccus gem. pr. ; Maccus miles I : sept. troch.
Augur ; Bucco adopt. I : sept. troch.	Maccus miles II : sept. iamb. (sén. pour Frass.)
Bucco adopt. III : iambe	Maccus seq. → Meuia : sept. troch.
Bucco adopt. II : trochée	Maialis I : sén. iamb. (sept. troch. pour Frass.)
Bucco adopt. IV : trochée	Maialis II, III : sept. troch.
Bucco auct. : sén. iamb. (trochée pour Frass.)	Medicus ; Munda I : sén. iamb.
Campani : sept. trochaïque	Munda II : sept. troch.
Capella : trochée	Nuptiae : sén. iamb.
Citharista : sept. troch.	Pann. I, II, IV, V, VI, VIII : sept. troch.
Collegium : trochée	Pann. III : sén. iamb. et Pann. VII : oct. iamb.
Concha ; Condiciones : sept. troch.	Pappus agr. I : sept. troch.
Decuma full. I : iambe	Pappus agr. II : trochée
Decuma full. II : oct. iamb.	Pappus agr. III, IV : sept. troch.
Diues : trochée	Pappus prae. : sén. iamb.
Dogalis I : sept. troch.	Parci ; Patruus ; Petitor I : sept. troch.
Dogalis II : sén. iamb.	Petitor II : sén. iamb.
Dotata I : trochée	Philosophia ; Pictores I-V, VII : sept.
Dotata II : oct. iamb.	
Ergast. I : sept. troch.	
Ergast. II : iambe	
Fullones I : sén. iamb.	
Fullones II : sept. troch.	

troch.	Quinq. : sept. iamb. (sept. troch. pour Frass.)
Pictores VI : sept. iamb.	Rusticus : oct. iamb.
Piscatores I, II : sept. troch.	Sarcularia : sept. iamb.
Piscatores III : iambe	Satura I : sén. iamb.
Pistor : sept. troch.	Satura II : tétramètre crétique ²⁸¹
Placenta ; Porcus I : sén. iamb.	Satura III : sén. iamb.
Porcus II : trochée (sept. troch. pour Frass.)	Sponsa... : sept. troch.
Praeco... I-IX : sept. troch.	Synephebi : trochée
Praeco... X ; Praef. morum I : sén. iamb.	Syri → Verres saluos : sept. troch.
Praef. morum II : sept. troch.	Incert. I : sén. iamb.
Prost. I : sén. iamb.	Incert. II : trochées
Prost. II-VIII ; Pytho... : sept. troch.	Incert. III-VI : sept. troch.

Novius

Agricola I : sén. iamb.	Funus → Hetaera : sept. troch.
Agricola II : sept. troch.	Lignaria I : sén. iamb.
Agricola III : sept. iamb.	Lignaria II ; Maccus : sept. troch.
Andromacha : sén. iamb.s	Maccus copo : sén. iamb.
Asinus → Bub. cerdo : sept. troch.	Maccus exul I : sept. iamb.
Dapatici I : sept. iamb.	Maccus exul II-IV ; Maleuoli I : sept. troch.
Dapatici II : sept. troch.	Maleuoli II : sept. iamb.
Decuma I : sept. iamb. (sén. iamb. pour Frass.)	Mania... I : sept. troch.
Decuma II-IV ; Dotata I : sept. troch.	Mania... II : sén. iamb. (iambe pour Frass.)
Dotata II : sén. iamb. (trochée pour Frass.)	Milites pom. I, II : sept. troch.
Duo Dossemmi : sept. troch.	Milites pom. III : oct. troch.
Eculeus : trochée	Mortis... : sept. iamb.
Exodium I : sén. iamb.	Optio : sén. iamb.
Exodium II : oct. troch.	Paceus : oct. iamb.
Exodium III-V ; Ficitor : sept. troch.	Paedium I : oct. iamb. (sept. iamb. pour Frass.)
Full. feriati I : sept. iamb.	Paedium II-VI ; Pappus praet. ; Parcus : sept. troch.
Full. feriati II ; Fullonicum : sén. iamb.	Phoenissae : sén. iamb.
Fullones : sept. troch.	

281. Frassinetti en fait un dimètre crétique et ithyphallique.

Picus → Togularia : sept. troch.	Zona II : iambes
Tripertita I : sept. troch. (sept. iamb. pour Frass.)	Incert. I, II : sept. troch.
Tripertita II : sept. troch.	Incert. III-V : sén. iamb.
Vindemiatores I : sept. iamb.	Incert. IX : sén. iamb.
Vindemiatores II : sept. troch.	Incert. VII : sén. iamb.
Vindemiatores III : sén. iamb.	Incert. VIII : sept. troch.
Virgo...I, II ; Zona I : sept. troch.	Incert. X : sept. troch.

Aprissius

sept. iamb.

Mummius

I et II : sept. troch.

III : sén. iamb.

Incerti nominis reliquiae

II : sén. iamb.

III : iambe

IV : Ribbeck voit dans ce vers un sotadéen²⁸².

V : iambe

VI : iambe

VII : sén. iamb.

282. Soit trois ioniques majeurs suivi d'un spondée.

Première partie

Édition

Édition des fragments de Pomponius

Les Adelpes

Voici ce que celui-là dit : « À mon tour je me suis amusé au lit avec toi ».

Le gardien du temple

5 Depuis que je suis à ton service et que je suis le gardien de ton temple, il n'y a aucun mortel ni aucune chose mortelle qui n'est plus misérable sur terre.

Le faux Agamemnon

10 <...> qu'on ne s'étonnât pas ; à chaque fois qu'il tonnait d'une façon si éclatante que, si l'on s'endormait, on était réveillé, <...>

Les joueurs

I Joueur, je vais jouer ! Et que mes mains sentent vraiment mauvais !

II Eh bien moi, c'est à la façon des paysans que je vais t'avoir ; à la façon des gens de la ville, je sais pas faire.

15 **Le second anneau**

Voilà, je pense, ce que tu crains : qu'on se mette à te haïr lorsqu'on ne trouvera personne pour le recevoir de toi¹.

¹On peut supposer qu'il est question de l'anneau qui a donné son nom à cette atellane.

Adelphi

Quod ille dicit : cum datatim in lecto tecum lusi < ^ ^ >.

Aeditumus

Qui postquam tibi appareo atque aeditumor in templo tuo
Nec mortalis nec mortalium ullum in terra miseriuſt.

5

Agamemno suppositus

ne quis miretur, cum tam clare tonuerit
ut si quis dormitaret, expergisceret.

Aleones

I Aleo, < ^ ^ ^ > ludam sane meae male olant manus.
II At ego rusticatim tangam urbanatim nescio.

10

Anulus posterior

Id credo metuis ne <tibi> inuidiae siet
cum nemo qui a te recipiat reperibitur.

2 Quod... lusi] cf. Non.C (ed. Lindsay, 137) : datatim, id est inuicem dando. Pomponius Adelphis. **4-5** Qui postquam... miseriuſt] cf. Non.C. (ed. Lindsay, 105) : aedituor, id est aedem tueor. Pomponius Aedituo. **4** Qui... tuo] cf. Aulu-Gelle *Nuits Attiques*, XII, 10, 7 (ed. Marache, 51) : Pomponii fabula atellania est, quae ita scripta est : « Aeditumus ». In qua hic uersus est. **7-8** Ne quis... expergisceret] cf. Non.C. (ed. Lindsay, 758), expergisceret, pro expergisceretur. Pomponius Agamemnone Subposito. **10** Aleo... manus] cf. Non.C (ed. Lindsay, 214), olat pro oleat. Pomponius Aleonibus. **11** At... nescio] cf. Non.C (ed. Lindsay, 245), rusticatim pro rustice. Pomponius Aleonibus; cf. Non.C (ed. Lindsay, 658), tangere etiam circumuenire. Pomponius Aleonibus. **13-14** Id... reperibitur] cf. Non.C (ed. Lindsay, 817), reperibitur, pro reperietur. Pomponius Annulo Posteriore.

2 Quod *codd.* : quid Müller || dicit *codd.* : dixit Quich. || lusi *codd.* : lusit Ribb. lusimus *Guietus* lusitat *Onions* lusi? *Bonaventura* **4** tibi *Gell.(codd.)* : ubi *Non.(codd.)* tibi postquam *Munk* || aeditumor *Gell.(codd.)* : aedituor *Non.(codd.)* || tuo *Gell.(codd.)* : om. *Non.(codd.)* **5** mortalis *E H² P W* : mortalibus *H¹ L F* immortalis *Bothe* || ullum *E H² L P* : om. *W* ullo *F² H¹* || miseriuſt. *Faerno* : miserius est *codd.* est miserius *Bothe* **7** miretur *Faerno* : miraretur *codd.* || cum *codd.* : cur Müller **10** Aleo *codd.* : alea *Guietus* || ludam *codd.* : <ludas! : si> *Frass. qui personas distinxit* <non> ante ludam *add. Bothe* <si> ante ludam *add. Onions* || sane *E F H W* : sanae *L* || meae *codd.* : <ne> ante meae *add. Bothe* || olant *edd.* : oleant *codd.* **11** At *E F H¹* : ad *H² L W* || urbanatim *codd.* : <nam> urbanatim *Guietus* **13** tibi *add. Faerno* || inuidiae siet *Ribb.* : inuidia desit *Bamb. E H P W* inuia sit *L¹* inuidia sit *L²* inuidia inde sit *Bothe* inuidia adsiet Müller inuidiae id sit tibi *Merc.* inuidia desit tibi *Jun.* **14** a te *codd.* : a del. *Passerat* qui a te om. *P*

Ariadne**Le jugement des armes**

Ils portent devant eux un chemin par où on peut monter que l'on appelle échelle.

5 **L'haruspice ou Le barbier de village**

Bucco, tâche de faire ton travail proprement. – Je me suis déjà lavé les mains depuis longtemps !

L'ânesse

I Et apprends à bien écouter, si tu ne sais pas parler.

10 II Je me suis élancé, de nuit, vers la meule, à la hâte, <en l'absence> du foulon.

Atalante**Le gladiateur**

I Je ne suis du parti ni de Memmus ni de Cassus ni de Munatus Ebria.

15 II après avoir réuni tous mes invités

III J'ai peur de lui : il ne sait pas plaisanter ; il joue d'une manière trop

Ariadne**Armorum iudicium**

Tum prae se portant ascendibilem semitam
quam scalam uocant.

Aruspex uel Pexor rusticus

5

Bucco puriter fac uti tractes. – Laui iam dudum manus.

Asina

I Atque auscultare disce, si nescis loqui.
II Exsilii de nocte ad molam fullone festinatim.

Atalante

10

Auctoratus

I Neque [enim] ego sum Memmi neque Cassi neque Munati Ebriae.
II postquam conueni omnes conuiuas meas.
III Metuo illum : iocari nescit ; ludit nimium insaniter.

3–4 Tum... uocant] cf. Lactantius Placidus *In Statii Thebaïda*, (ed. Sweeney, X, 841).
6 Bucco... manus] cf. Non.C (ed. Lindsay, 830), puriter. Pomponius Aruspice uel Pexore Rustico. 8 Atque... loqui] cf. Non.C (ed. Lindsay, 370), auscultare, audire. Pomponius Asina. 9 Exsilii... festinatim] cf. Non.C (ed. Lindsay, 826), festinatim, pro festinanter. Pomponius Asinaria. 12 Neque... Ebriae] cf. Donatianus fragm. (ed. Holtz, VI, 276, 10), et Charisius *Ars grammatica*, (ed. Barwick, 64), communia ex masculino et feminino, ut adsecla conuiua ebria. conuiua femeno Pomponius in Auctorato (II). ebria masculino in eodem Pomponius. 13 postquam... meas] cf. Charisius *Ars grammatica* (ed. Barwick, 64) et Donatianus fragm. (ed. Holtz, 408) ad fr. Prisc. (ed. Hertz, II, 144, 5), hic et haec agricola, caelicola, aduena, parricida, Graiugena, conuiua. Pomponius in Auctorato. 14 Metuo... insaniter] cf. Non.C (ed. Lindsay, 820), insaniter. Pomponius Auctorato.

3 Tum *codd.* : cum *Bonav.* 4 uocant *codd.* : uoc<it>ant *Schmidt* 5 **Pexor** *Ribb.* : pector *codd.* rector *Quich.* petitor *Gerl.* 6 puriter *E H² L W* : furiter *Bamb. H¹ P* || uti *codd.* : ut <rem> tractes *Ribb.* ut te *Bothe* puriter fac [uti] tractes *Bergk* || tractes *Bamb. E H L P* : tractis *W* || – Laui iam dudum *E H L P W* : lauuandunum *Bamb.* 7 **Asina** *codd.* 370 : asinaria *codd.* 826 8 Atque *Merc.* : atque *om. Bern. 347/357 Montp. Oxon.* || disce *Bern. 347/357 E H Montp. Oxon. P W* : disces *L* 9 Exsilii *E H L P W* : exilii *Bamb.* || fullone *codd.* : fullonis *Lauremberg* || festinatim *Bamb. E H L W* : festinantim *P* festinantius *Bothe* 11 **Auctoratus** *scripsi* : auctorato *codd.* 830 auctore *codd.* 820 12 [enim] *om. Don. (codd.)* : enim *Char. (codd.)* || sum Memmi *Lindemannus* : sum memmi *Char. (N)* sumemmi *Don. (codd.)* Memmius *Munk* || Cassi *Char. (codd.)* : Cassia *Don. (codd.)* Cassiu' *Bothe* Cassius *Munk* || Munati *Char. (N)* : Monati *Char. (C)* Munatius *Don. (codd.)* sum Mimatius *Bothe* || Ebriae *Lindemannus* : ebria (*ex ebrea*) *Char. (C N)* *Don. (codd.)* ego Munati ebriae *Büch.* 13 conueni *Don. (codd.)* *Prisc. (codd.)* : conuenio *Char. (N)* || omnes *Char. (codd.)* : omnis *Don. (codd.)* || meas *Char. (codd.)* : meos *Sang. Grut. Prisciani* 14 iocari *H L W* : locari *Bamb. Montp. E P*

insensée.

IV Il tua farouchement le taureau, par amour pour moi, en le frappant d'un coup mortel.

L'augure

5 Bien au contraire, attends, tu n'auras pas faim trop longtemps. – Pour quelle raison ? – Demande-le-lui!

Bucco adopté

I En cachette, en silence, tout doucement, j'ai regardé à travers le trou.

II Souvent il est d'accord, il trouvera souvent.

10 III Tu continues d'avancer vite ?

IV Aucune n'invite à déjeuner.

Bucco gladiateur

Si tu n'es pas enceinte, tu n'accoucheras jamais <...>

Les Campaniens

15 Il faudra donner à Dossennus et aux foulons, aux frais de l'État, des vivres!

La chèvre

IV Occidit taurum toruiter me amore sauciauit.

Augur

Immo mane, non esuribis diutius. – Qua re? – Roga!

Bucco adoptatus

I Clandestino tacitus taxim perspectau per cauum 5

II Saepe adnuit inuenibit saepe.

III Pergis properatim?

IV Ieientare nulla inuitat.

Bucco auctoratus

Si praegnans non es, paribis nunquam < - v - > 10

Campani

Dantor Dossenno et fullonibus publicitus cibaria.

Capella

1 Occidit...sauciauit] cf. Non.C (ed. Lindsay, 830) toruiter. Pomponius Auctorato. 3 Immo... rogas] cf. Non.C (ed. Lindsay, 768), esuribo, pro esuriam. Pomponius Augure. 5 Clandestino... cauum] cf. Non.C (ed. Lindsay, 262), taxim, sensim uel obculite. Pomponius Buccone Adoptato. 6 Saepe adnuit, inuenibit saepe] cf. Non.C (ed. Lindsay, 769), inuenibo, pro inueniam, Pomponius Buccone Adoptato. 7 Pergis properatim?] cf. Non.C (ed. Lindsay, 227), properatim et properiter, celeriter, properanter, Pomponius Buccone Adoptato. 8 Ieientare... inuitat] cf. Non.C (ed. Lindsay, 182), Afranius Buccone Adoptato. 10 Si... nunquam] cf. Non.C (ed. Lindsay, 816) paribit, pro pariet. Pomponius Buccone Auctorato. 12 Dantor... cibaria] cf. Non.C (ed. Lindsay, 825), publicitus, pro publice. Pomponius Campanis.

1 toruiter *edd.* : torbiter *codd.* || me amore sauciauit *Lipsius* : mea mores amauit *P* me amores amauit *E H L W* mea memores amauit *Bamb.* 3 esuribis *E H L P* : esuri^{uis} *Bamb.* || Roga! *codd.* : Rogas? *Müller* quare roga *uni personae dat Quich.* eroga *Bothe* 4 **Bucco** *scripsi* : buccone *E¹* bucone *E²* buxone *W* || **adoptatus** *scripsi* : adoptatu *F H(262) L(227)* adoptato *E H(227) L(262) W* 5 per cauum *Agustín* : per cautum *codd.* per catum *Faerno* periculum *Jun.* 6 adnuit *Bamb.* *L¹* : annuit *E H L² P W* ambit *Bothe* anquirit *Quich.* adibit *Büch.* || inuenibit *ed. 1471* : inuenit *codd.* 7 Pergis *codd.* : perges *Bothe* || properatim? *Müller* : properatim *Bonav.* 8 Ieientare *Bamb.* *F H L Montp.* *P W* : ientare *E* 9 **Bucco auctoratus** *scripsi* : buccone auctorato *codd.* auctorato *Frass.* 12 Dantor Dossenno *Guietus* : dator dorsenno *P* dator dosenno *Bamb.* *E* dato Dorsenno *Munk* dat ordo senno *H L W* dat ordo senio *Bentinus* || fullonibus *codd.* : fulloni *Müller* fullonibu' *Quich.* || publicitus *ed. 1471* : publiciter *codd.* publicitus *ante* Dorsenno *Bothe*

C'est enfoncé au milieu du bouclier.

Le joueur de cithare

Je t'en prie, ne te mets pas en colère. Il est normal qu'on veuille la mort de sa femme.

5 **L'association**

Si je pouvais par mes caresses lui soutirer quelque chose.

Le coquillage

Vous, restez ici : je vais faire sortir ma femme de la maison.

Les conditions

10 J'ai du mal aujourd'hui à trouver de quoi manger : qu'arriverait-il si je me mariais ?

La dîme du foulon

I <...> non pas beaucoup de vin, mais énormément !

II Et quand j'ai sauté sur le poulain couillu, là j'ai été torturé au trot.

15 **Le riche**

Clipeum in medium fixum est.

Citharista

Noli, quaeso, irascere;
more fit moriri suam <uir> quisque ut uxorem uelit.

Collegium

Siquid expalpare possim ab illo.

5

Concha

Vos istic manete : eliminabo extra aedis coniugem.

Condiciones

Vix nunc quod edim inuenio : quidnam fiet, si quam duxero ?

10

Decuma fullonis

I < ^ - > non multi temeti, sed plurimi!

II Et ubi insilui in coleatum eculeum, ibi tolutim tortor.

Diues

1 Clipeum... est] cf. Charisius *Ars grammatica* (ed. Barwick, 98), in Capella, cum ait 3-4 Noli...uelit] cf. Non.C (ed. Lindsay, 184), irascere, pro irasci. Pomponius t̄etarista. 6 Siquid... illo] cf. Non.C (ed. Lindsay, 148), expalpare, elicere. Pomponius Collegio. 8 Vos... coniugem] cf. Non.C (ed. Lindsay, 56), eliminare, extra limen eicere. Pomponius Concha; Non.C (ed. Lindsay, 452), eliminare, rursus excludere. Pomponius Concha. 10 Vix... duxero] cf. Non.C (ed. Lindsay, 815), edim, pro edam. Pomponius Condicionibus. 12 non... plurimi] cf. Festus *De uerborum significatu* (ed. Lindsay, 500), temetum uinum. Pomponius in Decima. 13 Et... tortor] cf. Non.C (ed. Lindsay, 7), tolutim dicitur quasi uolutum uel uolubiter. Pomponius Decuma Fullonis; Non.C (ed. Lindsay, 150), eculeos diminutium ab equis. Pomponius Decuma Fullonis; Non.C (ed. Lindsay, 267), tortor pro torqueor. Pomponius Fullonis Decuma.

1 medium *codd* : medio *Ribb.* 2 Citharista *Merc.* : Hetaerista *Quich.* et acrista *F H* et arista *E L P W* et Arista *Ald.* Arista *Jun.* 3 Noli *E F² H P* : neli *L F¹* 4 moriri suam <uir> quisque ut uxorem uelit. *Ribb.* : moriri suam quisque uxorem ut uelit *E F² H W* quisque *om.* *F¹ L* spatio post *uxorem* relicto *L* moriri quisque uxorem ut suam uelit *Frass.* moriri suam quisque uxorem uir uti uelit *Onions* suam moriri quisque ut uxorem uelit *Bothe* 8 Vos *edd.* : concauos (*uel* -us) *codd.* 56 concauos *codd.* 452 || istic *codd.* 56 *H452 W452* : isti *E452 Gen.452 L452 P452* || manete *Jun.* : manet *codd.* || aedis *E F H² L P56 W* : hedis *Bern.83 Gen. H¹452 P452* hedes (*uel* edes) *Bern.347/357 Oxon. Montp.* 10 quidnam *E H L P W* : quodnam *Bamb.* 11 Decuma *codd.* 7 et 150 : ducum(a) *codd.* 267 12 temeti, sed *V X Z* : sed temeti *Ribb.* 13 Et *edd.* : et *om.* *codd.* 150 sed *Rom.* || insilui *codd.* 7 et 267 : insiluit *codd.* 150 insilui *Ald.* || coleatum *E7 L¹267* : cocleatum *F7 H7 L7 P7 E267 F267 H267 L²267 W267* clocleatum *W7* cochleatum *Munk Bonav.* culenarum *L150 F¹150 H¹150* culeratum *E150 F²150 H²150 P150 W150* coculeatum *Büch.* codicatum *Bothe* || ibi *E7 F²7 H²(7 et 267L)* *codd.* 150 : ubi *F¹7 H¹7 L7 P7 W7 et codd.* 267 14 Diues *scripsi* : diuite *E* deuite (*uel* -ae) *F H L W*

Où ça des pigeons ? – Il en sort un de sa bouche.

Dogalis

I <tu ne fournis>que ta queue, alors que je dois fournir par ailleurs tout le reste des provisions.

5 II <...> de quelle façon pourrais-je être privé de si belles provisions ?

La bien dotée

I Je sais, par Pollux, que tu l'aimes ardemment.

II Je peux obtenir par mes prières que tu t'éloignes de moi quelque temps seulement ? – Tout le temps qu'il te faudra.

10 **La prison des esclaves**

I Être régisseur loin de la ville, là où le propriétaire vient rarement, ce n'est pas être régisseur, mais propriétaire, à mon avis.

II En présence d'amis, pendant le dîner <...>

Les foulons

15 I Allons donc, puisqu'il y a accord, embrassez-vous ! – Mon frère, bonjour ! – Ma sœur, bonjour !

Quo palumbes? – Unum ex ore tollit.

Dogalis

I Unum penem, quae omnem ceterum alium praeberem penum.

II < ^ - > quo pacto caream tam pulchra penu

Dotata

5

I Scio pol te illam amare efflictim.

II Possum exorare te ut recedas a me paulisper modo?

– Quantisper sat habes.

Ergastilum

I Longe ab urbe uilicari, quo erus rarerer uenit.

10

<id>non uilicari, sed dominari est mea sententia.

II praesente amicis inter cenam d. o.

Fullones

I Quin ergo, quando conuenit, complectite.

– Mi frater, salue! – O soror, salue mea!

15

1 Quo... tollit] cf. Non.C (ed. Lindsay, 323) palumbes masculino. Pomponius Diuite.
 3 Unum... penum] cf. Non.C (ed. Lindsay, 324), penus generis masculini. Pomponius Dogali. 4 quo... penu] cf. Cledonius (ed. Keil, 40), haec penus. Pomponius; Charisius (ed. Barwick, 177), penu Pomponius [...] e careo tam pulchra penu. 6 Scio...efflictim] cf. Non.C (ed. Lindsay, 149), efflictim, uehementer. Pomponius Dotata. 7–8 Possum... habes] cf. Non.C (ed. Lindsay, 823), aliquantisper [tantipser]. Pomponius Dotata. 10–11 Longe... sententia] cf. Non.C (ed. Lindsay, 242), rarerer pro rare. Pomponius Ergastilo; Non.C (ed. Lindsay, 273), uilicari est rusticari uel uillae praesesse. Pomponius Ergastilo. 10 Longe... uenit] cf. Non.C (ed. Lindsay, 829), rarerer, Pomponius Ergastylo. 12 praesente... o] cf. Donatus *Gram.* (ed. Holtz, 408), absente nobis pro absentibus nobis. Pomponius in Ergastilo 14–15 Quin... mea] cf. Non.C (ed. Lindsay, 758), complectite. Pomponius Fullonibus.

1 Quo *codd.* : quom *Ribb.* quoi *Büch.* || palumbes *Büch. Frass. qui personas distinxit* : palumbem *codd.* palumbum *Quich.* || Unum ex ore tollit *codd.* : ex ore tollit unum *Ribb.* unum pal. ex ore *Quich.* 2 Dogalis *codd.* : Dotalis *Ribb.* Dotata *Palmerius* Do ego alii *Jun.* 3 Unum *codd.* : uinum *Jun.* || penem *L* : penum *E F H W* panem *Büch.* || quae (*uel* que) *codd.* quei *Müller* || ceterum *codd.* : ceteram *Bothe* || alium *W* : aliam *E F H L* 4 caream *Cled. (codd.)* : careo *Char. (codd.)* || penu *Char. (codd.)* : peno *Cled. (codd.)* 10 uilicari *codd. 242 et 273 Bamb.829 E829 H829 P829 W829* : uilicariae *L 829* || quo *codd. 242 et 273* : aequo (*uel* equo) *codd. 829* || erus *L242 W242 E273 F2273 codd. 829* : herus *E242 F242 H242* eris *F1273 L273 W273* 11 id *add. Faerno* || non *codd.* : non est *Munk* || sed dominari *codd. 273 E242 F2242 H242 W242* : om. *F1242 L242* || est mea *F242 H242 L242 W242* : mea est *E242 codd. 273* 12 cenam *Holtz* : scenam *Donatus (T C)* || d. o. *Donatus (codd.)* : dat operam *Büch. dio Donatus (T)* 15 Mi *ed. 1471* : mihi *codd.* || salue! – O *H L P2* : salue hos *E P1* salueto *W* || soror *H1 P* : soro *H2 L W* oro *E*

II Faites en sorte que le feu flambe, entassez le bois, coupez l'épeautre.

Les Gaulois transalpins

Mars, je fais le vœu, le jour où il revient, de te sacrifier un verrat de deux ans.

5 **L'héritier candidat**

I Voici ce que je voudrais que tu fasses : depuis longtemps je veux que les latrines soient lavées.

II Hola ! serviteurs, préparez le repas avec soin et qu'il y ait abondance.

Le vase de Pappus

10 C'est le dixième mois que c'est arrivé. Voilà comment ça se passe, comment ça se passe toujours d'ordinaire : au dixième mois, souvent gonflée, elle souffre comme si elle avait des vers, elle est sur le point d'accoucher.

Les calendes de Mars

I Il faut que tu déguises ta voix afin que tes propos semblent être ceux

II Facite ut ignis feruat, ligna instipite, far concidite.

Galli transalpini

Mars tibi uoueo facturum, si umquam redierit, bidenti uerre.

Heres petitor

I Ita uelim facias : iam pridem uolo lauatinam laui.

5

II Heus aptate, pueri, munde atque ampliter conuiuium.

Hirnea pappi

Decimus mensis est cum factum est. Ita fit, ita semper solet :
decumo mense demum turgens uerminatur, parturit.

Kalendae Martiae

10

I Vocem deducas oportet ut mulieris uideantur

1 Facite... concidite] cf. Non.C (ed. Lindsay, 808), feruat, pro ferueat. Pomponius Fulone. **3** Mars... uerre] cf. Aulu-Gelle *Nuits Attiques*, XVI, 6, 7 (ed. Julien, 184), uidebimus [...] an Pomponius, atellanarum poeta, in Gallis transalpinis errauerit, cum hoc scripsit; cf. Macrobe *Saturnalia*, VI, 9, 4 (ed. Willis), uerum procurandum est ne illud obrepat quod bidentes epitheton sit ouium, cum Pomponius, egregius atellanarum poeta, in Gallis Transalpinis hoc scripserit; cf. Non.C (ed. Lindsay, 75), bidentes qui aestimant ob eam causam oues a Vergilio dictas, quod duos dentes habent, pessime ac uitiose intellegunt. Nam nec duos dentes habent, et hoc quidem et genus monstri est. Et melius intellegi potest, si biennis dixerit. auctoritatem Pomponius in Atellana. **5** Ita... laui] cf. Non.C (ed. Lindsay, 811), laui etiam positum pro lauari. Pomponius Petitore Herede. **6** Heus... conuiuium] cf. Non.C (ed. Lindsay, 350), aptum compositum. Pomponius; cf. Non.C (ed. Lindsay, 822), ampliter. Pomponius Herede Petitore. **8-9** Decimus... parturit] cf. Non.C (ed. Lindsay, 58), uerminari positum torqueri : a uermibus, quod facile se torqueant. Pomponius Hirnea Pappi. **15.11-17.2** Vocem... deducam] cf. Macrobe *Saturnalia*, VI, 4, 3. (ed. Willis), sed haec ab illo fluxerunt quod Pomponius in Atellania quae Kalendae Martiae inscribitur ait.

1 instipite *codd.* : insipite *Scaliger Bothe* in stipite *Ald.* insipate *Quich.* **3** uoueo facturum *Gell.(codd.) Non.(codd.)* : facturum uoueo *Fleckeisen* uouero *Macr.(R)* foueo *Macr.(A)* || si umquam *Macr.(codd.) Non.(codd.)* : suumquam *Gell.(O Z)* || redierit *Gell.(codd.) Non.(codd.)* : rediero *Macr.(codd.)* || bidenti *Gell.(codd.) Non.(codd.)* : bidente *Macr.(codd.)* **5** facias *Bamb. E² H L P W* : facies *E¹* || lauatinam *Lachmann in Lucr. 393* : latrinem *Bamb.* latrinam *E H L P W* lauatrina *Müller* **6** Heus *codd. 822* : eius *codd. 350* || aptate *codd.* : apparate *Estação* || pueri *codd. 822 E350 W350* : puer *H350 L350 P350* || munde *codd. 350 Bamb.822 E822 H822 L822 W822* : munda *P822* || conuiuium *E822 H822 L822 P822 W822 H²350* : conuiuium *Bamb.822* conuiuia *E350 L350 W350* conuiuiam *H²350 P350* **8** mensis *E F H P W* : menses *L* **9** demum *edd.* : demun *codd.* **11** mulieris uideantur *Macr.(codd.)* : uideantur mulieris *Bothe* uideatur mulieris *Büch.*

d'une femme. – Dis-lui seulement de m'apporter son cadeau, quant à moi je ferai entendre une toute petite voix argentine.

II Il faut encore maintenant que je déguise ma voix ?

Le Lar de la famille

5 Je t'en prie, Bassus, par tes intestins.

Le maquereau

du fromage tendre

Maccus

I Qu'advient-il si, par Pollux, je me mets à apprendre ce métier ?

10 II Tu m'as couvert de merde, Diomède !

Maccus et son jumeau

I <...> il est tard : si midi te convient, je viendrai.

II Je serai bientôt là : d'ici à mon retour, allons, vieille femme, prépare-toi au moulin.

15 III Je suis perdu : ce n'est pas une fille ! Mais qu'as-tu caché entre tes fesses ?

IV Je me suis mis à observer : j'ai vu une queue couillue !

uerba. – Iube modo adferatur munus, ego uocem reddam tenuem et tinnulam.

II Etiam nunc uocem deducam ?

Lar familiaris

< ˘ - > oro te, Basse, per lactes tuas.

Leno

caseum molle

5

Maccus

I Quid futurum est, si pol ego hanc discere artem adtenderim ?

II Conforisti me Diomedes !

Macci gemini

10

I < ˘ - ˘ > sero est : sexta si tibi placet, uenibo.

II Iam ego hic adero : dum ego reuortor, age, anus, accinge ad molas.

III Perii ! Non puellula est ! Nunc quid abscondisti inter nates ?

IV Incepi contui : conspicio coleatam cuspidem.

4 oro... tuas] cf. Priscien *Institutiones grammaticae* (ed. Hertz, 213) : hae lactes partes sunt intestinorum a Graeco γαλακτίδες dictae [...] Pomponius in Lare Familiari. 6 caseum molle] cf. Charisius, *Ars grammatica* (ed. Barwick, 100) : caseus masculini generis est [...] sed Pomponius neutraliter dicit in Lenone. 8 Quid...adtenderim] cf. Non.C (ed. Lindsay, 356), adtendere est intendere. Pomponius Macco 9 Conforisti... Diomedes] cf. Non.C (ed. Lindsay, 163), foria, stercora liquidiora. Pomponius Macco. 11 sero... uenibo] cf. Non.C (ed. Lindsay, 817), uenibo, pro ueniam. Pomponius Maccis Geminis. 12 Iam... molas] cf. Non.C (ed. Lindsay, 753), accinge, pro accingere. Pomponius Maccis Geminis. 13 Perii... nates] cf. Non.C (ed. Lindsay, 106), abscondit, pro abscondidit. Pomponius Maccis Geminis. 14 Incepi... cuspidem] cf. Non.C (ed. Lindsay, 755), intui et contui, pro intueri. Pomponius Maccis Geminis.

1 ego uocem reddam *Macr.(codd.)* : uocem reddam ego *Müller* ego uocem tibi Reddam *Bentleius* tenuem et tinnulam Vocem ego reddam *Munk* reddam ego teneram et tinnulam *Büch.* 4 Basse *Heidelb. Lipsius Bothe* : baso *A B D H K* base *R* basso *G* bas* *L* uaso *Ribb.* 8 pol ego hanc discere artem *codd.* : pol hanc ego discere artem *Munk* pol discere artem ego hanc *Müller* probe hanc ego discere *Bonav.* 9 Conforisti *codd.* : conforiasti *Salmasius* 11 sexta si *codd.* : si sexta *Ribb. Frass.* || uenibo *Bamb. E L P W* : uidebo *H¹* uiuebo *H²* 12 ego hic *Agustín* : ego mihi *codd.* ego inibi *Lipsius* egomet hic *Bothe* || adero *Bamb. E² H² L W* : adere *E¹ H¹ P* || dum ego *Bamb. H L W* : dum ege *E P* || age, anus *codd.* : agamus *Ald.* age ante *Jun.* age iam te *susp. Lipsius* || accinge *edd.* : accingere *codd.* 13 puellula *codd.* : puella *Frass.* puerula *Müller* || Nunc quid *codd.* : numquid *Ald.* num quid *Frass.* numquid nam *Ribb.* numquid mea uirgo *Büch.* || abscondisti *E F L P W* : abscondidisti *H* 14 Incepi *Ald.* : incoepi *codd.*

Les aînés des jumeaux Maccus

Allons ! tu as bon cœur ! – Je le vois, tu sors péniblement pour la première fois de tes haillons.

Maccus soldat

5 I La ration de deux, il faut que je la mange à moi tout seul.

II Je me suis battu avec mon copain, <dit-il>, parce qu'il m'a mangé ma part !

Maccus entremetteur

10 C'est comme lorsque l'Étoile du matin brille dans le ciel à côté de la lune.

Maccus en fille

En passant, il a jeté, dans la salle d'école, un coup d'œil respectueux sur Dossennus qui n'instruisait pas son élève, mais qui lui chatouillait les fesses !

15 Le porc châtré

I Vénus excite les âmes au plaisir.

II J'ai pitié de ceux qui, sans morceau, ont trompé leur ventre.

Macci gemini priores

Quin bono animo es! – Video erepsti primiter de pannibus.

Maccus miles

I Nam cibaria <ad>uicem duorum solum me comesse condecet.

II Cum contubernale, <inquit>, pugnaui quia meam cenam
<cenauit.> 5

Maccus sequester

Simile est, quasi cum in caelo fulgit propter lunam Lucifer.

Maccus uirgo

Praeteriens uidit Dossennum in ludo reuerecunditer 10
non docentem condiscipulum, uerum scalpentem natis.

Maialis

I animos Venus ueget uoluptatibus < ~ - >.

II Miseret me eorum, qui sine frustis uentrem frustrarunt suum.

2 Quin... pannibus] cf. Non.C (ed. Lindsay, 227), primiter pro prime et primitus pro primo. Pomponius Maccis Geminis; 2 bono... pannibus] cf. Non.C (ed. Lindsay, 785), pannibus, pro pannis. Pomponius Maccis Geminis; cf. Non.C (ed. Lindsay, 814), es, pro esto. Pomponius Maccis Geminis. 2 bono... primiter] cf. Charisius, *Ars grammatica* (ed. Keil, 210), primiter : Pomponius in Maccis Geminis prioribus. 4 Nam... condecet] cf. Charisius *Ars grammatica* (ed. Barwick, 158) 5–6 cum... cenam] cf. Charisius *Ars grammatica* (ed. Barwick, 160) 8 Simile... Lucifer] cf. Non.C (ed. Lindsay, 813), fulgit, pro fulget. Pomponius Macco Sequestre. 10–11 Praeteriens... natis] cf. Non.C (ed. Lindsay, 831), reuerecunditer. Pomponius Macco Virgine. 13 animos... uoluptatibus] cf. Non.C (ed. Lindsay, 268), ueget pro uegetat uel erigit uel uegetum est. Pomponius Maiali. 14 Miseret... suum] cf. Non.C (ed. Lindsay, 759), frustro, pro frustror. Pomponius Maiali.

2 Quin *codd.* 227: quin *om. codd. Non. 785 et 814 Char. (codd.)* || bono animo *codd.* 227 *codd.* 814 E785 H785 L785 P²785 W785: bonanimo P¹785 bona animo *Bamb. 785* || Video *Lind. : om. Char. (codd.)* || erepsti *Büch. : eripis codd. 227 derepis codd. 814 eripisti codd. 785 eripuisti Jun. ex uetusto codice Bothe* || pannibus *Bamb. E F² H¹ L P²*: panibus *F¹ H² P¹ W* 4 <ad> *add. Frass.* || solum me comesse condecet *Maehly Frass. : me comesse condecet solum Ribb. solum me comesse < ~ - > condecet Diehl* 5 <inquit>, *addidi*: contubernale pugnaui *codd. <ego> ante pugnaui add. Bothe* 6 <cenauit.> *add. Ribbeck in exitu uersus*: cenauit *ante cenam add. Haupt* meam cenam *codd.* 8 Simile est *codd. : similest Müller* || quasi *Montp. Oxon. : quas Bamb. E H L P W* 9 uirgo *scripsi*: uirgine *edd. uirginem codd.* 10 uidit *codd. : uidi edd.* || Dossennum *Ribb. Frass. : duos sensum (uel dos sensum) codd. duos sensim Ald.* 11 condiscipulum *codd. discipulum Ald. cor discipulum Müller* || natis *E² L W*: nates *E¹ H P* nateis *Ald.* 13 Venus *E F H W*: Venu's *Lind. uenis L* 14 frustis *E H² L P W ex corr. : frustis Bamb. Montp. Oxon. W ante corr. furstis H¹* || frustrarunt *codd. : frustrarent Ald.*

III Il recherche avec ardeur un dîner : si personne ne l'appelle, il retourne tout triste à ses sardines, misérable qu'il est.

Le médecin

Tu t'es jeté sur ma femme. – Maintenant c'est pour cette raison que tu
5 désires m'enfiler ? – Tu parles encore comme un rhéteur ?

Mevia

Voilà cinq jours que je n'ai rien fait : dans quatre jours je mourrai de
faim.

La coquette

10 I Moi, je ne l'embrasserai pas ? Moi, je ne la baiserais pas ?

II Si aux calendes ils donnent un repas, aux ides ils dînent dehors.

Les noces

<...> j'ai jeté dessus un morceau, j'ai fermé et j'ai pétri.

Les déguenillés

15 I Mon frère aîné, après m'avoir vu violemment éjecté de la maison, se maria par la suite à <une femme> bien dotée, vieille, variqueuse et vicieuse.

III Cenam quaeritat : si eum nemo uocat, reuertit maestus ad maenam miser.

Medicus

Dolasti uxorem. – Nunc ea propter me cupis concidere? – Etiam rhetorissas.

Meuia

Dies hic sextus cum nihil egi : diequarte moriar fame.

5

Munda

I Ego illam non amplectar? Ego non sauiem?

II Si calendis conuiuantur, idibus cenant foris.

Nuptiae

<...> partem insipui, conclusi, condepsui.

10

Pannuceati

I Sed meus frater maior, postquam uidit me ui deiectum domo nupsit posterius dotatae, uetulae, uaricosae, uafrae.

1 Cenam... miser] cf. Non.C (ed. Lindsay, 763), reuertit. Pomponius Maiali. 3–4 Dolasti... rhetorissas] cf. Non.C (ed. Lindsay, 244), rhetorissat. Pomponius Medico. 6 Dies... fame] cf. Aulu-Gelle *Nuits Attiques* (ed. Marache, X, 24, 5), Venit ecce illius uersus Pomponiani in mentem, qui est ex Atellania, quae Meuia inscribitur; cf. Macrobe *Saturnalia* (ed. Willis, I, 4, 22), uenit ecce illius uersus Pomponiani in mentem, qui est ex Atellana quae Maeuia inscribitur. 8 Ego... sauiem] cf. Non.C (ed. Lindsay, 760), sauiem. Pomponius Munda. 9 Si... foris] cf. Non.C (ed. Lindsay, 761), conuiuant, pro conuiuantur. Pomponius Munda. 11 partem... condepsui] cf. Non.C (ed. Lindsay, 56), condepsere, commiscere, a graeco tractum. Pomponius Nuptiis. 13–14 Sed... uafrae] cf. Non.C (ed. Lindsay, 209), nubere ueteres non solum mulieres, sed etiam uiros dicebant, ita ut nunc Itali dicunt. Pomponius Pannuceati.

3 Dolasti *E F²* : dalasti *F¹ H L W* || ea propter *codd.* : quapropter *Bothe* || concidere? – Etiam *personas distribuit Ribb.* : dolasti [...] concidere *uni personae tribuunt Lind. Munk Diehl* 6 hic *Gell.(codd.)* : his *Macr.(P)* || sextus *Gell.(codd.)* : sextust *Fleckeisen tertius Scriverius tertiu⁷ Bothe* || nihil *Gell.(codd.) Macr.(codd.)* : nil *Fleckeisen* || egi *Gell.(codd.) Macr.(codd.)* : edi *Pontanus Willis Bothe* || diequarte *Gell.(codd.) Macr.(codd.)* : die quarte *Ribb.* die quarto *Munk* die quarti *Bothe* || moriar *Gell.(codd.) Macr.(codd.)* : emoriar *Scioppius* 8 amplectar *E H L P W* : amplectare *Bamb.* amplector *Bonav.* || sauiem *Quich.* : sabiem *codd.* suauiem *Bothe* 9 conuiuantur *codd.* : conuiuant *ed.1476* conuiuent *Ald.* domi ante conuiuant *add. Dübner* domi post conuiuant *add. Quich.* hic *add. Müller* ii *add. Faerno* 11 partem *E F H L² P W* : patem *L¹* fartem *Raffaelli* farinam *Ribb.* far patenae *Bergk* || insipui *codd.* : insipai *susp. Jun. Passerat* || conclusi *codd.* : concussi *Ribb.* contrusi *Maehly* || condepsui *E F H L P* : condempsi *W* 13 ui deiectum *H W* : indeiectum *E F L* eiectum *Büch.* inde eiectum *Jun.* 14 uafrae *Faerno* : afrae (*uel* afre) *codd.*

II C'est avec un sarcloir que tu es parti d'ici, tu es revenu là avec une pelle.

III Quoi ? Je l'ai donné à un vaurien qui est dégoûté d'être pauvre ?

IV La femme, quand elle vit la cuillère avec un superbe bonnet [...]

5 V Je l'ai dit, moi, que ça arriverait, il est à la première porte : la barre est à peine fixée. Il est chassé ! Je vais faire en sorte que, grâce à moi, ça arrive plus rapidement.

VI Recouvre ta tête avec le capuchon de ton manteau pour qu'on ne te reconnaisse pas <...>

10 VII Pendant ce temps-là, même pour chier², je ne me suis jamais accroupi sur mes fesses.

VIII Maintenant tu me demandes ce qu'il peut arriver ! De la corde, ça ne coûte rien : passe-t'en une autour du cou !

Pappus paysan

15 I Un je ne sais qui presse ta femme, comme l'âne la meule³ : ainsi, les

²Il est difficile de traduire le verbe *caco*, qui semble être le seul verbe latin courant pour exprimer cette action : traduire par « faire caca » paraît enfantin, d'où la traduction par « chier » que je propose, même s'il n'est pas sûr que le verbe latin ait été perçu comme aussi grossier. Cela dit, dans le contexte de l'atellane, cela m'a semblé la traduction la plus appropriée.

³Je fais l'hypothèse que le pronom *ella*, forme archaïque pour *illa*, désigne la meule du meunier.

II Sarculum hinc illo profectu's, illum rediisti rutrum.

III Quid? Dedi nebuloni, quem pertaesumst esse pauperem.

IV Mulier ubi aspexit tam mirifice tutulatam truam.

V Dixi ego illud futurum, in prima ualua est : uix haeret sera.
euannetur et mea ocus opera ut fiat fecero.

5

VI Paenulam in caput induce, ne te noscat < - - - - - >

VII Neque interim, cacandi causa, umquam incoxau nates.

VIII Nunc roges quid fiat? Restis uilis est : uelet gylam.

Pappus agricola

I Nescio quis ellam urget quasi asinus uxorem tuam :

10

1 Sarculum... rutrum] cf. Non.C (ed. Lindsay, 27), rutrum dictum est a radendo. Pomponius Pannuceatis. 2 Quid... pauperem] cf. Non.C (ed. Lindsay, 27), nebulones et tenebriones dicti sunt, qui mendaciis et astutiis suis nebulam quandam et tenebras obiciant aut quibus ad fugam [fugitiuis] et furta haec erant accommodata et utilia. Pomponius Pannuceatis. 3 Mulier... truam] cf. Non.C (ed. Lindsay, 28), truam ueteres a terendo, quam nos diminutiue trullam dicimus, appellari uoluerunt. Pomponius Pannuceatis. 4-5 Dixi... fecero] cf. Non.C (ed. Lindsay, 28), euannetur dictum est uentiletur uel moueatur : a uannu, in qua legumina uentilantur. Pomponius Pannuceatis. 6 Paenulam... noscat] cf. Non.C (ed. Lindsay, 861), paenula est uestis quam supra tunicam accipimus. Pomponius Pannuceatis. 7 Neque... nate] cf. Non.C (ed. Lindsay, 56), incoxare, in coxam sidere. Pomponius Pannuceatis. 8 Nunc... gylam] cf. Non.C (ed. Lindsay, 671), et uelare est cooperire; unde et reuelare nudare dicitur. Velare rursum ligare. Pomponius Pannuceatis. 23.10-25.1 Nescioqui... molit] cf. Non.C (ed. Lindsay, 765), manducatur, pro manducat. Pomponius Pappo Agricola.

1 hinc *E F H L W* : hic *P* || profectu's *Ribb.* : profectus *codd.* || illum *H² P* : illum *E F H¹ L W* illinc *Merc.* || rediisti *edd.* : redisti *codd.* 2 pertaesumst *Lind. Frass.* : pertesunt *codd.* pertesum *Ald.* pertisumst *Ribb.* pertaesum est *Bothe Quich.* per te sum passus *Munk* propter te siui *Merc.* || pauperem *codd.* : pauperum *Bothe* 3 aspexit *codd.* : conspexit *Bothe* || truam *H¹ L* : trullam *E F H² P W* 4 in prima ualua *E F H² L P W* : in *om.* *H¹* in spica palea *Lachmann* infirma ualua *Büch.* || est *codd.* : *om. Quich.* || sera *Büch.* : misera *codd.* miser *Faerno* 5 ocus *codd.* : socius *Ribb.* occlusa *Büch.* otium *Lachmann* 6 induce *E H L P W* : incede *Bamb.* 7 cacandi *F² H¹ L* : candida *E F¹ H² P W* || umquam *codd.* : numquam *Ribb.* cumquam *Bonav.* || incoxau nates *F L¹* : incoxauinate *L²* incoxamuinate *E H P W* incoxau nates *Faerno* incoxauimus nate *Quich.* 8 roges *Agustín* : rogis *codd.* rogas *Munk* || uilis est *Agustín* *Turnebus* est bilis *Ald.* est uilis *Jun.* biles est *Gerl.* || gylam *codd.* : gulam *Gerl. Quich.* 10 quis ellam *Merc.* : qui sellam *codd.* qui asellam *Lind.* qui sella *Quich.* quis molam *Bonav.* || urget quasi asinus *codd.* : urget ellam qu. as. *Bothe* sella urget qu. as. *Quich.* qu. molam urget as. *Ribb.* molam qu. as. urget *Frass.*

yeux fermés, il mange et moud à la fois...

II Maintenant, du moment que tu as voulu le faire, fais en sorte de leur faire plaisir.

III Cette maison est tout agitée de scandales.

5 IV Je veux savoir de toi pourquoi tu délaisses subitement les affaires de la ville.

Pappus blackboulé

C'est aux peuples que la volonté appartient et à la foule qu'elle est donnée : ils voteront d'abord contre, puis pour, je le sais.

10 **Les avars**

Il n'avait pas de vêtement avec lequel un esclave aurait pu protéger son corps tremblant.

L'oncle

15 Tu feras une chose étonnante, espèce de fou, si tu t'étonnes longtemps de ce dévouement.

ita opertis oculis simitu manducatur ac molit.

II Nunc, quando uoluisti facere fac uoluptati sies ibus.

III Domus haec feruit flagiti.

IV Volo scire ex te cur urbanas res desubito deseris.

Pappus praeteritus

5

Populis uoluntas haec est et uulgo datast :
refragabunt primo, subfragabunt post, scio.

Parci

Non erat qui corpus tremulum famula tutaret toga.

Patruus

10

Mirum facies, fatue, si istud studium mirabis diu.

2 Nunc... ibus] cf. Non.C (ed. Lindsay, 781), ibus pro is minus latinum putat consuetudo, cum ueterum auctoritas plurimum ualeat. Pomponius Pappo Agricola. 3 Domus... flagiti] cf. Non.C (ed. Lindsay, 799), Genetius positus pro ablatiuo uel aduerbio loci. Pomponius Pappo Agricola; cf. Non.C (ed. Lindsay, 807), feruit, pro feruet. Pomponius Agricola. 4 Volo... deseris] cf. Non.C (ed. Lindsay, 833), Omnes artem secuti negant aduerbiis praepositionem addi oportere; sed auctoritas ueterum praeponi iubet. Pomponius Pappo Agricola. 6–7 Populis... scio] cf. Non.C (ed. Lindsay, 750), suffragant, pro suffragantur. Pomponius Macco Praeterito. 9 Non... toga] cf. Non.C (ed. Lindsay, 764), tutant. Pomponius Parci. 11 Mirum... diu] cf. Non.C (ed. Lindsay, 761), mirabis. Pomponius Patruo.

1 ita *Bamb. E² H² L W* : om. *E¹ H¹ P* || opertis *codd.* : apertis *ed. pr.* || simitu *Bothe* : simul *codd.* || manducatur *Bamb. E H² L P W* : manducantur *H¹* || molit *Jun.* : molet *codd.* 2 uoluisti *Ribb.* : noluisti *codd.* 3 feruit flagiti *codd. 807* : fuerit placiti *codd. 799* 4 desubito *codd.* : tam desubito *Bothe Quich.* tam subito *Munk* || deseris *Bamb. E H L W* : deseris *P* 5 Pappus *scripsi* : mappo *codd. macco Gerl.* 6 Populis *codd.* : populi *Ald.* || uoluntas *codd.* : uoluptas *Jun.* || est *codd.* : enim *Ribb.* || datast *Ribb.* : datas *codd. uagas Bothe ratast Leo* 7 refragabunt *codd.* : refragant *Gerl.* || primo *Gerl.* : pro *codd.* 9 qui *Agustín* : quid *codd. quod Ald.* || toga *Bamb. E H L W* : tota *P* 11 si istud studium *Vossius* : si studium *codd. si stud nimium Lachmann*

Le candidat

I Pourvu que ça finisse bien ! Qu'il en soit ainsi : et que ce soit bien pour toi, dont les augures sont justes.

II les bains publics, le forum, le marché, les temples, le port, le portique.

5 **La philosophie**

Donc, mon cher Dossennus, comme tu connais cela de mémoire, dénonce celui qui a emporté cet or. – Je ne suis pas devin gratis !

Les peintres

I Assieds-toi, voyons si quelque autre présage peut venir promptement.

10 II un grand goinfre, un chameau, <...> un cheval hongre

III Ici, au milieu, habite Pappus, un vieillard qui ne vaut pas une once et demie.

IV Il serait étonnant que celle-ci ne soit pas Marse : elle envoûte les

Petitor

I Bene eueniat!

– Ita sit : et tibi bene sit, qui recte ominas.

II balnea

forum, macellus, fana, portus, porticus

5

Philosophia

Ergo, mi Dossenne, cum istaec memore meministi, indica qui illud aurum abstulerit. – Non didici hariolari gratiis.

Pictores

I Adside, si qua uentura est alia strena strenue.

10

II Magnus manducus camellus < ⁻ ^u ⁻ > canterius.

III Pappus hic in medio habitat, seneca non sescunciae.

IV Mirum ni haec Marsa est, in colubras callet cantiuunculam.

2–3 Bene... ominas] cf. Non.C (ed. Lindsay, 760), ominas. Pomponius Cretula uel Petitore. **4–5** balnea... porticus] cf. Non.C (ed. Lindsay, 304), forum generis [...] Masculini. Pomponius Petitore. **7–8** Ergo... gratiis] cf. Non.C (ed. Lindsay, 827), memore, pro memoriter. Pomponius Philosophia; cf. Priscien *Institutiones grammaticae* (ed. Keil, II, 77, 11), Pomponius de philosophia : cum istaec memore meninit, pro memoriter. **10** Adside... strenuae] cf. Non.C (ed. Lindsay, 24), strena dicta est a strenuitate. Pomponius Pictoribus. **11** Magnus... canterius] cf. Non.C (ed. Lindsay, 25), manducones, qui manduci dicti sunt, et mandones, edaces. Pomponius Pictoribus. **12** Pappus... sescunciae] cf. Non.C (ed. Lindsay, 25), seneca significat senex. Pomponius Pictoribus. **13** Mirum... cantiuunculam] cf. Non.C (ed. Lindsay, 773), Sic et callet illam rem, pro illa re. Pomponius Pictoribus.

1 Petitor *scripsi* : petitore *E304 F²304 H304 L304 W304* portitore *F¹304* cretula uel petitore *P360 W360* cretula uel petitore *H360 L360* cretula ut petiture *Bamb.760* cretula ut petiturae *E760* **2** eueniat *codd.* : euenat *Ribb. qui senarios distinxit* **3** sit *codd.* : fiat *Ribb.* || qui *codd.* : quom *Müller* || ominas *E² H L P* : hominas *E¹ W* **4** balnea *codd.* : balneae *Faerno* **5** portus *E H L W* : fortus *F* || porticus *E F H² L W* : porticis *H¹* **7** mi Dossenne *Merc.* : nidos sed ne *codd.* || istaec *Prisc. (codd.) Non. (E)* : ista haec *Non. (H W)* ista hec *Non. (L P)* istae *Non. (Bamb.)* || memore *E H² L W* : memomore *H¹* memorero *Bamb.* memoriae *P* || meministi *Lachmann* : meminit *codd.* || indica *codd.* : indicat *Ald.* **8** qui *Bamb. E H L P* : quid *W* || illud *Bamb. E H L W* : illum *P* || hariolari *Bamb. E H¹ L P W* : ariolari *H²* || gratiis *Faerno* : gratis *codd.* **10** alia *codd.* : aliqua *Ribb.* || strenue *Bentinus* : strenae (uel -e) *codd.* strenuae *Passerat* **11** manducus *codd.* : manduco's *Müller* || camellus *Turnebus* : camillus *codd.* camelus *Merc.* cammelus *Scaliger* casmillus *Quich.* magnus *Camillus* mand. *Jun.* camillus bubalus *Brakman* **12** hic in medio *E F H L P* : hic medio *W* hicin medicus (mendicus *olim*) *Ribb.* hic mendicus *Bonav.* hic in aedi *Scaliger* his in aedibus *Bothe* hic cinaedus *Müller* hicin Maedio *Lind.* hicin Mesius (medix *olim*) *collato Varrone* || habitat *codd.* : inhabitat *Frass.* || sescunciae *W* : sescuntiae *F L* sescuntiae *H* sescuntia *E P* **13** colubras *codd.* : colubris *Hartman* || cantiuunculam *Passerat* : canticulam *Bamb. E H L P* canticulum *W* cantiuunculas *Hartman*

serpents par son chant.

V Le vieux en personne s'en va avec un seul esclave indigne de confiance.

VI Les dix mille pièces de monnaie que j'avais apportées avec moi, en Grèce, contre salaire, j'ai pris soin sur-le-champ de les prélever pour les
5 placer.

VII Dis une somme précise. – Je dis cinquante mille.

Les pêcheurs

I Qu'y a-t-il dans tes paniers, vieux chauve? – Toutes sortes de poissons.

II Ses pleurs ont un je ne sais quoi qui ne fait pas sincère <...>

10 III Pourquoi ce tumulte?

Le meunier

I Il trompe les voisins; ce qu'il a rassemblé pour être moulu, il le mange.

II Car j'aurais pu en tirer un plus grand profit que si j'avais eu une quadruple meule.

15 III <Il pleure>, puis devient soudain joyeux; s'il est triste, il danse; tout en riant, il fait la grimace.

V Ipsus cum uno seruo senex intestato proficiscitur.

VI Quae tuleram mecum milia decem uictoriata in Graeca mercede ilico curauit ut occuparem.

VII Nummos certos dicas. – Dico quinquaginta milia.

Piscatores

I Quid habes in surpiculis, calue? – Omne piscati genus. 5

II Nescioquid non est hoc merum, quod hic plorat < ^ ^ ^ >

III Quod hoc est tumulti?

Pistor

I Decipit uicinos; quod molendum conduxit, comest.

II Nam plus quaesti facerem quam quadrinas si haberem molas. 10

III <Flet> fit desubito hilarus; tristis saltat; ridens ringitur.

1 Ipsus... proficiscitur] cf. Non.C (ed. Lindsay, 507), intestatus est qui sine testamento perit. Intestatus est rursus cuius uerbis fides non habetur. Pomponius Pictoribus. 2 Quae ... occuparem] cf. Non.C (ed. Lindsay, 564), Occupare, est conlocare. Pomponius Pictoribus. 3 Nummos... milia] cf. Non.C (ed. Lindsay, 432), Dicere etiam promittere. Pomponius Pictoribus. 5 Quid... genus] cf. Non.C (ed. Lindsay, 784), piscati, pro piscatus. Pomponius Piscatoribus. 6 Nescioquid... plorat] cf. Non.C (ed. Lindsay, 544), Merum, sincerum. Pomponius Piscatoribus. 7 Quod hoc est tumulti] cf. Non.C (ed. Lindsay, 777), tumulti pro tumultus. Pomponius Piscatoribus. 9 Decipit... comest] cf. Non.C (ed. Lindsay, 114), comest pro comedit. Pomponius Pistore. 10 Nam... molas] cf. Non.C (ed. Lindsay, 776), quaesti uel quaestuis dictum pro quaestus. Pomponius Pistore. 11 Flet... ringitur] cf. Non.C (ed. Lindsay, 833), Omnes artem secuti negant aduerbiis praepositionem addi oportere; sed auctoritas ueterum praeponi iubet. Pomponius Pistore.

1 Ipsus *E L W*: ipsius *Bern.83 Gen. H P* || senex *codd.*: seneca *Müller* || intestato *E Gen. H L P W*: om. *Bern.83* 2 uictoriata in Graeca *codd.*: uictoriatum Graeca *Merc.* uictoria tum *ed. 1476* nulla deinde uictoriatam graeca *Ald.* || mercede *codd.*: merced *Bonav.* merceded *Bothe* mercede <ego> *Munk* || ilico *Bern.83 E H L P W*: illico *Gen.* || occuparem *Bern.83 E Gen. H L P*: oc. Occuparem *W* 5 Quid habes *Bamb. H L W*: quod habes *E P* || surpiculis *Ribb.*: syrpiculis *codd.* scirpiculis *Jun.* 6 Nescioquid *E H L W*: nescio quae *P* || hic *codd.*: nunc *Frass.* hic *del. Müller* quid est plorat hic *Bothe* || plorat *codd.*: parat *Büch.* 9 Decipit *E F H L W*: dicipit *P* || conduxit *E F H L W*: conduxit *P* 10 quaesti (*uel* questi) *Bamb. E² H L W*: quaestim *E¹ P* || quam quadrinas *E H L² P W*: quam quadrina *Bamb.* quam nas *L¹* || molas *E¹ L P*: malos *E² H W* 11 <Flet> *add. Büch.*: flet des. *Jun.* fit *Quich.* || hilarus; tristis *codd.*: tristis, hilarus *Bergk*

IV à moins que maintenant se présente soudain à moi quelqu'un qui se penche, pour que je puisse y emboîter mon bout en lieu sûr.

Le gâteau

Les gens de la campagne mangent volontiers des endives amères et
5 noires.

Le porc

I Ils le savent tous, combien chient accroupis.

II Je m'éloigne pour chier.

Le second crieur public

10 I Mais un méchant vieux me tourmente, et je ne sais que faire.

II Tu veux faire en sorte que la belle-mère abandonne soudain le petit
vieux ?

III Le vieux est parti le matin pour le temple de Vénus, afin de s'acquitter d'un vœu ; là, maintenant, il a fait un sacrifice.

15 IV <...>vieux chauve, tu apportes une nouvelle différente et distincte pour nous : à ce vieillard, la sénilité et la peur.

IV nisi nunc aliquis subito obuiam occurrit mihi qui ocquiniscat, quo conpingam terminum in tutum locum.

Placenta

Rustici edunt libenter [pedibus] tristis atros intubos.

Porcus

I Sciunt hoc omnes, quantum est qui cossim cacant. 5

II Decedo cacatum [uepra est ueprecula].

Praeco posterior

I Set me exercet senica nequam, neque illo quid faciam scio.

II Vis facere ut nouerca uetulum derepente deserat ?

III Ad Veneris profectust mane uetulus, uotum ut solueret ; 10
ibi nunc operatust.

IV <...> calue, adportas nuntium
nobis disparem, diuisum : huic seni senium et metum.

1 nisi... locum] cf. Non.C (ed. Lindsay, 213), ocquiniscere est proprie inclinari. Pomponius Pistore. **3** Rustici... intibos] cf. Non.C (ed. Lindsay, 308), intiba generis [...] Masculini [...] Pomponius in Placenta. **5** Hoc... cacant] cf. Non.C (ed. Lindsay, 59), cossim dictum quasi coxim. Pomponius Porcaria. **6** Decedo... ueprecula] cf. Non.C (ed. Lindsay, 343), uepres, feminini. Pomponius Porco, per hypocorisma. **8** Set... scio] cf. Non.C (ed. Lindsay, 25), senica significat senex. Pomponius Praecone Posteriore. **9** Vis... deserat] cf. Non.C (ed. Lindsay, 834), derepente. Pomponius Praecone Posteriore. **10–11** Ad... operatust] cf. Non.C (ed. Lindsay, 841), operari est deos religiose et cum summa ueneratione sacrificiis litare uel conuiuari. Pomponius Praecone Posteriore. **12–13** calue... metum] cf. Non.C (ed. Lindsay, 540), bonam aetatem quoque dicimus adulescentiam uel iuuentutem. [...] senium ipsum positum sic. Pomponius Praecone Posteriore.

1 in tutum locum. H^2 : in tutum in totum $E F L H^1 W$ **2** Placenta scripsi : In Placenta *pro fabulae nomine Ald.* : in placenta *codd.* **3** [pedibus] *del. Ribb.* : pedibus *codd.* dapibus *Merc.* || tristis *codd.* : tritos *Munk* tristes *Hartman* || atros $E F^2 W$: adros $L F^1$ acres *Ald.* tritos *Munk* || intubos E : intribos $F^1 L$ intibos $E F^2 H W$ **5** Sciunt hoc *Guietus* : hoc sciunt *codd.* || cossim H^2 : quossim H^1 **6** Decedo cacatum $E W$: decedo cacatum *om.* L decaedo (cacatum *marg.*) H^2 decaelo H^1 re *supra lineam* cedo E || [uepra est ueprecula] *deleui* : uepra est uepr. *codd.* uipera est in *Jun.* uipera in uepr. est *Bothe* a uepre est *Müller* uide prope est *Munk* uerpa <num facta> est *Frass.* uerpa est <nimirum in> uepr. *Zicari* <num quae est hic> praestu *Büch.* <num qu>ae praestu <st hic> *Ribb.* eccam in isto uipera est uepr. *Bonav.* **8** Set me exercet L^1 : sed me exercet $E F H L^2 P$ sed me sed exercet W **10** profectust *Guietus* : profectu est $H L W$ profectum est $E P$ **11** ibi nunc *Bamb.* $E H L W$: ibi non P || operatust *Bothe* : operatus est *codd.* operatur *Quich.* **12** <...> calue $E H P W$: caluae L

V Que tous les dieux, vieux chauve, t'envoient au diable, toi et ton conseil!

VI Si je savais ce que tu voulais, comme un esclave de comédie bon à être compassé.

5 VII <...> un dos tacheté, une langue rusée.

VIII Eh bien, du moins, babille, amène-moi des cohéritiers par tes chants!

IX Combien de joies inattendues ils glissèrent naguère dans mon cœur!

X Moi c'est à dessein, mon cher papa, que je t'ai emmené à l'écart, seul, pour qu'il n'y ait pas un troisième témoin, excepté nous, lorsque je t'ai cassé
10 la gueule avec plaisir!

L'inspecteur des mœurs

I Par exemple, si l'on a un ami, on se réjouit du bien qui arrive à celui auquel on est lié par une amitié fraternelle.

II <...> mon père arrive! Dis que je ne suis pas là; moi, je vais me

V At te di omnes cum consilio, calue, mactassint malo!

VI Si sciam quid uelis, quasi serui comici commictilis.

VII <...> tergum uarium, linguam uaftram.

VIII Age modo : stic garri, particulones produc cantibus.

IX Quot laetitias insperatas modo mi inrespere in sinum

5

X Ego dedita opera te, pater, solum foras

seduxi, ut nequis esset testis tertius

praeter nos, tibi cum tunderem labeas lubens.

Praefectus morum

I Vt siquis est

10

amicus amici gaudet sicui quid boni

euenit, cuii amicus est germanitus.

II < - ~ > pater adest. Negato esse hic me ; ego operibo caput.

1 At...malo!] cf. Non.C (ed. Lindsay, 4), mactare malo adficere significat. Pomponius Praecone Posteriore. 2 Si... commictilis] cf. Non.C (ed. Lindsay, 116), commictilis. Pomponius Praecone Posteriore. 3 Tergum... uaftram] cf. Non.C (ed. Lindsay, 29), uaftrum est callidum quasi ualde Afrum et urbanum. Pomponius Praecone Posteriore. 4 Age... tibi] cf. Non.C (ed. Lindsay, 29), particulones dicti sunt coheredes, quod partes patrimonii sumant. Pomponius Praecone Posteriore. 5 Se quot... sinum] cf. Non.C (ed. Lindsay, 804), Accusatiuus pro nominatiuo. Pomponius Praecone Posteriore. 6-8 Ego... lubens] cf. Non.C (ed. Lindsay, 310), labea rursum feminini. Pomponius Praecone Posteriore. 10-12 Vt... germanitus] cf. Non.C (ed. Lindsay, 170), germanitus, fideliter : dictum a germanitate. Pomponius Praefecto Morum. 13 pater... caput] cf. Non.C (ed. Lindsay, 816), operibo, pro operiam. Pomponius Praefecto Morum.

1 At te di *E F H P W* : ad tedium *L* || calue *E F H P W* : caluae *L* || malo *codd.* : tuo *Munk* 2 Si sciam *codd.* : sciscam *Quich.* || uelis *codd.* : uis *Bothe* || comici *E F H² L P W* : comiti *H¹* || commictilis *E F P W* : commictilis *H L* commictiles *Quich.* 3 <...> tergum uarium, linguam uaftram *codd.* : tergum uarium <...> linguam uaftram *Ribb.* 4 modo : stic garri *E F H² L P W* : modo stic garro *H¹* modo istic garri *Lind.* modo sta garri *ed. 1476* modo stagari *Ald.* modo, sta, garri *Merc.* modo sta, Cai *Palmerius* || produc cantibus *Frass.* : part. producantibus *codd.* part. producantibus *Bothe* produc part. antibus *Müller* 5 Quot *Ald.* : quod *codd.* quid *Quich.* || laetitias (uel letitias) insperatas *codd.* : laetitiae insperatae *Guetus* || mi *Ribb.* : mihi *codd.* || inrespere *codd.* : irrepsit *Quich.* 6 Ego *Jun.* : ergo *codd.* 7 seduxi *F H² L W* : sedixi *E H¹* 8 tunderem *Jun.* : tonderem *codd.* 11 amicus amici *codd.* : amico amicus *Jun.* amici amicus *Ribb.* amicus animo *Büch.* || sicui quid *H P* : si cui quid *Dübner* sicui qui *F L* sicut qui *E H W* sicut quid *Montp. Oxon. Bamb.* si quid ei *Bothe* 12 cuii *Ribb.* : cui *codd.* cuius *ed. 1471* 13 < - ~ > pater adest *Bentinus* : pater at est *codd.* <praesens> pater adest *Brakman* <eccum> pater adest *Ribb.* pater! - at 'st *Munk* pater adest. - Adest? *Müller* pater adest. - At tu *Büch.* || Negato *codd.* : - Negato *Bothe.* qui *personas distinxit* || ego *codd.* : om. *Ald.*

couvrir la tête.

Le prostitué

I Enfiler un citoyen par ruse, jamais sauf s'il me le demandait et que par-dessus le marché il se mettait en position.

5 II S'il est le plus fort, il finira dans la bouche, comme la trompette qui joue lors des funérailles.

III Moi, je cherche de quoi manger ; elles, elles cherchent de quoi chier : c'est tout le contraire !

10 IV Est-ce qu'enfin ils sont partis ? Est-ce qu'enfin ils n'embêtent plus ?
Est-ce qu'enfin je suis en sécurité ? En est-il resté un qui ne m'a pas encore labouré les lèvres ?

V Ils courent continuellement après toi par centaines pour obtenir ta baguette.

15 VI Moi, je fais peu de cas des bruits qui courent, tant que j'ai de quoi me remplir la panse.

VII Qui c'est celui-là ? Pourquoi s'expose-t-il ? À en juger par sa bouche et ses lèvres...

Prostibulum

I Vt nullum ciuem pedicaui per dolum

nisi ipsus orans ultro qui ocquinisceret.

II Si ualebit plus, in buccam baetet siticinis schema.

III Ego quaero quod comedim ; has quaerunt quod cacent : 5
contrariumst.

IV Iamne abierunt ? Iam non tendunt ? Iamne ego in tuto satis ?

Numquis hic restitit qui nondum labeas lirarit mihi ?

V Continuo ad te centuriatim current qui panem petent.

VI Ego rumorem parui facio, dum sit rumen qui inpleam.

VII Quis hic est ? Quam ob rem hic prostat ? Rictum et labeas cum 10
considero.

2–3 Vt... ocquinisceret] cf. Non.C (ed. Lindsay, 213), ocquiniscere est proprie inclinari. Pomponius Prostibulo. 4 Si... schema] cf. Non.C (ed. Lindsay, 213), ocquiniscere est proprie inclinari. Pomponius Prostibulo. 5 Ego... contrariumst] cf. Non.C (ed. Lindsay, 118), comedim pro comedam. Pomponius Prostibulo. 6–7 Iamne... mihi?] cf. Non.C (ed. Lindsay, 26), delirare est de recto decedere. lira est autem fossa recta, quae contra agros tuendos ducitur, et in quam uligo terrae decurrat. Pomponius Prostibulo. 8 Continuo... petent] cf. Non.C (ed. Lindsay, 26), centuriatim dictum est abundanter et copiose : a centuriis, quae suffragium in centuriis ferebant. Pomponius Prostibulo. 9 Ego... inpleam] cf. Non.C (ed. Lindsay, 26), rumen dicitur locus in uentre quo cibus sumitur et unde redditur : unde et ruminare dicitur. Pomponius Prostibulo. 10 Quis... considero] cf. Non.C (ed. Lindsay, 730), rictum ferarum dici uolunt, cum Titinius auctor sit etiam hominis dici debere. [...] idem Pomponius Prostibulo.

2 Vt *codd.* : at *Bothe* 3 ipsus *E F H L* : ipsius *W* || ultro qui *H L W* : ultroque *E F* ultro mi *Faerno* 4 plus *codd.* : puls *Palmerius* || baetet *Palmerius* : uetet *codd.* betet *Quich.* uertet *Fruterius* || siticinis *Onions* : sidicin *codd.* fidicinae *Fruterius* fidicinis *Büch.* sic dixit *Ribb.* si dicunt *Munk* 5 quaero quod comedim *Bothe* : quaero quod edim *codd.* quod comedim quaero *Ribb.* || has *codd.* : hae *Quich.* his *Ribb.* his si *Büch.* heis *Bonav.* || quod *E H W* : quos *F L* || cacent *E F H W* : scacent *L* || contrariumst *Munk* : contrarius est *codd.* contrariust *Diehl* contrarium est *Munk.* certa res est *Bothe* 6 tendunt *codd.* : tundunt *Bonav.* obtundunt *Jun.* || ego ego *F H¹ L* : ego sum *E H² P W* 7 Numquis *codd.* : numqui *Ribb.* || restitit *Lind.* : resistit *codd.* restitat *Diehl* restat *Bothe* restet *Quich.* || lirarit *codd.* : learit *Gerl.* 8 panem *codd.* : penem *Frass.* 10 hic *E H P W* : hic *supra lineam L* || Rictum *E H L² P W* : rectum *L¹*

VIII Celles qui pouvaient s'accoupler avec des plébéiens, soupirent après des chevaliers, traînées qu'elles sont.

Python de la gorgone

Heureux l'homme à qui parviendront ces richesses !

5 **Les Quinquatries**

Il est venu pour nous demander quand avaient lieu nos Quinquatries.

Le campagnard

Que veux-tu qu'il arrive maintenant ? Prends le verrat en grande pompe et avec éclat.

10 **La comédie de la sarcleuse**

L'autre aime, boit, gaspille, vole toujours son père.

La farce⁴

I De toutes les grâces Liber lui a fait un diadème.

II Caressante, perfide, orgueilleuse, emportée, rebelle.

15 III Être donné ni par petits morceaux ni en miettes.

Sisyphe

⁴En traduisant par *farce*, on garde le double sens du mot latin qui désigne à la fois un plat composé de toutes sortes de légumes, sorte de ragoût ou pot-pourri, et à la fois la satire dramatique ou littéraire qui est bien, au départ, un poème composé de divers vers.

VIII Quae peditibus nubere
poterant, equites sperant spurcae.

Pytho gorgonius

<O>hominem beatum, quo illae peruenibunt ditiae.

Quinquatrus

5

Venit, [inquit] rogatum nos quando nostrae essent Seplesiae.

Rusticus

Quid nunc uis fieri? – Verrem sume dapsile ac dilucide.

Sarcularia

Alter amat, potat, prodigit, patrem subpilat semper.

10

Satura

I Cuiusuis leporis liber diademam dedit.

II Blanda, fallax, superba, impotens, discordis.

III Non frustilatim nec minutatim dari.

Sisyphus

15

1–2 Quae... spurcae] cf. Non.C (ed. Lindsay, 632), spurcum significat obscenum et in-
purum et lutulentum. Pomponius Prostibulo. 4 o... ditiae] cf. Non.C (ed. Lindsay,
817), peruenibunt. Pomponius Pythone Gorgone. 6 Venit... Seplesiae] cf. Non.C (ed.
Lindsay, 335), Seplesia Feminini. Pomponius Quinquatrubus. 8 Quid... dilucide] cf.
Non.C (ed. Lindsay, 826), Dapsile. Pomponius Rustico. 10 Alter... semper] cf. Non.C
(ed. Lindsay, 19), suppilare est inuolare uel rapere : a pilorum raptu ; unde et furtum
passi compilari dicuntur. Pomponius Sarcularia. 12 Cuiusuis... dedit] cf. Priscien *Ins-
titutiones grammaticae*, (ed. Hertz, 200), Pomponius in Satura : Cuiusuis leporis liber
diademam dedit, pro diadema. 13 Blanda... discordis] cf. Priscien *Institutiones gram-
maticae*, (ed. Hertz, 282), A corde quoque composita ablata *s*, addita *dis* faciunt gene-
tium, ut *uecors uecordis, discors discordis, concors concordis*. Antiquissimi tamen so-
lebant genetiuo similem proferre in his nominatiuum. Pomponius in satura. 14 Non...
dari] cf. Non.C (ed. Lindsay, 160), frustatim et frustilatim, per frusta, ut minutatim.
[Pomponius] Satura.

1 peditibus *Agustín* : pedibus *codd.* 2 poterant *codd.* : non poterant *Müller* 3 **Pytho
gorgonius** *scripsi* : Pythone Gorgone *Scaliger* pintone gorgonio *codd.* Pinthone *ed. 1476*
Pithone *Ald.* 4 <O> *add. Faerno* || quo *Bamb. E H L P* : quod *W* || ditiae *Guietus* :
diuitiae *codd.* 6 [inquit] *del. Bothe* : inquit *E F² H W* in quid *F¹ L* || rogatum nos
codd. : nos rogatum *Bothe* || quando *codd.* : quanto *Frass.* || nostrae essent *codd.* :
essent nostrae *Quich.* nostrae sint *Bothe* || Seplesiae *F L W* : Seplesiae *H* Seplesiae *E*
8 nunc *E* : huc *Bamb. H L P W* || dilucide *E H L P W* : delucide *Bamb.* 10 Alter
amat, potat *Gulielmus* : alteram adportat *codd.* 11 **Satura** *edd.* : saturarum *codd.*
12 Cuiusuis *Priscien (G L)* : cu sui *Priscien (A)* || leporis *Priscien (G L)* : leporis
Priscien (A) || diademam *Priscien (A)* : deiadimam *Priscien (G)* deademam *Priscien*
(L) 14 minutatim *E F H L²* : minutim *L¹ P W*

La fiancée de Pappus

Par Pollux, je ferai davantage attention, quand ils le sauront, à ce que tous ensemble ils donnent leur assentiment.

Les synéphèbes

5 Comme il était sain et sauf.

Les Syriens

I C'est lui, c'est vrai, qui, près de la place publique, me <l'a> vendu en présence des témoins.

II Il n'utilisait aucun légume vert ; il s'empiffrait de lard avec plaisir.

10 **La vache ou la bourse**

<...> aussitôt entré, j'allai à mon père, je lui pris la main ; comme il était étendu à même la terre, je me suis baissé vers lui, pendant ce temps-là les femmes regardent.

Les jeunes esclaves

15 I Je vais vous le révéler ; je n'en peux plus : c'est d'un porc dont je suis tombée amoureuse, d'un homme gras, non d'un joli garçon.

Sponsa pappi

Pol magi' curabo, ubi cognorint omnes una adsentiant.

Synephebi

incolumne illo

Syri

I <Qui> quidem apud forum praesente testibus mihi uendidit.

5

II Lapatium nullum utebatur; lardum lurchabat lubens.

Vacca uel marsuppium

< - ~ > simul intro ueni, accessi ad patrem, prendi manum;
in terram, ut cubabat, nudam ad eum ut conquexi, interim
mulieres conspiciunt.

10

Verniones

I Aperibo; non possum pati.

Porcus est quem amare coepi, pinguis, non pulcher puer.

2 Pol... adsentiant] cf. Non.C (ed. Lindsay, 422), cognoscere est audire, aestimare. Pomponius Sponsa Pappi; cf. Non.C (ed. Lindsay, 752), adsensit. est et passium. Pomponius Sponsa Pappi. **4** incolumne illo] cf. Charisius *Ars grammatica* (ed. Barwick, 170) **6** Qui... uendidit] cf. Non.C (ed. Lindsay, 226), praesente, coram uel praesentibus. Pomponius Syris. **7** Lapatium... lubens] cf. Non.C (ed. Lindsay, 16), lucrones dicti sunt a lurchando; lurchare est cum auuiditate cibum sumere. Pomponius Syris. **9–11** simul... conspiciunt] cf. Priscien *Institutiones grammaticae* (ed. Hertz, 509), Unum inuenitur in *sco* desinens uerbum apud uetustissimos, cuius praeteritum perfectum in *xi* protulerunt teste Capro : *conquinisco conquexi*. Est autem *conquinisco* caput inclino. Pomponius in uacca vel marsuppio ait. **13–14** Aperibo... puer] cf. Non.C (ed. Lindsay, 815), aperibo pro aperiam. Pomponius Vernionibus.

1 Sponsa *codd.* 752 E422 : pansa *Gen.*422 H422 L422 P422 W422 **2** magi' H752 L752 P752 W752 : magis *Bamb.*752 E752 emagis *codd.* 422 eo magis *Jun.* mage *Bothe* || curabo *codd.* 422 : curabo *om. codd.* 752 curabo <ut> *Munk* || cognorint *codd.* 422 : cognorint *codd.* 752 || omnes *codd.* 752 : omnis *codd.* 422 **6** <Qui> *add.* Müller <is> *add.* Büch. || quidem *codd.* : quidam *Agustín* quine (?) *Onions* || apud *codd.* : aput *Lind.* || uendidit *E F H W* : uenedit *L* **7** nullum *codd.* : nullus *Gulielmus* || utebatur *E F H L W* : ute *P* uescebatur *Gulielmus* || lurchabat *E F H² L P W* : lurchabar *H¹* **9** intro ueni *Priscien* (*B D H K L*) : in utroque ueni *Priscien* (*G*) **10** terram *Priscien* (*B D G H L*) : terra *Priscien* (*K*) || nudam *Priscien* (*D*) : nuda *Priscien* (*B G H K L*) nudula *Bothe* **11** conspiciunt *Priscien* (*B G H K L*) conpisciunt *Priscien* (*D*) **13** Aperibo *codd.* : a peribo *Fleckeisen* || possum *codd.* : possum <suem> *in marg.* *Jun. Quich.* possum <ciuem> *Bothe* **14** Porcus *Scaliger* : pati orcus *E Montp. Oxon.* patior cus *Bamb. H L W* patior sus *P* pati hortus *Munk* || pulcher *Bamb. E H L W* : pulchre *P*

II Eh bien l'incertitude qui vous tourmente, l'un et l'autre, je m'en débarrasserai...

Le cochon malade

I Vraiment, ce sont des costauds ceux qui se battent avec des lions. Et
5 voici que toi, tu les affronterais, alors que tu serviras tout juste de déjeuner
à un moineau ?

II Je t'aurais déjà, à coups de poing, brisé le crâne en petits morceaux.

Le cochon sain et sauf

Pas de radinerie ! Comme tu es mon frère, je partagerai avec toi la moitié
10 de cette panse.

Fragments de pièces dont on ne connaît pas le titre

I <...> le poème plut généralement à tout le monde.

II Elle nie avoir jamais été mariée.

III Comme pendant ce temps-là je n'ai ni moulu avec ma mâchoire ni
15 broyé avec mon palais.

IV Pendant que je regardais attentivement le jeu du tonneau <...> je

II Sed qui utrosque error uos agitat, expedibo...

Verres aegrotus

I uerum illi ualent qui < ̄ > luctantur cum leonibus.
 ecce te obiectes frustatim, passerinum prandium ?

II Iam istam caluam colaphis conminuissem testatim tibi.

5

Verres saluus

Nolo parciter.

Tamquam frater mihi sis, medium abdomen tecum diuidam.

Incertarum fabularum reliquiae

I < ̄ > poema placuit populatim omnibus.

10

II negas

nuptam quaquam.

III Cum interim neque malis molui neque palatis pinsui.

IV Interim dum contemplor orcam <...> taxillos perdi.

1 Sed... expedibo] cf. Non.C (ed. Lindsay, 812), expedibo pro expediam. Pomponius Vernionibus. 3–4 uerum... prandium ?] cf. Non.C (ed. Lindsay, 160), frustatim et frustilatim, per frusta, ut minutatim. Pomponius Verre Aegroto. 5 Iam... tibi] cf. Non.C (ed. Lindsay, 262), testatim. Pomponius Verre Aegroto. 7–8 Nolo... diuidam] cf. Non.C (ed. Lindsay, 828), parciter, pro parce. Pomponius Verre saluo. 10 poema... omnibus] cf. Non.C (ed. Lindsay, 219), populatim, per populos. Pomponius magnius. 11–12 negas... quaquam] cf. Charisius *Ars grammatica* (ed. Keil, 215), quaquam Sallustius [...] Pomponius quoque in * : 13 Cum... pinsui] cf. Diomède *Ars grammatica* (ed. Keil, I, 373, 7), pinso [...] pinsui, ut apud Pomponium. 13 neque... pinsui] cf. Priscien *Institutiones grammaticae*, (ed. Hertz, II, 535, 20), pinso pinsui facit praeteritum, quod Probus usu Pomponii comprobatur. 41.14–43.1 Interim... perdi] cf. Priscien *Institutiones grammaticae*, (ed. Hertz, II, 110, 6), ideo mala quoque maxilla facit et talus taxillus. Pomponius : 14 dum... perdi] cf. Lex. Vat. in *Mai auct. class. VIII, 584*, taxillus [...] Pomponius.

1 Sed qui *E H¹ L P* : se qui *H² W* || utrosque *Faerno* : utroque *codd.* 3 ualent *codd.* : ualeant *Müller* ualide ualent *Onions* || luctantur *codd.* : luctant *Bothe* ui luctantur *Ribb.* || cum *codd.* : cum *del. Onions* 4 ecce te *scripsi* : et te *codd.* eis te *Frass.* eis ted *Bothe* eis tete *Ribb.* ut te *Jun.* ut tete *Munk* || frustatim *H²* : frustratim *E F H¹ L P W* frustulatim *Onions* 5 caluam *E F² H* : caluam *om. L F¹* || colaphis conminuissem *codd.* : conminuissem colaphis *Bothe Ribb.* 6 Verres saluus *scripsi* : uerre salue! *Bothe* uerre salbeolo *codd.* uerre suauiolum *Munk* 7 Nolo *Ribb.* : uolo *Quich.* 8 sis *codd.* : sies *Quich.* || abdomen tecum *L W* : abdomum cum *E P* abdomericum *Bamb.* abdomen cum *Quich.* quando abdomen *Bothe* 12 quaquam *edd.* : quamqua *N* 13 Cum *Diom. (A B)* : cui *Diom. (M)* || malis *Ribb.* : molis *Diom. (codd.) Prisc. (R D B H)* || molui *Prisc. (R D B H)* : moliui *Diom. (codd.)* || palatis *Diom. (codd.)* : pilis *Prisc. (codd.)* palmis *Diom. (edd.)* pilatim *Bothe* pistillis *Munk* 14 contemplor orcam *Ribb.* : orcam contemplor *Bothe* contemplor pugnam *Lex. Lat.* || <...> *codd.* : illorum meos *add. Ribb. ad lacunam explendam tax! add. Bothe* || taxillos perdi *codd.* : <tax!> taxillos perdi *Bothe* taxillos <ego> perdi *Munk*

perdis mes petits dés à jouer.

V À moins que nous, en petit nombre, nous nous attachions à la gloire
passée d'Athènes.

VI Certains se sont réfugiés dans leur cachette tant ils pensent qu'est
5 dans le trouble ce qui est dans la lumière.

VII les bons mots

VIII paresseux

V Nisi nos pauci retineamus gloriam antiquam atticam.

VI Quidam adeo in latebras refugere, ut putent in turbido esse quicquid in luce est.

VII dicteria

5

VIII murcidus

2 Nisi... atticam] cf. Cicéron *Ad fam.* (ed. Beaujeu, VII, 31, 2), uides enim exaruisse iam ueterem urbanitatem, ut Pomponius noster suo iure possit dicere. **3-4** Quidam... est] cf. Sénèque *Ep.* (ed. Préchac, 3, 6), itaque hoc, quod apud Pomponium legi, animo mandabitur. **5** dicteria] cf. Macrobe *Saturnalia* (ed. Willis, II, 1, 14), Nouius uero Pomponiusque iocos non raro dicteria nominant. **6** murcidus] cf. Augustin *De Ciu. dei* (ed. Combès, IV, 16), deam Murciam, quae praeter mordum non moueret ac faceter hominem, ut ait Pomponius, murcidum, id est nimis desidiosum et inactuosum.

2 gloriam *edd.* : om. *Cic. (R)* **3** adeo *Sen. (b²)* : abeo *Sen. (b)* || refugere *Sen. (P)* : refugerunt *Sen. (codd.)* fugerunt *Ribb. turpi loco Haasius* || putent *Sen. (codd.)* : potent *Sen. (Q)* **4** in luce est *Sen. (codd.)* : est in luce *transposuit Ribb. Haasium secutus* i luce est *Sen. (p)*

Édition des fragments de Novius

Le paysan

I Par Pollux, lui qui mange l'argent de son père.

II Pourquoi est-ce ainsi ? – Parce que tu retombes en enfance, tu fuis les fantômes, père.

5 III Est-ce que je peux dire deux mots ? – Encore ? – Le premier et le dernier : confiance !

Andromaque

Voici ce que toi, mon fils, je te demande de graver dans ton cœur, tel le vendangeur dans son panier.

10 **L'âne**

Allons, puisque tu as fait de la rhétorique, réponds à ma question.

Petit Bucco

À manger, il n'y a rien ; si vous voulez de quoi chier il y a abondance !

L'artisan bouvier

15 Comme ils sont nombreux les loups qui viennent souvent rendre visite à notre louve !

Les magnifiques

I Je dirai d'abord où. – Bien. – Je dirai ensuite pourquoi. – C'est d'autant mieux <...>

20 II Tant que je vivrai, je te serai fidèle.

Agricola

I Edepol, paternam qui comest pecuniam.

II Quid ita? – quia enim repuerascis, fugitas personas, pater.

III Licetne duo uerbis? – etiam? – primo et postremo : fide.

Andromacha

5

Quod tu, mi gnate, quaeso ut in pectus tuum
demittas tamquam in fiscinam uindemitor.

Asinus

Age nunc, quando rhetoricasti, responde quod te rogo.

Bucculus

10

Quod editis, nihil est; si uultis quod cacetis, copia est.

Bubulcus cerdo

Cum ad lupam nostram tam multi crebro commetant lupi.

Dapatici

I Primum quod dicebo.

15

– Recte. – Secundum quod dicebo. – Eo melius < ~ - - >

II Tibi, dum uiuebo, fidelis ero.

2 Edepol... pecuniam] cf. Non.C (ed. Lindsay, 114), comest pro comedit. Nonius Fullo-
nibus feriatis [...] idem Agricola **3** Quid... pater] cf. Non.C (ed. Lindsay, 243), repue-
rascere. Nonius Agricola. **4** Licet... fide] cf. Non.C (ed. Lindsay, 500), nominativus pro
dativo. Nonius Agricola. **6–7** Quo... uindemitor] cf. Servius *Commentaire sur Virgile*
(ed. Thilo, I, 266), fiscina genus est uasis. Nouius in Andromacha. **9** Age... rogo] cf.
Non.C (ed. Lindsay, 763), rhetoricasti. Nouius Asino. **11** Quod... est] cf. Non.C (ed.
Lindsay, 815), edim pro edam. Nouius Bucculo **13** Cum... lupi] cf. Non.C (ed. Lind-
say, 128), commetare, conmeare. Nouius Bubulco cerdone. **15–16** Primum... melius]
cf. Non.C (ed. Lindsay, 815), dicebo pro dicam. Nouius Dapaticis. **17** Tibi... ero] cf.
Non.C (ed. Lindsay, 818), uiuebo. Nouius Dapaticis.

3 Quid *Ald.* : quod *codd.* || fugitas *F¹* : fugit has *E F² H L W* fugito *Bothe* || personas
E F² H L W : personis *F¹* || pater *codd.* : praeter *F¹* **4** Licetne *E* : lecnete *Bamb. L H²*
W lecte ne *H¹* licet tene *Lind.* licetne te *Quich.* lernetete *Munk* licetne leno *Ribb.* laec ne te
P || duo *codd.* : duobus *Bothe* || fide *Lindsay* : idem *codd* [idem] *del. Ribb.* fidem *Büch.*
7 in fiscinam uindemitor *Bothe* : uindemitor in fiscinam *Servius (codd.)* **9** responde
quod te *codd.* : satis responde quod *Ribb. qui te delet* **10** **Bucculus** *scripsi* : Bucculo
Bamb. E H² L W Buculo *P* Buccula *Ald.* **11** editis *Ald.* : edisti *codd.* **13** lupam *L¹* :
lopam *E F H L² P W* || crebro *edd.* : crebo *codd.* **14** **Dapatici** *scripsi* : dapaticis *codd.*
818 depaticis *codd.* *815* de pathicis *Ald.* Pathicis *Bentin.* Depathicis *Quich.* **15** quod
E H L² P : quo *Bamb. L¹ W* **16** Eo *codd.* : est *Gerl.* **17** dum *Lind.* : cum *codd.*
|| uiuebo *codd.* *815* : uidebo *codd.* *818* uidero *Bamb.*

La dîme

I Si tu partages avec des inconnus, ils deviendront plus facilement <...>

II Il ne m'a pas invité. C'est pour cette raison que j'ai imaginé cette ruse
<...>

5 III Moi, désormais, m'approchant de lui en cachette, je vais me mettre
sous la dent cette demi-tête en guise de repas.

IV Ce que je viens d'offrir, s'il y avait trois tables dans le temple, pour
que je le distribue équitablement

La femme dotée

10 I Il serra sa langue dans son palais, et se mit à sucer les lèvres.

II <...> je vais préparer mes provisions. Cela vaut mieux.

Les deux Dossennus

Suivez-moi ; et toi, mon fils, <va> devant ; suis-moi, terreur du vin pur.

Le jeune cheval

15 <...> des olives, de l'oignon, des figues

Decuma

I Si ignotis inpertibis, fient facilius <...>

II Is me non uocauit. Ob eam rem hanc feci fallam <˘ - >

III Iam ego illi subiens sublabrabo esui illud sinciput.

IV Quod profanaui modo

5

si tris mensae sint in aede, ut pariter dispertiam

Dotata

I Artiuit linguam in palatum, coepit labia sugere.

II <˘ - > meam penum componam. Satius est.

10

Duo Dossenni

Sequimini; <i>, prae, mi nate; sequere, temeti timor!

Eculeus

<...> oleas, cepe, ficus

2 Si... facilius] cf. Non.C (ed. Lindsay, 156), inpertire est participare et partem dare. Nouius Decuma. 3 Is... fallam] cf. Non.C (ed. Lindsay, 54), fallam pro fallaciam. Nouius Decuma. 4 Iam... sinciput] cf. Non.C (ed. Lindsay, 250), sublabrere, cibum intra labra mittere. Nouius Decuma. 5-6 Quod... dispertiam] cf. Non.C (ed. Lindsay, 597), pariter, ex aequo. Nouius Decuma. 8-9 Artiuit... sugere] cf. Non.C (ed. Lindsay, 813), artiuit pro artauit. Nouius Dotata. 10 Meum... est] cf. Non.C (ed. Lindsay, 324), penus generis feminini. Nouius Dotata. 12 Sequimini... timor] cf. Festus *De uerborum significatu* (ed. Lindsay, 500), temetum uinum [...] Nouius in Duobus Dossennis. 14 oleas, cepe, ficus] cf. Priscien *Institutiones Grammaticae* (ed. Hertz, 204), hae cepae, harum cepearum, quamuis antiquissimi in a quoque singulare feminino genere hoc recte protulisse inueniuntur [...] frequentior tamen usus hoc cepe protulit. Nouius in eculeo.

2 inpertibis *Merc.* : inpertibus *codd.* impertit *Ald.* in partibus *Jun.* || fient *Lind.* : flent *codd.* flant *F¹* flebit *Scaliger* flebis *Merc.* flebunt *Quich.* fleuit *Ald.* 3 Is *Onions* : decumis *codd.* om. is *Munk Ribb.* || uocauit *Jun. Merc.* : uocabit *codd.* || fallam *Lind.* : falam *Bothe* 4 esui illud *codd.* : et suillum *Frass.* bene suillum *Büch.* esui ad esum *Bothe* 5 Quod *codd.* : quid *Bothe Munk* quo *Quich.* || profanaui *Bothe* : profanari *codd.* profana sim *Quich.* 6 si tris mensae sint *Ribb.* : si tris mensae (*uel* mense) sim *codd.* si sim tres menses *Bothe Munk* si tris menses absim *Bergk* si tris menses sim *Merc.* si tres sim menses *Quich.* || ut pariter *codd.* : pariter ut *Bothe Munk* || dispertiam *codd.* : dispertiant *Bergk* <eis> ante dispertiam *add. Ribb.* 7 **Dotata** *codd.* 813 : dofacta *codd.* 324 8 labia *codd.* : labias *Lind.* 10 meam penum *L¹ H² W¹* : mea in penum *E F L² H¹ W²* meam in penum *Merc.* meum in penum *Ald.* meum penum *Frass.* 12 Sequimini *V* : segmine *W* || <i> *add. Scaliger* <i tu> *add. Ribb.* || temeti *W* : premii *V* 14 oleas *A B G K L* : olea *R* || cepe *A G K* : caepe *B R* coepe *L* || ficus *B* : ficos *A G L K*

L'exode

I Tant qu'ils ont pu le supporter, avant que leurs fesses ne se couvrent de poils.

II Qu'un jeune garçon est supérieur à une femme, personne ne l'ignore :
5 comme il est meilleur celui dont la voix mue, celui dont la verge s'affermit désormais !

III Dans les moulins, ils ne jouent pas à saisir la balle, mais se la passent chacun leur tour, † mordus.

IV Puisses-tu aimer beaucoup, donner peu, venir souvent, <...> rarement.
10

V Quand il vient aux jeux, alors que les autres se taisent, toute la journée il jacasse comme une pie⁵.

Celui qui cultive les figuiers

Ils prennent tous des figues en abondance, c'est une marchandise sans
15 ennui.

Les foulons

<...> des cruches, des plats, des pilons, voilà ce qu'ils me chantent !

Les foulons en fête

⁵Les Latins disent « ergoter comme une cigale ».

Exodium

I Pati dum poterunt, antequam pugae pilant.

II Puerum mulieri praestare nemo nescit, quanto melior sit cuius uox gallulascit, cuius iam ramus roborascit.

III In molis non ludunt raptim, pila datatim † morso.

5

IV Multum ames, paulum des, crebro uenias, rarenter < [˘] | [˘] >

V Quando ad ludos uenit, alii cum tacent, totum diem argutatur quasi cicada.

Ficitor

Omnes capiunt ficitatem, mers est sine molestia.

10

Fullones

< [˘] [˘] [˘] [˘] > testas patinas pistillos mihi cantant.

Fullones feriat

2 Pati... pilant] cf. Non.C (ed. Lindsay, 57), pilare dictum est, ut plumare, pilis vestiri. Nouius Exodio. **3–4** Puerum... roborascit] cf. Non.C (ed. Lindsay, 167), gallulare, pubescere. Nouius Exodio. **5** In molis... morso] cf. Non.C (ed. Lindsay, 137), datatim, id est inuicem dando. Nouius Exodio. **6** Multum... rarenter] cf. Non.C (ed. Lindsay, 829), Rarenter. Nouius Exodio. **7–8** Quando... cicada] cf. Non.C (ed. Lindsay, 369), argutari dicitur loquacius proloqui. Nouius Exodio. **10** Omnes... molestia] cf. Non.C (ed. Lindsay, 156), ficitatem dictum ut oliuitatem, id est fructus fici. Nouius Ficitore. **12–13** testas... cantant] cf. Non.C (ed. Lindsay, 326), pistillus masculino Nouius [...] idem Fullonibus.

1 Exodium *scripsi* : exodio *codd.* 57 *codd.* 137 *codd.* 369 *E* 167 *H*² 167 *L* 167 *P* 167 *W* 167 *Bamb.* 829 *E* 829 *H* 829 *L* 829 *W* 829 *exeodio* *P* 829 *exhodio* *F* 167 *H*¹ 167 **2** poterunt *E* *F* *H*² *L* *P* *W* : potuerunt *H*¹ **3** Puerum mulieri praestare *codd.* : puberem muliere *Quich.* || nemo nescit *E* nemo scit *F* *H* *L* *P* *W* noenu scis *Ribb.* **3–4** melior | sit *codd.* : siet melior *Bothe* **4** cuius iam *codd.* : cui iam *Quich.* || ramus roborascit *Bothe* : roborascit ramus *codd.* **5** molis *codd.* : moles *Quich.* scholis *Lipsius* || datatim *E* *F* *H* *L*² *L* *P*² *W* : datim *L*¹ *P*¹ || morso *codd.* : merso *Quich.* moris est *Büch.* uorsa *Müller* **6** des, crebro *L* *W* : describo *P* des crebo *Bamb.* *E* || rarenter *Bamb.* *E* *H* *L* *W* : om. *P* **7** uenit, alii cum *E* *H*² *L* *P* *W* : alii om. *H*¹ || tacent *codd.* : taceant *Oxon.* **9 Ficitor** *scripsi* : ficitores *codd.* **10** capiunt *codd.* : cupiunt *Ribb.* captant *Müller* || mers *codd.* : merx *Jun. marg. Merc.* **12** testas *Bothe* : testis *codd.* || patinas *E* *F* *H* *W* : pestinas *L* **13** cantant *E* *H*² *L* *W* : cantent *F* *H*¹ **14 feriat** *scripsi* : fereatis *codd.*

I Il se change en toutes sortes de bêtes, dévore tout ce qu'il touche.

II Il n'y a aucun danger : je vais te donner un vrai costaud, un vrai courageux.

L'atelier des foulons

5 Peu après il reçut une petite ceinture, la déchira, recherche une petite pénule, demande une musette.

Les funérailles

<...> allez, sortez et emportez cette ivrogne!

La comédie de la poule

10 I <...> et des occupations, acteur, chanteur, coureur, un vieux sérieusement décrépité!

II O femme pestilentielle, bête du Pont-Euxin, farouche à la langue volubile!

III Je t'offre les rameaux que voici ; toi, offre-lui... un mauvais coup!

I Vortit se in omnis bestias, comest quidquid tetigit tantum.

II Nihil est periculi :

dabo tibi uerum ualidum uerum animosum.

Fullonicum

Non multo post sonarium accepit, abscidit 5
consequitur paenularium, cilotrum petit.

Funus

< - ^ - ^ - ^ - ^ > agite, exite, temulentam tollite!

Gallinaria

I < - ^ > operaeque actor cantor cursor senium sonticum! 10

II O pestifera, pontica fera, trux tolutiloquentia!

III Macto te hisce [uerg] uerbenis, macta tu illanc infortunio!

1 Vortit... tantum] cf. Non.C (ed. Lindsay, 114), comest pro comedit; Nouius Fullonibus Feriatis. 2-3 Nihil... animosum] cf. Non.C (ed. Lindsay, 347), anima, iterum significat iracundiam uel furem : unde et animosi dicuntur iracundi. Nouius Fullonibus Feriatis. 5-6 Non multo... petit] cf. Non.C (ed. Lindsay, 216), paenularium, quasi theca et uagina paenula. Nouius Fullonico. 8 agite... tollite] cf. Festus *De uerborum significatu* (ed. Lindsay, 500), temetum uinum [...]. Nouius idem in Funere. 10 operaeque... sonticum] cf. Non.C (ed. Lindsay, 4), senium ipsum positum sic. Nouius Gallinaria. 11 O pestifera...tolutiloquentia] cf. Non.C (ed. Lindsay, 6), tolutilim dicitur quasi uolutim uel uolubiter. Nouius Gallinaria. 12 Macto... infortunio] cf. Non.C (ed. Lindsay, 540), Mactare malo adficere significat. Nouius Gallinaria.

1 quidquid tetigit tantum *H*¹ : quicquid tetigit tantum *E H*² *P W* quod tetigit totum *Büch.* 2 periculi *E L P W* : pericli *H* 3 uerum ualidum uerum *codd.* : uirum ualidum uirum *Ald.* ualidum uirum *Ribb.* ualidum uirum, Virum *Bothe Munk* 4 **Fullonicum** *scripsi* : Filonico *codd.* Philonico *Jun. Merc. Munk* 5 sonarium *Ribb.* : sonarum *codd.* sonorum *ed. 1476* sonoram *Ald. zonam Quich.* || abscidit *Munk* : absedet *H L* abscedet *E F W* abscedit *Quich.* absidet *Bothe* absilit *Frass.* absdedit *Ribb.* 6 consequitur *E F H L* : consequit *W* || paenularium *edd.* : poenularium *codd.* || cilotrum *codd.* : chilotrum *Ribb.* psilot(h)rum *H* 8 exite *Lind.* : exigit *X* || temulentam *codd.* : temulentum *Ribb.* temulentiamque *Munk* 10 operaeque *Ribb.* : opere que (uel quae) *codd.* operae atque *Quich.* operaeque *Onions* <o> operae *Lipsius* operuereque *Büch.* || actor *E F H L P W*² : auctor *W*¹ actor <auctor> *Onions* coactor *Lipsius* 11 pontica fera *E F L H P W* : ponticum fera *Montp. Oxon.* sontica fera *Gulielmus* portentifica *Ribb.* Pontica, Afra *Bothe* 12 Macto *E F H L P W* : acto *Bern. 83 Gen.* || te hisce *Bern. 83 E Gen. H P* : teisce *L* te his *Bothe* te misce *Ald.* te. Misco *W* || [uerg] uerbenis *Bern. 83 H*¹ : uerg. (uel uirg.) uerbenis *E H*² *L* uirgilius uerbenis *P* Vergilius uerbenis *W* uirginis uerbenis *Ald.* uirgis uerbenis *Jun.* || macta tu illanc *Bothe* : macta tu illam *E L* mactat uillam *Bern. 83 Gen. H P W* || infortunio *H P* : infortuito *L* infortunio *E* infortuni^{to} *W*

Les jumeaux

Quelle maison agréablement préparée pour une belle famille!

Hercule collecteur d'impôts

Il chasse de son esprit la tristesse et la démence.

5 **Hetaera**

Quand il est né, il serra de toutes ses forces le sexe de sa mère.

La comédie du charpentier

I Il faut marquer le front au fer rouge.

II parce qu'on achète pourtant beaucoup de mobilier qui ne sert pas.

10 **Maccus**

I Tu te casseras soudain les dents si tu te trompes sur scène.

II <...> L'argent? Qu'est-ce? Un bonheur de courte durée, répondis-je,
un fromage de Sardaigne.

Maccus cabaretier

15 Tu le sauras aussitôt, lorsque tu t'agiteras sur son nerf.

Maccus exilé

I J'ai déclaré que cet homme devra se rendre chez les Étrusques au trot

Gemini

O domus parata pulchrae familiae festiuter!

Hercules coactor

Tristimoniam ex animo deturbat et uecordiam.

Hetaera

5

Cum natus artiuit matri interfemina fortiter.

Lignaria

I Signare oportet frontem calida forcipe.

II quia supellex multa, quae non utitur, emitur tamen.

Maccus

10

I Scalpis dentes derepente in scena si peccaueris.

II <...> Pecunia

Quid? Bonum breue est, respondi, Sardiniense caseum.

Maccus copo

Actutum scibis, cum in neruo nictabere.

15

Maccus exul

I Edixi iturum hominem in Tuscos tolutim <~ ~ ~ >

2 O domus... festiuter] cf. Non.C (ed. Lindsay, 820), festiuter pro festiue. Nouius Gemini. **4** Tristimoniam... uecordiam] cf. Festus *De uerborum significato* (ed. Lindsay, 512), uecors est turbati ac mali cordis [...]. Nouius in Hercule Coactore. **6** Cum... fortiter] cf. Non.C (ed. Lindsay, 813), artiuit, pro artauit. Nouius Dotata [...] idem Hetaera. **8** Signare... forcipe] cf. Priscien *Institutiones Grammaticae*, (ed. Hertz, 169), « forceps », « auceps », quae tamen ueteres etiam feminino genere protulerunt. [...] Nouius in *Lignaria*. **9** quia... tamen] cf. Aulu-Gelle (ed. Marache, XV, 13), Nouius in *Lignaria* uerbum, quod est « utitur », ex contraria parte dicit : quia [...] tamen, id est quae usui non est. **11** Scalpis... peccaueris] cf. Non.C (ed. Lindsay, 834), derepente [...] Nouius Macco. **12-13** Pecunia... caseum] cf. Non.C (ed. Lindsay, 294), caseum neutri. Nouius Macco. **15** Actutum... nictabere] cf. Festus *De uerborum significato* (ed. Lindsay, 292), nictare est oculorum et aliorum membrorum nisu saepe aliquid conari. Nouius in Macco copone. **17** Edixi... tolutim] cf. Non.C (ed. Lindsay, 6), tolutim dicitur quasi uolutim uel uolubiliter. Nouius Gallinaria [...] idem Macco Exule.

2 familiae *E H L P W* : familia *Bamb. P 7665 et 7666* **4** deturbat *Lind.* : eturbat *U* deturbauit *Bergk* **5** **Hetaera** *edd.* : ethra (uel ae-) *codd.* **6** Cum natus *Palmerius* : conatus *codd.* conatu se *Quich.* cognatus *Passerat* cum natus <se> *Frass.* cum natust *Lind.* quom natust *Müller* quom nates *Bothe* gnatus artiuit <suae> *Ribb.* || matri *codd.* : matris *Bothe* matrix *susp. Passerat* || interfemina *Bamb. E L P W* : inter femina *H* **7** **Lignaria** *Lambinus* : in ligatar(h)a uel in ligat tarca uel in ligat archiam *codd.* Liciniaria *Munk* **8** oportet *Hertz* : oportet et *R* **11** Scalpis *codd.* : scalpes *Bothe Ribb.* || scena *codd.* : cena *ed. a. 1471* coena *Munk* scenam *Jun.* schemam *susp. Palmerius* **13** breue est *E F² H W* : om. *L F¹* || Sardiniense *Onions* : sardis ueniense *E F H¹ L* sardis ueniens *H² W* e sardis ueniens *Munk* **15** scibis *Scaliger* : scribis *F* **17** Edixi iturum *H* : est dixi iturum *E F L P W* em dixi iturum *Lind.* em dixin *Ribb.* edixin *Bothe*

<...>

II Chambranle où, pauvre de moi, je me suis souvent cogné la tête, et
seuil, où je me suis brisé tous les doigts.

5 III Après l'avoir battu, le peuple <se mit> à lui fendre les lèvres à coups
de poing.

IV Pourquoi portes-tu ce vêtement de caution ?

Les jaloux

I Si je m'étais renseigné, j'aurais évité ce malheur <...>.

II D'où vient ce chant si agréable que j'ai tout à coup entendu ?

10 **Mania guérisseuse**

I Nous voulons te faire un beau cadeau, en présence de tout le monde.

II Les larmes coulent, le pilon est en feu <...>.

Les soldats de Pométia

I <...> tordu, variqueux, aux genoux énormes, aux chevilles enflées.

15 II Il se met au commerce ; j'espère qu'il fera fortune ; c'est un brave

II Limen superum, quod mei misero saepe confregit caput,
inferum autem, ubi ego omnis digitos defregi meos.

III Verberato populus homini labeas pugnīs caedere.

IV Cur istuc uadimoniosum uestimentum uesceris?

Maleuoli

5

I Si percontassem, malum hoc me praeterisset < ^ ^ ^ >

II Vnde hoc tam repente
iucundum inaudiui melum ?

Mania medica

I Te uolumus donare dono pulchro, praesente omnibus.

10

II Lacrimae cadent, calet pistillus < ^ ^ ^ >

Milites Pometinenses

I < ^ > ualgus, uaricosus, genibus magnis, talis turgidis.

II Instat mercaturam; spero rem faciet; frugi est homo.

1–2 Limen... meos] cf. Non.C (ed. Lindsay, 530), limen non solum quod sub pedibus est dicitur, sed etiam quod superius est ingressu. Nouius Macco Exule. 3 Verberato... caedere] cf. Non.C (ed. Lindsay, 310), labea rursus feminini. Nouius Macco Exule. 4 Cur... uesceris] cf. Non.C (ed. Lindsay, 671), uesci etiam significat uti. Nouius Macco Exule. 6 Si percontassem... praeterisset] cf. Non.C (ed. Lindsay, 760), perconta. Nouius Maleuolis. 7–8 Vnde... melum] cf. Non.C (ed. Lindsay, 183), inaudire, audire. Nouius Maliuolo. 10 Te... omnibus] cf. Non.C (ed. Lindsay, 226), praesente, coram uel praesentibus. Nouius Minta Medica. 11 Lacrimae... pistillus] cf. Non.C (ed. Lindsay, 326), pistillus masculino Nouius Minta Medica. 13 ualgus... turgidis] cf. Non.C (ed. Lindsay, 36), ualgum est proprie intortum. Nouius Militibus Pometinensibus. 14 Instat... homo] cf. Non.C (ed. Lindsay, 313), mercatura feminini. Nouius in Militibus Pometinensibus.

1 mei *Bern. 83 E Gen. H L P W*: mihi *Bern. 347/357 mi Gerl. michi Montp.* || misero *E H L P W*: om. *Bern. 347/357 Montp. Oxon.* misae *Bern. 83 mise Gen.* 2 ubi ego omnis digitos *codd.*: dig. omn. ubi ego *Bothe* ubi ego omn. dig. < saepe > *Quich.* || defregi *codd.*: diffregi *Müller* 3 Verberato *Bentinus*: uerberatio *codd.* 4 Cur istuc *Gen. H¹ P*: curis istuc *E L H² W* cur is istuc *Guietus* cur istaec *Munk* || uadimoniosum *P*: uadimonia sum uel suum *E H L W* uadimonio assum? – Vestimentum *Ribb.* uadimonia? – suum uestimentum *Munk* uadimonia sunt *Guietus* ad uadimonium assim *Müller* in uadimonio suum *Bothe* uadimoniorum *Büch.* 6 malum hoc me praeterisset *codd.*: hoc prae. me malum *Ribb.* 7–8 tam repente *codd.*: tam rep. < tam > iuc. *Bothe* 8 inaudiui *codd.*: inaudiui *Ribb.* || melum *codd.*: malum *Bothe* 9 Mania (uel minia) *codd.* 326 E226 F¹226 H L W: minta F²226 10 donare dono *E F L W*: dono donare *H* 11 cadent *E F H L P*: cadunt *W* calent *Müller* || calet *codd.*: cadet *Bothe* 12 Pometinenses *scripsi*: Pometinensibus *codd.* 13 uaricosus *Guilbert*: ueternosus *codd.* uentriosus *Büch.* ueterinosus *Bothe* 14 Instat *Scaliger*: instant *codd.* ista mercatura *Müller* || spero rem *E F² H¹* perorem *L* peiorem *F¹ H² W*

homme.

III Toi, tu es comme un tout petit enfant : tu portes à ta bouche tout ce qui te tombe sous la main.

La sentence de vie et de mort

5 Ainsi pour vous je suis oisif, pour moi je devrai mourir de froid et de faim ?

Le choix

Quel malheur m'afflige ! Il m'a rendu plus malheureux qu'un enfant atteint d'une tumeur.

10 **Paceus**

Dès que le soleil donna au ciel la couleur de l'or, il cogna de sa catapulte à coups compulsifs sur la muraille de cire.

Paedium

I On n'a jamais vu un tel museau < dans > une tragédie de Titus !

15 II Parce que tu veux qu'il soit privé des belles choses qu'il utilise d'habitude !

III une tunique toute blanche de Velia, cependant, un vrai appât.

III Tu pueri pausilli simile es, quia enim ad os fers quicquid nactu's.

Mortis et uitae iudicium

Ita uobis otiosus sum, mihi algebo et mi esuribo ?

Optio

Qui me miserum miseriorem reddidit 5
quam panus puerum.

Paceuus

Vt sole orescit cerea castra crebro catapulta inpulit.

Paedium

I Nec unquam <homo>uidit rostrum <in> tragoedia tantum Titi. 10

II Quodque res uis hunc priuari pulchras quas uti solet !

III supparum purum Veliense, interim, escam meram.

1 Tu pueri... nactu's] cf. Non.C (ed. Lindsay, 333), simile est, pro similis est; pro masculino positum neutrum. Nouius in Militibus Pometinensibus. 3 Ita... esuribo] cf. Non.C (ed. Lindsay, 768), esuribo, pro esuriam. Pomponius Augure [...]. Nouius Mortis et Vitae Iudicio. 5-6 Qui... puerum] cf. Non.C (ed. Lindsay, 218), panus [...] est tumor quoque inguinum; ex formae similitudine sic uocatur. Nouius Optione. 8 Vt... inpulit] cf. Non.C (ed. Lindsay, 886), catapulta, iaculum celer uel sagitta. Nouius Paceuo. 10 Nec... Titi] cf. Non.C (ed. Lindsay, 729), rostrum hominis dici non debere consuetudo praesumpsit. Nouius Paedio. 11 Quot... solet] cf. Non.C (ed. Lindsay, 803), priuatur illam rem, pro illa re. Nouius Paedio. 12 supparum... meram] cf. Non.C (ed. Lindsay, 866), supparum est linteum femorale usque ad talos pendens, dictum quod subtus appareat.

1 pueri *codd.* : [pueri] *del. Bothe* || pausilli *codd.* : pusilli *Jun.* || es *ed. pr.* : est *F H L W* || nactu's *Ribb.* : nactus est *L¹* nactus es *ed. pr.* nactus est *E F² H L²* nactu's *Munk* natus est *W* noctus est *F¹* 3 otiosus *codd.* : otiosu' *Lind.* || mihi algebo *codd.* : mi algebo *Ribb.* || mi esuribo *ed. pr.* : mihi seruibo *codd.* 5 Qui *codd.* : *om.* Frass. || me miserum miseriorem *codd.* : me nimirum miseri *Müller* 7 Paceuus *scripsi* : Paceuo *codd.* Pacuius *Frass.* Pacio *Jun.* Pacilio uel Bacillo *Bothe* Pacuius Paulo *Müller* 8 Vt sole orescit *Bamb. E L* : ut sole horrescit *P* utsole horrescit *H* ut soleorescit *Gerl.* ut sol orescit *Ribb.* ut sole crescit *Merc.* ut sol coruscat *Jun.* || cerea *codd.* : cereae *Ribb.* caera *ed. 1476 terra Müller* || crebro *Bamb. ex corr. H² Montp.* : cebro *E H¹ L P* 10 <homo> *Monda* || uidit *codd.* : uidi *Müller* || rostrum <in> tragoedia *Lind.* : rostrum <ego in> trag. *Müller* rostrum <,Tite,> trag. *Bothe* 11 Quodque *Brakman* : quod *codd.* quot *Stephanus* quo <tu> *Bothe* quando *Büch.* quoniam *Bergk* || hunc *Bamb. E H L P* : hanc *W* 12 Veliense *Munk* : belliensem *codd.* Veliensem uel Velenensem *Lipsius* Melitensem *Jun. marg.* || interim *codd.* : linteum *Munk* || escam *codd.* : escam *Ribb.* a! escam *Müller* Oscam *susp. Lipsius* omnem escam *Munk* || meram *codd.* : meam *Munk* meram! *personas dist. Lind.*

IV Une étoffe mœlleuse, une robe couleur de safran, une tunique à manches longues, un voile à franges, un turban.

V L'homme de Caeré⁶ avance tout droit sans manteau.

VI Maintenant les faits eux-mêmes m'arrêtent ; je me suis souvent pro-
5 mené sur cette même voie.

Pappus blackboulé

<...> si tu invites de tels partisans, père, tu poseras tes fesses dans la tombe avant de les poser sur la chaise curale.

L'économe

10 Ce qu'ils ont acquis à grand peine, ils ne peuvent en jouir. Qui n'a pas épargné chez lui <...> a joui.

Les Phéniciennes

Prends les armes, je vais te tuer avec une massue de jonc.

⁶Ville d'Étrurie.

IV mollicinam, crocotam, chiridotam, ricam, ricinium.

V Caeretanus sine diploida recta grassatur uia.

VI Nunc res me ipsa repremit; saepe hac sum eadem grassatus uia.

Pappus praeteritus

< ⁻ [∨] > dum istos inuitabis suffragatores, pater,
prius in capulo quam in curuli sella suspendes natis.

5

Parcus

Quod magno opere quaesiuerunt, id frunisci non queunt.

Qui non parsit apud se < ⁻ [∨] | ⁻ [∨] | ⁻ > frunitus est.

Phoenissae

10

Sume arma, iam te occidam claua scirpea.

1 molucina... ricinum] cf. Non.C (ed. Lindsay, 865), rica est quod nos sudarium dicimus. Nouius Paedio; cf. Non.C (ed. Lindsay, 867), molucina uestis a mollitie dicta. Nouius Paedio; cf. Non.C (ed. Lindsay, 880), caltulam et crocotulam. utrumque a generibus florum translatum, a calta et a croco. Nouius Paedio. **2** Caeretanus... uia] cf. Non.C (ed. Lindsay, 494), grassari etiam dicimus ambulare. Nouius Paedio. **3** Nunc... uia] cf. Non.C (ed. Lindsay, 494), idem Paedio. **5-6** dum... natis] cf. Non.C. (ed. Lindsay, 8), capulum dicitur quicquid aliam rem intra se capit. nam sarcophagum, id est sepulchrum, capulum dici ueteres uolunt, quod corpora capiat. Nouius Pappo praeterito. **8-9** Quod... frunitus est] cf. Non.C. (ed. Lindsay, 162), frunisci pro frui. Nouius Parco: quod [...] queunt; cf. Aulu-Gelle *Noctae Atticae* XVII, 2, 8 (ed. Julien, 39), Nouius in atellania, quae « Parcus » inscripta est, hoc uerbo ita utitur. **11** Sume... scirpea] cf. Festus *De uerborum significatu*, (ed. Lindsay, 444), scirpus est id quod in palustribus locis nascitur leue et procerum [...]. Nouius in Phoenissis.

1 mollicinam *H865 et 867 codd. 880*: mollicina *Bamb.867 E867 L867 P867 W867* molucina *Bamb.865 E865 L865 P865 W865* molucium *Ribb.* || crocotam *H867*: crocotam *H865 et 880 Montp. W Bamb.* corcatam *P 865* crocotulam *Bamb. 880* || chiridotam *codd. 865 et 867 H880* chiridotam *Bamb. 880* uridotam *E880 L880 P880 W880* || ricam *codd. 865*: om. *codd. 867* richam *codd. 880* || ricinium *codd. 880*: ricinum *codd. 865 et 867* ricam cheridotam *Müller* **2** Caeretanus *Lachman*: cretanus *L H²* Cerretanus *Büch.* errat anus *Bern.83 Gen. H¹* P erat anus *W* certamus *Munk* || sine *Lachman*: sime *codd.* || diploida *Müller*: deploida *Gen. H¹ L W* deploide *Bern.83* deploidi *H²* deplodia *E* diploide *Jun. marg. Gerl.* diploma *Büch.* || recta *Gen. E*: a recta *L* arrecta *P* **3** Nunc res me: me nunc res *Bern.83* || ipsa *Montp.*: ipsa om. *Bern.83* ipsam *E Gen. H L P W* || repremit *Bern.83 E Montp. Oxon. H L P W*: reprimit *Gen.* || hac *E L W*: haec (uel hec) *Bern.83 et 347/357 Montp. Oxon. Gen. H P* || sum eadem *Munk*: h. eadem sum *codd.* eadem hac sum *Büch.* sum eadem hac *Bothe* **5** istos *Quich.*: isto *codd.* || inuitabis *Jun. marg. Merc.*: inuitauis *codd.* inuitaueris *Jun.* **6** suspendes *Merc.*: suspendis *codd.* suspendit *Jun.* **7** **Parcus** *scripsi*: parco *H¹ Gell. (codd.)* pareo *E, L, P et H²* **8** magno opere *Non. (codd.) Gell. (F¹ O X N)*: magnopere *Gell. (F² II Z)* || frunisci *Gell. (codd.) Non. (E F H L W)*: frunici *P* || non queunt *Gell. (codd.) Non. (E F H L P)*: non nequeunt *Non. (W¹)* non non queunt *Non. (W²)* **9** parsit *Non. (codd.) Gell. (O X N II Z)*: sparsit *Gell. (F)* **11** iam te *Agustín*: i ante *F* || scirpea *Dacarius*: scirpia *F*

Le pivert

Que pouvais-je faire alors, moi qui n'avais rien d'autre à faire que de ronger mon râteau ?

L'interrogatoire

5 Tiens-lui les seins, soulève-lui les pieds, embrasse-la <quand> elle gémit.

Les déguenillés

Je me mets du blanc, de la céruse, du rouge.

Le sourd

J'ai des filles ivres, mais voici que je les vois s'avancer.

10 La comédie du contrat de mariage

I Avoir une femme sans dot, c'est avoir une guenille dans la pourpre.

II tu ne nous apportes aucune dot.

La comédie de la petite toge

<...> va, descends du rocher, tu es un homme, non un fétu ! Qu'est-ce
15 qu'il y a ?

La comédie en trois parties

Picus

Quid ego facerem otio si rodebam rutabulum?

Quaestio

Mammas teneas, pedes extollas, sauies <cum> congemit.

Sanniones

5

Inclino cretam, cerussam, purpurissam.

Surdus

Filias habeo temulentas, sed eccas uideo incedere.

Tabellaria

I Qui habet uxorem sine dote, pannum positum in purpura est.

10

II dotem ad nos nullam attulas.

Togularia

< ̂ > abi deturba te saxo, homo non quisquiliae. – Quid est?

Tripertita

2 Quid... rutabulum] cf. Festus *De uerborum significatu*, (ed. Lindsay, 318), rutabulum est quo rustici in prouendo igne, panis coquendi gratia, <uel stercoribus utuntur>. Nouius in Pico. **4** mammas... gemit] cf. Nonius (ed. Lindsay, 760), sauies. Pomponius Munda [...]. Nouius Quaestione. **6** inclino... purpurissam] cf. Nonius (ed. Lindsay, 322), purpurissum [genere] feminino Nouius Sannionibus. **8** Filias... incedere] cf. Festus *De uerborum significatu* (ed. Lindsay, 500), temetum uinum [...]. Nouius in Duobus Dossennis [...] idem in Funere [...] et [s]in[e] Surdo. **10** Qui... est] cf. Nonius (ed. Lindsay, 322), pannus usu generis masculini. Neutro Nouius Tabellaria. **11** dotem... attulas] cf. Diomedes, *Ars grammatica* (ed. Keil, 380, 15), quamquam et id perfectum quod est attuli ex alio uerbo proficisci reperimus apud ueteres, ex eo quod est attollo, ut Nouius in Tabellaria. **13** abi... quid est] cf. Festus *De uerborum significatu*, (ed. Lindsay, 306), quisquiliae dici putantur, quicquid ex arboribus minutis surculorum foliorumque cadit [...] Nouius in Togularia.

2 facerem *Lind.* : facere *F* facerem? – *Munk* facerem? <ut> *Ribb.* || otio si rodebam *Lind.* : motio sirodebam *F* <ut> otiosi rodebam *Büch.* otiosus rodebam *Agustín*
3 **Quaestio** *scripsi* : quaestione (uel que-) mammas *Bamb. E P W* questionem ammas *L H* **4** extollas *codd.* : extulas *Müller* || sauies *codd.* : suauius *Bothe* || <cum> congemit *Quich.* : congemit *codd.* cum gemit *Jun.* congemines *Bothe* congeniculus *Ribb.*
6 Inclino *F H L W* : inlicino *E* in lino *Jun. marg. Merc.* in licio *Ald.* || purpurissam *H* : purpurissum *E F L W* **8** Filias habeo *codd.* : ante habeo *add.* binas *Ribb.* filias alo *Büch.* || eccas *Lind.* : ecas *W* **10** pannum *codd.* <ei> pannum *Ribb.* || positum *codd.* : opsutum *Büch.* **11** attulas *codd.* : adtulat *Munk* **13** abi *Fest.(codd)* : abunde *Ribb.* (abite uel agite olim coniecerat) abi abi *Scaliger* || deturba te *codd.* : deturba te de *Müller* || saxo *codd.* : saxa *Ribb.* || homo non *codd.* : hominum *Ribb.* hominum *Maehly* non homo *Büch.*

I Après s'être vu héritier, ils divorcèrent aussitôt.

II Si on est gras, on doit mal dormir : <...> les intestins sont pourris!

Les vendangeurs

I Pourquoi restes-tu planté là ? Allons, bouge-toi ! Tu restes ? – Vas-y en
5 premier. Passe devant !

II <...> il s'est mis à rouer chacun de coups de bâton.

III Les quelques grappes en hauteur, nous les avons laissées comme té-
moins de la vendange.

La jeune fille enceinte

10 I quand j'en ai su davantage, moi qui ai pressé le foulon lors des Quin-
quatries !

II Suivez-moi ! Je veux que tu fasses ça proprement ; je veux que cet
homme soit accueilli avec le feu et l'eau.

La ceinture

I postquam se uidit heredem, desubito diuortium
fecerunt.

II Si autem pingue est, male cubandum est : < - √ > putent pantices.

Vindemiatores

I Quid stas ? age, moue te, manen – I primus. Progredi !

5

II < - √ > coepit unum quemque praelumbare fustibus.

III aliquot altipendulos

reliquimus uindemiae superstites

Virgo praegnas

I quando ego

10

plus sapiui, qui fullonem compressi quinquatribus.

II Sequere me !

Puriter uolo facias ; igni atque aqua hunc uolo accipi.

Zona

1–2 postquam... fecerunt] cf. Nonius (ed. Lindsay, 832), desubito. Nouius Tripertita.
3 si autem... pantices] cf. Nonius (ed. Lindsay, 322), Nouius Tripertita. 5 Quid... pro-
gredi] cf. Nonius (ed. Lindsay, 759), progredi. Nouius Vindemiatoribus. 6 Coepit... fustibus] cf. Nonius (ed. Lindsay, 229), praelumbare, lumbos perfringere. Nouius Vindemia-
toribus. 7–8 aliquot... superstites] cf. Fronton, *Ad M. Caesarem* (ed. Van Den Hout, 62), deinde uuis petendis operam dedimus et consudauimus et iubilauimus et « aliquot », ut ait auctor, « reliquimus altipendulos uindemiae superstites ». 10–11 Quando... quin-
quatribus] cf. Nonius (ed. Lindsay, 817), sapiui pro sapui. Nouius Virgine Praegnate ; cf. Priscien *Institutiones Grammaticae* (ed. Hertz, 500), Nouius Virgine Praegnate. 12–
13 Sequere... accipi] cf. Nonius (ed. Lindsay, 830), puriter. Nouius Virgine Praegnate.

1 se uidit *Bamb. E H L W* : si uidit *P* sese uidit *Bothe* || heredem *codd.* : herem *Frass.* <esse> herdem *Ribb.* sese heredem uidit *Quich.* || diuortium *Bamb. E H L W* : diuortio *P* 3 pingue est *codd.* : pinguest *Frass.* pinguist *Ribb.* || putent *codd.* : putrem *Stephanus* putres *Munk* || pantices *Jun. marg.* : panticas *H L* 5 Quid stas ? age *Jun.* : qui discas ege *codd.* quid hic stas *Quich.* || manen *Bamb. L W* manem *E H P* inanem *Jun.* ignaue *Bothe* ? || Progredi *codd.* : praegredi *Müller* 6 coepit *codd.* : coepi *Büch.* || unum quemque *codd.* : <actutum> unum quemque *add. Brakman* || fustibus *E F² H L W* : furtibus *F¹* 9 praegnas *scripsi* : praegnate *E817 L W* praegnante *Bamb. E830 H830 P* 10 quando *Prisc. (codd.)* : quanto *Vossius* || ego *Non. (codd.) Prisc. (R L K)* : ergo *Prisc. (D)* uero *Prisc. (G)* 11 qui *Prisc. (codd.)* : quin *Non. (Bamb. E H L W)* qui in *Non. (P)* quae *Bothe* || fullonem *Non. (codd.) Prisc. (D G K)* : follonem *Prisc. (R)* fulonem *Prisc. (L)* || compressi *Non. (codd.) Prisc. (D)* : compresi *Prisc. (R L K)* copressi *Prisc. (G)* || quinquatribus *Prisc. (codd.)* : quinquatrubus *Non. (codd.)* 13 Puriter *Bamb. E H L W* : puriter *om. P* || igni *codd.* : <puro> igni *Ribb.* || hunc uolo *Stephanus* : uolo hunc *codd.* hanc uolo *Bothe* || accipi *Müller* : accipiter *Bamb.* accipere *E H L P W* accipe *Gerl.* accipier *Ribb.* 14 Zona *codd. 772 et 823* : zeno *codd. 784*

I Et tu montres, je le vois, de la complaisance envers tout le monde.

II Vivre durement, être vigilant.

Fragments de pièces dont on ne connaît pas le titre

I <...> longtemps attendus, voici qu'arrivent enfin les sept jours des

5 Saturnales.

II Par la sainte déesse Laverna, qui pourrait cultiver ton gain.

III Cette jeune fille a une libido précoce!

IV Il y a un énorme pou dans le nez <...>

V J'ai glissé dans une cassette six mille sesterces.

10 VI Je me suis fait un bain de bouche.

VII Pourquoi pleures-tu, mon père? – Il serait étonnant que je chante :
je suis condamné <...>!

VIII Combien doit-il? – Mille sesterces – Je n'ajoute rien : tu peux

I Atque facilitatem, uideo, uteris uulgariam.

II Duriter me habere, uigilasse.

Incertarum fabularum reliquiae

I < ^ > olim expectata ueniunt septem Saturnalia.

II Per deam sanctam Lauernam, quae cultrix quaestuis sit.

5

III Huic puellae praecoquis libido inest!

IV Est pedis unus ingens in naso < ^ ^ >

V Milia

sex nummum in arcam demisi nummariam.

VI fauces foui

10

VII Quid ploras, pater?

– Mirum ni cantem? Condemnatus sum < ^ ^ >

VIII Quanti addictus? – Mille nummum. – Nil addo : ducas licet.

1 Atque... uulgariam] cf. Non.C (ed. Lindsay, 772), libertatem uti, pro uti libertate. Nouius Zona : cf. Non.C (ed. Lindsay, 784), uulgariam pro uulgarem. Nouius Zona. **2** Duriter... uigilasse] cf. Non.C (ed. Lindsay, 823), duriter pro dure. Nouius Zona. **4** Olim... Saturnalia] cf. Macrobe, *Saturnales* (ed. Willis, I, 10, 3), licet et apud ueteres opinio fuerit septem diebus peragi Saturnalia. [...] Nouius enim Atellanarum probatissimus scriptor est ait. **5** Per deam... tui] cf. Non.C (ed. Lindsay, 776), quaesti uel quaestuis dictum pro quaestus. Nouius. **6** Huic... inest] cf. Non.C (ed. Lindsay, 219), praecox, [et] praecoca, quod est immatura. Nouius. **7** Est pedis... naso] cf. Non.C (ed. Lindsay, 326), pedis, quem nos pediculum dicimus, generis masculini est. Nouius. **8–9** Milia... nummariam] cf. Non.C (ed. Lindsay, 794), accusatiuus numeri singularis positus pro genetiui plurali. Nouius, Eurysace. **10** fauces foui] cf. Fronton, *Ad M. Caesarem*, IV, 6 (ed. Van Den Hout, 62), aqua mulsa sorbenda, et reiectanda fauces foui, potius quam dicerem gargarissau, nam est ad Nouium, credo, et alibi. **11–12** Quid ploras... sum] cf. Cicéron *De oratore*, (ed. Kumaniecki, II, 69, 279), me tamen hercule etiam illa ualde mouent stomachosa et quasi submorosa ridicula [...] in quo, ut mihi uidetur, persalsum est illud apud Nouium. **13** Quanti... licet] cf. Cicéron *De oratore*, (ed. Kumaniecki, II, 62, 255), notissimum ridiculi genus, cum aliud expectamus, aliud dicitur [...] apud Nouium uidetur esse misericors ille, qui iudicatum duci uidens, percontatur ita : « quanti [...] nummum ». Si addidisset tantummodo « ducas, licet », esse illud genus ridiculi praeter expectationem ; sed quia addidit « nil addo, ducas licet » addito ambiguo [altero genere ridiculi] fuit, ut mihi quidem uidetur, salsissimus.

1 Atque *Bamb. E P W* : aquae *H L* atqui *Ribb.* || uideo *codd.* : uideo <haut> *Ribb.*
 || uteris *codd.* : utere *Guietus* **2** uigilasse *codd.* : uigil esse *Frass.* **5** sanctam *E H P W* : sancta *Bamb. L* || Lauernam *Ald.* : labernam *Bamb. E H L W* libernam *P*
 || quaestuis sit *Ald.* : quaestui (uel questui) sit *codd.* quaestist tui *Lind.* quaesti siet *Quich.* quae sit cult. quaestuis *Bothe* quae mei cult. quaestuist *Ribb.* **6** libido *edd.* : liuido *codd.* **9** demisi *Passerat* : dimisi *codd.* **12** Mirum *Cic.(Bornecque)* : om. *Cic.(M)*
 || ni *Cic.(codd)* : quin *conl. Plauti Trin. 495* **13** addictus *Cic.(L)* : adductust *Cic.(M)*
 addictust *Ribb.* || Nil *Cic.(codd)* : nihil *Ribb.*

l'emmener.

IX <...> tout sage que tu es, si tu prends froid, tu trembleras.

X <...> il veut saler cela : je lui enverrai le sel.

IX < ^u-^u-^u-^u > sapiens, si algebis, tremes.

X < ⁻^u-⁻^u > salliturus istaec est, mittam salem.

1 Sapiens... tremes] cf. Cicéron *De oratore*, (ed. Kumaniecki, II, 70, 285), hoc ita praeter expectationem accidit [...] huius generis est plenus Nouius, cuius et iocus est familiari.
2 Salliturus... salem] cf. Priscien *Institutiones Grammaticae*, (ed. Hertz, II, 546, 15), sallio sallitum facit, sallo salsum [...] Nouius.

Édition des fragments d'Aprissius, de
Mummius et de fragments non attribués

Aprissius

Hé, Bucco! – Qui me crie après? – Ton vieux voisin.

Mummius

I C'est un spectacle de voir quelle grosse tête tient sur un couvercle
5 d'argile.

II Nos ancêtres ont bien établi beaucoup de choses, mais il y en a une
qu'ils ont très bien établie : au plus fort du froid, ils ont institué les sept
jours des Saturnales.

III Je vais saler cela en y mettant beaucoup de sel.

10 **Fragments de pièces dont on ne connaît ni le nom ni l'auteur**

I Manducus

II Étranger, arrête-toi et lis la sagesse de Dossennus.

III Voici Onesimus qui vient de sa campagne.

IV Le vieux bouc lèche les parties naturelles des chèvres.

15 V À ta santé mon père, à ta santé, ma mère!

Aprissius

Io Bucco! – Quis me iubilat? – Vicinus tuus antiquus.

Mummius

I Ad spectacula est uidere in testu quantum sit caput.

II Nostri maiores, uelut bene multa instituere, hoc optime : 5
a frigore fecere summo [dies] septem Saturnalia.

III Istaec sum multo sale
salsurus.

Incerti nominis reliquiae

I Manducum 10
II Hospes resiste et sophian Dossenni lege.
III Venit Onesimus a uilla.
IV Hircus uetulus capreis naturam ligurare.
V ὑγίανε πάτερ, ὑγίανε μῆτερ.

2 Io Bucco... antiquus] cf. Varron, *De lingua latina*, (ed. Flobert, VI, 68), Vt quiritare urbanorum, sic iubilare rusticorum; itaque hos imitans Aprissius ait. 4 Ad... caput] cf. Charisius (ed. Keil, 145, 23), testu ut genu Flauius Caper ueteres ait uti solitos: Mummius in Atellania riuius. 5–6 Nostri... Saturnalia] cf. Macrobe, *Saturnalia*, (ed. Willis, I, 10, 2-3), licet et apud ueteres opinio fuerit septem diebus peragi Saturnalia, si opinio uocanda est quae idoneis firmatur auctoribus. Nouius enim, Mummius quoque, qui post Nouium et Pomponium diu iacentem artem Atellaniam suscitauit. 7–8 Istaec... salsurus] cf. Priscien, *Institutiones Grammaticae*, (ed. Hertz, II, 546, 18), salliturus et salsurus. Nouius [...] Mummius. 10 Manducum] cf. Varron, *De lingua latina*, (ed. Flobert, VII, 95), dictum mandier a mandendo unde manducari et a quo in Atellanis Dossennum uocant Manducum. 11 Hospes... lege] cf. Sénèque, *Ep.*, (ed. Préchac, 89, 6), sapientia est, quam Graeci σοφίαν uocant. Hoc uerbo Romani quoque utebantur [...] quod et togatae tibi antiquae probabunt et inscriptus Dossenni monumento titulus. 12 Venit... uilla] cf. Suétone, *Galba*, (ed. Ailloud, 13), quare aduentus eius non perinde gratus fuit, idque proximo spectaculo apparuit, siquidem Atellanis notissimum canticum exorsis: « uenit [...] uilla », cuncti simul spectatores consentiente uoce reliquam parte rettulerunt ac saepius uersu repetito egerunt. 13 Hircum... ligurare] cf. Suétone *Tibère*, (ed. Ailloud, 45), unde mora in Atellanico exhodie proximis ludis adsensu maximo excepta percubuit. 14 ὑγίανε πάτερ, ὑγίανε μῆτερ] cf. Suétone *Néron*, (ed. Ailloud, 39), et Datus Atellanarum histrio in cantico quodam: ὑγίανε πάτερ, ὑγίανε μῆτερ ita demonstrauerat, ut bibentem natantemque faceret, exitum scilicet Claudii Agrippinaeque significans, et in nouissima clausula: « Orcus [...] pedes », senatum gestu notarat.

6 [dies] del. Ribb. : dies codd. 12 Venit Onesimus Ihm Ailloud : uenitione simus codd. uenit Dorsennus Ribb. uenit io Simus Turnebus uenit ohe Simus Gronouius uenit Dosen- nus Herrmann

74 Édition des fragments d'Aprissius, de Mummius et de fragments non attribués

VI Orcus vous tire par les pieds.

VII Si elle trouve quelque objet distinctif qui permette de le rechercher.

– Il a un anneau, qu'elle lui a enlevé alors qu'il était ivre.

VII vieillard

5 IX Mesius

X prostituée

XI Le destin dans son ensemble est ridiculisé [...] même dans un vers d'atellane.

VI Orcus uobis ducit pedes.

VII Si quid monumenti nacta est qui eum requireret.

– Est unguis, quem ei detraxit ebrio.

VIII casnar

IX Mesius

X pellicula

XI Totum omnino fatum etiam Atellanio uersu [...] inrisum.

5

1 Orcus... pedes] cf. Suétone *Néron*, (ed. Ailloud, 39), voir supra. **2-3** Si quid... ebrio] cf. Festus, *De uerborum significatu*, (ed. Lindsay, 464), unguis Oscorum lingua anulus, ut. **4** casnar] cf. Varron, *De lingua latina*, (ed. Flobert, VII, 29), cascum uetus esse significat Ennius [...] item ostendit Papini epigrammation, quod in adolescentem fecerat cascum [...] item significa[n]t in Atellanis aliquot Pappum senem quod Osci « casnar » appellant. **5** Mesius] cf. Varron, *De lingua latina*, (ed. Flobert, VII, 96), in pluribus uerbis A ante E alii ponunt, alii non [...] ac rustici Pappum Mesium, non Maesium. **6** pellicula] cf. Varron, *De lingua latina*, (ed. Flobert, VII, 84), in Atellanis licet animaduertere rusticos dicere se adduxisse pro scorto pelliculam. **7** Totum... inrisum] cf. Cicéron *De Diuinatione*, (ed. La Ville de Mirmont, II, 10, 25), totum omnino fatum etiam Atellanio uersu iure mihi esse inrisum uidetur.

2 eum *Lindemannus* : eorum *codd.* **3** ei *codd.* : ei < ui > *Ribb.*

Deuxième partie

Commentaire

Commentaire des fragments de Pomponius

Adelphi (p. 5 - l. 1)

Établissement du texte

J'ai choisi de conserver autant que possible la leçon des manuscrits : j'ai donc préféré *lusi* à *lusi<mus>* qu'édite Quicherat reprenant ainsi une conjecture de Guyet, *qui metro solus medetur*. Bonaventura, qui conserve *lusi*, propose de faire de ce vers une question : *ut lacunam amouerem, interrogandi notam posui*. Comme il me semble toujours hasardeux de compléter les vers, compte tenu du peu de données en notre possession, je préfère seulement noter qu'il manque un pied à ce septénaire iambique :

˘ - | ˘ - | - - | ˘ - || - - | - - | - - | < - >

quod ille dicit cum datat(im) in lecto tecum lusi < - >

Ce vers est-il le seul de l'atellane *Adelphi* qui nous soit parvenu ? Dans l'index de son édition de Festus, Lindsay attribue aussi à Pomponius les vers suivants où le grammairien, à l'occasion de la définition du nom *Seplasia*, illustre son propos en citant un extrait des *Adelphi* :

<Di te perdant in>feri, Anti<pho, quod unde hoc unguen>tum sit, q<uaeris ; dic mihi, lepidum> unde ungu<entum, nisi quod ex Seplasia,> est ? (éd. Lindsay, 418)

Que les dieux des enfers te perdent, Antiphon, parce que tu cherches d'où vient ce parfum ; dis-moi, d'où vient un parfum agréable si ce n'est de Séplasia ?

Comme on le voit, le passage est extrêmement corrompu et rien ne nous permet d'affirmer avec certitude que ces vers sont de Pomponius. Ce fragment figure dans l'édition de Bothe¹, mais il n'a pas été repris, avec raison, par les éditeurs modernes.

Commentaire

Nonius cite notre fragment à l'occasion de l'étude du terme *datatim*. Il en donne d'abord, selon son habitude², une définition : *id est inuicem dando*.

Je n'ai trouvé que cinq occurrences de cet adverbe : dans le *Curculio* : *tum isti qui †pila† ludunt datatim serui scurrarum in uia* (éd. Lanciotti, v. 296), « alors les esclaves de ces beaux esprits qui jouent chacun leur tour, dans la rue », mais aussi chez Afranius dans *Omen* : *datatim uxorem ut ludas* (éd. Daviault, II), « à ton tour puisses-tu t'amuser avec une femme », et chez Névius : *Quasi pila | in choro ludens datatim dat se et communem facit* (éd. Warmington), « Comme une balle, s'amusant dans la foule [des jeunes gens], tour à tour elle³ se donne et se partage ».

À ces auteurs, il faut bien entendu ajouter nos deux auteurs d'atellanes, Pomponius et Novius dans l'atellane intitulée *Exodium*. Il semble donc que cet adverbe n'est employé que chez les auteurs comiques. Et, dans les passages cités, ce terme est toujours employé avec le verbe *ludo*, comme pour confirmer que cet adverbe est propre au langage léger de la comédie.

Selon D. Romano⁴, ce fragment serait une parodie des *Adelphes* de Térence⁵. Quoi qu'il en soit, il fait référence à une scène triviale, ce qui ne

1. Avec quelques variantes : il scinde le passage en trois vers et l'édite comme suit : *Di te perdant inferi, Quia quaeris, Antipho, unde hoc unguentum siet; Atqui lepidum unguentum unde nisi ex Seplasia est?*

2. Sur la méthode de Nonius, voir p. ciii.

3. Il s'agit d'une courtisane, d'une coquette qui se joue de ceux qui soupirent après elle, bondissant de l'un à l'autre telle une balle insaisissable. Ce vers est à peu près identique à celui qu'on lit chez Ennius : *Quasi in choro pila ludens, Datatim dat sese, et communem facit*. (éd. Jocelyn, com. 75)

4. « Atellana fabula », p. 129.

5. Cette comédie de mœurs et d'intrigue oppose deux types d'éducateurs, les deux frères Micion et Déméa, pour mieux confronter deux morales en action. Cette pièce connut un succès important et durable, et fut maintes fois citée dans l'Antiquité.

surprend pas dans l'atellane dont l'originalité tient, entre autres choses, à sa trivialité (voir page lxxiv).

Aeditumus (p. 5 - l. 3)

Établissement du texte

Dans l'apparat, je n'ai pas noté les variantes orthographiques : on lit *appareo* dans les manuscrits d'Aulu-Gelle ainsi que dans le manuscrit E de Nonius, *apareo* dans les manuscrits H et P¹ de Nonius, et *adpareo* dans le manuscrit L de Nonius.

J.-C. Miralles-Maldonado⁶ a montré que l'éditeur Faerno (1510-1561) fut le premier, afin de reconstruire un septénaire trochaïque complet, à proposer la variante *miseriust* en se fondant sur la tendance des comiques latins à laisser tomber le -s final⁷.

-- | -- | -- | -~ || -- | -- | ~~~ | -

nec mortalis nec mortali(um) ull(um) in terra miserius

J'ai adopté cette conjecture comme l'ont fait tous les éditeurs à l'exception de Bothe.

Commentaire

qui est ici un ancien ablatif qui joue le rôle d'une sorte d'enclitique (comme $\pi\omega\varsigma$).

La forme verbale *aeditumor*, formée sur *aeditumus*, est un hapax. L'atellane est riche en créations verbales puisqu'on relève vingt hapax chez Pomponius⁸ : *aeditumor*, *ascendibilis*, *camellus*, *coleatus*, *conforio*, *conmictilis*, *frustilatim*, *germanitus*, *incoxo*, *insaniter*, *memore*, *passerinus*, *primiter*,

6. « Aportaciones de A. Agustín... », p. 70.

7. Dans son *Essai sur la versification...* J. Soubiran a montré que le -s final caduc n'est attesté qu'en deux occasions : devant un monosyllabe final de vers (comme, par exemple chez Plaute, *Rudens*, 103 : *saluu' sis*) et, plus souvent, à la fin de mots constitués par une brève puis une longue réduits à deux brèves, comme dans ce vers de Plaute tiré de la *Mostellaria* : *Tuu' gnatus, postquam*. (éd. Ernout, v. 485)

8. Je les cite dans l'ordre alphabétique.

reuerecunditer, rhetorisso, rumen, rusticatim, senica, testatim, urbanatim ; et dix dans les pièces de Novius : *altipendulus, ciloter, ficitas, gallulasco, oresco, paenularium, praelumbo, roborasco, sublabro, tolutiloquentia*.

Par ailleurs, je n'ai trouvé que très peu d'occurrences du nom *aeditumus* : il est employé chez Plaute, dans le *Curculio* (v. 209-210), chez Cicéron dans la *Seconde action contre Verrès* (IV, 96), chez Laevius dans les *Carmina* (fr. 16), et chez Varron qui nous renseigne sur l'emploi de ce terme dans deux passages, l'un tiré de l'*Économie rurale* :

Sementiuis feriis in aedem Telluris ueneram rogatus ab aeditumo, ut dicere didicimus a patribus nostris, ut corrigimur a recentibus urbanis, ab aedituo. (éd. Heurgon, I, 2, 1)

Lors de la fête des semailles, j'étais venu au temple de Tellus, invité par le gardien, l'*aeditumus*, comme nos pères nous ont appris à dire, ou l'*aedituus*, comme nous font rectifier les beaux esprits de notre temps⁹.

et l'autre tiré du *De lingua latina* :

Cum ab tibiis et canendo tibicines dicantur, quaerunt, si analogias sequi oporteat, cur non a cithara et psalterio et pandura dicamus citharicen et sic alia. Si ab aede et tuendo aeditumus dicatur, cur non ab atrio et tuendo potius atritumus sit quam atriensis; si ab auibus capiendis auceps dicatur, debuisse aiunt a piscibus capiendis ut aucupem sic piscipem, dici. (éd. Flobert, VIII, 61)

Comme *tibicines* (joueurs de flûte) vient de *tibia* (flûte) et de *canere* (chanter, jouer de), pourquoi, s'il faut suivre les analogies, de *cithara* (luth), de *psalterium* (instrument à cordes), ou de *pandura* (id.), ne formerait-on pas *citharicen*, etc.? Si *aeditumus* (gardien d'un temple) vient de *aedes* (temple) et de

9. Heurgon, dans les notes de son édition, relève l'ironie avec laquelle Varron désigne ces *urbani* qui préfèrent l'ancienne forme *aeditumus* à la forme moderne. L'éditeur précise qu'il a choisi, avec Keil, la forme *aeditumus* et non *aeditimus* : si la tradition manuscrite donne la graphie classique en *-i-*, l'usage de Varron et les citations d'Aulu-Gelle donnent la graphie archaïque en *-u-*.

tueri (garder), pourquoi ne dirait-on pas *atritumus*, de *atrium* et *tueri*, plutôt que *atriensis* (portier)? Si *auceps* (oiseleur) vient de *avis* (oiseau) et de *capere* (prendre), on devrait dire, sur le modèle de *auceps*, *pisceps*, de *piscis* (poisson) et de *capere*?

Cette plainte, qu'exprime ici le gardien du temple, on la retrouve dans la bouche d'autres personnages de comédie, dans les mêmes termes ou presque, comme dans le *Rudens* de Plaute :

LABR. *Eheu, quis uiuit me mortalis miserior?*

CHARM. *Ego multo tanto miserior quam tu, Labrax.*

(éd. Ernout, v. 520-521)

LABRAX Hélas! y a-t-il sur terre un homme plus malheureux que moi?

CHARMIDÈS Je suis encore bien plus à plaindre que toi, Labrax.

Dans notre fragment, plus précisément, le gardien du temple se lamente sur son triste sort¹⁰. Dur métier que celui qu'il exerce¹¹. Hartman voit une analogie de la plainte du gardien du temple de Pomponius avec un passage du *Ploutos* d'Aristophane (v. 1141) :

*statim admonemur Pluti Aristophanei, ubi sacerdos similiter lamentatur de uita sua districta negotiis. Sponte ergo nobis nascitur coniectura de eodem hic agi deo, quo nemo umquam fuit occupator. An forte Pomponius exagitauit nouam quandam superstitionem ea aetate natam, quae ad id genus tam fuerit propensa?*¹²

Nous pensons aussitôt au *Ploutos* d'Aristophane, où un prêtre semblablement se lamente sur sa vie, tenue à l'écart des affaires. Nous apparaît spontanément l'hypothèse selon laquelle il s'agit du même dieu, le plus occupé entre tous. Est-ce que c'est par hasard que Pomponius a critiqué une superstition née à une époque qui eut tant de propension pour ce genre?

10. Romano imagine comment devait se dérouler la première scène de cette comédie. Se reporter aux notes de son édition, p. 129.

11. Sur les fonctions de l'*aedituus*, voir Tite-Live, XXX, 17 (il doit ouvrir la porte du temple) et Aulu-Gelle, VII, 1 (il doit guider les visiteurs).

12. « De atellana fabula », p. 227. Tous les passages d'Hartman que je cite sont tirés de cette étude.

En effet, dans la pièce du comique grec, Ploutos, le dieu de la richesse rendu aveugle par Jupiter, retrouve la vue grâce à Chrémyle ; reconnaissant, il l'enrichit ainsi que ceux qui l'entourent. La pièce, par la suite, nous montre les conséquences de ce nouvel état des choses : entre autres, le prêtre de Zeus, pour ne pas mourir de faim, n'ayant plus à sacrifier, demande à devenir ministre de Ploutos.

Agamemno suppositus (p. 5 - l. 6)

Établissement du texte

J.C. Miralles-Maldonado¹³ a montré que l'éditeur de la Renaissance Faerno a proposé *miretur* au lieu de *miraretur* donné par les manuscrits¹⁴ :

-- | -- | -- | -- | -- ~ | ~ --

ne quis miretur, cum tam clare tonuerit

C'est la forme *miretur* que j'ai choisi d'éditer, contrairement à Lindsay et Frassinetti¹⁵ qui préfèrent conserver la leçon des manuscrits *miraretur* en dépit de l'asymétrie causée par la syllabe longue en plus.

Commentaire

Pour comprendre la forme *expergisco(r)*, on peut se reporter à Ernout¹⁶ qui explique qu'à partir de *expergo* (archaïque), on trouve un inchoactif déponent de sens moyen, *expergiscor*, « s'éveiller », et que la forme *expergisco* est employée chez Pomponius. Il précise aussi que « rapproché de *pergo* par l'étymologie populaire lorsque *expergo* fut sorti de l'usage, il lui a emprunté l'adjectif verbal qui forme son parfait *experrectus sum* ». On suppose que *expergiscor* est à rapprocher du grec *ἐγείρω*. Isolé en latin, *expergiscor* est

13. « Aportaciones de A. Agustín... », p. 71.

14. Perotti intégra cette correction à ses versions des *Cornucopiae* publiées en 1471 et 1476.

15. Antonio Agustín avait aussi conservé la leçon des manuscrits. En revanche, Munk édite *miretur*, ainsi que Ribbeck qui attribue cette forme à l'édition de 1476.

16. *Dictionnaire étymologique...* p. 366-7.

passé dans le groupe de *rego* auquel appartient *pergo*. Je n'ai relevé que quatre emplois de ce verbe dans le sens de « se réveiller » :

- Plaute, *Miles gloriosus* : *Vigila, inquam, expergiscere, inquam; lucet hoc, inquam* (éd. Ernout, v. 218), « Ouvre l'œil, te dis-je, réveille-toi, te dis-je ; il fait jour, te dis-je ».
- Térence, *Les adelphes* : *cessatum usque adhuc est : iam porro, Aeschine, expergiscere!* (éd. Martin, v. 634), « C'est trop longtemps passer. Eh bien maintenant, Eschine, réveille-toi ».
- Cicéron, *Ad Fam. quam ob rem si me amas tantum quantum profecto amas, si dormis expergiscere, si stas ingredi, si ingredieris curre, si curris aduola* (éd. Beaujeu, II, 23, 3), « c'est pourquoi si tu m'aimes autant que tu m'aimes vraiment, si tu dors, réveille-toi, si tu es immobile, marche, si tu marches, cours, si tu cours, vole ! »
- Tite-Live, *Histoire romaine* : [...] *cum quidam familiarium aquam ad restinguendum ferret, ab regina retentum, sedatoque eam tumultu moueri uetuisse puerum donec sua sponte experrectus esset*; (éd. Bayet et Bloch, I, 39, 2), « [...] comme l'un des serviteurs apportait de l'eau pour éteindre le feu, la reine l'arrêta et, une fois l'agitation passée, interdit qu'on touche à l'enfant jusqu'à ce qu'il se réveille de lui-même ».

Dans notre fragment, on trouve aussi *expergisco, ere* dans le sens de « s'éveiller ». C'est d'ailleurs cette particularité qui a intéressé Nonius qui note qu'est employé *Expergisceret, pro expergisceretur*. C'est le seul exemple qu'il donne de cet emploi du verbe.

Il apparaît nettement que le titre du fragment fait référence à un argument mythologique. Cette atellane doit donc être rapprochée de celles qui parodient la mythologie. La réécriture parodique, comme je l'ai vu p. lxxvii, est l'un des ressorts de l'atellane et, peut-être aussi, ce qui la faisait apprécier des hommes de lettres tels Cicéron par exemple. L'atellane pouvait donc s'inspirer de l'héritage grec (ici des personnages grecs comme Agamemnon ou Hercule, ou encore des comédies d'Aristophane comme dans *Aeditumus*), mais aussi latin comme dans l'atellane intitulée *Adelphi* qui semble être une réécriture parodique de l'œuvre de Térence du même nom.

Cette atellane, qui semble parodier la description de la tempête qu'on trouve dans l'*Agamemnon* d'Eschyle, servirait d'exodium à l'*Atreus* de Accio selon Dieterich¹⁷. Il fait d'ailleurs l'hypothèse qu'une peinture retrouvée dans l'atrium de la Casa del Centenario à Pompéi représenterait une scène de notre atellane (voir figure 4.1) : il s'appuie, pour cela, sur l'expression effrayée des personnages au centre de la peinture. Une telle hypothèse, certes séduisante, me semble malgré tout hasardeuse. Mais il convient de souligner avec Gordon¹⁸ combien il est difficile de mener à bien une recherche iconographique sur l'atellane¹⁹, parce qu'on hésitera souvent à reconnaître avec certitude, dans les peintures retrouvées, une scène ou un personnage d'atellane, compte tenu du caractère fragmentaire des pièces qui nous sont parvenues²⁰.



FIGURE 4.1: Une scène d'atellane (Casa del Centenario, Pompéi)

17. *Pulcinella*, p. 108 et p. 229.

18. « La fabula atellana e le pitture parietali pompeiane », p. 173.

19. Dieterich fut le premier à s'intéresser aux scènes d'atellane dans les peintures de Pompéi, mais il le fit dans un but précis : il voulait démontrer la continuité entre le Maccus de l'atellane et le personnage de Pulcinella. En aucun cas, il n'a eu pour ambition de réaliser un corpus iconographique exhaustif des scènes d'atellane.

20. À cette raison, Gordon en ajoute deux autres : la variété des motifs iconographiques, et l'influence des autres genres (comme la *palliata*, la *togata* ou le mime) qui ont pu conduire à la transformation de cette forme de représentation dramatique.

Aleones (p. 5 - l. 9)

Établissement du texte

Fragment I Ce vers pose des problèmes d'édition, à commencer par le premier mot du vers : Faerno a proposé de substituer *Alea* à *Aleo* donné par les manuscrits : en effet, l'expression *alea(m) ludere* dans le sens de « jouer aux dés » est largement attestée (Cicéron *Phil.*, 2, 56, Plaute *Cur.*, 360, et Ovide *Trist.*, 2, 471). D'autres, au contraire, comme le montre J.C. Miralles-Maldonado²¹, ont tenté d'expliquer la forme *Aleo* : Ribbeck la considère comme une transcription de la prononciation vulgaire de *alio* (l'ail)²², ce que réfute Hartman²³ qui préfère éditer *alea*²⁴. Frassinetti, quant à lui, comprend la forme *aleo* comme le vocatif de *aleo, onis*²⁵. C'est ce que j'ai retenu car je considère que, quand c'est possible, il faut conserver la leçon des manuscrits.

Le deuxième problème qui se pose tient au caractère fragmentaire du vers : c'est Faerno qui, le premier, fait de ce vers un septénaire trochaïque. Cette proposition – que j'ai suivie – sera reprise par tous les éditeurs²⁶. Nombreuses sont les conjectures pour reconstituer le septénaire trochaïque : Bothe édite *Alea non ludam sane, ne meae male olant manus*; Lindsay

21. « Aportaciones de A. Agustín... », p. 78.

22. C'est ce qu'on lit chez Porphyryon, le scholiaste d'Horace : « *alium* » *dicendum ut « solium, dolium », non ut vulgo « aleum »* (éd. Saur, 3, 3), « il faut dire *alium*, comme *solium* et *dolium*, et non *aleum* comme on dit couramment ».

23. « De atellana fabula », p. 228.

24. Voici en quels termes il commente le choix de Ribbeck : *Ribbeckius aleo quod allio interpretatur affertque duos locos, quorum alter nusquam est, alter quid habeat praesidii non uideo. Pro olant altera lectio oleant erit recipienda ne claudicet metrum, aut, si nefas est uetustam formam tangere, fortasse pro male legendum est mane quo facto haud illepidam obtinemus alliterationem*, « Ribbeck explique *aleo* par *allio* et apporte deux justifications, la première n'est nulle part, quant à l'autre, je ne vois pas quelle garantie elle a. À la place de *olant*, on devra admettre une autre leçon *oleant* afin que le mètre ne soit pas caduc, ou bien, s'il est interdit de toucher à une ancienne forme, peut-être qu'à la place de *male* on doit lire *mane* et, de ce fait, nous aurions une allitération qui ne serait pas sans grâce ».

25. Mais, dans ses notes critiques, Frassinetti (*Atellanae fabulae*, p. 101) commente et discute le terme *aleo* et se demande s'il ne faut pas le comprendre comme un ablatif de *alium*, comme le suppose Ribbeck.

26. Cf. Bothe, puis Hartman, Ribbeck et Frassinetti.

fait l'hypothèse qu'il fallait lire <ludam! si>; Onions, que suit Quicherat, n'ajoute que <si>; et Frassinetti, quant à lui, choisit d'éditer *Aleo*, <ludas si> *ludam, sane meae male olant manus*. Munk se contente de noter l'omission qu'il place, quant à lui, au début du vers. Faute d'éléments sur lesquels m'appuyer, j'ai préféré ne pas chercher à compléter ce septénaire trochaïque :

- ˘ ˘ | < - ˘ | - > - | - - | - ˘ | - ˘ ˘ | - ˘ | -
aleo < - ˘ | - > *ludam sane meae male olant manus*

Fragment II Dans le second fragment, Guietus – suivi par Ribbeck, Quicherat et Ernout – a ajouté *nam* avant *urbanatim*. J'ai préféré conserver le hiatus²⁷ : comme le souligne S. Monda²⁸, c'est une façon pour l'auteur de marquer une pause pour mieux ménager le jeu de mots qui repose sur l'opposition entre les deux adverbes *rusticatim* et *urbanatim*.

Commentaire

Nonius s'est intéressé à l'adverbe *rusticatim* – qui est un hapax tout comme *urbanatim* – et indique, dans son étude, qu'il est employé *pro rustice*. En fait, il a étudié ces vers à plusieurs titres : il a certes relevé l'hapax, mais il commente également la forme *olat* là où l'on attendrait *oleat*. Cette particularité, on la trouve aussi dans un passage des *Fratres* d'Afranius qu'il cite : *non potest quin illa stacta longequae et multis olat* (éd. Daviault, 178), « il n'est pas possible que cette myrrhe sente longtemps et fort ». Enfin, il cite notre fragment à l'occasion de son étude du verbe *tango*, verbe qui l'intéresse en raison des divers sens qu'il peut avoir (*ferire, contingere, inspicere, contingere*) et qu'il étudie donc dans le chapitre intitulé *De uaria significatione sermonum*.

La comédie grecque met souvent en scène des joueurs de dés ou de cartes. Nous retrouvons donc ici un motif traditionnel de la comédie, souligné par le recours au parler habituel des joueurs²⁹.

27. C'est bien ce qu'a fait Munk qui souligne, dans ses notes, que cela ne gêne pas.

28. « Per una nuova edizione... », p. 77.

29. C'est ce que souligne Hartman : *sequitur noster loquendi usum frequentissimum in*

Peut-être, pour essayer de mieux comprendre le vers, pourrait-on le rapprocher de deux passages de Plaute : le premier est tiré du *Miles gloriosus* :

Abi, ludis me, Palaestrio.

Tum mihi sunt manus inquinatae. | Quidum ? | Quia ludo luto.

(éd. Ernout, v. 324-5)

Allons, tu te joues de moi, Palestrion !

Alors, je me suis sali les mains. – Pourquoi donc ? – Parce que je joue avec un tas de boue.

Dans ce passage de Plaute, les mains du joueur sont souillées, elles sont sales parce qu’il joue avec un autre personnage qu’il traite d’ordure, d’où le jeu de sonorités entre *ludo* et *luto*. Peut-être pourrait-on comprendre l’expression *male olant manus* dans ce sens.

Dans le second extrait, tiré de la *Mostellaria*, les mains des personnages sentent l’argent :

Vt speculum tenuisti, metuo ne olant argentum manus :

ne usquam argentum te accepisse suspicetur Philolaches. (éd.

Ernout, v. 268)

Comme tu as touché le miroir, je crains que tes mains ne sentent l’argent : il ne faut pas que Philolachès te soupçonne d’avoir reçu de l’argent.

Fragment II Le rire, ici, repose sur le comique verbal, comme l’ont bien montré Hartman³⁰ et R. Raffaelli, et plus précisément sur l’antithèse sé-

*sermone ludentium. Quoduis enim damnum nummarium cum plaga et uulnere comparatur. Confer quod est in initio Phormionis Terentiani « ferietur alio munere » (« De atellana fabula », p. 228), « il suit la façon de parler la plus habituelle dans le discours des joueurs. Car n’importe quelle perte d’argent est comparée à un coup et une blessure. Cf. ce qui figure au début du *Phormion* de Térence : *ferietur alio munere* (il sera frappé d’un autre impôt) ».*

30. *Vides Pomponium uirum esse quam maxime literatum, studiosissimum flosculorum quibus oratio cotidiana exornetur. An non lepidissimum illud rusticatim-urbanatim ? Vides ad quantum splendorem uetusta peruenerit Atella, non hercle sua sponte.* (« De atellana fabula », p. 228), « On voit que Pomponius est autant que possible un homme de lettres, très attaché aux beautés qui ornent le discours quotidien. N’est-ce pas la chose la plus charmante que ce *rusticatim-urbanatim* ? On voit à quel éclat est parvenue l’ancienne atellane, certes pas d’elle-même ».

mantique entre les deux adverbes *rusticatum* et *urbanatum*, qui ont le même nombre de syllabes³¹. À l'antithèse sémantique répond le parallélisme syntaxique (*rusticatum tangam / urbanatum nescio*). Une telle analyse confirme ce que R. Raffaelli avait déjà observé chez Plaute³².

Anulus posterior (p. 5 - l. 12)

Établissement du texte

Le premier vers pose des problèmes d'édition : J.C. Miralles-Maldonado³³ a montré que c'est à l'éditeur Faerno qu'on doit l'insertion de *tibi* pour compléter ce qu'il considérait comme un sénaire iambique incomplet :

-- | - ~ ~ | -- | ~ ~ ~ | --

id credo metuis n(e) inuidia desit

Si les éditeurs sont d'accord pour intégrer cette correction, ils sont divisés sur la place du pronom et sur la façon de comprendre la fin du vers : Junius, suivi par Munk, se contente d'ajouter le pronom personnel tout en conservant, pour la fin du vers, la leçon donnée par la plupart des manuscrits *inuidia desit <tibi>*³⁴ ; Mercier, en revanche, ne conserve pas la leçon des manuscrits et édite *inuidiae id sit <tibi>* ; Bothe écrit *ne <tibi> inuidia inde sit*, et Müller, repris par Quicherat, *ne <tibi> inuidia adsiet*. J'ai choisi de suivre Ribbeck, Lindsay et Frassinetti qui éditent *ne <tibi> inuidiae siet*³⁵ :

-- | - ~ ~ | -- | ~ - | ~ ~ - | ~ -

id credo metuis ne <tibi> inuidiae siet

Cette conjecture, qui permet de reconstituer le sénaire, a le mérite d'éclairer le sens du vers, tout en intégrant le pronom *tibi* à une place plus

31. Raffaelli souligne à cette occasion l'importance de l'isosyllabisme, renforcé par l'homéotéleute.

32. « Pomponio e l'atellana... », p. 120.

33. « Aportaciones de A. Agustín... », p. 79.

34. Gerlach-Roth ont également conservé la leçon des manuscrits mais ont scindé le vers en deux après *inuidia*.

35. Bonaventura, qui pour l'essentiel suit l'édition de Ribbeck, conserve ici la leçon des manuscrits.

attendue qu'en fin de vers, choix qu'ont fait d'autres éditeurs. Par ailleurs, il est tout à fait possible de trouver la forme archaïque *siet* dans un fragment où on en trouve une autre, *reperibitur*, justement objet d'étude de Nonius.

Commentaire

La forme verbale *siet* est la forme archaïque de subjonctif présent 3^e p. pl. : on trouve aussi cette forme dans l'*Amphitryon* : *sin aliter sient animati, neque dent quae petat | sese igitur* (éd. Ernout, v. 209), « s'ils sont autrement disposés et ne donnent pas ce qu'il demande, alors [...] ». On trouve, dans ce fragment, une autre forme verbale archaïque, *reperibitur*³⁶, qui est un futur. La forme classique est *reperietur*, comme l'explique Nonius dans son étude. Il indique que cette forme est aussi employée dans un passage de l'*Epidicus* : *quid illa fiet fidicina igitur ? – aliqua res reperibitur* (éd. Ernout, v. 151), « que deviendra donc cette joueuse de flûte ? – on trouvera quelque chose », mais aussi dans un passage de l'*Obolus* de Caecilius : *nunc enimvero est cum meae morti remedium reperibit nemo* (éd. Warmington, v. 119), « maintenant, c'est sûr, personne ne trouvera un remède à ma mort ».

Il est intéressant de noter que le quart des changements morphologiques étudiés par Nonius dans ce chapitre *De mutatis coniugationibus* concerne ces futurs en *-bo*, et que toutes ces formes – à l'exception de deux – sont employées par nos auteurs d'atellanes³⁷.

Dans le titre, que signifie le terme *posterior*? Romano³⁸ fait l'hypothèse que cette pièce venait après une autre (atellane) dont le titre serait *Anulus*.

Le titre, par ailleurs, semble nous indiquer qu'un anneau a joué un rôle de premier plan dans cette pièce dont il nous reste peu de choses. Et en effet, l'anneau est un accessoire traditionnel dans les comédies : c'est souvent l'objet qui permet la reconnaissance et qui précipite donc le dénouement.

36. Je n'ai pas noté dans l'apparat la variante orthographique qu'on trouve dans les manuscrits : on lit *reperibitur* dans H et P, et *repperibitur* dans L et Bamb.

37. Sur 45 formes verbales étudiées, 11 concernent ces futurs en *-bo* et 7 d'entre elles ne sont employées que par Pomponius ou Novius.

38. « Atellana fabula », notes, p. 131.

Dans le théâtre de Plaute, comme dans celui de Térence, la comédie se termine très souvent par une scène de reconnaissance qui résout tous les problèmes.

Aridane (p. 7 - l. 1)

De cette atellane ne nous est parvenu que le titre. Frassinetti³⁹ a montré qu'il s'agissait probablement d'une atellane à sujet mythologique dans laquelle les *personae oscae* agissaient conjointement aux personnages du mythe. L'analogie avec le drame satyrique grec, où les satyres occupaient la place des *personae oscae*, a déterminé le nom de *satyrice* qu'on a donné à ce genre de farce.

Armorum iudicium (p. 7 - l. 2)

Établissement du texte

Alors que les manuscrits donnent *uocant*, Ribbeck et Frassinetti, à la suite de Schmidt, proposent la conjecture *uocitant*. Pourquoi ne pas conserver la leçon des manuscrits ?

Le terme *ascendibilis* est un hapax. Notons, par ailleurs, que le nom *scala* est considéré comme un barbarisme par Quintilien dans l'*Institution oratoire* :

Absurdum forsitan uideatur dicere barbarismum, quod est unius uerbi uitium, fieri per numeros aut genera sicut soloecismum : « scala » tamen et « scopa » contraque « hordea » et « mulsa », licet litterarum mutationem, detractioem, adiectionem habeant, non alio uitiosa sunt quam quod pluralia singulariter et singularia pluraliter efferuntur. (éd. Cousin, I, 5, 16)

Cela pourrait peut-être sembler absurde de dire qu'un barbarisme, parce qu'il y a un défaut sur un seul mot, vient des

39. *Fabula atellana...* p. 58.

nombres ou des genres comme un solécisme : cependant, *scala* et *scopa* et en face *hodea* et *mulsa*, malgré substitution, omission et addition de lettres, ne sont défectueux que parce que, pour les uns, on emploie le singulier au lieu du pluriel, et pour les autres, le pluriel au lieu du singulier.

Commentaire

D'après le titre de cette atellane, on peut imaginer que Pomponius reprend, sur le mode du travestissement burlesque, un épisode légendaire qui opposa Ulysse et Ajax au sujet des armes d'Achille. C'était une intrigue qui était appréciée à la fois des tragiques et de ceux qui les ont parodié, puisqu'Eschyle a écrit un *ᾠπλων κρίσις* et qu'on sait qu'Accius et Pacuvius firent jouer des pièces du même nom que notre atellane⁴⁰.

Dans son commentaire, Frassinetti⁴¹ émet l'hypothèse que ces paroles soient prononcées par Ajax, peut-être en référence à l'attaque des Troyens contre le mur érigé par les Achéens pour la défense de leurs navires. Il relève le ton paratragique du fragment⁴², que Hartman, quant à lui, justifie en attribuant la parole à un certain Gnathon⁴³.

40. On trouve aussi dans les *Métamorphoses* d'Ovide (XIII, 1-sqq.) un long développement consacré à l'*armorum iudicium* et Juvénal l'imite, de façon comique, dans la septième satire.

41. *Fabula atellana...* p. 116.

42. En raison du ton utilisé ici, qui relève en effet davantage de la tragédie que de la comédie, certains commentateurs, comme Della Casa, ont attribué ce fragment à Pomponius Secundus. Je préfère considérer que Pomponius est bien l'auteur de ce fragment et qu'il se plaît à parodier le style élevé propre à la tragédie.

43. *res nobis est cum aliquo Thrasone, qui immanes hostes a se repulsos describit uel (quod malim) cum aliquo Gnathone, qui fortia patroni sui facta enumerat, denique uersamur in scena quam in deliciis habuerunt Plautus Terentianusque. Omnino palliatae illae, quae dicuntur, togatae, Atellanae atque etiam mimi plura inter se habuerunt communia quam uaria illa nomina admittere uidentur.* (« Ad versum quendam Pomponii », p. 381), « l'affaire a à voir, selon nous, avec un certain Thrason, qui décrit des ennemis inhumains qu'il a repoussés ou bien (ce que je préférerais) avec un certain Gnathon, qui énumère les hauts faits de son patron ; quoi qu'il en soit, nous avons affaire à une scène qui fit les délices de Plaute et Térence. En dernière analyse, ces *palliatae*, qu'on appelle *togatae*, atellanes et aussi mimes, eurent entre elles plus de points communs qu'elles semblent admettre divers noms ».

Au lieu d'essayer de reconstituer l'intrigue de cette pièce, contentons-nous de commenter le vers qui nous est parvenu : G. Norcio⁴⁴ souligne la valeur poétique de ce fragment qui use d'une périphrase poétique pour désigner une réalité triviale, une échelle. Je préfère, avec J.-P. Cèbe⁴⁵ ou R. Raffaelli⁴⁶, considérer que Pomponius, qui use ici d'une périphrase compliquée pour désigner une échelle, parodie ainsi le style poétique.

Aruspex uel pexor rusticus (p. 7 - l. 5)

Établissement du texte

Le nom *pexor* que j'ai adopté est une conjecture proposée par Ribbeck⁴⁷ à la place de *pector* qu'on lit dans les manuscrits et qui pose problème : le barbier est en effet un personnage qui apparaît souvent dans la comédie depuis *Ἰδαῖοι* de Cratinus.

Dans son édition, Munk ne suit pas le même ordre des mots : il édite *fac, Bucco, puriter* [...].

Par ailleurs, j'ai conservé la leçon des manuscrits *uti*, là où Quicherat, qui suit Bergk, supprime la conjonction : *deleui ob metrum et eleganter abest*.

Commentaire

L'interjection *Bucco* signale que le personnage est directement pris à partie. L'usage du nom propre est, en effet, tout à fait significatif dans une perspective dramaturgique⁴⁸ : il permet plus aisément au spectateur d'identifier qui sont les personnages en scène et, dans le cas d'une conversation

44. Norcio (« Pomponio... », p. 268).

45. « La caricature... », p. 114.

46. « L'Atellana letteraria... », p. 96.

47. *Histoire de la poésie...* p. 271.

48. Il faut noter que ce sont les noms propres qui sont le plus fréquemment utilisés dans la comédie pour interpeller l'interlocuteur. Cela n'a rien de surprenant puisque, selon Dickey (*Latin Forms...* 43), le nom propre est, en latin, la façon d'appeler la plus neutre quand il s'agit d'interpeller quelqu'un, à condition bien sûr que l'on connaisse son identité.

entre plusieurs personnages, qui est visé par telle ou telle réplique. Plus généralement, comme l'a montré S. Roesch :

les appellatifs de la comédie romaine visent à renforcer le lien conversationnel entre les interlocuteurs. Qu'ils se trouvent à l'appui d'une salutation, d'une demande, d'un ordre, d'un aveu, ils servent à attirer l'attention de l'autre et à l'impliquer dans la discussion. Dans ce but, ils peuvent être renforcés d'un adjectif possessif qui joue le rôle d'amadoueur. Il s'agit de manipuler l'autre par les mots pour faire avancer l'intrigue. En ce sens, ces différents appellatifs visent à renforcer la position du locuteur qui prend à sa charge le bon déroulement de l'échange et pousse l'interlocuteur à entrer dans son jeu⁴⁹.

L'expression *tractare puriter* est à double entente, puisque le verbe *tractare* peut avoir un sens obscène, ce qui ne surprend pas dans ce genre de comédie⁵⁰. Mais on peut aussi s'interroger sur le sens de l'adverbe *puriter* : c'est pour étudier ce terme que Nonius cite ce fragment de Pomponius ; il cite aussi un fragment de Novius tiré de *Virgo praegnas*. C'est un adverbe rare dont je n'ai relevé que huit occurrences⁵¹ et c'est pourquoi notre grammairien s'y intéresse.

Au premier sens, ce terme signifie « proprement » : on peut donc comprendre que Bucco, le Joufflu ou encore la Grande Gueule – puisque c'est lui l'haruspice dont il est question dans notre fragment – doit faire son travail correctement. Mais cet adverbe peut aussi signifier « purement et simplement », et c'est ce sens que semble retenir Frassinetti qui commente l'adverbe en ces termes « cioè senza secondi fini »⁵² (c'est-à-dire sans arrière-pensées).

49. *Interpellation...*

50. On en a un témoignage dans ce passage de Névius : *ea licet senile tractet detritum rutabulum* (éd. Warmington, v. 20). Mais Adams (*The Latin Sexual Vocabulary*, p. 22) fait remarquer à juste titre qu'il n'est pas certain qu'il faille attribuer ce fragment à Névius dans la mesure où, dans le manuscrit de Festus où l'on peut lire ce vers, le fragment est attribué à *Navius* : il est donc tout à fait possible d'imaginer qu'en réalité ce vers est de Novius, surtout si l'on sait que cet auteur d'atellanes a recours à la même métaphore sexuelle, qui repose sur le nom *rutabulum*, dans l'atellane *Picus*.

51. Outre nos auteurs d'atellanes, on ne le trouve que dans le traité *De l'agriculture* de Caton et dans les poèmes 39 et 76 de Catulle.

52. *Fabula atellana...* p. 139.

Bucco, de son côté, se contente de répondre qu'il s'est déjà lavé les mains. Cette réponse semble bien être le fait d'un homme assez stupide qui prend au sens propre ce qu'il faut comprendre au figuré. Cette réponse de Bucco peut aussi être comprise comme un trait d'esprit, *l'ἀπροσδόκητα*⁵³ : c'est une réponse niaise en apparence mais au fond malicieuse, comme le fait ici Bucco en prenant la question au pied de la lettre.

Dans ce fragment, un habitant du village l'apostrophe de façon arrogante et lui demande de bien faire son travail. Cette scène est pour nous tout à fait intéressante parce qu'elle fait référence, comme le montre P. Frassinetti, à une coutume étrusque ou osque qui consistait dans l'épilation. Voici la description qu'en fait Theopompus :

πάντες δὲ οἱ πρὸς ἑσπέραν οἰκοῦντες βάρβαροι πιπτοῦνται καὶ ξυροῦνται τὰ σώματα. καὶ παρὰ γε τοῖς Τυρρηνοῖς, ἐργαστήρια κατασχέουσαι πολλά καὶ τεχνίται τούτου τοῦ πράγματός εἰσιν, ὥσπερ παρ' ἡμῶν οἱ κονρεῖς⁵⁴.

Tous les barbares qui vivent du côté de l'occident s'épilent⁵⁵ et se rasent le corps. Chez les Tyrrhéniens, beaucoup de boutiques de barbiers sont équipées pour cela et il y a des professionnels pour remplir cette fonction, comme le font chez nous les barbiers.

Selon le commentateur, il n'est pas étrange que Bucco, en tant que barbier du village, ait accepté (et peut-être pas de mauvaise grâce !) de remplir la fonction d'épilateur. Il devait en effet y avoir des boutiques pour ce genre d'activités qui pouvaient être pratiquées de manière plus ou moins licentieuse.

53. Voir Ribbeck (*Histoire de la poésie...* p. 267).

54. Jacoby, *Die Fragmente der griechischen Historiker*, III, 1, frag. 204.

55. Pour être exact, il s'agit d'épilation au moyen d'emplâtres de poix.

Asina (p. 7 - l. 7)

Établissement du texte

Le choix de la leçon *fullone* que donnent tous les manuscrits est à commenter, puisque la plupart des éditeurs modernes (Quicherat, Ribbeck, Lindsay, Bonaventura et Romano) choisissent de suivre la conjecture *fullonis* proposée par Lauremberg. Je pense qu'il faut comprendre ce vers avec le suivant dans lequel on peut supposer trouver *relicto*, comme le propose Frassinetti, ou encore *misso*, comme le suggère Della Corte, qui l'un comme l'autre conservent *fullone*.

Commentaire

Nonius a cité ce fragment de Pomponius car il l'intéresse à deux titres : il relève l'adverbe *festinatim*, qu'il classe parmi les *indiscreti aduerbii* ; cet adverbe est très rare puisque je ne l'ai trouvé que chez Pomponius et Sisenna⁵⁶. Nonius explique par ailleurs le sens du verbe *auscultare*, à l'occasion de son étude *De uaria significatione sermonum*, en en donnant un synonyme, *audire*, et en citant deux passages où il est employé, notre fragment ainsi qu'un extrait du *Priuignus* d'Afranius : *uidere ludos ; hinc auscultauit procul*, « voir les jeux ; de là je <les> entendai au loin ».

S'il est difficile d'interpréter le deuxième fragment en raison des problèmes d'édition sur le terme *fullone*, le premier fragment, en revanche, ne pose pas de problème d'interprétation : c'est une réflexion fondée sur le bon sens, qui renvoie à une célèbre maxime de Cléobule, l'un des Sept Sages : *Φιλήκοον εἶναι μᾶλλον ἢ πολύλαλον*, « Mieux vaut écouter que trop parler ». On trouve une sentence équivalente chez le Pseudo-Sénèque (*De moribus*, 104) : *Auribus frequentius quam lingua utere* ; « [Mieux vaut] se servir plus souvent de ses oreilles que de sa langue ». Ces formules ont donné lieu à

56. *Praetor festinatim de castellis ad castra maxima peditis conducit*, « le préteur, en hâte, fait conduire les fantassins depuis les redoutes vers les camps les plus grands » (*Historicorum Romanorum Reliquiae*, Vol. 1, fr. 65, ed. H. Peter, 1914).

une ample tradition médiévale dont on garde la trace dans nos langues européennes⁵⁷. Hartman suppose que, dans ce premier fragment, c'est à une servante stupide (et peut-être muette) que sa maîtresse adresserait une telle recommandation⁵⁸.

Notons que Nonius attribue le premier fragment à une pièce qui s'appellerait *Asina* alors que le deuxième serait tiré d'une autre pièce, *Asinaria*. Quoi qu'il en soit, il apparaît que la présence d'un âne, d'une meule et du personnage du foulon était familière aux spectateurs, puisque l'on retrouve ces éléments dans d'autres atellanes, comme *Campani*, *Decuma fullonis*, *Fullones*, *Macci gemini*, *Pappus agricola*, *Pistor*, ou encore chez Novius qui a écrit une pièce qui s'appelle *Asina*.

L'intérêt suscité par ces pièces, selon Frassinetti⁵⁹, serait dû à deux circonstances : la première fut la découverte dans une briqueterie de M. Perennio Borgate à Arezzo d'une figurine sur laquelle on voyait un homme nu qui, un bâton à la main, poursuivait un autre homme nu sur qui il pose un masque à tête d'âne⁶⁰. La seconde fut l'analogie avec le récit d'Apulée qui raconte la métamorphose de Lucius en âne⁶¹. Reich⁶² y fait allusion et pense à une sorte de mime de l'âne qui serait dérivé de cette atellane *asinus* : dans le mime, de façon analogue à ce qu'on voit dans la scène d'Arezzo, un seul personnage se transforme, les autres restant des hommes. Ce serait le noyau le plus ancien du célèbre motif populaire qu'on retrouve jusque dans

57. Nous avons de nombreux exemples de la tradition médiévale qui incitait à être *tardiloquus*, comme chez Colomban (*Monastiques*, 33) ou Alcuin (*Ep.*, 82). C'est de là que vient le proverbe italien « Parla poco, ascolta assai e giammai non fallirai » ou notre proverbe français « Écoute beaucoup et parle peu ».

58. Il écrit dans son commentaire (« De atellana fabula », p. 228) : *In Asina, si non primas, certe aliquas partes agit stolidam aliqua ancilla, quam sic domina corripit* : [...], « Dans *Asina*, si ce n'est pas le premier rôle, du moins c'est un rôle d'une certaine importance que joue une servante niaise, que sa maîtresse blâme en ces termes : [...] ».

59. *Fabula atellana...* p. 141-2.

60. À propos de cette pièce de Pomponius et à propos de l'*Asinus* de Novius, Nicoll (*Masks, Mimes...*) fait l'hypothèse selon laquelle l'atellane aurait eu recours à des masques d'animaux. Ce serait un héritage des vieilles danses d'hommes masqués en bêtes que l'on voit peintes sur des vases et que l'on voit dans la comédie ancienne.

61. Selon E. Paratore (*Storia del Teatro Latino*, p. 130 n. 205), l'*ἄσινος*, selon la croyance populaire, aurait pris la forme d'un âne ; mais la Suda parle en réalité de *ὄρενς*, un mulet.

62. Reich (*Der mimus*, p. 591).

le *Songe d'une nuit d'été* de Shakespeare dans lequel apparaît le tisserand Botton avec une tête d'âne. On pourrait, comme le note Frassinetti, faire remonter le motif de l'homme-âne à une origine encore plus ancienne si l'on admettait, avec Wilamowitz⁶³, que dans l'*ἄγγελος* de Sophron on voit un âne qui parle et mastique des *φύλλα ῥάμνον* (feuilles d'un arbruisseau).

Atalante

Frassinetti, dans les notes de son édition, se demande s'il n'est pas question, dans ce fragment, d'une enfant (Atalanta?) violentée par un homme ivre à qui elle arrache un anneau qui servira à le reconnaître. Nous en sommes réduits à des conjectures.

Auctoratus (p. 7 - l. 11)

Établissement du texte

Fragment I Le premier fragment pose un problème d'édition car les manuscrits de nos sources sont divisés. Les éditeurs n'ont pas tous suivi les mêmes manuscrits : comme Frassinetti, j'ai choisi de suivre les manuscrits de Donatianus qui omettent *enim* après *neque*, alors que Ribbeck adopte la leçon des manuscrits de Charisius où l'on trouve cette conjonction, ce qui pose des problèmes de métrique⁶⁴. Si l'on choisit d'omettre *enim*, il faut alors considérer qu'il s'agit d'un septénaire trochaïque, et accepter un hiatus après *Munati* :

˘˘˘ | -- | -˘˘ | -- || ˘˘ - | -- | -˘ | -

nequ(e) [enim] ego sum Memmi neque Cassi neque Munati Ebraiae.

Fragment II Pour le second fragment, Ribbeck, suivant Donatianus, propose *omnis*, alors que Frassinetti préfère *omnes* que donne le manuscrit de Charisius. C'est cette dernière leçon que j'ai également retenue.

63. « Lesefruchte », p. 208.

64. Il faut faire de ce vers un septénaire iambique, or le dernier pied complet du vers est un trochée. Pour contourner la difficulté, Munk décide de faire deux vers de ce fragment (« metri causa », explique-t-il).

Fragment IV Dans ce quatrième fragment, la leçon *torbiter*, donnée par tous les manuscrits, doit être une faute d'orthographe.

Commentaire

Fragment I Les trois personnages mentionnés dans le premier fragment devaient être, selon Cichorius⁶⁵, des personnalités connues de l'époque : Memmus était peut-être un tribun de la plèbe en 111 si l'on en croit le témoignage de Salluste (cf. *Jugurtha*, 27, 32) et la mention de ce personnage violemment stigmatisé dans une satire de Lucilius ; Cassius pourrait être Cassius Sabacus, ami de Marius, chassé du Sénat en 115 ; mais il est plus difficile d'identifier le dernier personnage.

Fragment III Nonius relève l'adverbe *insaniter* comme appartenant à la catégorie des *indiscreti aduerbii*. Cet adverbe est un hapax, alors que l'adverbe *toruiter* qu'on lit dans le fragment suivant et qu'on trouve aussi dans cette catégorie, est employé à une autre reprise, par Ennius dans les *Annales* : *ast hic, quem nunc tu tam toruiter increpuisti* (éd. Flores, I, 258), « mais lui, que toi tu as maintenant si vigoureusement invectivé ».

Fragment IV Pour Romano⁶⁶, seul le quatrième fragment justifie le titre de cette pièce : on peut en effet supposer que le gladiateur, devant celle qu'il aime, doit lutter à mort contre un taureau. Selon le commentateur, on ne peut pas parler, à propos de cette pièce, d'atellane mythologique, car rien n'indique que Pomponius ait voulu parodier la mythologie, comme il le fait par exemple dans l'*Agamemno suppositus*. Le titre de l'atellane désigne le métier de gladiateur. Le ton emphatique utilisé dans ce fragment participe seulement du comique de la scène. Pour J. Vahlen⁶⁷ en revanche, seule une Ariane pouvait prononcer ces paroles *occidit [...]* : c'est pourquoi il attribue ce vers à *Ariadne*. Quicherat, quant à lui, pense que ce vers vient de la *Médée* d'Ennius, *quadrante sensu*.

65. « Zur Geschichte der Atellanendichtung », p. 82.

66. « Atellana fabula », p. 133.

67. « Rhinthonica... », p. 473.

Augur (p. 9 - l. 2)

Établissement du texte

Les éditeurs sont divisés sur la façon dont il faut comprendre le vers⁶⁸ : j'ai choisi de conserver la leçon des manuscrits *roga*, comme je l'ai fait à chaque fois que le sens et la métrique le permettaient.

Par ailleurs, la répartition de la parole pose problème, comme le montre l'apparat critique : il m'a semblé logique de répartir la parole entre deux personnages qui se répondent. C'est aussi le choix de Müller, Ribbeck et Frassinetti, contrairement à Quicherat et Lindsay qui attribuent toute la seconde moitié du vers à un seul et même personnage.

Commentaire

Nonius cite notre fragment car il s'intéresse à la forme *esuribis*, futur archaïque de *esurio*. Cet archaïsme est aussi employé chez Novius, mais je n'ai pas trouvé d'autres occurrences de ce particularisme grammatical dans les textes.

Cette pièce, dont nous n'avons conservé qu'un fragment d'un court dialogue, met en scène un personnage, un augure. On peut supposer que c'est un personnage type de l'atellane qui se caractérise par son avidité : on le voit notamment dans *Philosophia*, atellane de Pomponius dans laquelle il apparaît que l'haruspice est prêt à aider un pauvre bougre désireux de connaître l'avenir mais exige d'abord de lui de l'argent⁶⁹.

Il ne faut pas identifier ce personnage de l'augure à un prêtre du Collège des Augures. Il s'agit au contraire du devin qui fait partie des personnages de la comédie : c'est une espèce de charlatan, un diseur de bonne aventure qui s'enrichit grâce à la naïveté de ses auditeurs. On en voyait de nombreux à Rome et la comédie n'a pas manqué de les caricaturer. En témoignent

68. Munk (qui, comme Bothe, scinde le vers en deux), Quicherat et Lindsay suivent les manuscrits, alors que Ribbeck et Frassinetti adoptent la conjecture *rogas* de Müller. Seul Bothe corrige cette leçon en *eroga*.

69. Frassinetti (*Atellanae fabulae*, p. 102) suppose que la raison qui a poussé l'augure à reculer le départ prévu est liée à un attribut physique exceptionnel.

les pièces *Μάντρεις* d'Alexis, *Οἰωνοστής* d'Antiphane, et *Augur* de Labérius et d'Afranius.

C'est peut-être dans cette atellane (ou alors dans *Aruspex uel pexor rusticus*) que figurait le « vers d'atellane » qui, si l'on en croit ce qu'écrit Cicéron dans le *De diuinatione*, ridiculisait la notion de destin et par suite le fondement même des prédications :

*Totum omnino fatum etiam Atellanio uersu iure mihi esse in-
risum uidetur; sed in rebus tam seueris non est iocandi locus.*

(éd. Mirmont, II, X, 25)

Le destin dans son ensemble est ridiculisé, à bon droit il me semble, même dans un vers d'atellane ; mais quand il s'agit de choses sérieuses, ce n'est pas le lieu de plaisanter.

En effet, comme l'a montré G. Freyburger⁷⁰, Cicéron, dans ce traité, cherche à démontrer avec logique et humour les mécanismes de la superstition. Il vient de citer la *sententia* selon laquelle Jupiter lui-même est soumis au destin et ne peut s'y soustraire, et il ne juge pas opportun de citer explicitement un vers comique dans un sujet aussi sérieux que celui qu'il traite⁷¹.

Bucco adoptatus (p. 9 - l. 4)

Établissement du texte

Fragment I La leçon des manuscrits *per cautum* n'est pas possible, car cela supposerait que le dernier pied complet du septénaire trochaïque soit un spondée. L'éditeur Faerno, comme l'a montré J.C. Miralles-Maldonado, proposa donc la conjecture *per catum*. Voici comment il se justifie : *in quo dictio percautum stare non potest; exigitur enim ibi dictio quae habeat me-*

70. Cf. l'introduction de sa traduction (*De la divination*, p. 13).

71. Les commentateurs se sont demandé quelle secte était ainsi visée : Frassinetti (*Atellanae fabulae*, p. 102-4) pense au néo-pythagorisme qui fleurissait à Rome à la fin de la République, et Manganaro (« La sophia di Dossenus »), quant à lui, songe à l'épicurisme qui était encore plus en vogue à cette époque-là.

*diam breuem ut per catum*⁷², « dans ce [vers], on ne peut pas maintenir l'expression *percautum*; car il faut ici une expression qui ait une brève au milieu comme *per catum* ». Mais cette proposition de Faerno ne semble pas adéquate au contexte lexico-sémantique. C'est la raison pour laquelle l'éditeur A. Agustín (1517-1586) proposa *per cauum* – conjecture qui fut adoptée par tous les éditeurs par la suite – en pensant à ces mots d'Horace tirés des *Épîtres* : *Si uis, ait, effugere istinc, macra cauum repetes artum, quem macra subisti* (éd. Préaux, I, VII, 30), « Si tu veux sortir de là, dit-elle⁷³, repasse, maigre, par le trou étroit par où, maigre, tu es passé ».

-- | -- | ~ ~ - | -- || -- | -- | - ~ | -

clandestino tacitum taxim perspectaui per cauum

J.C. Miralles Maldonado fait donc l'hypothèse suivante : le passage de *per cauum* (qu'il faut restituer) à *percautum* dans la tradition manuscrite aurait pu venir d'une « hypercorrection d'un copiste probablement séduit par la contiguïté sémantique des éléments précédents : *clandestino, tacitus, taxim.* »

Fragment II Dans son apparat critique, Ribbeck exprime ses interrogations sur la façon dont il faut éditer ce fragment : il se demande s'il ne faut pas ajouter *qui* avant ou après *saepe*. Il signale aussi qu'il faut peut-être ajouter *tum* au début du vers, mais ne l'édite pas.

Pour l'édition de ce fragment, se pose aussi le problème de la répartition des mots sur un ou deux vers. Alors que Lindsay, Ribbeck et Frassinetti répartissent la parole sur deux vers, Munk, Bücheler et Quicherat choisissent d'écrire ce fragment en un seul vers⁷⁴. C'est ce que j'ai retenu, car cela souligne le chiasme et met en valeur le jeu sur les sonorités, procédé récurrent dans l'atellane.

Fragment IV Dans les manuscrits, ce dernier fragment est attribué à Afranius. C'est ce que note Nonius, tout en émettant l'hypothèse qu'il soit tiré d'une atellane de Pomponius.

72. Miralles-Maldonado, « Aportaciones de A. Agustín... », p. 72.

73. Dans cette petite fable, c'est une belette qui s'adresse à un mulot.

74. Avec des conjectures différentes pour la première forme verbale : Munk édite *annuit*, Bücheler *adibit* et Quicherat *anquirit*.

Commentaire

Deux adverbes doivent retenir notre attention, tous deux étudiés par Nonius dans le *De honestis et noue ueterum dictis* : *taxim* tout d'abord, dont il donne la définition suivante : *sensim uel obculte*. L'étymologie de cet adverbe est incertaine : Ernout⁷⁵ précise que cet adverbe est rare et archaïque, et le rattache au verbe *tango* (« en touchant légèrement »), alors que pour Bergsland⁷⁶, cet adverbe vient du verbe *tacere*. Si c'est cette étymologie que nous retenons, dans notre fragment, la proximité de *taxim* et de *tacitus* semblerait alors constituer comme un lien étymologique. Cette locution, qui exploite une figure étymologique expressive, désigne quelqu'un qui réussit à faire quelque chose en silence, sans se faire remarquer.

L'autre adverbe auquel Nonius s'intéresse est *properatim* qu'il explique en en donnant des synonymes, *celeriter*, *properanter*. Ces deux adverbes sont rares, puisque le premier n'est employé que chez Varron⁷⁷ et le second seulement chez Caecilius Statius, Sisenna et Aulu-Gelle⁷⁸.

Notons aussi que la forme *inuenibit* est le futur archaïque de *inuenio*, employé *pro inueniam*, comme le signale Nonius. C'est la seule occurrence de ce futur que j'ai trouvée dans les textes.

Le verbe *ieientare*, enfin, ne s'applique pas spécialement au premier déjeuner comme l'indique Ernout, mais au repas principal, la distinction des trois repas (*ientaculum/prandium/cena*) n'étant attestée que sous l'Empire. Mais il est difficile d'aller plus loin dans le commentaire puisque je n'ai relevé aucune autre occurrence de ce verbe si ce n'est dans les *Togatae* d'Afranius (v. 43 et 433).

Argument Ce thème du changement de fortune est un thème apprécié et récurrent dans la littérature latine, et notamment dans la comédie : on peut penser à ce qu'on lit chez Cicéron dans *L'orateur* : *exsultabat gaudio*

75. *Dictionnaire étymologique...* p. 1193.

76. « Les formations... », p. 69.

77. Dans les *Satires Ménippées*, fr. 187 et 318.

78. Caecilius Statius *Palliatae* in *Scaenicae Romanorum Poesis Fragmenta*, v. 167 ; Sisenna *Historiae* in *Historicorum Romanorum Reliquiae*, fr. 137, et Aulu-Gelle *Nuits attiques*, livre XII, ch. 15.

persona de mimo modo egens, repente diues (éd. Yon, II, 27), « il exultait de joie, en vrai personnage de mime, tantôt dans le besoin, puis soudain dans l'opulence ».

Fragment I À partir de ce fragment, il est facile d'imaginer la scène comique – typique de la farce – que le spectateur avait sous les yeux : un personnage se dissimule pour observer ce qui se passe à travers le trou (d'une serrure?). Ce premier fragment de cette pièce est remarquable d'un point de vue de l'analyse métrique. R. Raffaelli l'a étudié⁷⁹ : il fait partie des vers qui l'intéressent en raison de la « dislocazione delle figure foniche »⁸⁰. Ce qu'on note tout de suite c'est que la place de la coupe met en valeur le jeu des allitérations (voir la scansion du vers *supra*) : Raffaelli a bien montré que la première allitération, syllabique (*tac-itus, tac-sim*) occupe la fin de la première moitié du vers, et la seconde (en *per*) occupe la fin du vers, soit l'intégralité du second hémistiche. On pourrait faire la même analyse du fragment de l'atellane *Maccus sequester*.

Bucco auctoratus (p. 9 - l. 9)

Établissement du texte

D'après les manuscrits de Nonius, ce fragment serait tiré de l'atellane *Bucco Auctoratus*. C'est ce que j'ai retenu avec la plupart des éditeurs (Lindsay, Ribbeck⁸¹, Hartman et Romano). Seul Frassinetti choisit de rattacher ce vers à l'atellane *Auctoratus*.

Quel est le rythme de ce vers ? Pour Frassinetti, il s'agit d'un vers trochaïque lacunaire : dans ce cas, il faut considérer que le premier *i* de *paribis*

79. L'étude métrique des fragments de Pomponius qu'il propose repose sur 124 vers seulement, car il laisse de côté ceux qui sont fragmentaires ou posent trop de problèmes d'édition. Il note que 84 vers sont des septénaires trochaïques : il s'interroge sur une telle proportion et l'explique en rappelant, avec E. Fränkel (*Kleine Beiträge zur klassischen Philologie*, p. 11), que c'est le vers le plus populaire de la culture latine ; 29 sont des sénaires iambiques, vers par excellence des parties dialoguées du théâtre latin archaïque ; 6 sont des septénaires iambiques et 3 des octonaires iambiques.

80. « Pomponio e l'atellana... », p. 118.

81. Selon Ribbeck (*Histoire de la poésie...* p. 262), le personnage de Bucco, dans cette atellane, se serait engagé en tant que gladiateur.

est long, ce qui est possible puisque la forme *parire* avec un *i* long est attestée chez Plaute et Ennius. Cependant, il est plus attendu de scander *paribis* avec deux brèves : S. Monda⁸² fait alors l'hypothèse d'un *filios [uel <catulos>]* à la fin du vers, qui viendrait combler les trois syllabes manquantes du sénaire iambique. Dans mon édition, j'ai seulement noté l'omission :

-- | -- | - ˘ ˘ | -- | ˘ < - | ˘ - >

si praegnans non es paribis numquam < - | ˘ - >

Commentaire

Nonius note que la forme *paribis*, futur archaïque de *pario*, est employée à la place de *pariet*. C'est un emploi remarquable dans la littérature car il est unique. Voir, sur ce point, p. 91.

Cette réplique, une niaise lapalissade, témoigne de la stupidité du personnage de Bucco. On en a un autre témoignage dans *Arupelex uel pexor rusticus* où il prend au propre ce qu'il faut comprendre au figuré. Par ailleurs, à la manière de Maccus, il semble ici pratiquer un métier pour lequel il n'a aucune disposition et donne alors la pleine mesure de sa sottise, ce qui ne devait pas manquer d'en faire l'objet de moquerie comme le suppose Hartman⁸³.

Campani (p. 9 - l. 11)

Établissement du texte

Ce vers a été l'objet de nombreuses conjectures comme en témoigne mon appareil critique⁸⁴.

82. « Per una nuova edizione... », p. 78.

83. *Suspitor enim ludibrio hic haberi a petulante seruo hominem aliquem obesum.* (« De atellana fabula », p. 229), « Je soupçonne en effet un certain homme épais d'être l'objet de moquerie de la part d'un esclave effronté ».

84. C'est d'ailleurs ce que souligne Hartman : *Magna hic est de singulis uocabulis inter uiros doctos controuersia. Sed illud fullonibus nemo tetigit*, « Ici, au sujet de chaque terme, il existe une controverse entre les savants. Mais personne n'a touché à *fullonibus* ».

Commentaire

L'adverbe *publicitus* est étudié par Nonius dans le *De indiscretis adverbis*. Le compilateur cite, outre notre auteur d'atellane, des extraits de Lucilius (v. 428-429 et 530.), Plaute (*Amph.*, v. 162 et 1027 ; *Bac.*, v. 313 ; *Pers.*, v. 509.) ou encore Caecilius (v. 185) chez qui l'adverbe est aussi employé. Cet adverbe *publicitus* parodie le parler de la magistrature et de la politique, comme l'expliquent J. Marouzeau⁸⁵ et J.-P. Cèbe⁸⁶. Dans la *Setina* de Titinius, on lit également cet adverbe employé dans le même sens que dans notre atellane : *Statui statuam publicitius* (éd. Daviault, XI), « J'ai fait élever ma statue aux frais de l'État ». Il est par ailleurs assez peu employé, puisque je ne l'ai trouvé que dans les *Annales* d'Ennius (VI, 170), dans les *Métamorphoses* d'Apulée (I, 10 ; III, 16 ; VI, 7 ; X, 29) et chez Aulu-Gelle (VII, 14 et XVI, 10).

Les Campaniens, titre de notre fragment, désignent les citoyens de Capoue. Néanmoins, P. Frassinetti⁸⁷ émet l'hypothèse selon laquelle le titre ne ferait pas référence aux habitants de Capoue mais aux Capuani, résidant aux alentours de Pompéi et amis des Nucérini.

Frassinetti explique que c'est en récompense d'une bonne action envers la cité que l'on décida solennellement, par une ordonnance du gouvernement, du paiement des frais de nourriture sur des fonds publics pour la corporation des foulons ainsi que pour Dossennus, nouveau prytane⁸⁸.

Le personnage mentionné dans notre fragment, Dossennus, est un des personnages types que met en scène l'atellane (voir p. lxxxii de ce travail). Selon Hartman, ici, il s'amuserait :

In Campanis Dossennus impostor satis ludicre lasciuit. Audite psephisma quod cum magna gravitate fert apud ordinem municipalem uel apud ipsum populum : [...] Fortasse fullonibus tamquam choro praefuit Dossennus co-

85. *Traité de stylistique latine*, p. 65.

86. « La caricature... », p. 86.

87. *Fabula atellana...* p. 112.

88. Les prytanes étaient des citoyens athéniens désignés pour assurer la permanence du conseil en dehors des réunions ; ils étaient au nombre de dix.

*ryphaeus. Certe hic primariae partes fuerunt fullonum quos e togatis tam bene cognitos habemus*⁸⁹.

Dans *Les Campaniens* Dossennus l'imposteur joue assez en badinant. Écoutez le décret du peuple qu'il apporte avec un grand sérieux auprès des sénateurs de la ville ou bien auprès du peuple en personne : [...] Peut-être que Dossennus coryphée était à la tête des foulons comme du chœur. Ce qui est sûr c'est que ce fut le premier rôle des foulons que, depuis les *togatae*, nous connaissons si bien.

Capella (p. 9 - l. 13)

Établissement du texte

Le manuscrit de Charisius donne *in medium* et, face à la difficulté, Ribbeck édite *in medio*. A. Traglia⁹⁰ voit dans la leçon *medium* une faute par contamination avec *clipeum* et adopte donc la correction proposée par Ribbeck. Selon lui, toute interprétation historico-linguistique de *in medium fixum est* s'en trouve ainsi caduque. Mais dans la mesure où il est parfaitement possible de comprendre *in medium fixum est*, j'ai pris le parti de suivre les manuscrits, comme l'a d'ailleurs fait Frassinetti.

Commentaire

Le nom *capella*, diminutif de *capra*⁹¹, pourrait avoir ici un sens péjoratif et désigner une femme menant une vie de débauche. Bien qu'on ne trouve aucune autre attestation de cette acception en latin, plusieurs éléments nous invitent à comprendre ainsi le titre de cette atellane : d'abord le parallèle qu'on peut établir avec le nom *hircus* qui a, lui aussi, un sens péjoratif, comme c'est le cas dans *Casina*⁹², mais surtout dans un autre fragment

89. « De atellana fabula », p. 229.

90. « Sulla lingua... », p. 8-10.

91. Ernout précise que *capella*, dérivé de *caper* (le bouc châtré), est un « diminutif d'affection » (*Dictionnaire étymologique...* p. 169). Cf. Horace, *Satires*, I, 1, 110.

92. *Quid ego nunc faciam ? flagitium maximum feci miser | propter operam illius irqui inprobi edentuli* (éd. Questa, v. 549-550), « Que faire maintenant ? Je viens de subir le plus grand affront, malheureux que je suis, par la faute de ce méchant bouc édenté ».

d'atellane au sens clairement obscène, *hircus uetulus capreis naturam ligurire* ; à cela s'ajoute le sens du fragment lui-même dans lequel on peut voir une métaphore du rapport sexuel, comme l'explique C. Squintu⁹³ :

Avremmo quindi *clipeum* che per la sua forma rotondeggiante e concava potrebbe alludere all'organo genitale femminile [...], e il verbo *figo* all'atto sessuale⁹⁴.

Pour finir, signalons que le nom *capella* relie, une fois de plus, l'atellane au monde rural. On le trouvera souvent en poésie notamment, avec une connotation affective⁹⁵.

Citharista (p. 11 - l. 2)

Établissement du texte

Titre Le titre de ce fragment pose problème. Les manuscrits ne sont pas d'accord entre eux et aucune leçon ne semble satisfaisante. Dans l'édition de Nonius par Lindsay, on note que le titre de cette pièce est incomplet. J'ai adopté la conjecture de Mercier *Citharista*, reprise par Ribbeck puis Frassinetti⁹⁶ : il est tout à fait possible que Pomponius ait écrit un *Cithariste*, puisqu'on sait que Ménandre a écrit une pièce du même nom.

Fragment A. Agustín, dans son édition, conserve la leçon des manuscrits *More fit, moriri suam quisque uxorem ut uelit*⁹⁷. Mais si l'on conserve la leçon des manuscrits, on ne peut pas scander. Face à cette difficulté, de nombreuses solutions furent proposées par les éditeurs :

- *More fit, suam moriri quisque uxorem uti velit* (Faerno) ;
- *More fit, suam moriri quisque ut uxorem uelit* (Bothe) ;

Questa édite *irqui*, suivant ainsi les manuscrits A (Bibl. Ambrosiana G 82), V (Vossianus lat. Q 30), J (Bibl. Amb. I 257) et E (British Lib. Royal 15 CXI), alors qu'on lit *hirqui* dans B³, et que l'éditeur des Belles Lettres choisit d'écrire *hirci*.

93. « Le formazioni diminutive nelle atellane », p. 155.

94. « Nous avons ensuite *clipeum* qui, par sa forme ronde et concave, pourrait faire allusion aux organes génitaux féminins [...], et le verbe *figo* à l'acte sexuel ».

95. Pour consulter la liste des auteurs où le terme est employé, voir Squintu (ibid., p. 155-156).

96. Quicherat, quant à lui, édite *Hetaerista*.

97. C'est aussi ce qu'on lit dans l'édition de Nonius par Lindsay.

- *More fit, moriri suam <uir> quisque ut uxorem uelit* (Hartman, Ribbeck, Ernout) ;
- *More fit, moriri quisque uxorem ut suam uelit* (Frassinetti).

J'ai retenu la conjecture proposée par Hartman, Ribbeck et Ernout car c'est celle qui me semble la plus satisfaisante dans la mesure où elle permet de résoudre le problème de scansion :

-- | -^o | -^o^o | -- || -^o | -- | -^o | -

more fit moriri suam <uir> quisque ux(or)em ut uelit.

Commentaire

Le verbe déponent *irascor* est ici utilisé à l'actif. Cette particularité est commentée par Nonius dans *De honestis et noue ueterum dictis*, où il cite également un passage de Nigidus chez qui on trouve la même forme.

Le sentiment exprimé dans le deuxième vers se trouve aussi dans la comédie *Palliata*. C'est une réplique comique qui repose sur un des *topoi* de la comédie. On en trouve des exemples chez Plaute dans la *Cistellaria* : *Ea diem suum obiit, facta morigera est uiro* (éd. Stockert, v. 175), « Celle-ci [sa femme] mourut, elle eut cette complaisance pour son mari » et dans le *Trinummus* où Calliclès, s'adressant à sa femme, dit en aparté : *Teque ut quam primum possim uideam emortuam!* (éd. Ernout, v. 42), « Et pour que je te voie morte le plus tôt possible! ». On peut aussi citer ces propos de Mégadore, dans l'*Aulularia* qui accepte de se marier à cette condition : *Quae cras ueniat, perendie foras feratur [soror]* (éd. Ernout, v. 156), « Demain je l'épouse, et après-demain je l'enterre »⁹⁸.

98. Si c'est un *topos* qu'on trouve dans la littérature latine, nombreux sont aussi les passages, dans la littérature grecque, qui font de la mort de l'épouse le moment le plus heureux du mariage : citons cette maxime grecque qu'on trouve dans un fragment d'Hippocrate : *Δν' ἡμέραι γυναικός εἰσιν ἡδισται, | όταν γάμη τις κάκφερη τεθνηκυῖαν* (éd. Degani, 66), « Voici, [pour un mari], les deux jours de la vie de sa femme les plus agréables : lorsqu'il l'épouse et lorsqu'il emporte son cadavre pour l'enterrer », ou encore Euripide (fr. 1112 K.), Chérémon (71 F 32 Snell), Automédon (*Anthologie palatine*, 11, 50, 3).

Collegium (p. 11 - l. 5)

Le verbe *expalpare* est étudié par Nonius dans le *De honestis et noue ueterum dictis* où il cite, outre notre atellane, deux autres passages dans lesquels le verbe *expalpare* est employé, tous les deux tirés des comédies de Plaute : le premier est un extrait du *Poenulus*, dans le sens de « soutirer par des caresses » : MIL. *Quid faciam?* – AGOR. *Exora, blandire, expalpa* (éd. Ernout, v. 357) ; « MIL. Que faire? – AGOR. Prie, flatte, caresse », et le second est un extrait de la *Vidularia* : *nunc seruus argentum a patre expalpabitur*⁹⁹ (éd. Monda, fr. XVIII), « désormais un esclave va soutirer de l'argent au père ». Ce sont les seules occurrences du verbe *expalpare* que j'ai relevées.

Le titre du fragment fait sûrement référence à une corporation d'artisans, comme le montre Ribbeck¹⁰⁰, et très probablement à celle des foulons.

On retrouve ici un thème traditionnel de la comédie : il s'agit, la plupart du temps, de soutirer quelque argent à un personnage. C'est souvent l'esclave dévoué à son jeune maître qui est chargé d'extorquer le vieux père. Dans notre atellane, il semble que le moyen utilisé pour arriver à ses fins soit quelque peu trivial, comme l'indique le verbe *expalpare*, ce qui ne surprend guère dans ce type de comédie. G. Norcio¹⁰¹ souligne, à juste titre, l'efficacité expressive de cet infinitif.

Concha (p. 11 - l. 7)

Établissement du texte

Dans tous les manuscrits, nous lisons une confusion entre le titre de la pièce et le début du vers cité¹⁰². Comme l'ont fait tous les éditeurs, j'ai rétabli le titre *Concha* et édité *uos* comme premier mot du fragment cité.

99. Dans ce vers, c'est plus exactement le déponent *expalpor* qui est employé. Il a d'ailleurs le même sens que l'actif.

100. *Poesia romana...* p. 246.

101. « Pomponio... », p. 268.

102. Ils donnent tantôt *concauos*, tantôt *conclauos*.

Commentaire

Nonius a étudié à deux occasions le verbe *eliminare* dont il donne deux explications, *extra limen eicere*, définition qui est une explicitation de la façon dont est formé le verbe : *e-eliminare*, et *excludere* qui est un simple synonyme. Il cite ensuite plusieurs passages, de Pacuvius, Ennius et Accius, où ce verbe est employé.

Nombreuses sont les scènes ou les allusions scabreuses dans l'atellane. Ici encore, si l'on en croit Herter¹⁰³, on pourrait voir une allusion érotique dans le titre. Le nom *concha* peut en effet désigner le sexe de la femme, comme c'est le cas dans ce passage de Plaute, extrait du *Rudens* où Trachalion prie Vénus de venir en aide aux prostituées qui sont venues se réfugier dans son sanctuaire : *te ex concha natam esse autumant, caue tu harum conchas spernas* (éd. Ernout, v. 704), « on dit que tu es née d'une coquille ; garde-toi de mépriser leurs coquilles à elles... ».

Le sens de notre vers d'atellane est discuté. Il peut en effet être compris de plusieurs manières : faut-il comprendre *coniugem* dans le sens de « mari »¹⁰⁴, comme l'indique Hartman¹⁰⁵ :

Conchae quod fuerit primarium argumentum sat probabili coniectura assequimur. Mater familias quaedam et impotens et damnosa, fortasse et pudica parum, amicas inuitauit, cum illis hilariter diem sumtura. Maritum enim afuturum pro certo sperauerat. Sed spes eam fefellit. Iamque domum sunt rediturae, cum domina eas reuocat his uerbis :

*uos istic manete : eliminabo extra aedes coniugem*¹⁰⁶.

103. « Das Sexualleben... », p. 329.

104. Il est vrai qu'on peut trouver *coniux* dans le sens de « mari » comme dans ce passage de l'*Amphitryon* : *igitur demum omnes scient/quae facta. denique Alcumenam Iuppiter/rediget antiquam coniugi in concordiam* (éd. Ernout, v. 475), « tous connaissent donc les faits. Jupiter rétablira enfin l'ancienne entente entre Alcmène et son mari », mais il est surtout attesté dans le sens d'épouse et moins souvent d'époux.

105. « De atellana fabula », p. 230.

106. « Nous comprenons quel était le premier argument de *Concha* d'après une conjecture assez probable : une mère de famille qui ne commande pas et qui cause du tort, peut-être aussi un peu timide, invita ses amies, et passa sa journée à se divertir avec elles. Elle avait attendu comme une chose certaine que son mari soit absent. Mais elle fut déçue dans son attente. Elles avaient déjà l'intention de retourner chez elles quand la maîtresse de maison les rappela en ces termes : "Vous, restez ici : je vais chasser mon mari de la maison" ».

C'est aussi dans le sens de « mari » que Romano¹⁰⁷ comprend le nom *coniux* :

un individuo spalleggiato da altri si avvicina alla casa dove si trova la donna che egli vuole portar via. Ai compagni egli dice di rimanere fuori perchè al marito ci avrebbe pensato lui¹⁰⁸.

Cette interprétation ne me semble pas convaincante, et il est plus naturel de traduire *coniux* par « femme ». Mais dans ce cas, faut-il comprendre qu'il s'agit de l'épouse, comme le suggère Haffter¹⁰⁹ dans son analyse sur la parodie de l'*expusio mulieris*, ou bien de la maîtresse, comme l'explique G. Norcio¹¹⁰ qui voit dans cette scène une scène comique traditionnelle : quand sa femme revient à la maison, le mari demande la complicité d'amis pour retenir sa femme pendant qu'il fait sortir sa maîtresse¹¹¹ ?

Condiciones (p. 11 - l. 9)

On peut s'interroger sur le sens du titre¹¹². Le terme de *condicio* peut signifier « condition » dans le sens de situation d'une personne, mais aussi, en parlant de mariage, « parti ». Ce pourrait être le cas ici. Comment comprendre alors cette réplique ? Faut-il comprendre que pour celui qui s'exprime ainsi le mariage est impossible, faute de pouvoir subvenir aux besoins de deux (et en plus d'une femme, ce qui nous renvoie au stéréotype sur le caractère dépensier des femmes) ? Ou bien faut-il, avec G. Norcio, voir dans cette réplique une boutade sur le mariage : se marier serait alors un moyen de subsistance comme un autre...

107. « Atellana fabula », p. 135.

108. « Un individu soutenu par d'autres s'approche de la maison où se trouve la femme qu'il veut enlever. Il dit à ses compagnons de rester dehors pour qu'il puisse s'occuper du mari en personne ».

109. *Untersuchungen zur altlat. Dichtersprache*, p. 123.

110. « Pomponio... », p. 266.

111. Il faut alors donner au génitif *mulieris* un sens subjectif, « du fait de ».

112. Notons ici que Munk n'éditione pas *Condiciones* mais *Conditiones*.

Decuma fullonis(p. 11 - l. 11)

Établissement du texte

Par souci de clarté et de concision, j'ai présenté dans l'apparat critique les différentes variantes de la façon la plus synthétique possible. Il faudrait ajouter ou préciser que :

- on a *decima* en L¹ (150L) et *decuma* en L² (150L) ;
- on a bien *ubi* dans F (7 Lind.) mais le *u* est gratté pour être substitué par un *i*.

Titre Faut-il attribuer les deux fragments à la même pièce de Pomponius ? Chez Festus, on lit que le premier fragment est tiré de la pièce *Decima* de Pomponius, alors que le second fragment, d'après les différents passages où Nonius le cite, est attribué à la pièce *Decuma fullonis*. Ribbeck ne donne pas à l'ensemble du fragment le titre *Decuma Fullonis* : il distingue le premier vers, qu'il attribue à l'atellane *Decuma*, du deuxième qu'il attribue à *Decuma Fullonis*, et note sous le titre du premier : *Ad Fullonis Decumam coniectura refertur*. De mon côté j'ai préféré, à la suite de la plupart des éditeurs modernes, attribuer ces deux fragments à une seule et même pièce.

Fragment I Le premier vers pose à la fois des problèmes de texte et d'interprétation du fait de son caractère lacunaire. Ribbeck le complète en insérant *uini* au début du vers et inverse l'ordre des mots *temeti* et *sed* (<*uini*> *non multi, sed temeti plurimi*). Mais comme rien ne permet de vérifier cette hypothèse, je préfère conserver la leçon des manuscrits V, X et Z (*temeti sed plurimi*), comme l'a fait Frassinetti.

Par ailleurs, le manuscrit de Festus (U) présente une omission après *multi* : si certains éditeurs ont cherché à compléter le vers¹¹³, j'ai choisi de ne pas tenir suivre ce manuscrit U et n'ai donc pas tenu compte de l'omission. Voici comment j'ai édité ce sénaire iambique¹¹⁴ :

< ^u- > | -- | -- | -- | -- | ^u-

< ^u- > *non multi temeti, sed plurimi!*

113. C'est le cas de Bücheler qui propose d'insérer *mulier*.

114. On notera la coupe penthémimère après *multi*.

R. Raffaelli, quant à lui, rappelle que Festus, à l'occasion de son commentaire de l'expression *temetum uinum*, cite d'abord Plaute (*Aul.*, 354), puis notre atellane de Pomponius *Decuma fullonis*, les *Duo Dossenni* de Novius, *Funus*, *Surdus*, et enfin les *Consobrini* d'Afranius. Raffaelli¹¹⁵ fait alors l'hypothèse que les citations qui suivent celle de Plaute proviennent d'un commentaire de l'*Aulularia* :

Il termine *temulenta* (da *temetum*) è lemma in Nonio (p. 7 L.), la cui citazione primaria (e diretta) proviene proprio dall'esemplare dell'*Aulularia* in suo possesso (il cosiddetto Plautus I, secondo la convincente ipotesi di Lindsay)¹¹⁶.

Fragment II Le deuxième vers a posé, lui aussi, des problèmes d'édition, comme en témoignent les nombreuses variantes du mot *coleatum*¹¹⁷. Pour comprendre, il faut étudier le mot dans le contexte du vers : il qualifie le terme *eculeum*. Au premier sens, ce mot signifie « poulain », puis « instrument de supplice », et désigne le pal sur lequel on plaçait les esclaves pour aveux. C'est bien dans le sens premier qu'il faut comprendre ce terme, et c'est d'ailleurs pourquoi l'auteur précise *coleatum* : il semble en effet que le trot ait été pour le cavalier une torture, d'où le jeu de mots. On peut donc proposer *coleatum*, terme qui se trouve, par ailleurs, dans un autre passage de Pomponius : *conspicio coleatum cuspidem* (Macci Gemini, IV).

Commentaire

Ernout indique que *temetum* appartient à la langue familière. Selon lui,

temetum rappelle, pour la forme, *dumetum*, et aurait désigné d'abord un lieu planté de **temus*. Mais *temetum* peut se rattacher aussi bien à un verbe **temeo* comme *uegetus* à *uegeo*.

Novius aussi l'emploie dans l'atellane *Duo Dossenni*.

115. « L'Atellana letteraria... », p. 75.

116. « Le terme *temulenta* (de *temetum*) est un lemme dans Nonius (p. 7 L.), dont la citation primaire (et directe) provient simplement de l'exemplaire de l'*Aulularia* en sa possession (le soi-disant Plautus I, selon l'hypothèse convaincante de Lindsay) ».

117. À la suite de la plupart des éditeurs (Turnèbe, Mercier, Quicherat, Lindsay et Frassinetti), j'ai choisi de suivre la leçon donnée par les manuscrits E (7L) et L (267L), alors que Bücheler et Ribbeck éditent *coculeatum* et Bonaventura *cochleatum*.

Ce fragment intéresse Nonius à plusieurs titres : il étudie l'adverbe *tolutim* dans le *De proprietate sermonum*. C'est une forme rare dont je n'ai relevé que huit occurrences : dans les *Satires* de Lucilius (satire 8, v. 313), dans l'*Asinaria* de Plaute (v. 706), dans les *Satires Ménippées* de Varron (fr. 9 et 559), dans l'*Histoire naturelle* de Pline l'Ancien (VIII, 166), chez Fronton (I, 9, 3), et enfin chez Novius dans l'atellane *Maccus exul* où, là encore, on note un jeu sur les sonorités avec les allitérations en *t* (*tolutim tortor* chez Pomponius et *Tuscos tolutim* chez Novius).

Cet adverbe peu employé a été étudié par Nonius parce qu'il est difficile d'en expliquer la forme, comme le souligne Bergsland¹¹⁸ pour qui « l'explication de la forme reste encore à être trouvée ». Plusieurs hypothèses ont été formulées : Stolz¹¹⁹ rattache cet adverbe à un substantif verbal **tolutis* qui viendrait de *tollere*, mais l'explication par l'accusatif des formes en *-tim* pose problème et le développement *-ll* est par ailleurs tout à fait incertain. Une autre hypothèse, qui consiste à expliquer *tolutim* par analogie avec *uolutim*, n'est pas plus satisfaisante, car *uolutim* n'est pas attesté avant Nonius.

Nonius étudie aussi le verbe *tortor* et le diminutif *eculeos* dans le *De honestis et noue ueterum dictis*. Le nom *eculeus* est un diminutif de *equus* qui signifie aussi bien le poulain que l'instrument de torture en forme de cheval. Mais chez Pomponius, *eculeus* semble avoir un sens métaphorique obscène, comme l'ont montré à juste titre Munk (*De L. Pomponio...* p. 68), Frassinetti (*Fabula atellana...* p. 103) ou encore Svelo (*Un capitolio...* p. 11).

D'après le titre, comme l'explique Frassinetti dans ses notes complémentaires, il s'agit sûrement dans cette atellane du paiement à Hercule de la *decuma* de la part des foulons. Plus qu'aux propos d'une *impudica mulier*, pour reprendre Munk¹²⁰, on penserait davantage à un foulon soumis à une *pedicatio*, peut-être pendant une fête, comme le suggère le premier fragment

118. « Les formations... », p. 60.

119. « Beiträge zur lateinischen Wortkunde », p. 328.

120. Voir Munk *De fabulis atellanis*, p. 141 et *De L. Pomponio...* p. 68, mais aussi Hopfner (*Das Sexualleben...* p. 104).

où il est question de vin qui coule en abondance : on peut supposer qu'il s'agit des Quinquatries, espace de licence et de joie débridée.

Dans le premier fragment, il faut noter le trait d'esprit qui relève de l'*ἀπροςδόκητα*, propos niais en apparence, mais en réalité plein d'esprit. L'atellane devait aimer ce genre de traits d'esprit car on en relève un certain nombre, chez Pomponius, dans l'atellane *Aruspex uel pexor rusticus* par exemple, mais aussi chez Novius dans les fragments VII, VIII et IX des *Incertarum fabularum reliquiae*.

Diues (p. 11 - l. 14)

Dans ce chapitre, le *De indiscretis generibus*, Nonius s'intéresse au genre de certains mots. Ici, c'est le terme *palumbes* qu'il étudie : il montre qu'il est employé au féminin dans les *Bucoliques* de Virgile (I, 57), alors qu'il est employé au masculin dans les *Bacchides* de Plaute (v. 50) ainsi que dans notre atellane.

Selon Munk¹²¹, il s'agit sûrement d'une satire sociale à la façon de Juvénal, mais compte tenu du caractère extrêmement fragmentaire de ce qui nous reste de cette pièce, il me paraît difficile d'imaginer quel pouvait en être l'argument¹²².

121. *De fabulis atellanis*, p. 142.

122. Bonventura, néanmoins, dans son édition des *Atellanarum fragmenta*, commente ce vers en ces termes : *Videtur sermo esse de eo qui omisit unam palumbem quam ore tenebat ut inanes decem captaret et idem passus est quod canis ille per flumen carnem ferens*, « Il semble que la conversation porte sur celui qui a oublié qu'il tenait un pigeon dans sa bouche pour avoir les mains vides afin d'en prendre davantage, et il a supporté la même chose que ces chiens qui, pour traverser le fleuve, portent le gibier mort [dans leur gueule] ».

Dogalis (p. 13 - l. 2)

Établissement du texte

Titre Le titre, tout d'abord, est problématique : si l'on conserve la leçon *Dogalis*, comment traduire ? Ribbeck¹²³ a proposé de lire *Dotalis* (pour *seruus dotalis*). C'est une hypothèse intéressante mais, faute de pouvoir la vérifier à la lumière de l'argument de la pièce (qu'on ne peut reconstituer), je m'en suis tenue à la leçon des manuscrits.

Fragment I Au début du premier fragment, on lit *unum* dans les manuscrits. J'ai décidé de conserver cette leçon (c'est aussi ce qu'éditent Lindsay et Frassinetti), alors que Bothe, Quicherat et Ribbeck suivent Junius qui a corrigé *unum* en *uinum*.

La difficulté suivante vient du vocabulaire : *penis* peut désigner *penis*, *is*, m, le membre viril ; et *penus*, *i*, m. ou *penus*, *us*, f. ou bien *penus*, *oris* ou encore *penum*, *i*, n. désignent, à époque classique, les provisions de bouche, le garde-manger, et, à l'origine, désignaient l'intérieur de la maison (où ces provisions étaient cachées). Le nom *penus* est justement étudié par Nonius dans le *De indiscretis generibus* où il montre que ce mot peut être employé tantôt au féminin, comme chez Lucilius, tantôt au masculin, comme le font nos auteurs d'atellanes, et tantôt au neutre, mais alors il précise que *neutri etiam lectum est apud plurimos, quorum auctoritas non probatur*, « [ce mot] est employé au neutre chez de nombreux auteurs dont l'autorité n'est pas reconnue ».

La question du genre de *penus* intéresse également Cledonius : mais, contrairement à Nonius, il montre que si le mot est employé au masculin chez Plaute par exemple, il est en revanche employé au féminin chez Pomponius, et alors se décline comme *manus*. Alors que Nonius, pour illustrer son étude, cite le premier vers de notre fragment, Cledonius cite le second et conclut en ces termes : *penus in omnia genera declinamus*. C'est aussi cette question de genre qui intéresse Charisius lorsqu'il étudie *penus* en ces termes : *penus, i, si femininum ; penoris ut pecoris si neutri sit, ut quidam putant*, « [on dit]

123. Il n'édite que le premier fragment.

penus, *i* s'il est féminin ; *penoris*, sur le modèle de *pecoris* s'il est au neutre, comme certains le pensent ».

Les éditeurs n'ont pas conservé la leçon *penum* (*unum penum*) donnée par la plupart des manuscrits, car elle pose des problèmes de scansion : il faut que le troisième élément du septénaire trochaïque soit une syllabe longue, ce qui est le cas si l'on édite *penem* donné par le seul manuscrit H¹²⁴.

-- | -- | -- | - ~ | ~ ~ - | - ~ | - ~ | -

unum penem qu(ae) omnem ceter(um) alium praeberem penum

C'est ce que j'ai choisi de retenir, contre Bücheler, Ribbeck et Quicherat qui proposent *panem*. La forme *penem* a aussi l'avantage de permettre le jeu de mots avec *penum* à la fin du vers. Plusieurs interprétations sont possibles en fonction des choix opérés :

- pour R. Danese¹²⁵ : « chi parla è una donna, che sembra rimproverare il propio uomo di mettere a disposizione solo il *penis*, mentre lei deve occuparsi di tutto il resto del sostentamento (*penus*) »¹²⁶ ;
- Müller, suivi par Lindsay, corrige *quae* en *quei* : dans ce cas, c'est un homme qui parle : il utilise son *penis* pour se procurer des provisions¹²⁷.

Fragment II Ce vers présente une omission à l'initiale : C. Brackman, qui range ce vers dans les *incertae fabulae*, propose d'ajouter *rogas* devant *quo*, car souvent dans les phrases interrogatives le verbe interrogatif est omis (cf. le premier fragment de *Munda* de Pomponius par exemple). Je préfère me contenter de noter l'omission¹²⁸ :

124. C'est ce qu'ont retenu Müller, Frassinetti et Lindsay.

125. « Stile... », p. 105.

126. « Le personnage qui parle est une femme, qui semble reprocher à son mari de mettre à disposition son *penis* seulement, alors qu'elle doit s'occuper de subvenir à tous les autres besoins (*penus*) ».

127. Selon Müller (*De re metrica...* 429), l'argument de la pièce serait le suivant : *opinatur in Dotali Pomponii propositum esse hominem qui, re familiari per luxuriam dispersa, ferme talia dicit ut uxorem locupletem inlicitat*, « on peut penser que dans l'atellane *Dotalis* de Pomponius est mis en scène un homme qui, après avoir dissipé les biens familiaux dans la luxure, tient des propos propres à séduire une femme fortunée ».

128. On notera qu'on trouve une coupe penthémimère après *pacto*, comme c'est souvent le cas dans les sénaires iambiques.

< ˘ - > | - - | - ˘ ˘ | - - | - - | ˘ -
 < ˘ - > *quo pacto caream tam pulchra penu ?*

Commentaire

Ce fragment est riche en jeu sur les mots et les sonorités : relevons l'allitération en /m/ et le jeu de mots *penem/penum* (si l'on adopte la variante *penem*). L'allitération *praeberem/penum*, placée en fin de vers comme c'est souvent le cas, souligne le jeu de mots obscène. Cicéron, dans une lettre à Pétus¹²⁹, s'explique sur ce qui est obscène et en vient au nom *penis* : *caudam antiqui penem uocabant*¹³⁰, *ex quo est propter similitudinem penicillus ; at hodie penis est in obscenis*, « nos pères désignaient le membre viril par le nom de *penis*, d'où est venu *penicillus* (pinceau), à cause de la ressemblance. Aujourd'hui *penis* est obscène ».

Dotata (p. 13 - l. 5)

Titre Le thème de la femme à dot est aussi présent chez Plaute, et chez Titinius.

Fragment I Les anciens nous renseignent sur l'emploi de l'interjection *pol* (on trouve l'interjection *edepol* dans l'atellane *Agricola* de Novius) : selon Charisius (II, GLK I 198) et Varron dont le témoignage nous est rapporté par Aulu-Gelle dans les *Nuits attiques*, les hommes juraient par Pollux et les femmes par Castor :

edepol autem, quod iusiurandum per Pollucem est, et uiro et feminae commune est. Sed M. Varro adseuerat antiquissimos uiros neque per Castorem neque per Pollucem deiurare solitos, sed id iusiurandum fuisse tantum feminarum ex initiis Eleusinis acceptum ; paulatim tamen inscitia antiquitatis uiros dicere ede-

129. Cf. *Epistulae ad Familiares*, livre IX, lettre 22 (éd. Beaujeu, 2002).

130. On lit la même chose dans le *De uerborum significatione* de Festus : *Penem antiqui codam uocabant* (éd. Lindsay, 230).

pol coepisse factumque esse ita dicendi morem, sed mecastor a uiro dici in nullo uetere scripto inueniri. (éd. Marache, XI, 6)

Le serment par Pollux, *edepol*, est au contraire commun à l'homme et à la femme. Toutefois Varron assure que les plus anciens ne juraient ni par Castor ni par Pollux, que seules les femmes se servaient de ces formes de serments, qu'elles tenaient des initiations aux mystères d'Eleusis ; peu à peu cependant, par oubli des anciens usages, les hommes ont dit *edepol*, par Pollux, et cette façon de parler est rentrée dans l'usage, mais chez aucun vieil auteur, on ne trouvera le serment *mecastor* prononcé par un homme.

Nonius étudie l'adverbe *efflictim* dans le *De honestis et noue ueterum dictis* et cite des passages de Plaute et Laberius chez qui on trouve aussi ce terme. Il est employé tantôt avec le verbe *amare*, comme c'est le cas dans notre atellane, tantôt avec le verbe *perire* ou ses composés (*deperire*). On trouve aussi cet adverbe chez deux autres auteurs, Nénius et Apulée, là encore employé dans les mêmes expressions¹³¹. Il faut ici noter que *efflictim amare*, *perire* se dit seulement de l'homme ; la seule occurrence où l'expression est appliquée à une femme se trouve chez Laberius. Dans notre vers, on peut supposer que ces propos se trouvent dans la bouche d'un ami du mari de la *dotata* : c'est une façon ironique de faire remarquer qu'il n'est pas dupe : l'amour si intense que son ami semble porter à sa femme est, en réalité, intéressé...

Fragment II Je n'ai trouvé que deux occurrences de l'adverbe *quantisper* : dans notre atellane, où il est employé comme relatif, et chez Caecilius Status où il est employé comme interrogatif :

131. Chez Plaute, cet adverbe entre dans des expressions avec *amare*, dans *Casina*, 49 et *Amphitryon*, 517, et avec *perire* dans le même vers d'*Amphitryon*, dans *Mercator*, 444 et *Poenulus*, 96 et 1095. Chez Laberius, *efflictim* est employé avec *amare*, tout comme dans la *Corollaria* de Nénius : Bergsland (« Les formations... », p. 58) a montré que, chez Nénius, le sens propre était actualisé : *nolo ego hanc adeo efflictim amare : diu uiuat uolo, ut mihi prodesse possit* (éd. Warmington), « je ne veux pas que tu aimes cette femme à la folie : je veux qu'elle vive longtemps, pour pouvoir m'être utile ». Chez Apulée enfin, on trouve dans l'*Apologie* (79 et 100) l'adverbe employé avec *amare* et dans les *Métamorphoses* avec *amare* (I, 8 et V, 6) et *deperire* (III, 16).

<...> *uelim paulisper te opperiri.*

– *Quantisper?* – *Non plus triduum.* (éd. Warmington, v. 52)

<...> je voudrais t'attendre quelque temps. – Combien de temps ?

– Pas plus de trois jours.

Dans les deux cas, on trouve l'adverbe *paulisper* dans le vers précédent.

Ergastilum (p. 13 - l. 9)

Établissement du texte

Titre Les manuscrits de Donat n'attribuent pas le second fragment à la pièce *Ergastilum* : on lit *pomponius sine ergo istuc* que Ribbeck corrige en *pomponius in Ergastilo*. J'ai adopté cette conjecture dans mon édition pour deux raisons : d'abord parce qu'elle me semble logique dans la mesure où l'on sait que Pomponius a écrit un *Ergastilum* ; et parce qu'on peut parfaitement comprendre l'erreur du copiste due à la succession de lettres identiques.

Il faut néanmoins signaler ici une hypothèse tout à fait intéressante formulée par S. Monda¹³² : selon lui, les termes *sine ergo istuc* ne renvoient pas au titre de la pièce, mais font partie de la pièce elle-même¹³³. Il les traduit ainsi « lascialo fare dunque a me », en s'appuyant sur deux passages de Plaute où *sine* a le sens de *laisser faire quelque chose* : cf. *Mostellaria*, 1143 (*sine me dum istuc iudicare*) et *Aulularia*, 425.

Fragment I Le second vers pose des problèmes d'édition. Faerno ajoute *id* afin de faire de ce vers un septénaire trochaïque : *non <id> uilicari*. Comme l'explique J.C. Miralles-Maldonado¹³⁴, la disparition de *id* peut en effet facilement s'expliquer compte tenu de la proximité de la forme *uenIT* au vers précédent. Il faudrait donc bien restituer ce pronom. C'est ce que j'ai fait mais, comme la plupart des éditeurs modernes, j'ai préféré l'ajouter en début de vers :

132. « Per una nuova edizione... », p. 78.

133. C'est d'ailleurs ce qu'édite Bothe.

134. « Aportaciones de A. Agustín... », p. 80.

-- | -˘ | -- | -˘˘ | -- | ˘˘- | -˘ | ˘

<id> non uilicari, sed dominar(i) est mea sententia.

Fragment II Frassinetti complète ce vers dont il ne reste que *praesente amicis inter cenam d. o.* Pour ce faire, il adopte la conjecture proposée par Bücheler contre celle de Dziatzko qui donne *deamans osculatur*. Ribbeck se contente de donner le fragment sans chercher à le compléter, ce qui me semble être la solution la plus raisonnable compte tenu du peu d'éléments dont nous disposons. Même si nous pouvons observer que Donat a l'habitude de citer les vers en abrégant, avec la lettre à l'initiale, les mots les moins importants qui apparaissent en fin de lemmes, il ne s'agit que de vers de Térence et de Virgile, ce qui ne nous permet pas de formuler des hypothèses satisfaisantes pour notre vers d'atellanes.

Commentaire

Titre Le nom *ergastilum* est sans doute adapté de *ἐργαστήριον* avec une désinence latine. Alors que j'ai relevé uniquement deux occurrences de *ergastilum* écrit avec un *-i* (dans notre atellane et chez Lucilius¹³⁵), j'en ai compté une cinquantaine avec un *-u*¹³⁶. Non seulement le nom a plusieurs orthographes, mais il est tantôt employé au masculin, tantôt au neutre : or son sens diffère selon son genre, comme l'explique Nonius (717L) qui note que *ergastylum et ergastylus, ut genere, ita intellectibus differunt. nam neutro carceris locus est; masculino custos poenalis loci*¹³⁷. L'*ergastilum*, si l'on en croit le grammairien, désigne donc la prison des esclaves¹³⁸. On comprend alors que le personnage qui parle exerce la fonction de surveillant

135. Cf. *Satires*, satire 15, v. 503.

136. Chez Cicéron, Tite-Live, Pétrone, Pline l'Ancien, Quintilien, Sénèque ou encore Juvénal. C'est sûrement la raison pour laquelle Munk édite cette atellane sous ce nom.

137. « *ergastylum et ergastylus*, en fonction de leur genre, ont des sens différents : quand le nom est au neutre, il désigne la prison elle-même ; quand il est au masculin, il désigne le gardien de l'endroit où les esclaves purgent leur peine ».

138. C'est ainsi que Hartman (« De atellana fabula », p. 230) a compris le titre de cette atellane : *Sic fortasse tota fabula appellatur propter locum quo mox amandabitur is quem nunc inepto gloriantem audimus*, « C'est ainsi peut-être qu'on appelle la pièce tout entière à cause de l'endroit où bientôt on éloignera celui que maintenant nous entendons se vanter maladroitement ».

dans l'ambiance sordide des esclaves condamnés aux travaux forcés.

Fragment I Le nom *erus*, *i*, *m.* ou *era*, *ae*, *f.*, qui signifie maître, maîtresse, se trouve souvent dans la bouche des esclaves, comme on le voit dans l'*Amphitryon* de Plaute par exemple : *Nonne erae meae nuntiare quod erus meus iussit licet ?* (éd. Ernout, v. 452), « N'ai-je pas le droit d'annoncer à ma maîtresse ce dont mon maître m'a chargée ». La plupart des occurrences que j'ai relevées se trouvent dans les comédies de Plaute : il semble donc peu employé en prose classique et n'est plus attesté après Horace.

C'est à chaque fois à l'occasion de l'étude de l'adverbe *rare* que Nonius cite le premier fragment de cette atellane, d'abord dans le *De honestis et noue ueterum dictis* puis dans le *De indiscretis aduerbis*. C'est un adverbe rare puisque je n'en ai trouvé que quinze occurrences et principalement chez les auteurs dramatiques (Caecilius Status, Ennius, Livius Andronicus, et nos deux auteurs d'atellanes). Il faut ajouter à ces auteurs Apulée, Aulu-Gelle et Varron qui, dans le *De lingua latina*, cite cet adverbe à l'occasion d'une étude sur la formation des adverbes :

item cum dicamus ab Osco Tusco Graeco Osce Tusce Graece, a Gallo tamen et Mauro Gallice et Maurice dicimus; item a probus probe, a doctus docte, sed a rarus non dicitur rare, sed alii raro dicunt, alii rarenter. (éd. Flobert, l. VIII)

Alors que de *Osco* (Osque), *Tusco* (Toscan), *Graeco* (Grec), nous disons *osce* (dans le langage des Osques), *tusce* (en langue étrusque), *graece* (en langue grecque), cependant de *Gallo* (Gaulois), et de *Mauro* (Maure), nous disons *gallice* (à la manière des Gaulois), et *maurice* (à la façon des Maures); de même encore, alors que de *probus* (probe), *doctus* (savant), nous disons *probe* (honnêtement), *docte* (savamment), cependant, de *rarus* (rare), on ne dit pas *rare* (rarement), mais les uns disent *raro*, et les autres, *rarenter*.

Fullones (p. 13 - l. 13)

Établissement du texte

Le deuxième fragment ne se trouve pas dans le manuscrit W (lacune de *circum* à *Lauit pro lauat*). Dans ce fragment, le verbe *instipite* soulève un problème d'édition, comme l'a souligné Hartman¹³⁹ :

*Insipite Scaligeri est coniectura pro traditio instipite, quam recepit Ribbeckius, sed de sententia uocabuli incertos nos relinquit, cum praesertim in alia fabula (c. t. Nuptiae) illius obiectum sit farinam uel farinae partem. Aliud ergo uitium latere suspicor*¹⁴⁰.

Cette conjecture donnée par Scaliger est aussi retenue par Lindsay. Comme l'a fait Frassinetti, j'ai conservé la leçon des manuscrits car la forme *instipite*, bien que rare, peut parfaitement être comprise.

Commentaire

Titre On l'a vu, les foulons ont souvent été mis en scène dans l'atellane, mais aussi dans la *togata* puisqu'on trouve un pièce du même nom chez Titinius.

Fragment I Bennett¹⁴¹ étudie l'emploi de *quando* dans un sens causal : il en dresse une liste d'exemples, tirés des auteurs de comédies (et principalement Plaute), qu'il classe en fonction du temps du verbe employé¹⁴².

Le deuxième vers montre clairement qu'il s'agit d'une scène de reconnaissance, comme on en trouve à maintes reprises dans la comédie latine. Ce fragment est à rapprocher d'un passage du *Curculio* :

THER. *Pro Iuppiter, hic est quem ego tibi misi natali die. tam facile noui quam me. salue, mea soror.*

139. « De atellana fabula », p. 230.

140. « *Insipite* est une conjecture de Scaliger à la place de *instipite* donné par les manuscrits, conjecture qu'accepte Ribbeck, mais quant au sens du terme il nous laisse dans l'incertitude, surtout étant donné que dans une autre pièce (*Nuptiae*) est proposé *farinam* ou bien *farinae partem*. Je soupçonne donc un autre défaut de ce côté-là ».

141. *Syntax of early latin*, p. 132.

142. C'est au présent et au parfait que les exemples sont les plus nombreux. Il ne relève qu'un seul exemple de *quando* employé dans ce sens avec un futur ou avec un plus-que-parfait.

PLAN. *Frater mi, salue.* (éd. Lanciotti, v. 657-8)

THER. : O Jupiter, c'est celui que je t'ai envoyé pour l'anniversaire de ta naissance. Je le reconnais aussi facilement que moi-même. Salut, ma sœur.

PLAN. : Mon cher frère, salut.

L'analogie formelle avec ce passage de Plaute serait donc une preuve de la qualité littéraire de l'atellane de Pomponius¹⁴³. On retrouve dans ce vers les procédés stylistiques qui lui sont chers : l'allitération (*con-uenit / complectite*) de la fin du vers est mise en valeur par la coupe heptémimère ; et la pause après *conuenit*, marquée par la ponctuation, isole l'impératif pour mieux le faire entendre, ce que R. Danese¹⁴⁴ commente en ces termes :

complectite servirebbe infatti a demarcare la tappa finale di un' *anagnorisis* condotta con successo da un « giudice » imparziale, che invita finalmente i due fratelli a ricongiungersi¹⁴⁵.

Fragment II Le verbe *feruat* est étudié par Nonius dans le *De mutatis coniugationibus* où il cite également un passage d'Accius dans lequel cette forme est utilisée. Ce sont les deux seules occurrences de cette forme verbale que j'ai trouvées dans les textes.

Le verbe *instipo* qui, comme on l'a vu, a soulevé des problèmes d'édition, intéresse aussi Nonius : ce verbe, que donnent les manuscrits, est rare puisqu'il n'est employé que par Caton dans le traité *De l'agriculture* : [...] *et ne plus quadriennium in sole siueris. Post quadriennium in cuneum componito et instipa!* (éd. Flach, 113,2), « et ne les¹⁴⁶ laisse pas plus de quatre ans au

143. On est loin de la comédie bouffonne, comme le souligne Hartman qui va même jusqu'à rapprocher ce vers du ton tragique : *Certe fullonem in suo opere occupatum hicprehendimus. Sed et grauiores res ibidem tractantur. Verba enim : quin ergo [...] o soror, salue, mea, tragoediam sapere uidentur magis quam scurrilem comoediam* (« De atellana fabula », p. 230), « Certes nous découvrons ici le foulon occupé à son travail. Mais des choses plus graves se passent ici-même. D'où ces mots : « Allons donc [...] ma sœur, bonjour », qui semblent relever davantage de la tragédie que de la comédie bouffonne ».

144. « Stile... », p. 103.

145. « *complectite* servirait en fait à mettre en valeur la dernière phase d'une *anagnorisis* conduite avec succès par un "juge" impartial, qui invite finalement les deux frères à se réconcilier ».

146. Il est question d'amphores et de la fabrication du vin de Cos.

soleil. Au bout de quatre ans, dispose-les dans un coin et serre ! ». Munk¹⁴⁷ rapproche ce verbe du grec *στυβάζεν*.

D'autres éditeurs retiennent le verbe *insipo* (qui signifie « jeter »). Ce verbe, dont la voyelle entre le *-s* et le *-p* est d'ailleurs mal établie, est tout aussi rare : outre une occurrence dans l'atellane *Nuptiae*, le verbe est employé dans le traité *De l'agriculture* de Caton avec le nom *far* qu'on trouve aussi dans notre atellane¹⁴⁸ ; enfin, on en trouve une occurrence, au passif, chez Varron dans le *De lingua latina*¹⁴⁹.

Notons enfin que *far*, *faris*, n. désigne l'épeautre, une sorte de blé (cf. Varron R. R. 1, 9, 4), qui jouait un grand rôle dans les cultes.

On peut supposer, ici, qu'un maître donne des ordres à ses esclaves en vue de célébrer les retrouvailles du frère et de la sœur. C'est un procédé habituel d'entrée en scène d'un personnage, dont Plaute nous fournit nombre d'exemples¹⁵⁰. On trouve aussi ce procédé chez Térence (*And.*, 28-9) et Titinius qui a recours à une série d'impératifs comme dans notre passage¹⁵¹.

Galli transalpini (p. 15 - l. 2)

Établissement du texte

Le nom de l'atellane d'où est tiré ce fragment n'est pas sûr car, dans les manuscrits, on lit *auctoritate. Pomponius in Atellana*¹⁵², à l'exception de H¹ qui donne *auctoritatem* [...]. Quicherat et Lindsay ne précisent donc pas

147. *De fabulis atellanis*, p. 142.

148. On lit chez Caton (90, 1) : *tum far insipiat, puriter facito et coquito bene*, « une fois la farine jetée [dans le vase], manipulez-la correctement et faites-la bien cuire ».

149. *De uictu antiquissima puls; haec appellata uel quod ita Graeci uel ab eo unde scribit Apollodorus, quod ita sonet cum aqua <e> feruenti insipitur* (éd. Flobert, V, 105), « Pour les aliments, le plus ancien est celui qu'on appelle *puls* (bouillie) ; ce nom vient des Grecs, ou, d'après ce qu'écrivit Apollodore, du bruit que fait cette espèce d'aliment quand on le jette dans l'eau bouillante ».

150. Voir notamment *St.*, 58-67 ; *Ps.*, 133-192 ; *Mil.*, 2, 156-sqq.

151. On lit en effet dans la *Gemina* de Titinius : *Euerrite aedis, abstergete araneas!* ; « Nettoyez la maison, balayez les toiles d'araignées ! ».

152. C'est ce qu'on lit dans l'Aldine et dans l'édition de Junius, alors qu'on lit *auctoritate Pomponii* dans l'édition de 1476.

de quelle atellane est tiré ce vers. Pour ma part, j'ai choisi de rattacher ce fragment à l'atellane *Galli Transalpini* d'après une conjecture de Mercier.

Ce vers pose un certain nombre de problèmes de texte : j'ai conservé l'ordre des mots *uoueo facturum*¹⁵³ qu'on trouve dans les manuscrits et non l'inverse, comme le fait Ribbeck¹⁵⁴, non pour des raisons d'ordre métrique (on a dans les deux cas un sénnaire iambique), mais parce que c'est ce que donnent tous les manuscrits d'Aulu-Gelle et de Nonius.

- ∪ ∪ | ∪ ∪ - | - - | - - | - ∪ ∪ | ∪ -

Mars, tibi uoueo facturum, s(i) umquam redierit,

C'est pour la même raison que j'ai préféré *redierit* à *rediero*.

Commentaire

L'adjectif *bidens* signifie littéralement « qui a deux dents » : il sert à désigner la victime de deux ans (souvent une brebis) qui en est à sa deuxième dentition. À l'époque impériale, c'est un synonyme de *ouis*.

On ne peut qu'imaginer l'argument de cette pièce. C'est ainsi que Hartman fait l'hypothèse que ces mots adressés à la divinité devaient être prononcés par un père qui se lamente sur l'absence de son fils, sur le modèle du *Heautontimoroumenos* de Térence¹⁵⁵.

153. Comme l'ont fait Lindsay et Frassinetti.

154. Il édite en effet *Mars, tibi facturum uoueo, si umquam redierit, bidenti uerre*. Il a choisi de conserver l'ordre des mots proposé par Fleckeisen. Il édite *redierit*, suivant ainsi A.-Gelle contre Macrobe qui édite *rediero*.

155. *uerba [...] patris sunt maerentis filii absentiam. Fortasse filius ille peregre militatum abiit, patris nimiam seueritatem metuens. Sic hic habemus argumentum fabulae palliata non indignum.* (« De atellana fabula », p. 231), « ces propos [...] sont le fait d'un père qui déplore l'absence de son fils. Peut-être ce fils est-il allé à l'étranger pour son service militaire, craignant la trop grande sévérité de son père. Ainsi nous avons là l'argument d'une pièce qui n'est pas indigne de la *palliata* ».

Heres petitor (p. 15 - l. 4)

Établissement du texte

Titre Le premier fragment est attribué, dans les manuscrits Bamb., H, L, P et W, à la pièce *Petitor* puisqu'on lit *heredem* et non *herede*.

Le second fragment, quant à lui, est cité à deux reprises : la première fois (350 L), les manuscrits ne mentionnent pas le titre de la pièce : c'est donc grâce à la seconde citation (822 L) qu'on peut en déduire que le fragment doit être attribué à la pièce *Heres petitor*¹⁵⁶.

Fragment I C'est Lachman qui le premier, dans son commentaire sur Lucrèce, édite *lauatrinam* à la place de *latrinam* qu'on trouve dans la plupart des manuscrits. J'ai adopté cette conjecture dans mon édition, comme l'ont fait Ribbeck et Frassinetti, alors que Munk et Quicherat conservent *latrinam*¹⁵⁷, et que Müller et Lindsay préfèrent *lauatrina*. Alors qu'on trouve une dizaine d'occurrences du nom *latrina* (y compris l'expression *latrinam lauat* dans le *Curculio*, v. 580), *lauatrina* n'est employé qu'une seule fois dans le *De lingua latina* de Varron (l. V). Comme ce terme est rare, on peut imaginer que le copiste l'a confondu avec son synonyme *latrina*.

Fragment II L'éditeur humaniste A. Estação propose de lire *apparate* à la place de *aptate* qui ne paraît pas attesté avant Pomponius. J.C. Miralles-Maldonado¹⁵⁸ montre en effet que le verbe *apparare* dans le sens de « préparer la table » est largement attesté dans la littérature latine. Si l'on accepte cette correction, il faut faire de ces vers des sénaires iambiques et en revoir la disposition¹⁵⁹. Ce n'est pas ce que j'ai retenu dans mon édition : j'ai choisi de conserver la leçon *aptate* et de considérer ce fragment comme un seul et même vers, un septénaire, comme l'ont fait les éditeurs modernes :

-- | - ~ | ~ ~ - | -- | - ~ | -- | - ~ | -

heus aptate, pueri, mund(e) atqu(e) ampliter conuiuium.

156. Le manuscrit P ne donne pas *petitore* mais *pectore*.

157. Quicherat l'édite avant *uolo*. Munk, pour se justifier, renvoie à un passage des *Aduersaria* de Turnèbe : *latrinam lauere est in latrinam siue balneum priuatum aquam ferre* (éd. Guarinus, XXI, 20).

158. « Aportaciones de A. Agustín... », p. 96.

159. Il faudrait alors lire : *Heus apparate, pueri, munde atque ampliter / Conuiuium*.

Commentaire

Titre Notons que *peto* est employé absolument dans la langue politique avec le sens de « solliciter un mandat, être candidat » et dans la langue du droit « être demandeur ».

Argument Il semble que, dans cette atellane, le personnage principal organise à grands frais un splendide banquet, comme s'il avait déjà touché l'héritage¹⁶⁰. On peut imaginer que si « l'héritier candidat » organise un tel banquet, c'est pour y convier ceux dont il espère ainsi gagner les voix...

Fragment I Le nom *lauatrina*¹⁶¹ n'est employé que dans notre atellane et dans le *De lingua latina* de Varron : *Trua qua e culina in lauatrinam aquam fundunt, trua, quod trauolat ea aqua* (éd. Flobert, V, 118), « *Trua*, <instrument> qui sert à verser l'eau de la cuisine dans l'évier ; <on dit> *trua* parce que cette eau "vole au-delà" ». En revanche, on trouve davantage d'occurrences du nom *latrina* : chez Lucilius, Apulée, Suétone ou Plaute, dans le *Curculio*, où on lit une expression semblable à celle qu'on lit dans notre atellane : *non pluris facio, quam ancillam meam, quae latrinam lauat* (éd. Lanciotti, v. 583), « je n'[en] fais pas plus de cas que de ma servante qui nettoie les latrines ».

Fragment II L'interjection *pueri* permet probablement au maître de donner plus de poids à l'ordre qu'il vient de donner à ses serviteurs. En effet, S. Roesch a bien montré qu'il est significatif de choisir des appellatifs qui font référence à une fonction familiale (comme, par exemple, celle de mère, de fils ou de sœur) ou sociale (maître, esclave, ou encore époux), comme c'est le cas dans notre atellane :

[ces appellatifs] rappellent les liens de pouvoir qui unissent les locuteurs entre eux et se rencontrent majoritairement dans des contextes où il y a un décalage de place entre les interlocuteurs, que ce soit pour des raisons de catégorie sociale, de parenté, ou des raisons contextuelles. Dans ce cas,

160. C'est bien ce que souligne Hartman (« De atellana fabula », p. 231) qui relève que : *Heres petitor iam nunc se gerit pro certo hereditatis domino*, « L'héritier candidat se comporte déjà maintenant comme un homme certain de l'héritage ».

161. Bonaventura, dans son édition, donne de l'expression *lauatrinam lauare* la définition suivante : *in latrinam siue balneum priuatum aquam ferre*.

l'usage du titre permet, dans la bouche du personnage [...] en position haute de conforter sa position d'autorité¹⁶².

L'adverbe *ampliter* est rare : on n'en trouve que treize occurrences dans la littérature, dont près de la moitié dans le théâtre de Plaute¹⁶³.

Hirnea pappi (p. 15 - l. 7)

Établissement du texte

Quicherat¹⁶⁴ attribue à des personnages différents les deux éléments du premier vers :

decimus mensis est cum factum est. – Ita fit, ita semper solet.

Mais comme rien ne nous permet d'en avoir l'assurance, j'ai préféré attribuer ces paroles à un seul et même personnage.

Commentaire

Trois termes doivent être commentés : le nom *hirnea*, d'abord, qui désigne un vase, une coupe (cf. Caton, Plaute). C'est un vieux mot, rare (dont je n'ai relevé que neuf occurrences dans les textes), très vite tombé en désuétude, suspect d'être emprunté. C'est peut-être le même mot que *(h)erneum*.

La forme verbale *turgens*, ensuite, qui signifie « être dur et gonflé » (au propre et au figuré), est ancienne (cf. Caton, Ennius), mais évitée par la prose classique, puis reprise par la poésie impériale.

Le verbe *uermino*, enfin, signifie « avoir des vers, souffrir comme si l'on avait des vers, démanger ». Et le déponent *uerminor*, que Nonius étudie dans le *De proprietate sermonum*, signifie « éprouver les douleurs de l'enfantement ». Dans ma traduction, j'ai essayé de conserver le jeu sur les deux termes ainsi que l'image.

162. *Interpellation...*

163. On le lit six fois chez Plaute, deux fois chez Apulée et Aulu-Gelle, et une fois chez Lucilius et Accius.

164. Il édite *decimo*, au v. 2, à la place de *decumo* qu'on lit dans les manuscrits.

Ce fragment met en scène le personnage de Pappus, vieillard lubrique qui correspond au « type » du vieux libidineux et avare, à la recherche de sa femme ou de son argent que lui dérobent d'habiles esclaves : il est la victime toute désignée¹⁶⁵.

Frassinetti¹⁶⁶ rapproche la situation de deux épigrammes qu'on suppose de Virgile (la VI et la XII). Cette dernière est un épithalame narquois à l'adresse d'un certain Noctuinus qui veut épouser la fille d'Atilius. Or l'épigramme dit que ce dernier a deux filles et que Notuin, en épousant l'une, épouse aussi l'autre : *Adeste nunc, adeste : ducit, ut decet, superbus ecce Noctuinus hirneam* (éd. Sabbadini), « Arrivez, maintenant, arrivez : voici que, comme il convient, le superbe Noctuin épouse... une bouteille ». Comment comprendre ici le nom *hirnea* ? On peut penser que le beau-père est un grand buveur et que sa deuxième fille est tout simplement la dive bouteille, *hirnea* désignant alors le vase dans lequel on mettait le vin. Mais Frassinetti propose une autre explication en se fondant sur l'épigramme VI qui, en réalité, est la suite de la XII. On y trouve ces vers : *tuoque nunc puella talis et tuo | stupore pressa rus abibit [...]* ?, « oui, c'est pressée par ton engourdissement qu'une belle pareille va donc partir pour la campagne ». Le substantif *stupor* désigne d'abord l'« état d'insensibilité »¹⁶⁷ et pourrait ici renvoyer à l'insensibilité sexuelle, soulignée par l'oxymore ironique *pressa stupore*. Il faudrait alors comprendre que la hernie (*hirnea*) d'Atilius était chronique, ce qui fait d'elle sa seconde fille.

À partir de là, par analogie, on peut imaginer le contexte de notre fragment : Pappus aurait épousé une jeune femme, trop confiant dans sa puissance virile. Bien conscient, cependant, de ne pas l'avoir fécondée à cause de cette maudite *hernia*, signe par excellence de l'impuissance sénile comme on le voit avec l'hernie de Nestor dont parle Juvénal dans les *Satires* (VI, 326), il se désespère quand il la trouve enceinte et s'efforce de réinventer ce qui s'est passé. C'est un ami qui l'avertit, avec un flegme sentencieux, du caractère inéluctable de la loi de la nature. Cet ami prend donc le ton

165. Pour une étude détaillée de ce personnage, se reporter p. lxxix de ce travail.

166. *Fabula atellana...* p. 135-6.

167. On trouve notamment ce sens dans les *Philippiques* de Cicéron (II, 45).

désabusé de celui qui entreprend d'expliquer les choses à son stupide interlocuteur qui ne voit aucune raison de s'étonner devant une jeune femme qui, neuf mois après un rapport, se contorsionne (*uerminatur*) dans les douleurs de l'accouchement.

Kalendae Martiae (p. 15 - l. 10)

Établissement du texte

Ces vers soulèvent des problèmes de texte qui tiennent surtout à l'ordre des mots. J'ai choisi de retenir *mulieris uideantur*, contrairement à la plupart des éditeurs¹⁶⁸, puisque c'est la leçon que donnent tous les manuscrits de Macrobe. C'est pour la même raison que j'ai conservé la leçon *ego uocem reddam* donnée par tous les manuscrits de Macrobe, alors que les éditeurs corrigent en *uocem reddam ego*¹⁶⁹.

Commentaire

Les *Kalendae Martiae* désignent la fête des matrones qui a lieu le premier jour de mars. L'atellane mettra aussi en scène la fête de Minerve (voir *Quinquatrus*), et on trouve une allusion à la fête des Saturnales dans la bouche d'un esclave.

Sur le thème du travestissement, se reporter à la p. lxxiv de cette étude. Selon Hartman, ce déguisement a pour objet de se mêler aux femmes pour mieux les surveiller :

*non agitur de donis ad mulieres mittendis sed multo magis de mulieribus, quae iam ad ferias celebrandas conuenerunt, decipiendis et speculandis. Quo modo in ea re se gerat seruus, iam muliebri ueste indutus, sic docetur « uocem deducas oportet, ne uideantur mulieris uerba ». Et ille respondet « iube modo adferatur, uocem reddam ego tenuem et tinulam »*¹⁷⁰.

168. C'est à Faerno qu'on doit la proposition *uideantur mulieris*, généralement admise aujourd'hui : cf. Bothe, Munk, Frassinetti.

169. Ou encore *uocem ego reddam* qu'on lit dans l'édition de Munk.

170. « De atellana fabula », p. 231.

il ne s'agit pas de présents à envoyer aux femmes mais bien davantage de femmes, qui se sont déjà rassemblées pour célébrer les fêtes, qu'on veut surprendre et surveiller. Comment, dans cette affaire, se comporte un esclave, déjà vêtu d'un vêtement de femme, on l'apprendra ainsi : « il faut que tu déguises ta voix afin que tes propos semblent être ceux d'une femme ». Et il répond « dis-lui seulement de me l'apporter¹⁷¹, quant à moi je ferai entendre une toute petite voix argentine ».

Lar familiaris (p. 17 - l. 3)

Établissement du texte

Ce sénairé iambique n'est pas complet¹⁷² :

< ˘ - > | - - | - - | ˘ - | - - | ˘ -

< ˘ - > oro te, Basse, per lactes tuas.

Le terme placé en apposition a posé des problèmes de texte et de sens¹⁷³. En ce qui me concerne, j'ai choisi d'éditer *Basse*, apostrophe au personnage de Bassus. Ce nom désigne-t-il le général romain, qui fut le protégé de César et le lieutenant de Marc Antoine en Orient ? En tout cas, le même (?) Bassus est raillé par Martial, dans les *Épigrammes*, en ces termes :

*Ventris onus misero, nec te pudet, excipis auro,
Basse, bibis uitro : carius ergo cacas.* (éd. Valverde et Cartelle,
I, 37)

Tu soulages le fardeau de ton ventre, sans la moindre honte, dans de l'or (le pauvre!), mais tu bois dans du verre, mon cher Bassus : ça te coûte donc plus cher de chier.

171. Hartman suppose qu'il s'agit ici d'un présent. C'est aussi de cette façon que Bonaventura comprend ce fragment : selon lui, *Vir cui tenuis ac tinnula uox reddenda est, mulieri roganti « si munus mihi adferatur, iam nunc ad deducendam uocem paratus sum » respondit, « L'homme qui doit faire entendre une toute petite voix argentine répond à la femme qui le lui demande : "si on m'apporte un présent, alors je suis prêt à changer ma voix" ».*

172. Là encore, il faut noter la coupe penthémimère après *te*. C'est ordinairement le cas, comme dans les précédents sénairés iambiques lacunaires que j'ai commentés.

173. Cf. Frassinetti (*Fabula atellana...* p. 137) qui édite *base*, alors que Ribbeck préfère *uaso*.

Commentaire

Sur le *Lar familiaris*, on peut se reporter au prologue de l'*Aulularia* :

LAR FAMILIARIS

Ne quis miretur qui sim, paucis eloquar.

ego Lar sum familiaris ex hac familia

unde exeuntem me asperistis. hanc domum

iam multos annos est cum possideo et colo

patri auoque iam huius qui nunc hic habet. (éd. Ernout)

Qu'on ne se demande pas qui je suis ; je vais le dire en peu de mots : je suis le Lare, le dieu domestique de cette demeure d'où vous m'avez vu sortir. Cette maison, il y a bien des années que j'y habite et j'étais le dieu familial du père et du grand-père de celui qui l'occupe aujourd'hui.

Notre vers d'atellane tourne en dérision un serment solennel. Plaute a fait de même dans le *Rudens* :

At ego te per crura et talos tergumque obtestor tuom (éd. Ernout,
v. 635)

Et moi je t'en supplie, par tes jambes, tes talons et ton dos !

Leno (p. 17 - l. 5)

Établissement du texte

Le mot *caseus* signifie fromage, mais, au figuré, est un mot tendre, comme le montre ce passage du *Poenulus* de Plaute : *meus molliculus caseus* (éd. Ernout, v. 367), « fromage tendre de mon cœur ».

Commentaire

L'entremetteur, personnage ordinaire de la comédie latine, désigne le maquereau, mot populaire. À l'origine, on désignait ainsi celui qui tirait de

l'argent du travail de ses esclaves, puis le mot se serait spécialisé dans le sens de « qui tire profit de la prostitution de ses esclaves femmes ».

Maccus (p. 17 - l. 7)

Établissement du texte

J'ai conservé l'ordre des mots des manuscrits, alors que Munk, Quicherat et Ribbeck éditent *pol hanc ego discere artem*, et que Müller, Lindsay et Frassinetti choisissent d'éditer *pol discere artem ego hanc*.

Commentaire

Titre Parmi les personnages types mis en scène dans l'atellane, on compte Maccus. On peut se le représenter comme une sorte de balourd, à l'air railleur, sceptique et méchant, et toute sa physionomie respire ce qui est bas et faux. Se reporter p. lxxvii pour une étude détaillée de ce personnage.

Fragment I Dans le *De uaria significatione sermonum*, Nonius étudie le verbe *attendere* et montre qu'il peut avoir plusieurs sens, celui de *intendere*, comme dans notre fragment notamment, mais aussi celui de *perseuerare*, comme chez Accius.

Fragment II Le verbe *conforio*, qui est un hapax, signifie « souiller d'excréments » : il vient de *foria, ae*, terme vulgaire qui signifie « foire, diarrhée », que Nonius étudie dans son dictionnaire. Il cite des auteurs chez qui des composés de *foria* sont employés : outre notre fragment, il cite un passage de Laberius où le terme *foriolus* est utilisé¹⁷⁴.

Dieterich¹⁷⁵ émet l'hypothèse que cette farce soit une réécriture des *Σύνδειπνοι* de Sophocle (v. 140), ce dont doute Frassinetti¹⁷⁶. Il me semble en effet toujours hasardeux d'essayer de reconstituer l'argument d'une pièce dont il reste si peu d'éléments.

174. Cet adjectif, qui est aussi un hapax, signifie *qui foria facile emittat*.

175. *Pulcinella*, p. 113.

176. *Fabula atellana...* p. 57.

Macci gemini (p. 17 - l. 10)

Établissement du texte

Fragment I Ce septénaire iambique est incomplet :

< ˘ - | ˘ > - | - - | ˘ - || ˘ - | ˘ - | ˘ - | -

< ˘ - | ˘ > *ser(o) est sexta si tibi placet uenibo.*

Comme l'ont fait Lindsay et Quicherat, j'ai choisi de conserver l'ordre des mots des manuscrits *sexta si*¹⁷⁷, alors que Ribbeck et Frassinetti inversent l'ordre des deux mots.

Fragment II Les manuscrits donnent *mihi*. Mais ce pronom ne semble pas pertinent ici, ni d'un point de vue lexical ni d'un point de vue sémantique, ce qui a conduit les éditeurs à proposer d'autres solutions : l'éditeur humaniste A. Agustín remplace *mihi* par *hic*. Dübner¹⁷⁸, puis E. Munk¹⁷⁹ et enfin J.C. Miralles-Maldonado¹⁸⁰ reprennent cette conjecture. C'est aussi celle que j'ai adoptée, alors que Ribbeck, Lindsay et Frassinetti retiennent la conjecture *inibi* proposée par Lipsius. Elle ne semble pourtant pas satisfaisante :

- la conjecture *inibi* pose des problèmes de sens : il semble bien plus adéquat de proposer *hic*, situé dans l'axe de celui qui parle. Ce dernier dit que dans un moment il reviendra à l'endroit d'où il part (*hic*) et, d'ici à son retour, il ordonne à la vieille de s'occuper au moulin.
- le passage de *inibi* à *mihi* ne trouve pas suffisamment de justification dans la tradition manuscrite. On en trouve deux exemples, chez Apulée dans *Les Métamorphoses*¹⁸¹, et chez Varron dans les *Satires Ménippées* (58), mais ces deux exemples ne sauraient être déterminants.

177. C'est aussi ce que fait Munk, mais il édite *uenibo sexta si tibi placet*.

178. *Iahnii Annales philologicae*, V, p. 440.

179. *De fabulis atellanis*, p. 144.

180. « Aportaciones de A. Agustín... », p. 84.

181. On lit en effet : *pagum quendam accedimus ibique totam perquiescimus noctem ; inibi coeptum facinus [...] narrare cupio* (éd. Robertson et Sers, VIII, 22), « nous arrivâmes à une bourgade où nous nous reposâmes toute la nuit ; je veux vous raconter l'aventure qui s'y déroula ». Dans ce passage, il faut d'ailleurs noter que *inibi* est une conjecture de Beroaldo, là où les manuscrits donnent *mihi*.

- le critère métrique, enfin, ne semble pas concluant : il suffit d’accepter le hiatus *ego hic*, ce qui est largement attesté chez Pomponius et dans toute la comédie latine.

Fragment III Pourquoi ne pas conserver ce qu’on lit dans les manuscrits *perii! non puellula est! nunc quid abscondisti inter nates?*, au lieu d’adopter la correction proposée par Frassinetti, de *puellula* en *puella*, d’autant qu’elle a pour conséquence de le contraindre à choisir *abscondidisti*, donné par le seul manuscrit H, contre *abscondisti* donné par tous les autres manuscrits¹⁸² ?

Commentaire

Titre On retrouve ici le motif classique des jumeaux, qui a beaucoup inspiré la farce. Citons les *Ménechmes* de Plaute, pièce entièrement fondée sur les quiproquos provoqués par la présence, dans la même ville, de deux frères jumeaux qui portent le même nom : Ménechme. L’un vient chercher son jumeau qui s’était perdu tout jeune. Finalement, on assiste à une scène de reconnaissance attendue. Mais on peut aussi citer les *Gemina* de Titinius, ou le mime de Labérius *Gemini*, ou encore la comédie pseudo-plautinienne *Lenones gemini*.

Argument Il est facile d’imaginer ce qui devait avoir lieu sur scène : Maccus, invité par un ami ou par son jumeau, se rend à une fête : il se met alors à caresser celle qu’il prend pour une jeune fille, jusqu’à ce qu’il découvre que... ce n’en était pas une, comme en témoignent les deux derniers fragments qui nous sont parvenus !

Fragment I Les termes qui retiennent l’attention de Nonius sont, ici encore, des cas particuliers de la langue : le premier est le futur *uenibo* employé pour *ueniam*. On trouve deux autres occurrences de ce futur, toutes les deux chez Plaute, plus précisément dans des composés de *uenio* (*Casina*, 548 et *Ménechmes*, 1009)¹⁸³.

182. C’est aussi ce qu’on lit dans l’Aldine, dans l’édition de Junius, Mercier, Bothe, Munk et Lindsay.

183. Sur ces futurs en *-bo*, cf. p. 91.

Fragment III Le second particularisme étudié par Nonius est la forme *abscondit* utilisée *pro abscondidit*, comme il l'indique dans le *De honestis et noue ueterum dictis*. C'est une forme rare puisque je n'ai trouvé qu'une quinzaine d'occurrences significatives¹⁸⁴.

L'allusion obscène dans ce troisième fragment nous invite à rapprocher ce passage des *Thesmophories* d'Aristophane, v. 643 : *ποῖ τὸ πέος ὄχεῖς κάτω*, « De quel côté baisses-tu ton engin ? » (demande Clithènes au Parent déguisé en femme). Ce thème du travesti féminin, qui est d'ailleurs un élément du culte de Dionysos, est très exploité par la comédie (voir p. lxiv) et on le retrouve dans deux autres atellanes, *Kalendae Martiae* et *Maccus uirgo*.

Fragment IV Enfin, la dernière forme à laquelle s'intéresse Nonius est *contui*, l'infinitif de *contuor*, forme archaïque de *contuo*. Les seules autres occurrences de cet infinitif se trouvent chez Plaute, dans l'*Asinaria* (v. 124 et 523) et dans la *Mostellaria* (v. 838). Il faut ici ajouter que l'adjectif *coleata* semble une invention de Pomponius, puisque c'est un hapax dans la littérature. Il qualifie le nom *cuspis* qui désigne, à proprement parler, tout objet pointu : l'expression devient alors une métaphore sexuelle du membre viril. R. Dansese¹⁸⁵ relève plusieurs exemples de vers d'atellanes dans lesquels le jeu sur les sonorités tend à mettre en relief une métaphore sexuelle qui repose sur un nom + un adjectif inusité placé à un endroit stratégique dans le vers (c'est-à-dire, en l'occurrence, en fin de vers) : c'est le cas dans les *Pannuceati* de Pomponius et dans *Picus* de Novius.

Ce dernier fragment est lui aussi obscène : noter le jeu sur les sonorités avec notamment l'allitération en /k/ que j'ai essayé de conserver dans la traduction. L'allitération syllabique *con* est pour ainsi dire annoncée par *in-ce-pi* et reproduite comme un écho dans toute la fin du vers (*co-* et *cu-*). Raffaelli¹⁸⁶, qui étudie précisément cet octonaire iambique, souligne

184. Je n'ai effectué la recherche que sur les formes distinctes du présent : j'ai relevé onze occurrences pour la première personne, deux occurrences pour la deuxième personne (chez Sénèque et Justin) et une seule occurrence pour la troisième personne du pluriel (chez Quintilien).

185. « Stile... », p. 106.

186. « Pomponio e l'atellana... », p. 119-120.

avec raison le contraste entre les pauses syntaxique (après *contui*) et rythmique, et explique que la césure après *conspicio*, en séparant le verbe de son complément, crée un effet de suspense qui contribue au comique.

Macci gemini priores (p. 19 - l. 1)

Établissement du texte

Dans les manuscrits de Nonius, on lit que ce vers est tiré de l'atellane *Macci gemini*¹⁸⁷. En revanche, quand Charisius cite ce même vers, il indique qu'il est tiré de la pièce *Macci gemini priores*. Les éditeurs modernes sont donc divisés sur cette question : comme Frassinetti, j'ai choisi de suivre les manuscrits de Charisius, alors que Ribbeck estime que cette farce est identique à la précédente, en raison de la similitude du vers qui nous reste avec le troisième vers du fragment précédent. Mais la traduction de *priores* pose problème : est-il question des aînés ou bien des précédents ? J'ai choisi la première solution.

Commentaire

L'expression *bono animo es* se trouve aussi chez Lucilius, comme l'indique Nonius dans son étude de la forme verbale *es* dans le *De mutatis coniugationibus*. Mais c'est une expression qu'on trouve surtout chez Plaute et Térence¹⁸⁸.

L'adverbe *primitus*, étudié par Nonius dans le *De honestis et noue ueterum dictis*, est un hapax.

Le mot *pannis*, *is*, m., étudié par Nonius dans *De mutata declinatione*, désigne un morceau d'étoffe, un haillon. C'est un archaïsme. Nonius ne cite ici que notre atellane, mais ce datif-ablatif pluriel *pannibus* est aussi employé par Ennius¹⁸⁹.

187. Pour être précis, on lit tantôt *pomponius accius geminis* tantôt *pomponius magis geminis*, ce qui semble bien être une erreur, mais le mot *priores* n'apparaît pas.

188. On compte quinze occurrences dans le théâtre de Plaute et six dans celui de Térence. On lit par ailleurs cette expression à deux reprises chez Cicéron, Varron et Apulée.

189. Cité par Charisius, GL, éd. Keil, I, 54.

Maccus miles (p. 19 - l. 3)

Établissement du texte

Le deuxième fragment, lacunaire, pose des problèmes : les manuscrits donnent *cum contubernale pugnavi quia meam cenam*, ce qui pose à la fois un problème de métrique et un problème de sens. Les éditeurs successifs ont donc cherché à comprendre ce vers en le complétant : l'insertion du verbe *cenavit* à la fin du fragment¹⁹⁰ permet de donner un sens au passage mais ne résout pas le problème de métrique. C'est pourquoi Bothe a choisi d'insérer *ego* avant *pugnavi*. Cette conjecture a été reprise ensuite par Ribbeck puis Frassinetti qui découpent le fragment en deux sénaires iambiques, faute de pouvoir en faire un seul vers pour des raisons métriques¹⁹¹ :

-- | ~ - | - < ~ ~ > | -- | - ~ ~ | ~ -
 -- | -- | - <...>

cum contubernale <(e)go> *pugnavi quia meam*
cenam <cenavit>

Cette solution, satisfaisante du point de vue du sens et de la scansion, oblige à un découpage qui isole l'adjectif possessif du nom auquel il se rapporte, ce qui est assez rare. Pourquoi ne pas plutôt considérer qu'on a ici deux septénaires iambiques incomplets dont le premier pourrait être complété par *inquit* avant *pugnavi*. Cette conjecture, qui fait terminer le premier vers par l'expression *meam cenam*, permet de supposer que le grammairien qui cite ce passage n'a prélevé de notre vers d'atellane que ce qui l'intéressait pour sa démonstration : il a donc omis l'incise *inquit* et s'est arrêté à la fin du premier vers sans se soucier des questions de sens :

-- | ~ - | - < - | - > - | -- | ~ ~ ~ | -- | -
 < -- | - >

190. Conjecture de Ribbeck reprise par Frassinetti. Haupt ajoute, lui aussi, ce verbe mais le place avant *cenam*. Brakman, quant à lui, propose *furatust*, sur le modèle de *pertisumst* (conjecture de Ribbeck qu'on lit dans le troisième fragment des *Pannuceati*) ou encore *profectust* (qu'on lit dans le troisième fragment de l'atellane *Praeco posterior*), afin de retrouver un septénaire iambique.

191. Ce vers ne peut être un octonaire car le dernier pied ne serait pas pur.

*cum contubernal(e) <inquit> pugnavi quia meam cenam
<cenavit>*

Commentaire

La forme *contubernale* intéresse le grammairien car c'est la seule occurrence de l'abaltif en *-e* qu'on trouve dans les textes.

On retrouve ici deux traits de caractère attendus de la part du personnage de Maccus : c'est d'abord le soldat fanfaron qui fait preuve de vantardise ; mais c'est aussi la figure du goinfre qui non seulement se bat pour sa pitance avec un de ses camarades, mais se déclare prêt à manger double ration à lui seul. Cette figure du goinfre est typique de la comédie : on peut citer, à titre d'exemple, ce passage extrait des fragments de Titinius :

*tuburcinari sine me uultis reliquias
<...> pernam totam diligit.
(éd. Daviault, fr. 10 et 11)*

vous voulez vous baffrer les restes sans moi ;
<...> il tranche tout le jambon.

Maccus sequester (p. 19 - l. 7)

Titre Dans le titre, Maccus est qualifié de *sequester*, *-tra*, *-trum* : c'est un adjectif usité surtout substantivement comme terme juridique. Il désigne, au masculin (*sequester*, *-tris* ou *-tri*), le « dépositaire d'un objet en litige », d'où le médiateur, l'intermédiaire.

Dans le contexte comique, on peut parfaitement imaginer que ce terme désigne l'entremetteur, rôle endossé ici par Maccus.

Fragment Le jeu des allitérations est remarquable, parce qu'il est ici souligné par la coupe. C'est un procédé qui semble cher à notre auteur, puisqu'on le relève à plusieurs reprises¹⁹².

192. Cf. mon analyse du premier fragment de l'atellane *Bucco adoptatus*, p. 105.

Le verbe *fulgo*, étudié par Nonius dans le *De mutatis coniugationibus*, est archaïque et signifie « briller » en parlant des astres et des phénomènes lumineux du ciel. Je n'ai relevé que six occurrences de la forme *fulgit*, dont quatre dans le *De rerum natura* de Lucrèce et une autre dans les *Satires* de Lucilius.

Maccus uirgo (p. 19 - l. 9)

Établissement du texte

Titre Les manuscrits attribuent ces vers à la pièce *Maccus* et font de *uirginem* le premier mot du fragment¹⁹³. À la suite de la plupart des éditeurs, je préfère voir ici la pièce *Maccus uirgo* car on sait que le personnage de Maccus se plaisait à un tel travestissement (cf. *Macci gemini*).

Fragment Dans les manuscrits, on trouve tantôt *natis*, tantôt *nates* (cf. mon apparat critique). J'ai choisi d'éditer *natis*¹⁹⁴ pour deux raisons : parce que c'est une forme plus courante dans les comédies, et parce qu'on peut tout à fait supposer que la forme *nates* est une correction pour *natis*.

Commentaire

Plusieurs termes méritent commentaire : d'abord l'adverbe *reueredunditer*, étudié par Nonius dans le *De indiscretis aduerbis* : s'il intéresse le grammairien, c'est parce que c'est un hapax ; et ensuite le verbe *scalpo* : Ernout indique qu'il a le sens de « gratter » dans la langue populaire, notamment celle des comiques et des satiriques. Ce n'est que dans la langue des grammairiens qu'il a pris le sens technique de « graver », « sculpter ». C'est à partir du III^e siècle que la forme *sculpo* a fini par éliminer *scalpo* dans le sens de « sculpter ».

193. C'est ce qu'a retenu Bothe dans son édition.

194. C'est ce qu'ont fait Lindsay, Ribbeck et Frassinetti, alors que Munk et Quicherat préférèrent *nates*.

Ce fragment, comme pouvait le laisser prévoir le titre de la pièce, nous donne à voir une scène obscène¹⁹⁵. La chute du vers est mise en valeur par la forte pause ménagée après *condiscipulum*, non seulement par la ponctuation, mais encore par la coupe :

— ∪ | — — | — — | ∪ ∪ — || — — | — — | — ∪ | —

non docentem condiscipulum, uerum scalpentem natis.

Le contraste entre ce que l'on attend du maître d'école et ce qui est décrit ici est ménagé par l'homéoptote soulignée, dans notre vers, par le parallélisme syntaxique et métrique (*docentem/scalpentem*). Le même procédé est employé à plusieurs reprises par notre auteur, comme l'a analysé R. Raffaelli (voir p. 90).

Maiialis (p. 19 - l. 12)

Établissement du texte

Le premier fragment est incomplet. Alors que Frassinetti en fait un septénaire trochaïque avec une omission à l'initiale du vers, je propose d'en faire un sénaire iambique qu'il faudrait compléter comme suit :

∪ ∪ — | ∪ — || ∪ — || ∪ — | — ∪ ∪ | < ∪ — >

animos Venus ueget uoluptatibus < ∪ — >

On a ainsi une coupe penthémimère après *Venus* et une coupe hephémimère après *ueget* : elles soulignent le jeu sur les allitérations en *-u* et isolent le verbe *ueget* pour mieux le mettre en valeur.

Commentaire

Titre Le terme *Maiialis* signifie, à proprement parler, « destiné à être offert en sacrifice à Maïa », déesse du printemps et protectrice des campagnes. Cette déesse fait partie des *di indigetes*, divinités mineures, issues de la re-

195. L'analyse de Marzullo (*Dalla satira al teatro popolare latino*, p. 11) selon laquelle Dossennus se contenterait de donner une innocente fessée à son élève ne semble pas pertinente, compte tenu de ce qu'on sait par ailleurs de l'atellane.

ligion romaine primitive, qui personnifiaient les activités quotidiennes des Romains.

Attesté depuis Titinius (voir *Fullones*, XII), il désigne le « porc châtré, porc gras ». Il peut être employé au propre comme au figuré et devient alors une injure. L'emploi de ce terme est rare : on le trouve dans les gloses (CGL V 604, 44), dans la *Lex Salica* (2, 12), chez Festus (293 L), chez Varron (trois occurrences dans le livre II de l'*Économie rurale*, aux chapitres 4, 7 et 9) et dans le *Contre Pison* où Cicéron l'emploie comme une insulte dirigée contre le consul Pison :

consulem ego tum quaerebam, consulem inquam, non illum quidem quem in hoc maiali inuenire possem. (éd. Grimal, 19)

c'est au consul que je demandais alors, au consul dis-je, non ce grand consul que je n'aurais pu trouver en ce porc.

La langue italienne a conservé ce terme qui ne désigne plus que le porc¹⁹⁶.

Fragment II L'expression *uentrem frustrare* désigne le fait de se priver de nourriture. On trouve chez Térence, au vers 44 du *Phormio*, une autre expression qui désigne la même réalité, *defrudens genium* qui est à rapprocher de l'expression plus courante *uentre fraudato*.

Fragment III Le verbe *quaerito* est employé, en général, comme fréquentatif de *quaero* : on en trouve de nombreuses occurrences dans le théâtre de Plaute¹⁹⁷, mais aussi chez Térence ou encore Caton.

Mais *quaerito* est aussi employé dans une expression proverbiale, dans le *Miles gloriosus* : *huius sermo haud cinerem quaeritat*¹⁹⁸ (éd. Ernout, v. 1000).

196. Sur ce mot, voir aussi Bonfante (« La lingua delle Atellane e dei Mimi », p.VIII).

197. À titre d'exemple, citons : les *Ménechmes*, v. 240 : *hominem inter uiuos quaeritamus mortuum*, « nous cherchons un mort parmi les vivants » ; l'*Amphitryon*, v. 1014 : *sum defessus quaeritando*, « je suis las de le chercher » ou encore le *Poenulus*, v. 105 et 688 : *Mari terraque usque quaque quaeritat*, « [Le Carthaginois] les cherche partout sur mer et sur terre » ; *Hospitium te aiunt quaeritare*. | *Quaerito*, « On dit que tu cherches un gîte. | J'en cherche un ».

198. Littéralement : « son langage n'a pas besoin d'être passé à la cendre ». Cette expression, dont le sens n'apparaît pas immédiatement, est expliquée par la suite : les propos du personnage dont il est question sont élégants et n'ont rien de trivial. Il n'est donc pas nécessaire de les polir...

Enfin, le verbe *quaerito* peut avoir le sens particulier de « chercher à savoir avec précision », comme c'est le cas dans le *Rudens*, v. 110 : *quid tu id quaeritas ?*, ou encore chez Térence, dans *L'eunuque*, v. 523 : *Haec cur quaeritet ?*

Comme le montrent les fragments II et III, nous retrouvons ici un personnage traditionnel de la comédie : le parasite. Il est celui qui cherche à tout prix à se faire offrir le couvert – l'emploi du fréquentatif *quaerito* est expressif –, sans parfois y parvenir¹⁹⁹. Ce parasite est un personnage comique, que Pomponius avait déjà mis en scène sous les traits du vorace Maccus dans l'atellane *Maccus miles*. Il est précisément celui qui a toujours faim, mais qui rentre souvent bredouille, ce que met en valeur le jeu sur les sonorités, non seulement avec l'allitération en /m/ (que j'ai essayé de rendre dans la traduction), mais encore avec le parallélisme qui repose sur la paronomase²⁰⁰ entre la *cena* qui devient finalement la *maena*, c'est-à-dire la mendole, un petit poisson de mer, que j'ai pourtant traduit par « sardine » pour mieux faire percevoir le sens du vers, à défaut de le faire entendre²⁰¹. Pour souligner ce glissement significatif, A. Traina²⁰² propose de restituer la graphie *mena* qu'on trouve dans les manuscrits²⁰³. S'il reconnaît que notre auteur d'atellanes a pu rechercher l'allitération syllabique *maestus/maenam*²⁰⁴, il pense que le rapport *cena/mena* prévaut car il « perfeziona la paronomasia, portandola al limite della parafonia »²⁰⁵.

199. On peut aussi penser à Plaute, *Amph.*, 1014; *Capt.*, 77; *Pers.*, 57 ou encore *Poen.*, 105, 688.

200. L'atellane se plaît à ces jeux sur les sonorités, comme en témoignent les nombreuses allitérations qu'on y lit : on en trouve d'ailleurs une autre dans cette même pièce, dans le premier fragment, mais que j'ai eu du mal à restituer dans la traduction.

201. Raffaelli a pris le parti opposé : il n'a pas du tout conservé le sens du nom latin pour pouvoir restituer le jeu phonique : il traduit donc le jeu de mots *cena/mena* par « mangiata/insalata ».

202. « Ed è subito pera : il pranzo del parasita », p. 175-177.

203. Les manuscrits donnent aussi *queritat* et *mestus*. A. Traina étudie cet archaïsme : selon lui, « la grafia monottongata *longe praevallet* nelle occorrenze più antiche ». On trouve cette forme *mena* seulement chez Plaute (*Poen.*), Caton (*De agr.*) et Pline (*Hist. nat.*).

204. Cette allitération est aussi soulignée par Hartman (« De atellana fabula », p. 231) qui écrit *Obserua lepidum uerborum lusum qui est in maestus-maenam*.

205. « Il perfeziona la paronomasia en la portant à la limite de la parafonie ».

F. Citti²⁰⁶ rapproche ce vers de Pomponius d'un vers d'Ennius cité par Macrobe dans les *Saturnales* : *Et ita Ennius in libro Sabinarum quarto : Neque triste quaeritat sinapi | Neque cepe maestum* (éd. Willis, VI, 5), « C'est ainsi qu'Ennius, dans le quatrième livre des *Sabines*, dit : "Il ne recherche ni le sénevê piquant, ni l'oignon qui fait pleurer" ». Dans ce vers, comme dans celui de Pomponius, le parasite recherche de riches mets, et non de la moutarde ou des oignons²⁰⁷ dans un cas, ou encore des sardines dans l'autre²⁰⁸. Il faut aussi relever un déplacement de sens significatif : alors que *maestum* qualifiait l'oignon dans le vers d'Ennius, il qualifie désormais le parasite qui rentre bredouille dans notre vers d'atellane²⁰⁹. Mais ce vers d'Ennius est aussi intéressant à un autre titre : comme dans notre vers, on trouve la monophthongue *cepe* donnée par les manuscrits, et non la diphtongue *caepe*²¹⁰.

Marsya

Comme Arnobe cite, à côté du *Fornix* de Lucilius, l'atellane *Marsya* de Pomponius²¹¹, Romano²¹² fait l'hypothèse que, dans cette atellane, il n'était pas question d'un sujet mythologique, mais de la description d'un bordel qui devait se trouver près de la statue de Marsyas à Rome²¹³. Munk,

206. « Una mena per cena », p. 151.

207. L'oignon est un motif qui semble typique dans la comédie : on le trouve d'ailleurs employé par Novius dans l'atellane *Eculeus* : *oleas, cepe, ficus*. On le lit aussi notamment dans la *Correspondance* de Fronton, où il est associé au nom *maena*.

208. On trouve, chez Cicéron, dans le *De finibus*, une preuve supplémentaire que le nom *maena* qualifie bien un mets de peu de valeur : *qui enim uoluptatem ipsam contemnunt, iis licet dicere se acupenserem maenae non anteponere* (éd. Lévy et Martha, II, 91), « C'est à ceux qui méprisent la volupté de dire qu'ils ne préfèrent pas un esturgeon à une sardine ».

209. Semblable déplacement de sens se lit dans le *Truculentus* de Plaute (v. 315), où l'adjectif *tristis* ne qualifie plus la moutarde, mais l'homme qui se montre amer : *Si, ecastor, hic homo sinapi uictitet, non censeam | tam esse tristem posse*, « Si, par Castor, cet homme se nourrissait de moutarde, à mon avis il ne pourrait pas être plus amer ».

210. Pour une étude plus détaillée de ce nom, voir mon commentaire de l'atellane *Eculeus* de Novius.

211. Cf. *Aduersus nationes*, II, 6.

212. « Atellana fabula », p. 137.

213. Cf. Hilberg, « Der Fornix... », p. 156.

lui aussi, relève la similitude de l'argument des deux pièces et l'obscénité qui les caractérise : *carminis argumentum similitudinem quandam habuisse et circa res obscoenas uersatum esse*²¹⁴. Il en déduit que *Marsya* ne peut pas être une tragédie de Pomponius Secundus, mais que nous avons là une atellane de Pomponius.

Medicus (p. 21 - l. 2)

Établissement du texte

Les éditeurs ne sont pas d'accord sur la répartition de la parole dans ce fragment : Faerno, qui propose de lire ici un septénaire trochaïque, édite le passage comme suit :

*Dalasti uxorem : nunc propter me cupis concidere.
Etiam rhetorissas.*

Il considère qu'il faut introduire un signe de ponctuation après *uxorem* et lire le vers *unica uoce*²¹⁵. Ce découpage a des conséquences sur le sens du passage. En effet, le fragment n'a pas le même sens selon la façon dont on choisit de répartir la parole : si, avec Lindsay, on considère que le personnage à prendre la parole en premier – c'est-à-dire le mari trompé – prononce *dolasti [...] concidere*, il faut comprendre qu'il reproche à un autre de l'avoir fait avec sa femme et lui demande si, par la même occasion, il a maintenant l'intention de l'enfiler lui aussi. En revanche, si l'on considère – comme je l'ai fait à la suite de Ribbeck et Frassinetti – que le mari trompé ne prononce que *dolasti uxorem* et que l'autre lui répond *nunc ea propter me cupis concidere*, alors il faut comprendre que le second personnage demande au cocu s'il a l'intention de se venger en le sodomisant.

214. *De fabulis atellanis*, p. 87.

215. Je cite : *copula uero et tollatur et legatur unica uoce etiam hunc in modum* : [...], « il faut supprimer la conjonction *et* [conjecture qu'il devait avoir sous les yeux, car on lit *ea* dans les manuscrits] et lire d'une seule voix *etiam* de cette façon : [...] ».

Commentaire

Le verbe *dolare*, au sens propre, signifie « frapper (avec une hache) », mais peut aussi avoir un sens érotique, comme c'est le cas, par exemple, dans cette épigramme de Martial :

Pedicat pueros tribas Philaenis

Et tentigine saeuior mariti

Undenas dolat in die puellas. (éd. Valverde et Cartelle, VII, 67)

La tribade Philénis sodomise de jeunes garçons et, plus féroce qu'un mari en érection, caresse, en un seul jour, onze jeunes filles.

C'est aussi le cas dans les *Métamorphoses* (9, 7) où Apulée, dans son récit de la farce du cuvier, emploie la forme *dolabat* pour décrire l'activité du jeune homme auprès de la femme dont le mari est occupé à explorer la cuve...

La métaphore sexuelle se poursuit avec l'emploi du verbe *concidere* qui signifie, à proprement parler « couper, tailler en pièces », mais qui, dans le contexte du vers, peut signifier « sodomiser », comme le suggère R. Danese (« Stile... », p. 112)²¹⁶.

Le verbe *rhetorisso*, étudié par Nonius dans le *De honestis et noue ueterum dictis*, est un hapax qui vient du grec ῥητορίζω et signifie « parler en rhéteur ».

Meuia (p. 21 - l. 5)

Établissement du texte

Ce vers pose un certain nombre de problèmes de texte : j'ai retenu la leçon *diequarte*, puisque c'est celle que donnent tous les manuscrits, non seulement ceux de Macrobe mais aussi ceux d'Aulu-Gelle²¹⁷. C'est pour les

216. Il s'appuie sur un passage tiré de Hist. Aug. *Héliog.*, (10, 5) où nous avons un exemple de cette acception du verbe *concidere* : *nubsit et coit cum illo ita, ut et pronubam haberet clamaretque « concide Mageïre »*.

217. Ribbeck, de son côté, édite *die quarte*.

mêmes raisons que j'ai retenu la leçon *moriar*, comme l'a fait Frassinetti, alors que Ribbeck (qui suit Scioppius) et Willis, l'éditeur d'Oxford, ont préféré *emoriar* sans pour autant modifier le schéma métrique du vers puisque le *-e* final de *diequarte* s'élide devant le mot *emoriar*. Voici donc comment je propose d'éditer ce vers :

-- | -- | - ~ ~ | -- | -- | - ~ ~ | - ~ | -

dies hic sextus cum nihil egi : diequarte moriar fame.

Par ailleurs, Ribbeck adopte la conjecture *sextust* de Fleckeisen, alors que les manuscrits donnent *sextus*. En revanche, il édite *nihil* et non *nil* comme le fait Fleckeisen.

Commentaire

Titre Je n'ai trouvé mention de cette figure féminine que dans les *Satires* de Juvénal, dans une série d'énumérations de spectacles honteux qui poussent le poète à s'exclamer *Difficile est satiram non scribere*. En voici un exemple, tiré de la première satire :

Mevia Tuscum

figat aprum et nuda teneat uenabula mamma. (éd. Labriolle et Villeneuve, I, 22)

Mevia transperce le sanglier toscan et, les seins à l'air, porte l'épieu.

Fragment Si ce fragment nous est parvenu, c'est parce que l'adverbe *diequarte* intéresse les grammairiens : je n'en ai trouvé aucune autre occurrence, si ce n'est dans les *Nuits attiques* d'Aulu-Gelle qui étudie justement cette locution et cite, à titre d'exemple, notre vers d'atellane²¹⁸.

Est-il, là encore, question d'un parasite qui, sous peine de trouver de quoi manger, va mourir de faim ? Nous avons déjà rencontré cette figure traditionnelle de la comédie dans l'atellane *Maialis*. Là, il semblerait que la situation soit plus critique...

218. Il conclut le chapitre en ces termes : *Hoc igitur intererit, ut die quarto quidem de praeterito dicamus, diequarte autem de futuro* (éd. Marache, X, 24), « Il faut donc dire *die quarto* pour le passé et *die quarte* pour l'avenir ».

Munda (p. 21 - l. 7)

Établissement du texte

Ayant constaté qu'il manquait une syllabe dans le premier hémistiche du deuxième septénaire, Faerno proposa de lire *si Kalendis <ii> conuiuant*. Frassinetti envisage cette hypothèse dans son appareil critique sans pour autant la retenir dans son édition.

D'autres éditeurs, tels Hartman²¹⁹, Ribbeck ou encore Munk avant eux²²⁰, ont proposé la forme *domi* après *Kalendis* en opposition à *foris* qu'on trouve dans le deuxième hémistiche. Mais, comme le montre J.C. Miralles-Maldonado²²¹, cette conjecture peut difficilement être justifiée du point de vue paléographique.

Pour résoudre cette difficulté, il me paraît tout à fait possible d'éditer, comme l'a fait Bothe, *conuiuantur* à la place de *conuiuant* qu'on trouve dans l'édition de 1476 et que reprennent la plupart des éditeurs (Mercier, Munk, Quicherat, Lindsay, Ribbeck et Frassinetti). On trouve le même emploi du verbe *conuiuo* à la place du déponent chez Ennius, comme l'indique Nonius dans le *De contrariis generibus uerborum* (ces verbes signifiant « donner ou prendre un repas »). J'ai donc édité le vers comme suit :

— ∪ | — — | — — | — ∪ || — ∪ | — — | — ∪ | —

si calendis conuiuantur, idibus cenant foris.

219. Dans son commentaire, voici comment il cherche à expliquer le passage : *Nomen fabulae designat mulierem luxus cupidam. Etenim : si kalendis domi conuiuant, idibus cenant domi h. e. : kalendis lautum conuiuium opulentis apparant amicis, at cum reuocandi dies adest, soli cum cotidiana sua cenula domi relinquuntur*, « Le titre de cette pièce désigne une femme avide de luxe. Et de fait : « S'ils donnent un repas chez eux aux calendes, aux ides ils dînent chez eux ». Aux calendes ils préparent un somptueux repas à des amis opulents, mais lorsque arrive le jour où ils doivent à nouveau inviter, ils restent seuls chez eux avec leur petit repas quotidien ».

220. Respectivement : Hartman, « De atellana fabula », p. 232, Ribbeck, *Scaenicae Romanarum poesis...* p. 238 et Munk, *De fabulis atellanis*, p. 147.

221. « Aportaciones de A. Agustín... », p. 81.

Commentaire

Titre Le titre du fragment vient de l'adjectif *mundus, a, um*. On peut supposer qu'il est ici employé comme substantif (au féminin) et désigne « la coquette ». On trouve une autre occurrence de cet adjectif employé comme substantif, mais au masculin, dans le *De finibus* (II, 8). Ce type de personnage sera repris dans la *Commedia dell'arte* puisqu'on sait que Ruzzante a écrit une *Moschetta*²²² que Mortier²²³ – qui souligne néanmoins que le sens du titre est peu clair – traduit par « La coquette »²²⁴.

Fragment I La forme active *sauio* ne se trouve que chez nos auteurs d'atellanes (cf. l'atellane *Quaestio* de Novius).

Nuptiae (p. 21 - l. 10)

Établissement du texte

Dans les manuscrits, on lit, au début du vers, *partem*. Comme l'a fait Frassinetti, j'ai conservé la leçon des manuscrits, ce qui oblige à considérer qu'il manque une syllabe au début du vers. Diverses solutions ont été adoptées par les éditeurs pour résoudre ce problème : Bothe, pour compléter le vers, ajoute la conjonction *et* avant *condepsui* ; Munk inverse l'ordre des premiers mots du vers et édite *insipui partem*, de façon à éviter l'élision de la finale de *partem* ; Ribbeck propose de substituer *farinam* à *partem*, reconstituant ainsi un sénaire iambique complet. Si cette conjecture est satisfaisante du point de vue du sens, on voit difficilement comment la rattacher à la leçon des manuscrits.

222. Le sujet de cette pièce est très simple : le paysan Menato est amoureux de la coquette Bettia, mariée au paysan Ruzzante. Celle-ci est peu disposée à écouter les déclarations de son amoureux car le beau militaire Tonin lui plaît davantage. Menato veut introduire de la discorde dans le couple pour en profiter et conseille au mari d'éprouver la fidélité de sa femme sous un déguisement. L'aventure tourne mal et c'est le beau soldat qui finalement en profitera.

223. *Ruzzante...* note 1, p. 128,

224. Ce nom, qui signifie au propre « petite mouche », pourrait, selon lui, désigner la coquette si l'on se réfère à l'expression *lenguazo fiorentinesco moschetto* qui signifie « le langage florentin moucheté », c'est-à-dire élégant, affecté, coquet.

R. Raffaelli²²⁵, au contraire, propose une conjecture très conservatrice : il fait l'hypothèse qu'à la place de *partem*, il faille lire *farmem* en s'appuyant sur plusieurs passages de Plaute (*Most.*, 169 ; *Miles*, 8 ; et *fr. inc.*, 143). Cette forme reste néanmoins conjecturale : dans les éditions de Plaute que j'ai consultées, c'est l'adverbe *farmim* qu'on lit dans la *Mostellaria*²²⁶ ; et dans le *Miles*, Ernout édite bien *farmem*, mais c'est une conjecture de Skutch, l'éditeur du texte chez Oxford (qui hésite d'ailleurs avec *farmim*), là où les manuscrits sont divisés²²⁷. Face à la difficulté, Leo, dans son édition du *Miles gloriosus*, préfère se contenter de noter ici un *locus desperatus*. En ce qui me concerne, j'ai seulement indiqué qu'il y avait une omission au début de ce vers.

Commentaire

Nonius étudie le verbe *condepso*, qui signifie « mêler en pétrissant, pétrir » et indique que ce terme vient du grec²²⁸. Nonius ne cite que notre fragment d'atellane à titre d'illustration. Je n'en ai relevé que deux autres occurrences, toutes les deux chez Caton dans *De l'agriculture*²²⁹.

Il semblerait donc que ce vers fasse allusion à une préparation alimentaire. Certains commentateurs ont voulu y voir un sens obscène car, d'après eux, *partem* désignerait ici le membre viril : c'est ce qu'explique Hopfner²³⁰, suivi par Frassinetti²³¹. Cette interprétation me semble contestable, compte tenu du caractère extrêmement fragmentaire de la pièce (et même du vers !)

225. « Pomponio e l'atellana... », note 16, p. 121.

226. L'adverbe *farmim* est donné par les manuscrits B (Palatinus Vaticanus 1615), C (Palatinus Heidelbergensis 1613) et D (Vaticanus 3870).

227. B¹ donne *fratri*, B², C et D *fratrem*, A *fretis* et les *codd. ueteres farmim*.

228. Cf. *Odyssée*, XII, 48.

229. En 40, 2 : *haec una bene condepso* « pétrissez-les [argile ou glaise, sable et bouse de vache] bien ensemble » où est expliquée la façon de greffer les oliviers, figuiers, poiriers et pommiers ; et en 76, 2 où est décrite la recette de la galette : *postea farinae L. II conspargito condepsoque* ; « Humectez ensuite et mélangez les deux livres de farine de seigle » ; et 76, 3 : *ubi omne caseum bene siccaueris, in mortarium purum manibus condepso* (éd. Flach), « lorsque vous avez bien séché tout le fromage, mélangez-le avec vos mains dans un pétrin bien propre ».

230. *Das Sexualleben...*

231. *Atellanae fabulae*, p. 104

Je préfère relever, avec Raffaelli²³², le jeu sur les sonorités : d'un côté, l'allitération syllabique (*con-*), qui occupe toute la seconde moitié du vers ; et de l'autre, l'homéoptote (*insi-pui/conde-psui*) qui a pour effet de rapprocher les deux verbes. Raffaelli en déduit une tendance propre à la langue poétique :

in una lingua flessiva la pratica della concordanza porta quasi naturalmente alla contiguità di omeoptoti (e simili) : donde la tendenza della lingua poetica a divaricare [...] ciò che comunemente si trova invece unito²³³.

Il apparaît en effet que ce jeu qui touche la structure sonore du vers – qui n'est pas propre à nos auteurs d'atellanes, mais qu'on trouve aussi chez Plaute et dans la *Palliata* en général²³⁴ – produit finalement du sens : en rapprochant des éléments distincts dans le vers, ou au contraire en les séparant, il est souvent source de comique (voir, par exemple, l'atellane *Maccus virgo* étudiée p. 144).

Pannuceati (p. 21 - l. 12)

Établissement du texte

Ordre des fragments Notons que l'ordre des vers de cette pièce pose problème, comme le montre le désaccord entre les éditeurs. À la lumière de la loi de Lindsay, j'ai édité ces fragments en me fondant sur leur ordre d'apparition dans l'œuvre de Nonius.

	éd. Debouy	éd. Bothe	éd. Munk	éd. Ribb.	éd. Frass.
I	sed meus	sarculum	sarculum	sed meus	sed meus
II	sarculum	quid ?	dixi	sarculum	dixi

232. « Pomponio e l'atellana... », p. 121.

233. « dans une langue à flexion, la pratique de la concordance porte presque naturellement à la contiguité des homéoptotes (et figures semblables) : d'où la tendance de la langue poétique à dissocier [...] ce qui, dans la langue courante, se trouve au contraire associé ».

234. Pour R. Raffaelli, « la ricorsività fonica è una caratteristica distintiva e, parrebbe, essenziale della poesia latina arcaica » (la répétition des mêmes sonorités est une caractéristique distinctive et, pourtant, essentielle, de la poésie latine archaïque), *op. cit.* p. 122. Voir aussi M. Bettini, « La poesia romana arcaica... », p. 13.

	éd. Debouy	éd. Bothe	éd. Munk	éd. Ribb.	éd. Frass.
III	quid ?	mulier	neque	dixi	sarculum
IV	mulier	dixi	sed meus	quid ?	neque
V	dixi	neque	quid ?	paenulam	quid ?
VI	paenulam	sed meus	nunc	mulier	paenulam
VII	neque	nunc	paenulam	neque	mulier
VIII	nunc	paenulam	mulier	nunc	nunc

Fragment I Les manuscrits E F L donnent *indeiectum domo*. Face à la difficulté, j’ai préféré retenir la leçon *ui deiectum* donnée par les manuscrits H et W. Junius, en revanche, édite *inde eiectum* qu’on peut tout à fait comprendre si l’on se réfère à la tradition littéraire où l’on trouve cette acception du verbe *icio* (cf. Térence, *Heaut.*, 134 : *eum filium ego hinc eieci*; Cicéron, *Phil.*, 2, 45 : *te pater eius domu sua eiecit*; Plaute, *Asin.*, 161, etc.). Mais si l’on choisit d’éditer *inde eiectum*, on se heurte à des problèmes de scansion, ce qui n’est pas le cas si l’on édite *ui deiectum* :

-- | -- | -- | -- || -- | -- | ~ | -

frater maior, postquam uidit me ui deiectum domo (sept. troc.)

J’ai suivi la plupart des éditeurs qui ont donc retenu la leçon *ui deiectum* qui oblige à modifier la disposition du vers et qui ajoute une allitération, procédé tout à fait caractéristique de l’atellane²³⁵. On retrouve une autre allitération à la fin de ce fragment si l’on retient la conjecture *uafræ* proposée par Faerno et qui s’est imposée à partir de l’édition de Junius en 1565.

Fragment III La forme *pertesunt* qu’on lit dans les manuscrits a donné lieu à de nombreuses conjectures, comme en témoigne l’apparat critique. J’ai adopté la conjecture *pertaesumst* proposée par Lindsay et reprise par Frassinetti²³⁶.

Fragment V La structure rythmique de ce fragment pose problème. Les éditeurs ont donc successivement proposé diverses solutions : Faerno lit

235. Sur ce point, voir F. Leo (*Plautinische Forschungen...* p. 179) et A. Traglia (« Sulla lingua... », p. 13-sqq).

236. Munk justifie sa conjecture *per te sum passus* en renvoyant à un passage de Terent. Phorm. (III, 3, 3) où l’on lit : *itane hunc patiemur fieri miserum*.

miser à la place de *misera*, correction qui est suivie par Bothe, Munk, puis par Quicherat et Ribbeck ; Lindsay conserve la leçon des manuscrits *misera*, alors que Frassinetti a préféré suivre la conjecture de Bücheler qui propose de lire non pas *misera* mais *sera*. C'est cette hypothèse que j'ai également retenue.

Fragment VI Comme ce fragment est incomplet, plusieurs hypothèses peuvent être formulées : ou bien il faut considérer qu'on a ici deux vers, et la question qui se pose alors est de savoir comment les découper²³⁷ ; ou bien il faut considérer, comme je l'ai fait, que le fragment n'est constitué que d'un seul et même vers : dans ce cas, il s'agirait d'un septénaire trochaïque qui pourrait se présenter ainsi :

$$\begin{array}{c} \text{--} \text{~} | \text{--} \text{~} \text{~} \text{~} | \text{--} \text{~} | \text{~} \text{~} \text{~} \text{~} | \text{--} \text{~} | < \text{--} \text{~} | \text{--} \text{~} | \text{--} \text{~} > \\ \text{paenul(am) in caput induce ne te noscat} < \text{--} \text{~} | \text{--} \text{~} | \text{--} \text{~} > \end{array}$$

Fragment VII Faerno fait de ce fragment deux sénaires iambiques dont le premier serait tronqué :

neque interim
Cacandi causa umquam incoxau nates.

Cette solution présente de nombreux avantages, comme le souligne Miralles-Maldonado²³⁸ qui remarque qu'elle permet notamment le maintien du hiatus entre *causa* et *umquam*.

Mais comme il est tout à fait possible de faire de ce fragment un octonaire iambique, en maintenant le hiatus entre *causa* et *umquam*, c'est ce que j'ai retenu :

$$\begin{array}{c} \text{~} \text{~} | \text{~} \text{~} | \text{~} \text{~} | \text{--} \text{~} | \text{--} \text{~} | \text{--} \text{~} | \text{--} \text{~} | \text{~} \text{~} \\ \text{ne(que) interim, cacandi causa, umqu(am) incoxau nates} \end{array}$$

Fragment VIII Comme l'a montré Miralles-Maldonado²³⁹, c'est à Agustín que l'on doit deux corrections majeures qui rendent le fragment intelligible. À la place de la forme *rogis* donnée par les manuscrits, il paraît tout

237. La plupart des éditeurs ont fait deux vers de ce fragment : Gerlach-Roth, Munk, Ribbeck et Quicherat font commencer le second vers à *induce*, et Lindsay et Frassinetti à *in caput*. Les vers seraient alors des sénaires iambiques.

238. « Aportaciones de A. Agustín... », p. 91.

239. *ibid.*, p. 92.

à fait justifié de lire *roges*²⁴⁰, subjonctif délibératif qui introduit l'interrogative indirecte *quid fiat*²⁴¹. La deuxième correction qu'il propose consiste à remplacer la forme *bilis* qui pose des problèmes de sens, par *uilis*, conjecture qui fut aussi proposée par d'autres humanistes²⁴². Les éditeurs pensent trouver ici une expression proverbiale²⁴³, ce qui confirmerait la correction proposée par Agustín.

Commentaire

Argument L'intrigue, autant qu'on puisse la reconstituer, évoque les mésaventures de deux frères, dont l'un est chassé de la maison paternelle et mène une existence aventureuse, tandis que l'autre épouse une vieille femme bien dotée, mais mal intentionnée. Les deux frères se retrouvent et finissent par partager plus ou moins la même condition qui leur vaut d'être qualifiés de « déguenillés ».

Titre Comme je n'ai trouvé aucune autre occurrence du nom *Pannuceati*, il faut essayer de comprendre ce terme en se demandant comment il est formé.

Si l'on en croit Apulée (*Apologie*, 13), les acteurs de mimes portaient un vêtement fait de plusieurs pièces cousues ensemble, le *centuculus* : la casaque de mime figure parmi une liste d'accessoires de théâtre, avec la robe tragique et la tunique d'histrion. Ce vêtement était aussi appelé *pannus* et les acteurs *pannuceati*. Selon F. Altheim, le mot *pannuceati* désigne donc le *stupidus* du mime, habillé de la tunique d'Arlequin qu'on appelle *centunculus*. Il faudrait alors comprendre « Les Arlequins » et non « Les Déguenillés ». Il y a là un rapprochement intéressant, qui a toutefois suscité un certain scepticisme de la part de Frassinetti²⁴⁴.

240. Cette conjecture est, à tort, attribuée à Quicherat dans certaines éditions.

241. Les éditeurs sont divisés sur cette question puisque Bothe et Ribbeck choisissent de conserver la leçon des manuscrits, alors que Quicherat et Frassinetti suivent la conjecture d'Agustín.

242. Comme Turnèbe dans ses *Aduersaria*.

243. Voir A. Otto, *Die Sprichwörter und sprichwörtlichen Redensarten der Römer*, Leipzig, 1890, p. 298.

244. *Fabularum Atellanarum fragmenta*, p. 19-20.

Fragment I On retrouve ici le thème du mariage d'une femme âgée. C'est un thème cher aux auteurs comiques : dans l'*Aulularia*, par exemple, Eunomie veut convaincre son frère Mégadore de se marier et lui propose donc :

*cum maxima possum tibi, frater, dare dote ;
sed est grandior natu, media est mulieris aetas.* (éd. Ernout, v.
159)

Je peux t'en présenter une avec une très grosse dot, mon frère ;
mais c'est une femme mûre, entre deux âges.

On trouve semblable situation chez Térence (*Les adelphes*, v. 930), où Déma veut convaincre Micion d'épouser une femme *natu grandior* (c'est la même expression que dans l'*Aulularia*) ou encore dans la comédie *Quintus* de Titinius où l'on peut lire : *Qui exacta aetate sponsa sit desponsa ?* (éd. Daviault, IV), « Comment a-t-on pu la promettre comme fiancée au terme de sa vie ? »

P. Frassinetti²⁴⁵ relève l'analogie entre ce fragment et la structure de la comédie traditionnelle. Il s'agit en effet de l'histoire de deux frères dont le plus jeune a été chassé de la maison et réduit à la misère. Il est sûrement accompagné d'un ami, comme le laisse supposer le pluriel du titre. De son côté, le frère aîné s'arrange pour épouser une vieille pour sa dot. Le cadet revient, mais ...

Les hommes qui épousent une femme riche sont aussi l'objet de plaisanterie de la part de Martial dans les *Épigrammes* :

*uxorem quare locupletem ducere nolim
quaeritis ? uxori nubere nolo meae.
inferior matrona suo sit, Prisce, marito :
non aliter fiunt femina uirque pares.* (éd. Valverde et Cartelle,
VIII, 12)

Pourquoi je ne veux pas épouser une femme riche, c'est là ce que vous vous demandez ? C'est que je ne veux pas être la femme de

245. *Fabula atellana...* p. 110-111.

ma femme. Une femme, Priscius, doit être inférieure à son mari : sans cela, les femmes et les hommes ne seraient pas égaux.

Fragment II La forte pause après *profectu's*, due à la ponctuation et à la coupe, met en valeur le chiasme : nom en -um (*sarculum*)/verbe/verbe/nom en -um (*rutrum*).

Cette expression imagée, Hartman la comprend ainsi : *nebulo hinc profectus auarus huc rediisti*, « gueux tu es parti d'ici, avare tu es revenu là ». Pour Schober²⁴⁶, il est possible de voir dans ce vers une allusion obscène : « dass sarculum zu rutrum in demselben Verhältnisse stande, wie etwa der Knabe zum starken Manne »²⁴⁷.

Fragment IV L'adjectif *tutulatus* n'est employé qu'à cinq reprises dans la littérature²⁴⁸, notamment dans le traité de *De lingua latina* où Varron en donne la définition suivante :

tutulati dicti hi, qui in sacris in capitibus habere solent ut metam; id tutulus appellatus ab eo quod matres familias crines conuolutos ad uerticem capitis quos habent uitta uelatos dicebantur tutuli, siue ab eo quod id tuendi causa capilli fiebat, siue ab eo quod altissimum in urbe quod est, arcs, tutissimum uocatur. (éd. Flobert, VII, 44)

On appelle *tutulati* ceux qui, dans les sacrifices, portent sur la tête quelque chose qui ressemble à une pyramide, et qu'on appelle *tutulus*, soit parce qu'on donne ce nom à la touffe de cheveux, liée par une bandelette, qui surmonte la tête des dames romaines, soit parce que cette espèce d'ornement protège la chevelure (*tuetur*), soit enfin parce que la citadelle, qui est la plus haute partie de la ville, est appelée *tutissimum* (lieu très sûr).

Dans notre vers, on peut penser que l'expression *tutulatam tuam* a un sens obscène. Il est construit selon le même modèle que ce vers tiré des *Macci*

246. *Ueber die Atellanischer Schauspiele der Römer*, p. 29.

247. « Il y a la même relation entre le *sarculum* et le *rutrum* qu'entre le jeune garçon et l'homme mûr ».

248. Outre cet emploi chez Pomponius et deux occurrences chez Varron, cf. Ennius, *Annales*, 121 et Festus, *De Verborum Significatione*, ed. Lindsay, 355.

gemini : incepti contui : conspicio coleatam cuspidem. En effet, on trouve dans les deux vers un verbe de perception (*conspicio/aspexit*), et l'objet de la perception est, dans les deux cas, un organe sexuel représenté de manière métaphorique à l'aide d'un nom et d'un adjectif rare relié au nom par un jeu d'allitération, placés en fin de vers. Il s'agissait dans les *Pannuceati* d'un objet pointu, et il s'agit ici de la *trua*, un ustensile de cuisine à long manche. L'image suggérée, comme l'explique R. Danese²⁴⁹, serait donc celle d'un membre viril terminé de poils pubiens.

Nous avons un autre indice qui nous permet de voir un sens obscène dans le nom *trua* : il s'agit d'un passage de la *Vie d'Antoine* de Plutarque où apparaît le terme *τορύνη* qui, selon Frassinetti, est à rapprocher du latin *trua* car ils désignent tous deux une louche : *ἡ μὲν Κλεοπάτρα σκώπωνσα τί δεινὸν ἔλεγεν εἰ Καῖσαρ ἐπὶ τῇ τορύνῃ κάθηται*. (éd. Flacelière et Chambry, 62), « Cléopâtre lui dit, en jouant sur ce mot²⁵⁰ : “Eh bien ! qu'y a-t-il donc de si fâcheux que César soit assis à Toryne ?” ».

Fragment V Renzo Tosi²⁵¹ cite notre fragment quand il étudie l'expression *in limine primo*. Si, au sixième chant de l'*Énéide*, elle désigne les débuts de l'existence humaine, elle finit par être employée dans des contextes très différents : dans le chant XI de l'*Énéide*, elle sert à Turnus pour décrire les lâches qui veulent battre en retraite ; on trouve semblable expression dans les *Remèdes à l'amour* d'Ovide (79). Pour R. Tosi, l'expression *in prima ualua* employée par Pomponius dans notre fragment traduit la même image.

Fragment VII Le verbe *incoxo* est un hapax. C'est à ce titre qu'il intéresse le grammairien Nonius.

Fragment VIII L'expression *uelare gulam* est définie ainsi par Turnèbe dans ses *Aduersaria* : *Velare gulam est laqueo se inducere, loquendi genere comico et ridiculo* (éd. Guarinus, XXX, 19), « *Velare gulam* signifie “se couvrir d'un filet”, qui est une façon de s'exprimer comique et ridicule ».

249. « Stile... », p. 108.

250. Son trait d'esprit, qui repose sur le mot *τορύνη*, fait allusion aux habitudes sexuelles bien connues de César.

251. *Sentences...* p. 1053.

Pappus agricola (p. 23 - l. 9)

Établissement du texte

Titre Dans son édition, Munk hésite sur le titre de cette pièce : *Agricola siue Pappus agricola*.

Ordre des fragments Pour déterminer l'ordre des fragments de cette pièce, j'ai suivi l'ordre dans lequel ils apparaissent dans l'œuvre de Nonius²⁵².

	éd. Debouy	éd. Ribb. et Frass.
I	nescio quis	nescio quis
II	nunc, quando	domus
III	domus	uolo scire
IV	uolo scire	nunc, quando

Fragment I Le premier vers pose des problèmes d'édition. Face à la difficulté, les éditeurs ont proposé diverses conjectures :

- *quis molam*, conjecture retenue par Ribbeck et Frassinetti : elle correspond à l'image de l'âne pressant la meule, image qu'on a dans *Les Métamorphoses* d'Apulée : *Ibi complurium iumentorum [...] intorquebant molas ambage uaria* (éd. Robertson et Sers, IX, 11), « Là, de nombreuses bêtes de trait [...] faisaient tourner des meules de calibre divers ». On retrouve cette image dans le traité *De l'agriculture* de Caton, dans le chapitre *Quomodo uineae iugera C instituere oporteat*, « Comment doit être équipé un vignoble de cent jugères » où, entre autres, est mentionné *asinum molarium*, un âne pour la meule. Et cette conjecture se comprend avec la deuxième moitié du vers où apparaît le verbe *molere*.
- *qui asellam*, conjecture proposée par Lindsay, mais vivement critiquée notamment par Havet²⁵³.
- *qui sella*, conjecture de Quicherat.

252. C'est d'ailleurs aussi ce que retient Munk.

253. Sur toute cette discussion, voir les notes complémentaires de l'édition de Frassinetti.

J'ai choisi, pour ma part, de conserver la leçon des manuscrits *ellam*²⁵⁴ car, comme l'a montré Van Den Bruwaene²⁵⁵ dans son compte-rendu de l'édition de Frassinetti, cette forme, qui est la forme archaïque du démonstratif, est une expression comique bien attestée. On la trouve notamment dans les *Bacchides* de Plaute (v. 938) et dans les *Adelphes* de Térence (v. 389).

Fragment II Dans ce fragment, les éditeurs sont divisés sur la forme *noluiſti* : c'est ce qu'on lit dans tous les manuscrits. Alors que Lindsay, Quicherat et Ernout préfèrent conserver *noluiſti*, avec Ribbeck et Frassinetti, j'ai choisi d'éditer *uoluiſti* car cette forme est plus pertinente du point de vue du sens et permet de faire entendre une allitération en /u/, procédé stylistique auquel ont maintes fois recours nos auteurs d'atellanes.

Commentaire

Fragment I L'utilisation du déponent *manducatur* à la place de l'actif se trouve aussi chez Lucilius et Afranius.

Le premier vers de ce fragment a, de toute évidence, un sens obscène, qui vient d'une métonymie très vulgaire qui évoque la meule²⁵⁶. D'ailleurs, on retrouve le sens obscène du verbe *molo, ere* dans le *Satiricon* de Pétrone : *Super inguina mea diu multumque frustra moluit* (éd. Ernout, XXIII, 5), « Installé sur mes parties, il essaye longtemps et de toutes les manières de se ramoner, mais sans résultat » ; dans les *Épigrammes* d'Ausone qui nous fait, en ces termes, le portrait d'une femme bien impudique : *deglubit, fellat, molitur per utramque cauernam* (éd. Combeaud, 67), « Elle branle, elle suce, elle se fait ramoner par les deux trous » ; et dans le poème 112 de Catulle où c'est le participe archaïque du verbe *molo* qui est employé : *Multus homo es, Naso, neque tecum multus homost qui descendit : Naso, multus es et pathicus* (éd. Haig Gaisser), « Les mots se bousculent dans ta

254. C'est aussi ce qu'édite Munk.

255. « Compte rendu... », p. 464.

256. La meule (*mola*) était en effet composée d'un cône fixe, la « borne » (*meta*) et d'un double cône creux, le « plat » (*catillus*), dont la partie supérieure forme trémie et dont la partie inférieure frotte contre la borne.

bouche, Nason, mais personne ne se bouscule pour descendre en ville avec toi : Nason, tu es bousculé ou plutôt basculé, et tu es une fiotte »²⁵⁷.

Il faut comprendre que Pappus est, ici encore, en butte aux pires ennuis : on l'a vu essayer des échecs aux élections dans *Pappus praeteritus*, et il est maintenant cocufié par sa femme. On peut supposer avec Ribbeck²⁵⁸ qu'à son retour de Rome, Pappus s'aperçoit qu'un rival a profité de son voyage à la capitale pour séduire sa femme.

Fragment II La forme *feruit* pour *feruet*, étudiée par Nonius dans son chapitre consacré aux particularismes de conjugaison, est peu employée : j'en ai relevé une vingtaine d'occurrences seulement, et principalement chez les auteurs dramatiques²⁵⁹.

Fragment III Nonius étudie l'adverbe *desubito* et cite une dizaine d'auteurs qui l'emploient. En réalité, j'ai compté dix-neuf occurrences de cet adverbe dans les textes. Il est étonnant que le grammairien ait omis de citer Plaute et Térence²⁶⁰, alors qu'il dresse une liste pour ainsi dire exhaustive des emplois de *desubito*²⁶¹.

Ce troisième fragment est sans doute un propos adressé à Pappus qui, ayant échoué en politique (voir sur ce point *Pappus praeteritus*), regagne les champs. Pour se moquer du vieillard, on lui parle comme à une personnalité politique, comme le signale l'expression pompeuse *urbanas res*.

Fragment IV Dans son étude sur les changements de déclinaison, Nonius s'intéresse au terme *ibus* : il note que cet archaïsme pour *iis* est aussi employé par Titinius et Plaute. Et ce sont en effet les trois seules occurrences de cet archaïsme que j'ai relevées. Ernout²⁶² explique que la forme

257. Sur l'analyse de ce passage et notamment sur le jeu de mots reposant sur *multus*, voir Forsyth (« Catullus 112 », p. 67) qui montre que la première occurrence de *multus* est une allusion au caractère volubile de l'homme politique ici stigmatisé, mais que la fin du vers oblige le lecteur à repenser le sens du passage : Nason a la bouche toujours ouverte... pas seulement pour parler !

258. *Histoire de la poésie...* p. 262.

259. Elle est employée par Lucilius, Pacuvius, Térence, Titinius, Accius et Afranius. On en trouve aussi une occurrence chez Cicéron, Varron, Quintilien et Aulu-Gelle.

260. On trouve quatre occurrences de l'adverbe dans le théâtre de Plaute et une chez Térence.

261. Il oublie seulement de citer Celse (*De la médecine*, V, 28) et Ovide (*Métamorphoses*, VII, 639).

262. *Morphologie historique du latin*, p. 142.

eieis a abouti à *is*. La forme *eis* est refaite sur *eos* avec assimilation *iis*. Chez les auteurs archaïques apparaît quelquefois un datif-ablatif *ibus*, bâti sur le degré **ei-* du thème *-i*. L'*i* est long à l'origine, comme on le voit dans ce sénaire iambique du *Miles gloriosus* :

˘ - | ˘ - | - - | ˘ ˘ - | - - | ˘ -

latrones, ibus dinumerem stipendium. (éd. Ernout, v. 74)

Pappus praeteritus (p. 25 - l. 5)

Établissement du texte

Titre Les manuscrits E, H, L, P, et W indiquent que ces vers sont tirés de la pièce *Mappus praeteritus*, ce qui est bien entendu une erreur.

On lit, par ailleurs, dans tous les manuscrits, *Refragabunt pro subfragabunt post scio* : il faudrait donc comprendre que Nonius commence ici l'étude d'un nouveau terme (*refragabunt*) et que ce vers ne fait donc pas partie de l'atellane de Pomponius²⁶³. Ce passage à un nouveau mot est même souligné, dans le manuscrit L, par un trait séparateur horizontal avant *Refragabunt*. Gerlach propose, au contraire, de lire ce vers dans la continuité du précédent en remplaçant *pro* par *primo* : j'ai retenu cette conjecture car non seulement elle éclaire le sens du fragment en insistant sur un trait de caractère souvent stigmatisé chez le peuple, mais elle souligne aussi le parallélisme entre les deux verbes *Refragabunt* et *subfragabunt* en en introduisant un second, puisque l'adverbe *primo* répond à *post*.

Commentaire

Le vieillard Pappus joue ici le rôle du candidat malheureux : on peut supposer que les préparatifs de l'élection, l'attente des résultats et le contraste entre l'avant et l'après du scrutin devaient être des sources de comique. Il se console, à la suite de son échec, en pensant au caractère versatile du peuple

263. C'est la raison pour laquelle Munk ne l'édite pas.

qu'on perçoit bien grâce à l'homéoptote (*refragabunt*²⁶⁴/*subfragabunt*), grâce à la parataxe et au jeu des parallélismes (verbe + adverbe de temps / verbe + adverbe de temps + *scio* qu'on n'attendait pas).

Parci (p. 25 - l. 8)

Nonius cite notre fragment dans son chapitre *De contrariis generibus uerborum*, où il étudie les verbes dont on emploie le déponent à la place de l'actif et inversement : or, alors que c'est le verbe *tuto*, employé par Plaute, Névius et Pacuvius à la place de *tutor*, qui semble être étudié, c'est le déponent *tutor* qu'on trouve chez notre auteur d'atellane. Est-ce une erreur de la part de Nonius ?

Munk considère que ce vers est le premier fragment de la pièce *Patruus*.

Patruus (p. 25 - l. 10)

Établissement du texte

Pour résoudre la difficulté que représente le manque d'une syllabe dans le septénaire, les éditeurs ont imaginé différentes solutions :

- l'éditeur humaniste Faerno propose d'insérer *sic* comme suit : *mirum facies, fatue, si <sic> stud nimium mirabis diu*, ce qui peut aisément s'expliquer d'un point de vue paléographique ;
- Munk édite *si <tu> studium* ;
- Lachmann²⁶⁵ propose de compléter le vers ainsi : *stud <nim>ium* ; c'est ce que retiennent Ribbeck et Frassinetti. On a bien ainsi un septénaire :

-- | ˘ ˘ - | ˘ ˘ ˘ | -- | ˘ ˘ - | -- | - ˘ | -

mirum facies, fatue, si stud nimium mirabis diu.

264. R. Danese (« Stile... », note 7, p. 104) fait remarquer que la deuxième syllabe est brève par *correptio iambica*.

265. *Commentarius in Lucretium*, p. 197.

- Lindsay neutralise la question de la scansion qui pose problème en distinguant deux vers comme suit :

mirum facies, fatue
si studium mirabis diu.

Pour ma part, j'ai choisi de suivre Vossius qui insère *istud*, faisant ainsi l'hypothèse que le copiste a commis une erreur due à la proximité des mêmes groupes de lettres : *si iSTUD STUDIum* ; là encore, on a bien un septénaire :

-- | ~ ~ - | ~ ~ ~ | -- | ~ ~ - | -- | ~ ~ | -
mirum facies, fatue, s(i) istud studium mirabis diu.

Petitor (p. 27 - l. 1)

Établissement du texte

La question se pose de savoir si les deux fragments qui nous sont parvenus font bien partie de la même pièce. En effet, les manuscrits attribuent le premier fragment à une pièce qui s'appellerait *Cretula uel Petitor*, mais le second à *Petitor*. Ce qui m'a semblé intéressant, c'est que dans le manuscrit P, le premier fragment a été ajouté par une autre main, en bas du folio où se trouvait le second fragment, ce qui me pousse à éditer les deux fragments sous le titre *Petitor*, ce qu'a d'ailleurs fait Frassinetti.

Commentaire

Titre Le nom *cretula* est un diminutif rare de *creta* qu'on ne trouve que trois fois en latin et toujours avec un sens technique²⁶⁶ : dans notre atellane, on peut supposer qu'il se réfère à la *toga candida* que portait le *petitor*, en référence à la craie utilisée pour blanchir le vêtement.

Fragment I C'est le déponent *ominor* qui est classique, mais on trouve la forme *omino* dans notre fragment, comme l'a noté Nonius dans le *De contrariis generibus uerborum*.

266. Chez Cicéron, dans la *Seconde action contre Verrès*, (II, 4, 58), il désigne le cachet d'une lettre, alors que Pline emploie ce terme pour parler d'un enduit à la craie (XXXV, 49).

Fragment II Le nom *forus* est ici à comprendre comme un synonyme de *forum*.

On trouve aussi chez Plaute, dans l'*Amphitryon*, une semblable énumération chez un personnage qui en cherche un autre :

*apud emporium, in macello, in palaestra atque in foro
in medicinis, in tonstrinis, apud omnis aedis sacras.* (éd. Ernout, v. 1014)

à la bourse, au marché, à la palestres et sur le forum,
chez les médecins, les barbiers, et dans tous les temples.

Comme l'ont supposé Norcio et Romano²⁶⁷, il est parfaitement possible de voir dans cette énumération les promesses qu'aurait pu faire Pappus en vue des élections. Il promet ainsi à ses électeurs monts et merveilles (des bains, temples, marchés, etc.) en vue de remporter la victoire.

Philosophia (p. 27 - l. 6)

Établissement du texte

Pour résoudre le problème de métrique qui se pose au deuxième vers²⁶⁸, l'éditeur Faerno corrige *gratis* en *gratiis*. Cette correction est reprise ensuite par Mercier à qui l'on doit la variante *mi Dossenne* là où les manuscrits donnaient *nidos sed ne*.

Commentaire

L'adverbe *memore*, auquel s'intéresse Nonius, est un hapax.

Le déponent *hariolor* est peu employé, et c'est surtout dans le théâtre de Plaute qu'on le lit²⁶⁹.

267. Respectivement : Norcio, « Pomponio... », p. 266-sqq. et Romano, « Atellana fabula », p. 135.

268. Le *a* de *gratis* est long : le dernier pied complet du septénaire trochaïque serait donc un spondée.

269. Sur onze occurrences au total, huit se trouvent chez Plaute.

L'interjection au vocatif, sous la forme du nom propre²⁷⁰ renforcé par le possessif de première personne *mi*, non seulement est révélatrice de la volonté du personnage qui parle de solliciter l'attention de son interlocuteur, mais contribue aussi à la *captatio benevolentiae*. Le locuteur cherche donc les bonnes grâces de son auditeur en lui signifiant que, pour lui, il est un être d'exception. Or celui à qui le locuteur s'adresse ici n'est autre que Dossennus !

Le personnage de Dossennus, grîmé en devin, doit ici prouver sa science en découvrant le voleur, mais refuse d'exercer son art divinatoire gratuitement. C'est bien un charlatan qui est ici mis en scène : selon Munk²⁷¹, le titre de cette atellane renvoie à ces charlatans qui avaient calomnié le nom de philosophie. C'est aussi ce que souligne Mercier²⁷² qui rapproche ce devin de l'atellane des *Agyrtae*, ces prêtres mendiants, charlatans, diseurs de bonne aventure, stigmatisés par Platon et par l'auteur hippocratique de la *Maladie sacrée* notamment comme l'explique E. Saglio²⁷³.

Les rapprochements sont possibles entre ce qu'on peut supposer qu'était cette atellane et d'autres textes de l'Antiquité : Frassinetti²⁷⁴ voit ici une satire de l'attitude neo-pythagoricienne, et renvoie au chapitre 42 de l'*Apologie* d'Apulée, dans lequel sont relatés deux prodiges concernant des enfants, confirmés par l'autorité des savants tels Varron, *uirum accuratissime doctum atque eruditum* (éd. Vallette, 42, 6), « un homme d'une science et d'une érudition très exacte ». Il est possible aussi de penser à la *Mostellaria* de

270. S. Roesch (*Interpellation...*) a bien montré que « les noms propres sont [...] associés à des actes directifs ou à des questions. Ces modes d'adresse visent à inciter l'interlocuteur à agir ou à parler. Pour augmenter ses chances d'obtenir ce qu'il demande, le locuteur tente de créer une plus grande proximité en recourant au nom propre. Au-delà de ce rôle d'amadouage, le vocatif s'explique aussi parce qu'il vient appuyer et renforcer un acte de langage qui se veut tout particulièrement orienté vers l'interlocuteur ». C'est aussi le cas dans l'atellane *Lar familiaris* où le locuteur adresse une supplication à Bassus en l'interpelant par son nom.

271. *De fabulis atellanis*, p. 151.

272. Il écrit : *inducebat hariolum, qui fidei faciendae causa multa enuntiabat, quae artis suae ope se fere sciuisse fingebat, ut solebant eiusmodi agyrtae*, « on faisait venir un devin qui, pour inspirer confiance, révélait beaucoup de choses qu'il feignait avoir sues grâce au pouvoir de son art, sur le modèle de ce qu'avaient l'habitude de faire les *Agyrtae* ».

273. « *Agyrtae* », p. 169.

274. *Fabula atellana...* p. 102.

Plaute où il est question de trésor dérobé, sujet d’ailleurs traditionnel de la comédie (cf. l’*Aulularia* par exemple).

Pictores (p. 27 - l. 9)

Établissement du texte

Ordre des fragments J’ai utilisé la loi de Lindsay pour définir l’ordre des vers de cette pièce :

	éd. Debouy	éd. Bothe	éd. Munk	éd. Ribb.	éd. Frass.
I	adside	adside	adside	Pappus	Pappus
II	magnus	magnus	Pappus	magnus	magnus
III	Pappus	Pappus	ipsus	ipsus	adside
IV	mirum	nummos	quae	asside	mirum
V	ipsus	ipsus	magnus	quae	ipsus
VI	quae	quae	nummos	nummos	quae
VII	nummos	mirum	mirum	mirum	nummos

Fragment I J’ai suivi les manuscrits qui donnent *alia*, alors que Ribbeck corrige *alia* en *aliqua*. Hartman souligne la pertinence de cette conjecture, sans pour autant la retenir²⁷⁵.

Le dernier terme du fragment pose problème : la leçon des manuscrits *strenae* est très certainement fautive, la faute pouvant s’expliquer par la proximité du nom *strena*. Face à la difficulté, Bentinus a proposé la conjecture *strenue*. J’ai retenu cette conjecture qui fut reprise par Deubner, Munk, et Hartman qui relève au passage le jeu de mots *strena-strenue*. Les autres éditeurs (Quicherat, Ribbeck, Lindsay, et Frassinetti) ont choisi de suivre la conjecture *strenuae* proposée par Passerat.

Fragment II Le fragment *Magnus manducus camillus canterius* pose des problèmes d’édition. Différentes solutions ont été adoptées par les édi-

275. Il écrit : *ubi sat probabiliter Ribbeckius aliqua pro alia coniecit* (« De atellana fabula », p. 233), « là Ribbeck a sûrement raison de proposer comme conjecture *aliqua* à la place de *alia* ».

teurs : Faerno édite *casmillus*²⁷⁶ ; Munk inverse l'ordre des mots et édite *magnus camelus, manducus, canterius* ; de mon côté, j'ai choisi d'éditer *camellus*, comme l'ont fait Lindsay, Ribbeck et Frassinetti. Ce nom est un hapax que Pomponius aurait créé peut-être comme diminutif de *camus*, du grec κάμος, comme Lindsay en fait l'hypothèse. Les copistes, qui n'auraient pas compris ce mot, l'auraient donc corrigé en *camillus*.

Si l'on retient *camellus*, le vers est alors de rythme trochaïque, puisqu'on introduit un trochée après les deux spondées du début du vers. Nous avons donc ici un septénaire trochaïque, ce qui nous oblige à considérer qu'il y a une omission après *camellus*²⁷⁷ :

-- | -- | - ∨ | -- | < - ∨ | - > - | - ∨ | -
magnus manducus camellus < - ∨ | - > *canterius*

Fragment III J'ai conservé, tout comme Frassinetti, l'expression *hic in medio* qu'on lit dans la plupart des manuscrits. Munk, en revanche, écrit *hic medio*²⁷⁸, Ribbeck *hicin medicus*, et Lindsay, suivi par Ernout, *hicin Maedio*.

Fragment IV Face à la difficulté que représente la leçon des manuscrits *canticulam* (ou *canticulum*), les éditeurs ont imaginé plusieurs solutions : si Bothe conserve *canticulum* qu'il rejette au vers suivant, et si Munk adopte, lui aussi, *canticulum* en signalant qu'il faut insérer un iambe après, les autres éditeurs préfèrent la conjecture *cantiunculam* proposée par Passerat. Cela me semble en effet la solution la plus satisfaisante car, même si le terme est rare, il est employé par Cicéron (*De finibus*, V, 18).

Commentaire

Fragment I Si l'on suit Nonius, il faut donner à *strena* le sens de *strenuitas*. Mais, outre notre vers d'atellane, il ne cite aucun autre exemple à l'appui de ce qu'il avance. Et pour cause : le nom *strena* est très peu

276. Conjecture que rejette J.C. Miralles-Maldonado (« Aportaciones de A. Agustín... », p. 74).

277. Certains éditeurs ont cherché à compléter le vers : Bothe édite *camelus es* ; Ribbeck propose avant *canterius* le terme *calcitro* ; Brakman, quant à lui, propose d'insérer *bubalus* « quod melius in sententiam quadrat quam Ribbeckii placitum nempe *calcitro* ».

278. Considérant qu'il manque un trochée au début du vers.

employé dans la littérature et à chaque fois avec le sens de « présage » : on ne le lit que dans le *Stichus* de Plaute (461 et 673) et chez Suétone (*Tibère*, ch. 34, 2 et *Caligula*, ch. 42, 1). On en trouve enfin une définition chez Festus :

Strenam uocamus, quae datur die religioso ominis boni gratia, a numero, quo significatur alterum tertiumque uenturum similis commodi; ueluti trenam, praeposita s littera, [a]ut in loco et lite solebant antiqui. (éd. Lindsay, l. XVII)

On appelle *strena* un présent que l'on fait en un jour consacré par la religion, en signe de bon présage, du nom de nombre qui marque qu'il en viendra un second et un troisième de même avantage, comme si l'on disait *trena*, en faisant précéder ce mot de la lettre *s*, ce qui était fréquemment usité chez les anciens.

Hartman glose ainsi ce vers :

*Sed ne ruri quidem senex ille diues et orbis quaestum suum missum fecit. Seruum enim speculatum mittit ecquid noui lucelli afferatur*²⁷⁹.

Mais, pas même à la campagne, ce vieux riche et sans enfant ne laisse de côté son gain. En effet, il envoya son esclave surveiller quel nouveau petit gain on pourrait lui apporter.

Fragment II On ne trouve le nom *manduco* que dans le *Rudens* et dans les *Métamorphoses* d'Apulée²⁸⁰. Alors que, dans le *Rudens*, le nom *Manuducus* renvoie à un masque hideux, sorte de figure grotesque destinée à effrayer, dans les *Métamorphoses* d'Apulée, ce nom a fini par désigner un goinfre, probablement à cause de la mâchoire toujours béante de cet épouvantail qu'on brandissait dans les comédies. Qu'en est-il dans notre fragment d'atellane ? Faut-il considérer qu'il s'agit du Manducus ou bien, tout simplement, d'un personnage qu'on désigne par sa goinfrerie ?

279. « De atellana fabula », p. 233.

280. Comme je l'ai étudié plus haut (p.lxxxv), on lit dans le *Rudens*, v. 535 : *Quid si aliquo ad ludos me pro manduco locem ?* et dans les *Les Métamorphoses* : *Nec uos memoria deseruit utique quid iam dudum decreueritis de isto asino semper pigro quidem sed manducone summo [...]* (éd. Robertson et Sers, VI, 31), « Vous n'avez sans doute pas oublié votre résolution bien prise à l'égard de cet âne, cet éternel paresseux mais le comble du goinfre [...] ».

Fragment III *hic* est commenté par Lindsay²⁸¹ : *hic*, nom. sing. masc., est un ancien *hec*, de même que *illic* est un ancien *ille + ce*, ou *istic* un ancien *iste + ce*. Il tend à être prononcé comme une longue monosyllabe, comme c'est le cas chez Plaute (*Amph.*, 300 ou *Capt.*, 547).

L'expression *in oculis habitare*, qui signifie « être exposé aux regards », nous permet peut-être de comprendre le fragment I.

Le nom *senica* est un hapax. Si l'on en croit Nonius, ce terme signifie « vieillard ». C'est ainsi que je l'ai traduit.

Hartman²⁸², commente ce passage en ces termes :

In tugurio Pappus habitat paupere. [...] Quomodo eo sit delapsus mox cognoscimus. Olim in urbe habitabat, uir erat opulentus quem adolescentuli colebant, testamento eius inhiantes. Omne genus donorum et nulla non bellaria in aedes eius ingerebant. Nam senex ille uaferrimo modo hunc modo illum spe lactabat inani.

C'est dans une pauvre cabane qu'habite Pappus. [...] Comment il en est arrivé là, nous le saurons bientôt. Autrefois dans la ville où il habitait, il y avait un homme opulent que les tout jeunes gens entouraient d'attentions, convoitant avec avidité son testament. Ils apportaient chez lui toutes sortes de dons et beaucoup de friandises. Car le vieux rusé trompait d'un vain espoir tantôt l'un tantôt l'autre.

Comme l'indique Beare²⁸³, il est aussi possible de voir dans ce vers une allusion aux trois habitations usuelles de la scène de la *palliata*. Pour lui, en effet, « staging was probably modelled on the *palliata* ».

Fragment IV *Marsa* est l'adjectif féminin qui désigne ce peuple du Latium, les Marses. Ces femmes avaient la réputation d'être magiciennes, si l'on en croit notre fragment. Les seules allusions à ces femmes se trouvent chez les poètes Horace et Ovide : c'est l'expression *Marsa nemia* « les chants magiques des Marses » qu'on lit aussi bien dans les *Épodes* d'Horace (poème 17) que dans *L'art d'aimer*²⁸⁴ et les *Fastes* d'Ovide (VI, 142). Dans une interprétation – que je trouve contestable – qu'Hartman propose de ce frag-

281. *Early latin verse*, p. 120.

282. « De atellana fabula », p. 233-4.

283. *The roman stage...* p. 147.

284. *Mixtaque cum magicis nenia Marsa sonis* (éd. Pianezzola, II, 102), « Les incantations des Marses mêlées aux chants magiques ».

ment, il voit en cette Marse de l'atellane une empoisonneuse qui précipite l'issue de la pièce²⁸⁵.

Fragment V *ispus* est un nominatif archaïque qu'on trouve, à peu d'exceptions près, uniquement chez les auteurs dramatiques et presque exclusivement chez Plaute²⁸⁶.

Mais ce n'est pas ce qu'étudie Nonius ici : il cite ce fragment dans le chapitre *De uaria significatione sermonum* et note que le mot *intestatus* peut avoir plusieurs sens : *est qui sine testamento perit*, « il désigne celui qui meurt sans testament », mais aussi, comme c'est le cas dans notre passage, *est rursum cuius uerbis fides non habetur*, « il désigne aussi celui qu'on ne peut croire sur paroles ».

Il faut enfin noter, comme l'a relevé Hartman dans son commentaire, que Pomponius a ici recours à une figure de style que nous avons déjà rencontrée, celle qui consiste à déjouer les attentes du spectateur : *Lepidissimum est illud παρὰ προσδοκίαν pro intestato obit* (ibid., p. 233), « C'est tout à fait plaisant et contre l'attente car l'on s'attendait à *intestato obit* ».

Piscatores (p. 29 - l. 4)

Établissement du texte

Fragment II Ce vers est incomplet. Nous en sommes donc réduits à formuler des hypothèses : Faerno, contrairement à la plupart des éditeurs, voit dans ce fragment une structure iambique et propose donc de le comprendre comme suit :

<...> *nescio quid non est hoc merum*

285. Selon lui : *Certe in nostra fabula consulit sagam quandam, quae, quod res ipsa fert, simul est uenefica. [...] Die ad id constituto iuuenis, nescio quomodo in errorem inductus, uenenum seni destinatum ebibet ipse et sic piscis cum esca ipsum deuorabit piscatorem* (« De atellana fabula », p. 234), « Certes, dans notre pièce, il consulte une magicienne, qui – c'est ce que l'affaire elle-même rapporte – est en même temps une empoisonneuse. [...] Au jour fixé, le jeune homme, induit en erreur je ne sais comment, boira lui-même le poison destiné au vieux et ainsi le poisson avalera avec l'appât le pêcheur lui-même. ».

286. Sur les 115 occurrences que j'ai relevées, on en compte 82 dans le théâtre de Plaute ; sinon, *ispus* est employé chez Térence, Ennius, Livius Andronicus, Titinius, Accius, et chez Caton, Cicéron et Aulu-Gelle.

Quod hic plorat <...>

Comme rien ne permet de supposer qu'on a ici deux vers et comme, par ailleurs, on ne peut faire de ce fragment un sénaire puisque le dernier pied ne serait pas pur, j'ai préféré voir ici un septénaire trochaïque incomplet :

- ∨ | - - | - - | - ∨ | - - | - - | - < ∨ | - >

nescioquid non est hoc merum, quod hic plorat < ∨ | - >

Fragment III Bonaventura fait de ce vers une question.

Commentaire

Les vers de cette atellane sont cités à deux reprises par Nonius dans son chapitre *De mutata declinatione* : les formes qui l'intéressent sont les génitifs archaïques en *-i* de noms de la quatrième déclinaison. Il étudie ici *piscati*, génitif de *piscatus, us* et *tumulti*, génitif de *tumultus, us*. Ce sont des formes rares : on ne trouve la forme *piscati* que chez Turpilius²⁸⁷, et la forme *tumulti* qu'à onze reprises dans la littérature, et à une exception près²⁸⁸ uniquement chez les auteurs dramatiques (Ennius, Plaute, Térence, Turpilius, Accius et Afranius).

La leçon *syripiculis* qu'on lit dans les manuscrits n'est attestée nulle part. Il faut sûrement lire *surpiculis* qu'on trouve aussi sous la forme *scirpiculus*, d'où la conjecture de Junius. Ce panier de jonc, dans notre atellane, sert à transporter du poisson, comme c'est aussi le cas dans les *Captivi* (*surpiculis piscariis*, 816).

287. Cf. *Antehac si flabat aquilo aut auster, inopia Tum erat piscati*, « Auparavant si soufflait l'aquilon ou l'auster, on manquait alors de poisson » (Ribbeck, *Scaenicae Romanarum poesis...* v. 22).

288. On trouve aussi ce génitif archaïque dans la *Conjuration de Catilina* de Salluste (59, 5).

Pistor (p. 29 - l. 8)

Établissement du texte

Dans son appareil critique, Ribbeck fait l'hypothèse que le premier vers commençait par la forme verbale *pereo*.

Commentaire

Fragment I Nonius cite ce vers de Pomponius parce qu'il s'intéresse à la forme *comest* employée à la place de *comedit*. Il cite une liste d'auteurs qui l'emploient, mais en oublie trois : Plaute, dans le *Truculentus* (v. 593), Pétrone dans le *Satiricon* (LXVI, 6) et Pline dans son *Histoire naturelle* (II, 205). C'est une forme peu usitée qui a été surtout employée dans les comédies²⁸⁹.

Ce premier fragment nous donne à voir l'argument de cette atellane : on peut supposer qu'elle met en scène un meunier bien peu honnête, qui vole à ses voisins le blé qui lui est remis pour le transformer en farine.

Fragment II Nonius s'intéresse, une nouvelle fois, aux génitifs archaïques en *-i* des noms de la quatrième déclinaison : ici, c'est la forme *quaesti* employée pour *quaestus* qu'il étudie. Il cite, comme pour l'étude de *piscati* et de *tumulti*, une liste d'auteurs où le génitif archaïque est employé. S'il cite bien tous les auteurs chez qui on lit cette forme, il oublie de mentionner – peut-être par souci de concision – trois passages de Plaute et un de Térence²⁹⁰. En tout cas, son étude fait apparaître que c'est presque exclusivement chez les auteurs comiques qu'on trouve ce génitif archaïque.

Pour comprendre ce que Pomponius désigne par *quadrinae molae*, on peut se référer au chapitre 18 du traité *De l'agriculture* de Caton, intitulé *Torcularium si aedificare uoles*, dans lequel il est question de *quadrinis uasis*, c'est-à-dire de quatre ensembles d'appareils, soit quatre fois les deux

289. Sur les treize occurrences que j'ai relevées, neuf se trouvent chez des auteurs comiques (trois chez Plaute, deux chez Titinius, une chez Afranius, et deux chez Novius).

290. Il s'agit du v. 1107 de la *Mostellaria*, du v. 66 de *Persa*, du v. 95 du *Poenulus*, et du v. 735 de *Hecyra*.

appareils principaux ou encore quatre fois tous les appareils et accessoires : cette expression désigne donc un pressoir à quatre équipages complets.

Fragment III Nonius cite ce vers à l'occasion de l'étude de l'adverbe *desubito*. C'est en effet un adverbe rare qu'on ne trouve pour ainsi dire que chez les auteurs dramatiques, et à deux reprises dans Pomponius. De façon surprenante, le grammairien dresse une longue liste – qu'on pourrait croire exhaustive – des auteurs qui emploient cet adverbe, mais omet d'indiquer qu'on le trouve aussi notamment dans le théâtre de Plaute et de Térence²⁹¹.

On trouve dans le *Phormio* de Térence une expression dans laquelle sont employés, comme dans notre passage, les verbes *ringitur* et *ridere*. Mais, chez Térence, ces deux attitudes ne sont pas attribuées au même personnage (*ille/tu*), alors que c'est le cas dans le vers de Pomponius et c'est ce qui en fait le sel :

*Dum tibi fit quod placeat, ille ringitur; tu rideas,
Prior bibas, prior decumbas; cena dubia apponitur* (éd. Marouzeau, v. 341).

Pendant qu'on prépare de quoi te faire plaisir, lui il fait la grimace; à toi de rire, d'être le premier à boire, le premier à table; on sert un repas qui met dans l'embarras du choix.

Comme on l'a souvent relevé ailleurs dans nos atellanes, le jeu des sonorités est révélateur dans ce vers.

Fragment IV Le verbe *ocquiniscere*, étudié par Nonius dans le *De honestis et noue ueterum dictis*, n'est employé que chez Pomponius (à deux reprises, dans notre fragment et dans l'atellane *Prostibulum*).

Ce fragment est fort probablement obscène, si l'on comprend *terminus* comme le membre viril²⁹².

291. Ainsi que dans les *Métamorphoses* d'Ovide (VII, 639) et dans le traité *De la médecine* de Celse.

292. Ce n'est pas ainsi qu' Hartman (« De atellana fabula », p. 234) comprend ces vers : pour lui, *In hac quoque fabula sermo est de sene qui thesaurum abscondit*, « Dans cette pièce, il est également question d'un vieux qui a caché son trésor ». Et c'est quand il pense à son trésor que ce vieux aurait ce comportement si extravagant décrit dans le troisième fragment.

Placenta (p. 31 - l. 2)

Établissement du texte

Conserver la leçon des manuscrits pose des problèmes de traduction et de métrique. En revanche, on peut parfaitement scander ce sénnaire iambique si l'on accepte de supprimer *pedibus* : cette dittographie pourrait tout à fait s'expliquer par la présence du mot *pedibus* dans le premier des deux vers de Lucilius cité juste avant notre vers d'atellane : *intubu' praeterea pedibus praetensus equinis*.

Commentaire

Nonius étudie le genre du nom *intibus*²⁹³/*intubum*, employé tantôt au neutre tantôt au masculin. C'est principalement dans la littérature technique qu'on trouve ce nom²⁹⁴, mais aussi dans les *Satires* de Lucilius (V, 21 et XX, 3) où il est employé au masculin, alors qu'on le trouve au neutre dans les *Géorgiques* de Virgile (IV, 120)²⁹⁵ et les *Métamorphoses* d'Ovide (VIII, 666). Pline décrit ainsi ces sortes de chicorées sauvages : *intubi, hiemis hi patientiores uirusque praeferentes, sed caule non minus grati* (éd. André, XIX, 39), « les chicorées, qui supportent mieux l'hiver et qui ont un goût amer, mais qui ne sont pas moins agréables que la laitue ». Elles pourraient donc être rapprochées des endives, ce que confirme l'emploi de l'adjectif *tristis* dans notre vers²⁹⁶. En effet, selon Macrobe, *Tristis pro amaro translatio decens est* (éd. Willis, VI, 5), « Remplacer *tristis* par *amarus* convient tout à fait ». C'était d'ailleurs un des sens attribués à l'adjectif *tristis* par Nonius (éd. Lindsay, 659) qui en fait un synonyme d'*amarus* et cite, à titre

293. On trouve aussi ce nom orthographié *intybus* ou *intubus*.

294. Cf. Celse, Apicius, Columelle, ou encore les auteurs qui se sont intéressés à l'histoire naturelle comme Pline bien sûr, mais aussi Aemilius Macer.

295. Et dans le *Commentaire* sur Virgile de Servius.

296. Cet adjectif n'a pas été compris par Munk qui édite *tritios* à la place, tout en conservant *pedibus* : *intybos enim pedibus teri solitos esse, discimus e Lucilio apud Charis. I p. 77* : « *intybus praeterea pedibus perserpit equinis* », « les chicorées sont habituellement piétinées, c'est ce que nous apprenons de Lucilius d'après Charisius I p. 77 : "la chicorée, en outre, rampe sous les pattes des chevaux" ».

d'exemple, le vers 75 du livre I des *Géorgiques*. J'ai donc traduit *tristis atros intubos* par « des endives amères et noires », mais on peut tout à fait penser que Pomponius joue ici de l'ambivalence de cet adjectif.

Ovide, quant à lui, les présente comme un mets rustique, puisqu'elles font partie du banquet qu'un couple pauvre prépare aux dieux :

*Ponitur hic bicolor sinceræ baca Mineruæ
conditaque in liquida corna autumnalia faece
intibaque et radix et lactis massa coacti
ouaque non acri leuiter uersata fauilla.* (éd. Tarrant, VIII, 664-7)

On y pose des baies de la chaste Minerve, de deux couleurs, des cornouilles d'automne conservées dans de la saumure liquide, des endives, du raifort, du lait pressé en une masse compacte, des œufs retournés légèrement sous la cendre tiède.

On peut imaginer que si ces paysans consomment ces mets, c'est bien parce qu'ils n'ont pas à les acheter et n'ont sûrement pas les moyens de manger autre chose. Ce vers nous montre bien que l'atellane, comme on l'a vu, met souvent en scène, pour s'en moquer, la vie simple des gens de la campagne.

Porcus (p. 31 - l. 4)

Établissement du texte

Fragment I Nonius attribue le premier vers du fragment à la pièce *Porcaria* (cf. H² et on a *procaria* dans H¹)²⁹⁷.

Les manuscrits donnent *hoc sciunt* : si l'on conserve cette leçon, comme l'a fait Lindsay, le vers commence par un trochée. Or, il s'agit manifestement d'un sénaire iambique, d'où la conjecture de Guietus qui inverse l'ordre des premiers mots du vers et édite *sciunt hoc*. C'est ce que j'ai retenu, comme l'avaient fait Ribbeck et Frassinetti.

²⁹⁷. C'est pourquoi certains éditeurs, comme Bothe, Munk ou Bonaventura, considèrent que ce vers est tiré d'une pièce intitulée *Porcetra uel Porcaria*.

Fragment II Ce fragment a aussi posé des problèmes d'édition, d'où les diverses conjectures proposées par les éditeurs. Mais on peut faire l'hypothèse que le vers de Pomponius se réduise en réalité à *decedo cacatum* et que le reste *uepres est ueprecula* ne soit qu'un commentaire ajouté par le grammairien Nonius lors de son analyse. En effet, il explique ici que c'est *per hypocorisma*, c'est-à-dire quand il est utilisé en tant que diminutif, que le terme *uepres* est employé au féminin. Et il cite un passage de Pomponius comme exemple : *decedo cacatum? uepres?* Il commente donc ensuite la citation en indiquant que le mot *uepres* signifie *ueprecula*, qui est son diminutif. Cette façon de présenter (mot à définir + *est* + un mot synonyme) lui est familière : il suffit de parcourir les premières pages du traité pour s'en apercevoir : *Hostimentum est aequamentum* (p. 6), *Concenturiare est colligere* (p. 17), *Suppilare est inuolare uel rapere* (p. 19), *Vafrum est calidum [...]* ou encore *Clepere est furari* (p. 20), etc.

Le terme *uepra* pose, par ailleurs, un problème de sens : à mon avis, c'est sûrement *uepres* qu'il faudrait lire après *decedo cacatum*, car c'est le terme qui est commenté par Nonius : il est donc logique de le voir figurer dans la citation choisie par le grammairien pour illustrer son propos. D'autres conjectures ont été proposées par les éditeurs :

- le nom *uerpa*, qu'éditent Frassinetti et Zicàri et qui désigne le membre viril, est rare : on ne le trouve que dans deux poèmes de Catulle (28 et 34) et dans une épigramme de Martial (II, 46). R. Danese²⁹⁸, qui retient cette conjecture, s'appuie sur l'étude de J. N. Adams²⁹⁹ pour dire que : « *uerpa* indica dunque il pene col glande scoperto, eretto, in piena attività sessuale e spesso è usato in connessione ad aggressivi atti di natura omosessuale »³⁰⁰. Pour R. Danese, la présence, dans le vers, du verbe *cacare* est un indice supplémentaire qui nous incite à lire *uerpa* : *cacare*, en effet, peut renvoyer à l'action de déféquer, mais peut aussi avoir un sens obscène et devenir une image métonymique

298. « Stile... », p. 110.

299. Cf. (Adams, *The Latin Sexual Vocabulary*, p. 13-14).

300. « *uepra* désigne donc le pénis avec le gland découvert, en érection, en pleine activité sexuelle, et ce nom est souvent employé pour caractériser des actes violents de nature homosexuelle ».

de *pedicari*³⁰¹.

- Junius, quant à lui, édite *wipera est in ueprecula*, sorte de proverbe qui pourrait correspondre à notre « il y a anguille sous roche », expression qui vient de l'expression *latet anguis in herba* qu'on lit dans les *Bucoliques*, III, 90 où Damète recommande la prudence aux cueilleurs de fruits et de fraises. Dans notre fragment, l'expression éditée par Junius *wipera est in ueprecula*, à la paronomase suggestive, aurait pu être employée à propos d'un malchanceux qui s'était écarté pour satisfaire un besoin naturel. Cette image peut en effet facilement servir à décrire un péril insoupçonné, d'autant que le motif du serpent comme animal ennemi de l'homme, était très répandu dans la littérature. Cette sentence était proverbiale au Moyen-Âge et se retrouve dans nos langues européennes comme l'étudie R. Tosi³⁰².

Commentaire

Fragment I Nonius étudie l'adverbe *cossim* : je n'en ai relevé que trois occurrences, dans notre atellane, dans les *Satires Ménippées* de Varron (fr. 471) et dans les *Métamorphoses* d'Apulée (III, 1).

Quant au verbe *caco*, on le lit chez Catulle, Laberius, Horace, Pétrone bien entendu, Phèdre et à plusieurs reprises dans les *Épigrammes* de Martial. Comme nous le laisse entendre notre vers d'atellane, certains se soulaient où bon leur semblait, tout simplement en s'acroupissant, alors que les établissements publics conçus à cet effet devaient être en usage à Rome à cette époque³⁰³. Les graffitis retrouvés à Pompéi en sont aussi la preuve : on pouvait lire l'avertissement *cacator caue malum*, « si on chie ici, gare aux ennuis ! ». De tels avertissements se retrouvent aussi dans les couloirs qui mènent aux latrines des maisons particulières et servaient à rappeler au personnel domestique qu'il ne devait pas faire ses besoins ailleurs que dans les latrines.

301. Cf. S. Brazzano (« *Cacata Charta...* ») sur ce point.

302. *Sentences...* p. 1587-8.

303. Macrobe (*Sat.*, III, 16, 14-6) rapporte un extrait d'un discours pour la *lex Fannia* prononcé par C. Titius dans lequel sont mentionnés des urinoirs publics.

Ce qui intéresse avec raison R. Raffaelli³⁰⁴ – et qui constitue un des aspects caractéristiques de l’atellane – c’est le renversement des valeurs : l’homme n’est pas défini ici par rapport aux fonctions nobles comme la pensée, mais par rapport aux fonctions basses, *comedere et cacare*. Voir, sur ce point, la page lxxvi de ce travail.

Praeco posterior (p. 31 - l. 7)

Établissement du texte

Comme pour les autres pièces dont nous avons conservé une dizaine de fragments, c’est en me fondant sur la loi de Lindsay que j’ai établi l’ordre des fragments de cette pièce³⁰⁵.

	éd. Debouy	éd. Bothe	éd. Munk	éd. Frass.
I	set me ³⁰⁶	calue	set me	set me
II	uis	sed me	calue	ad Veneris
III	ad Veneris	tergum	tergum	uis
IV	calue	age	si sciam	at te
V	at te	si sciam	uis	tergum
VI	si sciam	at te	ad Veneris	si sciam
VII	tergum	quot	at te	age
VIII	age	uis	age	calue
IX	quot	ad Veneris	quot	quot
X	ego	n/a	ego	ego

Fragment III Pour rétablir le rythme trochaïque, Faerno proposent les conjectures *profectust* et *operatust*³⁰⁷, sur le modèle de *miseriust* qu’on lit dans *Aeditumus*.

Fragment IV Ce fragment est constitué de deux vers dont le premier

304. « L’Atellana letteraria... », p. 85.

305. C’est aussi ce qu’a fait Ribbeck qui édite les vers dans le même ordre.

306. Ribbeck édite *sed me*.

307. Repris par Bothe, Munk, Lindsay et Frassinetti, là où Ribbeck et Quicherat éditent *operatur*.

est incomplet : comme le second vers est un septénaire trochaïque, il est logique de considérer que le premier est également un septénaire dont nous n'aurions conservé que la fin :

$$\begin{aligned} < \text{—} \text{—} \text{—} | \text{—} \text{—} \text{—} | \text{—} \text{—} \text{—} | \text{—} \text{—} \text{—} > | \text{—} \text{—} | \text{—} \text{—} | \text{—} \text{—} | \text{—} \\ < \text{—} \text{—} | \text{—} \text{—} | \text{—} \text{—} | \text{—} \text{—} > \textit{calu(e) adportas nuntium} \end{aligned}$$

Fragment VII Le vers, là encore, est lacunaire : il est difficile de faire des hypothèses pertinentes, compte tenu du caractère très fragmentaire du vers. On peut supposer qu'on a ici à faire à un septénaire trochaïque et il faudrait alors suppléer les pieds manquants³⁰⁸.

Fragment VIII J'ai conservé *modo stic garrī* donné par les manuscrits, ce que Frassinetti a aussi fait, alors qu'on lit *modo istic garrī* dans l'édition de Nonius de Lindsay et *modo, sta, garrī* chez Mercier, Bothe et Ribbeck.

La fin de ce vers pose aussi des problèmes d'édition : on lit dans les manuscrits *producantibus*³⁰⁹ qu'il est difficile de comprendre, d'où la proposition de Frassinetti³¹⁰ de lire *produc cantibus* : c'est une conjecture qui fait sens et qui permet de retrouver facilement l'erreur commise par le copiste. Les autres éditeurs ont fait d'autres choix : Quicherat édite *producant ibus*, et Bothe, Munk, Ribbeck et Lindsay *producam tibi*.

Fragment X Je n'ai pas conservé la leçon des manuscrits *ergo* pour des raisons d'ordre métrique³¹¹, mais j'ai adopté, à la suite des éditeurs modernes, la conjecture *ego* de Junius.

Commentaire

Titre Ritschl³¹² suppose que le terme *posterior* a été ajouté par les grammairiens pour faire la distinction avec des rédactions antérieures. C'est

308. Ribbeck fait l'hypothèse que la lacune se trouve après *uarium*, alors que je pense, avec Frassinetti, qu'elle est en début de vers.

309. On lit *producant ibus* dans H et *produc antibus* dans L et W.

310. Il s'appuie sur un passage de l'*Abrégé d'histoire romaine* de Florus : *Quae gaudia, quae uociferationes fuerunt, cum hoc forte Nemeae in theatro quinquennialibus ludis a praecone caneretur!* (éd. Malcovati, 1, 23, 40), « Quels transports, quelles acclamations, le jour où, sur le théâtre de Némée, pendant les jeux quinquennaux, le héraut chanta ce décret! ».

311. Le sénaire iambique aurait commencé par un trochée.

312. Ritschl (*Parergon...* p. 134).

aussi comme cela que la plupart des éditeurs le comprennent³¹³. J'ai traduit « Le second crieur public ».

Argument de la pièce Pour ce qui est de l'argument de la pièce, il semble s'agir d'un vieux – probablement Pappus – qui a épousé en secondes noces une jeune femme de qui son fils est amoureux³¹⁴.

On peut imaginer quelle était la trame de la pièce : dans la lutte qui oppose père et fils, une tierce personne (probablement un valet rusé, comme c'est l'usage dans les comédies) propose son aide au jeune homme. L'affaire tourne bien pour lui, comme en témoignent les fragments suivants : en IV, ce que récolte le vieux se réduit à *senium et metum*, d'où les manifestations de joie qu'on lit dans le fragment IX. Le dernier fragment, où se mêlent les allitérations suggestives, en est l'expression... concrète!

Fragment I Le nom *senica* est un hapax : je ne l'ai trouvé que chez Pomponius (dans notre atellane et dans l'atellane *Pictores*).

Hartman voit dans ce vers une allusion obscène : *Vbi dubium non est quin uerbum exercendi et adiectiuum quod est nequam obscenior sensu dicta sint*³¹⁵.

Fragment II Nonius cite ce fragment à l'occasion de l'étude de l'adverbe *derepente*. Je n'en ai relevé que peu d'occurrences, et elles se trouvent principalement chez les auteurs dramatiques, comme le montre bien le relevé de Nonius. Mais il en oublie : chez les auteurs dramatiques, il omet de citer les deux comédies de Plaute où l'adverbe apparaît (*Ménechmes*, 874 et *Mostellaria*, 488) et il ne cite qu'un passage sur les deux de *Hecyra* de Térence, et il laisse par ailleurs de côté Cicéron (*De la divination*, I, 66), Apulée (*Apologie*, 74), Aulu-Gelle (*Nuits attiques*, VI, 3 et X, 12) et Suétone (*Tibère*, 23 et *Vespasien*, 23). Que faut-il en déduire sur la méthode de citation du grammairien ? A-t-il opéré un choix ? Mais alors selon quels

313. Frassinetti, dans son édition, traduit par « Il banditore, seconda edizione » et Raffaelli (« L'Atellana letteraria... », p. 89) par « Il banditore secondo ».

314. C'est ainsi qu'Hartman (« De atellana fabula », p. 235) comprend cette pièce : *Senex quidam uxorem duxit adolescentulam, quam deperit eiusdem filius*, « Un vieux a épousé une toute jeune fille, que son fils aime à en mourir ». Frassinetti, dans les notes de son édition, propose le même canevas, tout comme Raffaelli (*op. cit.*).

315. « Ici, il n'y a pas de doute sur le fait que le verbe *exercendi* et l'adjectif *nequam* soient employés dans un sens plus obscène » (*ibid.*, p. 235).

critères ? N'a-t-il voulu retenir que les auteurs dramatiques ? N'avait-il pas alors tous les textes à sa disposition ?

L'aide proposée ici est subtilement amenée : après le début du vers, marqué par l'allitération en /v/ et clairement scindé après *uetulum* comme le souligne la coupe, l'expression *derepente deserat* apparaît comme une véritable chute, inattendue, soulignée quant à elle par une nouvelle allitération, en /d/ :

- ˘ ˘ | - ˘ | - ˘ | ˘ ˘ - || - ˘ | - ˘ | - ˘ | -

uis facer(e) ut nouerca uetulum derepente deserat ?

Dans ce fragment est employé le nom *nouerca* dont la perfidie est un *topos* largement répandu dans la littérature : on le trouve dans la littérature grecque déjà³¹⁶ et dans la littérature latine également où la *nouerca* est toujours présentée comme un être redoutable³¹⁷. En témoignent ces mots d'Afranius *nouercae nomen impium* (57) et toutes les expressions comme *nouercalia odia* (Tacite, *Annales*, 1, 6, 2 ; 12, 2, 1), *malitia nouercalis* (Apu- lée, *Métamorphoses*, 10, 5) ou encore *nouercales oculi* (Horace, *Épodes*, 5, 9) : la marâtre devient donc, par antonomase, le symbole de la cruauté (cf. Plaute, *Pseudolus*, 313 ; Sénèque, *Phèdre*, 558 et *Hercule furieux*, 111 ; Stace, *Silves*, 5, 2, 80). Ici, Pomponius joue avec ce *topos*, puisque la belle- mère est une jeune femme et, si elle doit être redoutée, ce n'est que par... son mari !

Fragment III Le terme *uetulus*, au cœur d'une allitération en /v/, est mis en valeur d'un côté par la coupe après le quatrième pied et de l'autre par la ponctuation :

- ˘ ˘ | - ˘ | - - | - ˘ || ˘ ˘ - | - - | - ˘ | -

316. On peut citer, par exemple, cette anecdote racontée par Plutarque selon laquelle un homme, voulant lancer une pierre à un chien et atteignant à la place sa belle-mère, se serait exclamé : *οὐδ' οὐτως κακῶς* (*De la tranquillité de l'âme*, éd. Dumortier, 467c).

317. C'est sûrement la raison pour laquelle Müller (*De re metrica...* p. 421), dans son commentaire, considère que la femme mise en scène dans cette atellane est intéressée : *Agitur quippe, Pomponii Praecone posteriore, de muliere senem delirum temperante, quae insidiatur priuigni fortunae, ad quam exturbendam coniuratis uti manifestum est ut dicant pleraque bona mariti legata esse amicis*, « Il s'agit, dans *Praeco posterior* de Pomponius, d'une femme qui dirige à sa guise un vieillard en enfance : elle est à l'affût de la fortune du beau-fils, qu'elle entend manifestement extirper par des alliances car on dit que la plupart des biens du mari ont été légués à des amis ».

ad Veneris profectust mane uetulus, uot(um) ut solueret.

On peut supposer que c'est une façon pour le poète de mieux faire entendre ce qu'il y a d'incongru, pour un vieux, à rechercher encore les plaisirs de Vénus.

Fragment IV Le nom *senium* désigne, littéralement, « la vieillesse, la sénilité », et, au figuré, il a pris le sens de « morosité », caractère justement propre aux vieillards : c'est donc par extension que le nom *senium* a fini par qualifier le vieux lui-même, quand il est particulièrement décrépît.

Comme pour le fragment II, l'annonce de la défaite du vieux est présentée comme un retournement. C'est bien ce qu'indiquent plusieurs éléments : l'adjectif *diuisum* tout d'abord, mis en valeur par la ponctuation d'une part et par la coupe d'autre part :

-- | ~ | -- | -- || ~ | ~ ~ | ~ | -

nobis disparem, diuisum : huic seni seni(um) et metum.

Un autre élément est la chute constituée par la fin du vers qui sonne le glas pour le perdant ; à ces éléments s'ajoutera, dans le fragment IX, l'adjectif *insperatas* qui est lui aussi mis en valeur par la coupe après le quatrième pied :

-- | ~ ~ - | -- | -- || ~ ~ - | -- | ~ | -

quot laetitias insperatas modo m(i) inreps(er)e in sinum.

Fragment V Nonius étudie la forme *mactassint* qui est un ancien subjonctif optatif en *-ssim*. On retrouve l'expression *mactassint malo* à la fois chez Ennius et Afranius, comme Nonius l'a bien noté. Mais d'autres auteurs éclairent aussi le sens de cette expression : on lit, en effet, dans l'*Aulularia*³¹⁸ : *dotatae mactant et malo et damno uiros* (éd. Ernout, v. 535), « les femmes bien dotées apportent malheur et désolation à leur mari », et dans le *Contre Vatinius* de Cicéron : *quo etiam maiore es malo mactandus, quod non solum facto tuo sed etiam exemplo rem publicam uulnerasti [...]* (éd. Cousin, XV, 36), « tu mérites un châtement d'autant plus rigoureux

318. Ce type d'imprécations est en effet fréquente au théâtre : cf. par exemple *Di tibi male faciant* (*Curculio*, 129 et *Phormio*, 394) ou *Di te perdant* (*Epidicus*, 23, *Mercator*, 967, *Miles Gloriosus*, 286 et l'*Eunuque*, 431).

que tu nuis à l'État, non seulement par ta conduite mais aussi par ton exemple ».

Fragment VI Nonius cite ce vers à l'occasion de l'étude de l'adjectif *conmixtilis* qui est un hapax dans la littérature.

Fragment VIII Le terme *particulo, onis* qui signifie cohéritier est aussi un hapax et, à ce titre, intéresse le grammairien Nonius.

Fragment X Dans le dernier fragment, il semblerait que le fils conduise son père devant la porte pour le corriger. Alors que l'appellatif *pater* pouvait laisser supposer, dans la bouche d'un fils, la volonté d'amadouer son père³¹⁹ ou, du moins, de marquer sa déférence à son égard, quelle n'est pas la surprise du spectateur de constater qu'au contraire il a l'intention de lui infliger une correction ! Cette attitude, peu conforme à la piété filiale chère aux Romains, surprend les commentateurs comme Hartman³²⁰ :

miramurque Romanos aequo animo ferre talia potuisse qui paucis annis postea in oratione pro Roscio Amerino Ciceroni plausuri essent grauer de liberorum aduersus parentes officiis oranti. Sed simul in mentem nobis uenit Phidippidae Aristophanei, neque iam putamus Pomponium hic nobis praebere aliquid quod non sit commune omnium comoediarum antiquarum sed Atellanarum proprium.

Nous nous étonnons que les Romains aient pu supporter de telles choses avec calme, eux qui, peu d'années après dans le discours pour la défense de Roscius d'Amérie par Cicéron, devaient approuver énergiquement l'orateur au sujet des devoirs des enfants envers les parents. Mais en même temps, nous vient à l'esprit les *Phidippides* d'Aristophane, et nous pensons que Pomponius nous montre ici quelque chose qui n'est pas commun à toutes les comédies antiques, mais propre aux atellanes.

L'attitude de ce fils constitue en effet, dans la culture romaine, une faute extrêmement grave. Comment comprendre un tel comportement ? On peut voir ici une scène de transgression³²¹, puisque c'est un procédé cher à l'atellane³²². On voit bien, à cette occasion, la différence entre l'atellane et

319. C'est le cas, par exemple, dans l'*Asinaria* (v. 511-544) où Philénie emploie à cinq reprises le terme *mater* pour apaiser sa mère en colère.

320. « De atellana fabula », p. 235.

321. Comme on l'a vu à l'occasion du commentaire de l'atellane *Verniones*, l'inversion, tout comme la transgression ici, caractérise ce genre.

322. Il est aussi possible, avec R. Raffaelli (« L'Atellana letteraria... », p. 90), de consi-

la *palliata* : si on trouve, dans les deux, des scènes où s’opposent père et fils pour la conquête d’une femme, dans la *palliata*, ils s’affrontent pour une belle esclave – comme c’est le cas dans *Casina* ou *Mercator*, par exemple –, alors que dans notre atellane, c’est la nouvelle femme de *Pappus* qu’ils se disputent.

Praefectus morum (p. 33 - l. 9)

Établissement du texte

Fragment I Si l’on veut conserver la leçon des manuscrits *cui*, il faut supposer un hiatus, d’où la conjecture de Munk *cuius* et celle Ribbeck *cuii* d’après ce vers de Caecilius : *Cuii in manu sit, quem esse dementem uelit* (éd. Warmington, v. 261).

-- | -- | ~ - | ~ - | -- | ~ -

*euenit*³²³, *cui(i) amicus est germanitus*.

C’est cette dernière conjecture que j’ai retenue, tout comme Frassinetti.

Fragment II Afin de reconstruire l’unité rythmique du septénaire, il faut supposer qu’il manque le premier pied³²⁴. Certains éditeurs conjecturent sur ce premier pied : Ribbeck propose *eccum*, Brackman *praesens* pour un effet d’allitération, procédé souvent utilisé dans l’atellane³²⁵.

dérer le *pater* dont il est question ici comme un masque comique : le vieux Pappus fait figure de « parafulmine » destiné à être continuellement tourné en ridicule et cocufié. Gandiglio (« Pomponius Praeco posterior », p. 273) se contente de suggérer que le nom *pater* doit être compris dans le sens générique du « vieux ». Frassinetti (*Fabula atellana...* p. 109, note 63), quant à lui, voit dans ce vers un écho d’un passage des *Nuées* d’Aristophane (v. 1321) où Philippide bat son père et s’en vante. Ce n’est pas surprenant dans la mesure où Pomponius déclare justement renouer avec l’antique gloire attique, comme nous l’avons vu p.xlvi.

323. Il faut donc considérer qu’on a ici un parfait et non un présent.

324. Munk contourne la difficulté en scindant le vers après *pater*.

325. Voir les nombreuses occurrences de cette figure de style : Pomponius 74, 85, 162, 169, 182 et Novius 38, 40, 57, 64, 66 et 68, etc.

Commentaire

Fragment I *germanitus* est un hapax. Dans les textes, on trouve le nom *germanitas* (cf. Cicéron, Tite-Live, Pline et Apulée).

Fragment II C'est le seul emploi de la forme *operibo* dans les textes. C'est à ce titre que Nonius étudie ce vers de Pomponius. Voir p. 91 de ce travail.

Il est possible de rapprocher les vers de cette pièce des *Adelphes* de Térence, même s'il s'agit ici non de frères mais d'amis.

Prostibulum (p. 35 - l. 1)

Établissement du texte

J'ai utilisé la loi de Lindsay pour établir l'ordre des fragments :

	éd. Debouy	éd. Bothe	éd. Munk	éd. Ribb.	éd. Frass.
I	ut	iamne	iamne	ut	ego rumorem
II	si	continuo	continuo	si	continuo
III	ego [...] contr.	ego rumorem	ego [...] contr.	ego [...] contr.	ego [...] contr.
IV	iamne	ego [...] contr.	ego rumorem	ego rumorem	quae
V	continuo	ut	quae	continuo	quis
VI	ego rumorem	si	si	quae	ut
VII	quis	quae	ut	quis	iamne
VIII	quae	quis	quis	iamne	si

Fragment I J'ai conservé la leçon des manuscrits, alors que l'éditeur Faerno, qui voit dans le fragment I un rythme trochaïque, propose de le lire comme suit :

ut nullum ciuem per dolum
Paedicaui, nisi ipsus orans ultro mi ocquinesceret.

Il corrige le relatif *qui* en *mi* : *est enim sensus : nisi ipse ultro se mihi inclinaret* (f. 475r-475v). Comme le montre J.C. Miralles-Maldonado³²⁶, la

326. « Aportaciones de A. Agustín... », p. 87.

conjecture de Faerno représente une *lectio facilior* par rapport à la leçon des manuscrits (H L W) que j'ai choisi de conserver³²⁷.

Fragment II Bothe répartit la parole entre deux personnages : dans son édition, le second demande *si dicin' schema?*

Fragment III Les manuscrits donnent *quod edim* ; or l'objet d'étude de Nonius est justement la forme *comedim pro comedam* : j'ai donc choisi d'éditer *comedim*, comme l'ont fait les éditeurs à la suite de Munk³²⁸.

Fragment V Les manuscrits donnent *panem* et Frassinetti édite *penem* : selon R. Raffaelli³²⁹, cette correction est inutile mais explicite le sens du vers. R. Danese³³⁰ réfute, lui aussi, l'hypothèse de Frassinetti car, selon lui, le terme *penis* est très peu employé par Pomponius³³¹. Le contexte devait sûrement rendre plus évident le double sens du terme : Bucco se ferait ici, pour reprendre les termes de Raffaelli, « l'accompagnatore attivo di omosessuali passivi ».

Fragment VII C'est Lindsay qui corrige *resistit* des manuscrits en *restitit*. Cette conjecture est reprise par Frassinetti, là où Bothe corrige la leçon des manuscrits en *restat*, Diehl, suivi par Ribbeck, en *restitat*, et Quicherat en *restet*³³².

Commentaire

Titre J.-P. Cèbe³³³ voit dans le titre de cette atellane la preuve que le personnage de Bucco peut afficher une immoralité repoussante, puisqu'il gagne sa vie en trafiquant de son corps. Mais peut-on avoir l'assurance qu'il s'agit de Bucco ici ?

327. C'est ce qu'ont fait tous les éditeurs, à l'exception de Bothe qui choisit d'éditer *ultroque* donné par les manuscrits E et F.

328. À l'exception de Gerlach-Roth qui conservent pour ainsi dire systématiquement la leçon des manuscrits.

329. « L'Atellana letteraria... », p. 86.

330. « Stile... », p. 105.

331. On en a probablement une seule autre occurrence dans l'atellane *Dogalis*. Sur les problèmes d'édition que pose ce vers, voir p. 118 de ce travail.

332. Munk, quant à lui, s'en tient à la leçon des manuscrits.

333. « La caricature... », p. 55.

Argument Contrairement à la plupart des commentateurs³³⁴, R. Raffaelli³³⁵ considère que le titre de la pièce renverrait non pas à une femme, mais à Bucco qui, pour manger à sa faim, n'hésiterait pas à se prostituer, ce dont il se défend (*ut nullum ...*), sans pour autant réussir à convaincre, comme en témoignent les coups qu'il reçoit.

Fragment I Le verbe *pedico* a un sens obscène. Il vient du grec *παιδίζω* (de *παῖς*, *παιδός*). Les deux-tiers des occurrences de ce verbe se trouvent dans les *Épigrammes* de Martial³³⁶. On lit aussi ce verbe dans le poème XVI de Catulle, célèbre pour son caractère particulièrement obscène³³⁷, ainsi que chez Laberius (*Catularius*) et dans les *Priapea*.

Raffaelli voit dans ce vers la volonté de la part de Bucco de se défendre de ce dont on l'accuse, sur un mode tout à fait plaisant.

Fragment II La forme *baetet* est une conjecture de Palmerius que j'ai retenue. Le verbe *baeto* est rare : on le trouve seulement chez Pacuvius orthographié ainsi, sinon c'est la forme *bito* qui est employée (cf. Plaute notamment, *Curc.*, 141 et *Merc.*, 465). Les commentateurs³³⁸ ont noté le caractère obscène de ce vers : compte tenu des nombreuses allusions relevées dans tous les fragments de cette pièce, il paraît logique de voir, ici encore, une allusion obscène qu'on peut rapprocher non seulement de celle du fragment *ego quaero quod comedim*, mais encore de ces vers de Martial (14, 63) :

*Ebria nos madidis rumpit tibicina buccis ;
saepe duas pariter, saepe monaulon habet.*

Dans son ivresse, la joueuse fait résonner de ses lèvres avinées tantôt deux flûtes à la fois, tantôt une seule.

334. Hartman, p. 237 et Frassinetti, p. 139-41.

335. « L'Atellana letteraria... », p. 85-88.

336. J'ai en effet compté une vingtaine d'occurrences de *pedico* chez Martial, sur les trente relevées dans les textes.

337. *Pedicabo ego uos et irrumabo*, « Je vous sodomiserai et je vous la ferai sucer » : pour un commentaire de ce vers, voir Winter (« Catullus Purified... »). Catulle emploie le verbe *pedico* à une autre reprise, dans le poème 21.

338. D'abord Buchheit (« Ludicra Latina », p. 254), puis Raffaelli.

Fragment III La forme verbale *comedim* est un subjonctif archaïque qu'on ne lit que chez Plaute (deux occurrences) et Cicéron (une occurrence).

R. Raffaelli³³⁹ comprend le verbe *cacare* non dans son sens propre, mais dans un sens obscène et propose donc de traduire *quod cacent* par « di riempirsi il culo ». De la même façon, l'acte de manger ferait ici référence à l'*oral sex*³⁴⁰. Le féminin *has* ferait alors allusion aux homosexuels passifs désignés par un féminin, comme c'est le cas dans certaines expressions de notre langue d'ailleurs. C'est en ce sens également que V. Buchheit comprend ce vers : selon lui, *has* est l'équivalent de *hi (pathici)*, comme le montrent deux passages sur lesquels il s'appuie : un extrait du traité *De l'Orateur* (LXVIII) où Cicéron appelle Egilia un certain Egilius qui avait la réputation d'être un peu efféminé, et un vers d'Horace (*Sat.*, I, 8, 39) où est mentionné une certaine *Pediatia* qui désigne, en réalité, l'efféminé Pédiatus.

Fragment IV Nonius cite ce fragment à l'occasion de l'étude du verbe *liro* : je ne l'ai trouvé qu'employé que dans le sens propre de « labourer »³⁴¹. Comment le comprendre dans notre atellane ? On peut imaginer un sens figuré tiré de l'image des sillons laissés par le labour. C'est pourquoi Nonius le rapproche du verbe *confodio* : il faudrait alors comprendre que les lèvres du personnage qui parle sont égratignées, comme creusées par les coups répétés qu'il a dû subir.

Ces vers de lamentation, Hartman³⁴² les imagine dans la bouche du maquereau, battu à mort, et qui se réveille à peine de sa stupeur. Raffaelli, quant à lui, les place dans la bouche de Bucco : la justification qu'il a donnée de sa conduite n'a pas dû convaincre tout le monde, comme en témoignent les interrogations angoissées qu'il pose probablement après avoir été roué de coups.

Ce n'est pas ainsi que V. Buchheit³⁴³ interprète ce fragment : il relève l'ambiguïté de l'expression *labeas lirarit* et se demande s'il ne faut pas y

339. *op. cit.*

340. Il voit la même allusion sexuelle dans ce vers de Novius tiré de l'atellane *Bucculus* : *Quod editis nihil est ; si uultis quod cacetis, copia est.*

341. Cf. Varron *Économie rurale*, I, 29 ; Pline *Histoire naturelle*, XVIII, 180 ; et Columelle *De re rustica* dans les livres II, IX et XI.

342. *op. cit.*, p. 237.

343. *ibid.*, p. 253.

voir une allusion obscène³⁴⁴. Il s'appuie sur l'ambiguïté d'autres termes qui, eux aussi, appartiennent à la langue rustique, tels que *arare*, *ager*, *agellus*, *hortus* qu'on trouve par exemple dans l'*Aulularia* (874) ou dans le *De rerum natura* (IV, 1101) dans un sens obscène. Une telle interprétation serait tout à fait cohérente dans l'atellane d'où sont extraits ces vers, compte tenu de ce qu'on peut imaginer de l'argument de cette pièce.

La structure de ce vers, qui repose sur un schéma tripartite

Iámne abiérunt ? / Iám non túndunt ? / Iámne ego ín tutó satís ?

n'est pas sans rappeler certains vers de Plaute, comme celui-ci, tiré du *Pseudolus* (695) :

Scís amórem / scís labórem / scís egéstatém meám.

Fragment V L'adverbe *centuriatim* est rare : je n'ai relevé que quatre emplois de cet adverbe, dans le *Bellum ciuile* (I, 76), le *Pro Flacco* (15) et le *Ab Vrbe condita* (VI, 20) où il a le sens militaire de « par centuries », et dans notre fragment où il a le sens plus général de « par centaines, en foule ».

« Du pain contre du sexe », tel semble être le sens de ce vers. Et, comme dans de nombreux vers, c'est le jeu des allitérations qui met en valeur le caractère obscène – et donc comique – du passage : on note d'abord une triple allitération en /k/ puis, une autre en /p/ en fin de vers, lieu privilégié pour être porteur du sens³⁴⁵.

Fragment VI Le terme *rumen*, *-inis*, *n* est un hapax. À l'origine, ce nom devait désigner la mamelle d'un animal si on le rattache à *rumis*, comme l'explique Ernout :

Rumen. Les Latins ont rattaché pour le sens à *rumis* : *Ruminus*, épithète de Jupiter nourricier (Aug., Ciu. D. 7, 11); *Rumina* : déesse de l'allaitement, cf. Varr. ap. Non. 167, 24-sqq.; *Ruminalis ficus* : le figuier sous lequel Rémus et Romulus passaient pour avoir été allaités par la louve³⁴⁶.

344. *Nam quid sibi uult labeas liratit hoc loco, nisi translate scilicet obscene adhibitum esse putas ?*, « Comment comprendre *labeas liratit* ici, à moins de considérer que l'expression est évidemment employée dans un sens obscène ? ».

345. C'est le cas dans de nombreux vers : cf., chez Pomponius, *coleatam cuspidem* dans les *Macci gemini* et *tutulatam truam* dans les *Pannuceati*, ou encore, chez Novius cette fois, *ramus roborascit* dans *Exodium* et *rodebam rutabulum* dans *Picus*.

346. *Dictionnaire étymologique...*

Mais par la suite, dans la langue populaire, *rumen* a fini par désigner le ventre de l'homme :

L'estomac. Ce terme (*ruma*, *rumen*) ancien et rural, réservé à l'origine au monde animal [...] est passé un temps, à l'époque de Sylla, dans la langue populaire au sens de « panse de l'homme »³⁴⁷.

Enfin, en latin tardif, le nom *rumen* semble désigner la partie du corps comprise entre l'estomac et la gorge :

Rumen, -inis n. (et *ruma*, -ae f.). Premier estomac des ruminants, gosier, panse : *rumen est pars colli, qua esca deuoratur, unde rumare dicebatur quod nunc ruminare*, F. 332, 15 et P. F. 333, 8; Non. 18, 11 : *Rumen dicitur locus in uentre quo cibus sumitur et unde redditur : unde et ruminare dicitur*³⁴⁸.

Le *rumen* peut aussi désigner l'œsophage où certains animaux gardent la nourriture avant qu'elle ne soit digérée³⁴⁹. Ce nom intéresse les grammairiens : Nonius en donne une définition qu'il illustre avec notre vers de Pomponius, et Festus aussi l'étudie comme l'a relevé Ernout.

Dans ce vers, deux termes sont mis en balance par le personnage, ce que souligne le jeu de mots *rumorem/rumen* : c'est évidemment le ventre qui l'emporte sur toute autre considération ! V. Buchheit³⁵⁰, qui relève aussi le jeu de mots, rapproche le nom *rumen* des verbes *rumare*, *irrumare* auxquels il donne un sens obscène³⁵¹ en s'appuyant sur Catulle, Martial et les *Priapea*³⁵².

347. André, *Le Vocabulaire latin de l'anatomie*, p. 134.

348. Ernout, *op. cit.*

349. Cf. la définition qu'en donne l'*Oxford Latin Dictionary* : « *Rumen*, -nis, n. An enlargement of the gullet in which food is stored, the first "stomach" in a ruminant ».

350. « *Ludicra Latina* ».

351. C'est en ces termes qu'il commente ce passage : *Rumen sine dubio uerbi ludibendi causa rumori (-em) oppositum ad irrumationem spectare uerisimile est, id quod inde apparet, quod rumare, irrumare nihil aliud significat nisi penem in os alterius inserere*, « Il est probable que *rumen*, opposé à *rumor* (-em) sans doute pour jouer sur les mots, se rapporte au fait de "mettre dans la bouche de quelqu'un" : il apparaît donc, à partir de là, que *rumare*, *irrumare* ne signifie rien d'autre que *introduire son pénis dans la bouche d'un autre* ».

352. Ne citons que Cat. 16, 1 et 14; 37, 8; Mart. 2, 47, 4; 2, 83, 5; Priap. 35, 2 et 5; 44, 4; 56, 6, etc.

Fragment VII Ce vers nous donne une confirmation de l'identité du personnage dont il est question dans cette atellane : les termes *rictum et labeas* semblent désigner Bucco, si l'on se réfère aux représentations que l'on a conservées de lui (voir p. lxxx). Quant à son activité, elle est indiquée par le verbe *prostat*, formé sur la même racine que *prostituo* : il s'expose en public, c'est-à-dire qu'il se prostitue. Il est donc logique de penser que c'est bien à lui que renvoie le titre de cette pièce, *Prostibulum*.

Fragment VIII J.C. Miralles-Maldonado³⁵³ a montré qu'il ne fallait pas prendre l'opposition *equites/pedites* au sens littéral ; ces termes appartiendraient au langage érotique³⁵⁴. C'est d'ailleurs dans son sens obscène qu'il faut comprendre le verbe *nubere* : pour R. Raffaelli, « quelle sporcacione non si accontentano di accoppiarsi coi fanti, ma pretenderebbero di farlo coi... santi »³⁵⁵. Ces traînées, dont il est ici question, seraient toujours les homosexuels passifs, déjà désignés au féminin, comme nous l'avons vu plus haut³⁵⁶.

Pytho gorgonius (p. 37 - l. 3)

Établissement du texte

C'est à l'éditeur humaniste Faerno que l'on doit la restitution de l'interjection *O* en début de vers, ainsi que la correction de *ille* en *illae*. Il s'explique en ces termes : *Prior emendatio ad uersum qui est trochaeus pertinet, posterior ad sensum*, « La première correction concerne le vers qui est un trochée, la seconde le sens », (f. 474v). Notons que la conjecture *illae* se voit confirmée par le Parisinus 7666.

Par ailleurs, j'ai adopté la conjecture de Guietus *ditiae*³⁵⁷, qui est une

353. « Aportaciones de A. Agustín... », p. 93.

354. Sur ce point, voir P. Pierrugues (*Glossarium Eroticum Linguae Latinae*, p. 144) ; mais P. Frassinetti (*Fabula atellana...* p. 140) en donne une autre interprétation.

355. « Ces traînées ne se contentent pas de s'accoupler avec des chevaliers, elles prétendent le faire avec... des saints ».

356. Ce sens du verbe *nubere* se trouve aussi dans les *Satires* de Juvénal, II, 134.

357. C'est ce que retiennent aussi Lindsay et Frassinetti, alors que Bothe, Munk et Ribbeck choisissent de conserver la leçon des manuscrits. Bothe, dans son édition, fait

contraction pour *diuitiae*, attestée chez Plaute et Térence. De cette façon, le dernier pied complet du septénaire est bien pur, ce qui n'est pas le cas si l'on conserve la leçon des manuscrits *diuitiae*.

Commentaire

Titre Est-il question du serpent tué par Apollon? Munk³⁵⁸ explique que c'est une figure de la *daemonologia rustica* (cf. Lucilius 1065-6 M). Ce *Pytho gorgonius*, selon Ribbeck³⁵⁹, devait être le dragon pythique à tête de Gorgone avec des dents aiguës et saillantes³⁶⁰.

Fragment La forme de futur *peruenibo*, n'est employée que par Pomponius, dans cette atellane et, à ce titre, s'ajoute à la liste des verbes étudiés par Nonius dans le chapitre *De mutatis coniugationibus*. Voir p. 91 de cette étude.

Quinquatrus (p. 37 - l. 5)

Établissement du texte

La plupart des manuscrits de Nonius donnent *Venit, inquit, rogatum nos, quando nostrae essent Seplasiae*. Faerno commente ce vers en ces termes :

In hoc uersu puto abundare dictionem inquit eamque esse Grammatici locum citantis; uerba uero quae sequuntur ita colloco: nos rogatum... ita erit optimus trochaicus. Si tamen uenit sit praeteriti temporis, in hunc modum: Venit nos rogatum, quando nostrae essent Seplasiae aut si uox inquit omnino retinenda esset, forte uenit praesentis temporis finis esset praecedentis uersus. Deinde sequeretur alter uersus: Inquit nos rogatum [...].

Dans ce vers, à mon avis, la forme *inquit* est de trop et a été introduite par le grammairien dans la citation; voici l'ordre dans lequel j'édite les mots qui suivent: *nos rogatum* afin d'obtenir un septénaire trochaïque. Cependant, si *uenit* est au parfait, alors il faut écrire *Venit nos rogatum, quando nostrae*

de ce fragment deux vers dont le second commence à *Diuitiae*.

358. *De fabulis atellanis*, p. 41.

359. *Histoire de la poésie...* p. 265.

360. Sur cette figure mythologique, on peut aussi se reporter au commentaire de Müller rapporté par Bonaventura (*Atellanarum fragmenta*, note 3 p. 20).

essent Seplasiae, mais si finalement on retient la forme *inquit*, peut-être que *uenit*, au présent, constitue la fin du vers et que le vers suivant commence alors par : *Inquit nos rogatum [...]*.

On le voit, cet éditeur fait deux propositions, selon que le verbe *uenit* est au présent (auquel cas la voyelle du radical est brève) ou au parfait (auquel cas la voyelle est longue), et selon que la forme *inquit* doit être attribuée à Nonius ou bien à Pomponius. Comme la plupart des éditeurs modernes³⁶¹, j'ai fait de *uenit* un parfait, comme nous y incite le subjonctif imparfait à la fin du vers : le vers s'ouvre donc par un spondée. Si l'on conserve ensuite l'ordre des mots des manuscrits, comme je l'ai fait, on a à faire à un septénaire iambique :

-- | ~ - | -- | -- || -- | -- | - ~ ~ | -

uenit [inquit] rogatum nos quando nostrae essent Seplasiae.

Commentaire

Alors que, selon Ovide³⁶², *Quinquatrus* tient son nom du regroupement de cinq jours consacrés à Minerve dont il décrit le déroulement dans le détail, il semble plus simple de considérer que cette fête porte ce nom parce que le 19 mars – jour où elle est célébrée – est le cinquième jour après les Ides de mars, selon l'enseignement du calendrier de Préneste.

Cette fête en l'honneur de Minerve avait lieu à Capoue, ville qui était connue pour ses deux grandes rues, l'*Albana* et la *Seplasia* : cette dernière avait sa fête religieuse, les *Seplasiae*, dont il est question dans notre fragment. J.-P. Heurgon³⁶³ explique que la *Seplasia* était célèbre pour ses marchands de parfums, les *seplasiarii*, qui y avaient leurs boutiques. C'est ce qu'indique Festus quand il écrit : *Seplasia forum Capouae, in quo plurimi urgentarii erant* (éd. Lindsay, 458 L). Dans son *Histoire naturelle*, Pline cite une maxime affirmant que les Campaniens possèderaient plus de parfums que les autres peuples n'auraient d'huile : *Plus apud Campanos unguenti quam apud ceteros olei* (éd. André, XVIII, 111). Dans les textes, le

361. Cf. Bothe, Munk, Ribbeck, Frassinetti, à l'exception de Müller et Lindsay.

362. Voir les *Fastes*, III, 810.

363. « Capoue... », p. 123.

nom *Seplasia* est d'ailleurs toujours associé aux parfums³⁶⁴, quand il ne renvoie pas à la débauche³⁶⁵.

L'importance des parfumeurs faisait sûrement de Capoue le centre commercial de la cité, dans lequel devaient se tenir nombre de marchands et où devaient s'édifier de grosses fortunes. Le marché de Séplasia était légendaire si l'on en croit Varron qui, dans les *Satires Ménippées*, cite Séplasia en même temps que l'île d'or, Chrysé³⁶⁶. Mais la *Seplasia* devait aussi être, dans une certaine mesure, un centre politique, si l'on se réfère à ce qu'en dit Valère Maxime :

Insolentiae uero inter Carthaginiensium et Campanum senatum quasi aemulatio fuit; ille enim separato a plebe balneo lauabatur, hic diuerso foro utebatur. (éd. Combès, IX, 5)

Entre le sénat de Carthage et celui de Capoue, il y eut une sorte d'émulation dans l'arrogance : celui-là se lavait dans des bains séparés de la plèbe, celui-ci avait un forum distinct.

364. Cf. Ausone, *Épigrammes*, 123 ; Pétrone, *Satiricon*, LXXVI, 6 ; Cicéron, *Pro Sestio*, 19, 8 ; le commentaire d'Asconius au *Contre Pison*, etc.

365. Cf. Valère Maxime dans les *Faits et dits mémorables* notamment : *ac tum demum fracta et contusa Punica feritas est, cum Seplasia ei <et> Albana castra esse coeperunt* (éd. Combès, IX, 1), « l'énergie sauvage des Carthaginois fut brisée et broyée du moment que la place Séplasia et la place d'Albe servirent de campement à leur armée ». La célébrité de Capoue en tant que ville de débauche – surtout après le célèbre épisode de la seconde guerre punique rapporté par Tite-Live et auquel fait ici allusion Valère Maxime, où Hannibal vainqueur à Cannes retarda l'assaut de Rome pour profiter des plaisirs de Capoue – est restée légendaire.

366. On lit en effet : *Dotis dato insulam Chrysen, agrum Caecubum, Seplasiam Capouae, macellum Romuli* (éd. Cèbe, VII, 3), « Pour la dot, on donnera : l'île de Chrysé, la plaine du Latium, la Séplasia de Capoue, le marché de Romulus ». Cèbe explique que ce sont probablement là les propos d'un pingre qui marie sa fille et qui veut émouvoir en exagérant les biens qu'on exige de lui : « il se jette dans l'hyperbole invraisemblable, dans la caricature : on lui demande "l'île de Chrysa" (nous dirions : "le Pérou"), l'*ager Caecubus* ("le vignoble de Champagne"), etc. » (*Satires Ménippées*, p. 166).

Rusticus (p. 37 - l. 7)

Établissement du texte

Quicherat se distingue des autres éditeurs et donne comme titre à cette atellane *Rector rusticus* (cf. la pièce *Aruspex uel Rector rusticus*, toujours selon Quicherat).

Commentaire

L'adverbe *dapsile* n'est employé qu'à deux reprises dans la littérature, dans notre atellane et dans la *Vie de Vespasien* de Suétone (19, 1). Il faut ajouter la forme de comparatif de l'adverbe qu'on lit dans les *Satires* de Lucilius (satire 30).

Sarcularia (p. 37 - l. 9)

Établissement du texte

Quicherat fait deux vers de ce fragment :

alter amat, potat, prodigit
patrem suppilat semper

Mais il me semble que l'allitération suggestive en *p* nous invite à embrasser tous ces termes dans un seul et même vers.

Commentaire

Titre Oppermann³⁶⁷ souligne le goût archaïsant et italique que révèle un tel titre. Cette forme, construite à partir du nom *sarculum*, est unique dans la littérature. Mais on trouve aussi dans les titres des comédies de Plaute cette forme adjectivale du suffixe en *-aria* qui désigne « la farce de, la comédie de » : cf. l'*Aulularia*, la *Cistellaria*, la *Vidularia*. Novius emploie,

367. « Palliata... », p. 125.

lui aussi, ce suffixe : cf. la *Gallinaria*, la *Lignaria*, la *Tabellaria* ou encore la *Togularia*.

Fragment II Il est cité par Nonius qui étudie le verbe *suppilo* : c'est en effet un verbe rare dont on ne trouve que sept occurrences, une dans notre atellane, une chez la comédie *palliata* de Caecilius, et les autres dans le théâtre de Plaute.

Dans ce vers, l'asyndète, le jeu sur les sonorités et le crescendo sont au service de la description comique de la vie dissolue d'un jeune homme qui a ruiné son père. Hartman³⁶⁸ imagine que, face à ce fils peu recommandable, *alter antiquae frugalitatis est exemplum*, « l'autre est un exemple de l'antique modération » : cet élément – et ce qu'il laisse supposer de l'intrigue de cette pièce – n'est évidemment pas sans rappeler, comme le souligne le commentateur, les *Adelphes* de Térence ou bien la *Mostellaria* de Plaute. On retrouve donc un type de la comédie : celui du fils dissipateur dont nous avons ici une peinture expressive et incisive.

Satura (p. 37 - l. 11)

Établissement du texte

Fragment II Comment scander ce vers³⁶⁹ ? Frassinetti propose de lire ici un dimètre crétique suivi d'un ithyphallique³⁷⁰. Mais cela ne me semble pas convenir car il faudrait alors considérer que le premier pied de *discordis* est bref, ce qui n'est pas le cas. La seule solution satisfaisante est de voir ici un tétramètre crétique, avec substitution du dernier crétique par un molosse (trois longues) : la brève médiane peut en effet être remplacée par une longue³⁷¹ comme le note Nougaret³⁷² :

- ∪ - | - ∪ - | - ∪ - | - - -

368. *op. cit.* p. 237.

369. Face à la difficulté, Munk préfère scinder ce fragment en deux vers : *ah blanda ; fallax impotens | superba, discordis*.

370. Vers composé de trois trochées.

371. Quicherat (*Versification...* p. 323) précise toutefois que si cette substitution est parfaitement admise dans ce vers, elle ne le serait pas au dernier lieu.

372. *Métrique...*

blanda fallax superb(a) impotens discordis

Dans son édition, Munk cite une source supplémentaire à ce deuxième fragment : *apud Calpurnium Piso. teste Merula ad Enn. Fragm. p. 308* :

*lamen color tatrici mutat, lacrumis
se salsis³⁷³ lauitat euita tundit dextra
pectus, sati'st, ah blanda, fallax [...]*

Mais comment avoir l'assurance que ces vers sont de Pomponius ? Compte tenu du vocabulaire employé, pourquoi ne pas plutôt considérer qu'ils doivent être attribués au poète tragique Pomponius Secundus ?

Fragment III Le troisième fragment de cette atellane est attribué à Lucilius par Quicherat qui reprend une conjecture de Junius. Bonaventura n'édite pas le dernier vers, ce qui prouve que lui non plus ne l'attribue pas à Pomponius. Pourtant, il est bien attribué à Pomponius dans les manuscrits que j'ai consultés, mais sous le titre *saturarum*.

Commentaire

Pour l'étude de l'adverbe *frustilatim*, Nonius cite à deux reprises notre auteur d'atellane, car ce terme est aussi employé dans *Verres Aegrotus*.

Titre Ce terme *satura* est employé par Tite-Live dans le célèbre passage que j'ai commenté au début de cette étude (cf. p. xiii). *Satura* est aussi le titre d'une pièce d'Atta et d'une pièce de Névius.

Fragment I Le premier vers, aimable et agréable, prouve la variété du ton dans l'atellane.

Fragment III L'adverbe *frustilatim* est un hapax.

Sisyphus (p. 37 - l. 15)

De cette pièce, nous n'avons conservé que le titre qui fait sûrement allusion au personnage grec. Ce n'est pas le seul exemple d'atellane à sujet grec ou mythologique (voir, par exemple, *Agamemno suppositus* ou encore *Hercules coactor*).

373. Munk corrige en *falsis* ; il corrige aussi *euita* en *emta*, et *dextra* en *dextera*.

Sponsa (p. 39 - l. 1)

Ce n'est pas la première apparition du personnage de Pappus, ce vieillard lubrique. Dans *Hirnea Pappi*, c'était son impuissance sénile qui était tournée en dérision, dans *Praeco posterior*, on le voyait tourmenter une jeune femme, et ici il se donne des airs de jeune homme.

Synephebi (p. 39 - l. 3)

Le sujet abordé dans cette pièce est abondamment traité dans la littérature antique. Ces personnages, compagnons de jeunesse, sont en effet souvent mis en scène dans la comédie : on peut se référer aux *Συνέφηβοι* de Ménandre, Apollodore et Euphron, aux *Σύντροφοι* d'Alexis, Damoxénos, Diphile et Poseidippos, ainsi qu'aux *Aequales* d'Afranius et aux *Synephebi* de Caecilius. Pomponius vient donc s'inscrire dans cette tradition. Et cela ne nous surprend pas car, on le sait, l'atellane aimait mettre en scène des personnages qu'on trouvait déjà dans la comédie grecque, comme l'entremetteur, les jumeaux, la coquette, etc.³⁷⁴ Elle pouvait aussi s'inspirer, non plus seulement d'un personnage, mais de telle ou telle scène, comme c'est le cas dans l'atellane *Aeditumus*.

Cicéron cite des extraits des *Synephebi* dans *Les Tusculanes*, *De la nature des dieux* et *De la vieillesse*. Si, dans ce dernier traité, il indique explicitement que Caecilius en est l'auteur, ce n'est pas le cas dans les autres passages³⁷⁵. Mais qu'est-ce qui permet alors d'affirmer que Cicéron cite bel et bien des passages de la comédie de Caecilius, et non de Pomponius ? Ce qui nous permet de répondre, c'est qu'il ne cite pas Pomponius mais Caecilius quand il s'interroge, à deux reprises, sur le fait que certains préfèrent lire les œuvres écrites en grec plutôt que traduites en latin : c'est le cas dans son traité *De la perfection oratoire* (18) et dans le *De finibus* (I, 4).

374. Sur ce point, voir p. lxvi de ce travail.

375. On lit en effet dans *De senectute*, 25 : : *ut ait Statius noster in Synephebis*, alors que dans *Les Tusculanes*, I, 30, le nom de l'auteur est conjectural : *ut ait <Statius>* et que dans *De natura deorum*, il n'est tout simplement pas mentionné : *Itaque mihi libet exclamare ut in Synephebis* (I, 13) et *Ille uero in Synephebis [...]* (III, 72).

Syri (p. 39 - l. 5)

Établissement du texte

Le début du premier vers pose des problèmes d'édition : le septénaire serait caduc si l'on conservait la leçon des manuscrits *quidem*. A. Agustín propose donc de lire à la place de *quidem* le pronom indéfini *quidam*, ce qui permet de rendre ce vers intelligible. En effet, J.C. Miralles-Maldonado³⁷⁶ a bien montré que les caractéristiques sémantiques du pronom indéfini *quidam* pouvaient parfaitement s'adapter au contexte du vers de Pomponius³⁷⁷. Cette conjecture fut reprise par Junius puis par une grande partie des éditeurs du XIX^e siècle (Bothe, Munk, Quicherat et Ribbeck).

Mais Müller fait une autre hypothèse (qu'a retenue Frassinetti) : il propose de lire *qui quidem*, supposant que le copiste, en raison de la succession *qui qui-*, a oublié de recopier le relatif. C'est cette conjecture que j'ai retenue, parce qu'elle permet de retrouver l'unité rythmique du septénaire³⁷⁸, mais aussi parce qu'elle est parfaitement pertinente d'un point de vue paléographique et qu'elle est davantage conservatrice.

Commentaire

Titre Que désigne-t-il ? Est-ce un nom propre ? Le nom *Syri* pourrait en effet désigner des esclaves peu scrupuleux, si l'on pense à cet épisode du *Satiricon*, XXII, 3 : *duo Syri expilaturi lagoenam triclinium intrauerunt*, « deux Syriens entrèrent dans la salle à manger pour voler une bouteille ».

Mais, on peut aussi considérer qu'il s'agit du nom commun *syrus* dont Nonius donne la définition suivante : *syrus a graeco magis tractum est, ἀπό τοῦ σύρου, has nos scopas, rustici eo nomine syrus uocant* (éd. Lindsay, 66), « *syrus* vient plutôt du grec, ἀπό τοῦ σύρου, ce que nous appelons *scopa*, les gens de la campagne leur donnent le nom de *syrus* ». Ce sens me semble moins convenir au contexte de l'atellane.

376. « Aportaciones de A. Agustín... », p. 94.

377. Voir aussi sur ce point A. Orlandini (« Les pronoms... »).

378. Le septénaire commence donc par un dactyle, et non plus par un trochée comme c'est le cas si l'on adopte la conjecture d'Agustín.

Fragment II Nonius cite notre fragment à l'occasion de l'étude du nom *lurco* qui désigne le goinfre. Dans notre vers, c'est le verbe formé sur la même racine qu'emploie Pomponius : c'est la seule occurrence de cette forme dans les textes. Comme l'a relevé notre grammairien, on ne trouve que deux autres occurrences de ce verbe, une forme déponente chez Lucilius, avec le même complément d'objet que dans notre atellane, et l'infinitif chez Varron avec la variante orthographique *lurco*. Ce thème de la goinferie est topique dans l'atellane, ne serait-ce que par la présence du personnage-type Bucco. Voir, sur ce point, p. lxxv de ce travail.

Dans ce second fragment, la forte pause après *utebatur*, marquée par la ponctuation et la coupe, ménage un effet d'attente : la fin du vers, soulignée par l'allitération en /l/, devait alors probablement provoquer le rire !

~| - - | - - | - - || - - | - - | - ~ | -

lapatium null(um) utebatur lardum lurchatat lubens.

Vacca uel marsuppium (p. 39 - l. 8)

Établissement du texte

Le premier vers du fragment doit être complété pour obtenir un septénaire trochaïque³⁷⁹ :

< - ~ > | ~ ~ - | - - | - - || - - | - - | - ~ | -

< - ~ > | *simul intro uen(i) access(i) ad patrem prendi manum.*

J'ai conservé la leçon *in terram nudam* car il faut lire cette expression non pas avec *ut cubabat*, mais avec *ad eum conquexi*.

379. Ce n'est pas la solution qu'adoptent Bothe et Munk : ils suivent Dübner qui avait fait le choix de scinder le fragment en trois vers. Dans l'édition de Bothe, le premier vers se termine à *patrem*, alors que dans celle de Munk il se termine à *ueni*, et le second à *nudula* chez Bothe, alors qu'on lit *nuda* chez Munk qui retient la leçon des manuscrits B G H K L.

Commentaire

Le nom *marsuppium*, qui vient du grec *μάρσιπος*, est peu employé, et c'est surtout chez Plaute qu'on le lit³⁸⁰.

Priscien cite notre fragment à l'occasion de l'étude du verbe *conquinisco* dont on ne trouve que deux autres occurrences dans la littérature, là encore dans les comédies de Plaute.

Verniones (p. 39 - l. 12)

Établissement du texte

Fragment I Le nom *porcus* que j'ai édité est une conjecture de Scaliger qui permet de donner un sens au vers. C'est ce qu'on lit chez Quicherat et Lindsay, aussi bien que chez Ribbeck et Frassinetti. Munk, en revanche, édite *hortus est*³⁸¹.

Fragment II C'est l'éditeur humaniste Faerno qui, le premier, a proposé la conjecture *utrosque*. Par la suite, elle a été retenue par la plupart des éditeurs. Les erreurs de flexion nominale et verbale sont en effet parmi les plus fréquentes de la tradition manuscrite de Nonius³⁸².

Commentaire

Titre Je n'ai pas trouvé d'autre emploi du nom *Vernio* dans les textes. Comme dans l'atellane *Syri*, cette pièce devait mettre en scène de jeunes esclaves dont on suivait les péripéties.

Fragment I Dans le deuxième vers, le poète a clairement voulu mettre en valeur l'adjectif *pinguis*, isolé après la coupe et encadré par les virgules :

— ∪ | — ∪ | — ∪ | — — || — — | — — | — ∪ | —

380. Je n'ai relevé que 18 occurrences de ce nom et, si l'on excepte deux occurrences chez Varron, on ne le lit que chez Plaute (14 occurrences) et Térence (1 occurrence).

381. *e uestigiis ed. Ven. scripsi hortus, et intellego sensu obscoeno ut apud Graecos κῆπος de membro muliebri*, « c'est d'après ce qui reste de l'éd. Ven. que j'ai écrit *hortus*, et je le comprends dans un sens obscène, comme en grec où *κῆπος* désigne le sexe de la femme.

382. Voir sur ce point F. Bertini (« Errori... », p. 30).

porcus est qu(em) amari coepi, pinguis, non pulcher puer.

Le jeu des allitérations rapproche cet adjectif du nom *porcus* à l'initiale du vers, pour mieux le renforcer et l'opposer à l'expression *pulcher puer*, elle aussi soulignée par la reprise de l'allitération en /p/. R. Raffaelli³⁸³ voit dans ce vers une parodie de la complainte de l'amoureux³⁸⁴ et une belle illustration d'inversion des valeurs traditionnelles, puisque le personnage préfère ici le vulgaire au raffiné³⁸⁵.

Ce n'est pas ainsi que Romano³⁸⁶ comprend ce fragment et l'interprétation qu'il en donne me semble moins pertinente : comme Fleikeisen, il édite non pas *aperibo* mais *a peribo* et comprend que Maccus, qui croyait caresser un beau jeune homme bien en chair, se rend compte, à son grand désespoir – d'où l'exclamation *a peribo* – que ce n'est pas un jeune homme mais... un porc !

Fragment II On ne sait pas ce que désigne *utrosque*, deux personnages ou deux groupes de personnes ? Ernout et Thomas³⁸⁷ indiquent bien que *uterque* signifie « chacun » en parlant de deux, d'où « l'un et l'autre ».

Dans ces deux fragments, on trouve des futurs archaïques en *-bo* : voir p. 91 de cette étude.

Verres aegrotus (p. 41 - l. 2)

Établissement du texte

Fragment I - v. 1 Le premier vers de ce fragment est incomplet. Nous avons ici un rythme trochaïque, comme en témoigne le trochée du 7^e pied.

383. « Pomponio e l'atellana... », p. 130.

384. Cf., par exemple, le vers 567 de *L'eunuque* de Térence ou encore le chapitre LXI du *Satiricon* où l'on retrouve cette même expression *amare coepi*.

385. On retrouve un procédé comparable dans l'atellane *Praeco posterior* où la hiérarchie des relations sociales est totalement bouleversée : *ego dedita opera te, pater, solum foras | seduxi, ut nequis esset testis tertius | praeter nos, tibi cum tunderem labeas lubens*, « Moi c'est à dessein, mon cher papa, que je t'ai emmené à l'écart, seul, pour qu'il n'y ait pas un troisième témoin, excepté nous, lorsque je t'ai cassé la gueule avec plaisir ! »

386. « Atellana fabula », p. 36.

387. *Syntaxe latine*, p. 198.

Or, si l'on fait l'hypothèse que l'omission se trouve au début du vers³⁸⁸, on ne peut scander correctement le septénaire. C'est pourquoi les éditeurs ont multiplié les conjectures qui consistaient à insérer, dans le vers, un mot manquant³⁸⁹. Je signalerai juste la conjecture de Ribbeck qui me semble intéressante : il propose d'insérer *ui* après *qui*, hypothèse qui a non seulement le mérite de rétablir le rythme trochaïque, mais qui est tout à fait pertinente d'un point de vue paléographique (erreur possible due à la succession de *q-ui ui*) :

— | — | — | < — > — | — | — | — | —

uer(um) illi ualent qui <ui> luctantur cum leonibus.

Je préfère néanmoins me contenter de signaler l'omission que je propose donc de placer après *qui* :

uer(um) illi ualent qui < — > luctantur cum leonibus.

Fragment I - v. 2 Les manuscrits donnent, au début du second vers, *et te*. Face à la difficulté³⁹⁰, de nombreuses conjectures ont été faites par les éditeurs, mais aucune ne me semble parfaitement satisfaisante. Je propose de lire *ecce te* qu'on pourrait traduire par « voici que toi ». Cette interjection, qu'on trouve souvent avec l'accusatif chez les auteurs comiques³⁹¹, souligne le caractère incongru de l'entreprise de celui qu'on suppose être un gringalet face à des adversaires décrits comme des molosses. Voici le septénaire trochaïque ainsi obtenu :

— | — | — | — || — | — | — | —

ecce t(e) obiectes frustatim passerinum prandium.

Fragment II Pour que le vers soit complet, j'ai adopté la leçon des manuscrits E, F² et H dans lesquels on lit *caluam* après *istam*. Ce n'est pas ce que retient Quicherat³⁹² qui suit les manuscrits L et F¹ qui omettent

388. Comme l'a noté Frassinetti dans son édition.

389. On peut mentionner ici la conjecture d'Onions qui propose d'ajouter *ualide* avant *ualent*. On comprend bien quelle erreur il soupçonne le copiste d'avoir commise. Il est d'ailleurs tout à fait possible d'insérer, non pas *ualide*, mais *ualde*.

390. Si l'on conserve la leçon des manuscrits, il faudrait alors accepter le hiatus au début du vers.

391. J'en ai relevé une dizaine d'occurrences dans le théâtre de Plaute, essentiellement dans l'expression *ecce me*.

392. *Introduction à la lecture de Nonius Marcellus*.

caluam : il en déduit donc qu'il manque un substantif féminin. Le vers, selon lui, est un trochaïque acéphale qui a un pied de moins. Il fait donc l'hypothèse qu'un mot du second hémistiche a disparu : il explique que, comme la partie du corps où s'adressent les coups portés avec la main est le plus souvent la tête³⁹³ et comme, par ailleurs, les vieux poètes aimaient mettre à la suite plusieurs mots de la même famille, il conjecture que c'est le nom *testam* qu'il faut suppléer avant *testatim*. À mon avis, cette conjecture ne mérite pas d'être retenue pour plusieurs raisons : d'abord parce que le nom *testam* n'apparaît dans aucun manuscrit ; ensuite parce qu'il n'est attesté dans le sens de « crâne, tête » que chez Ausone³⁹⁴ ; enfin, parce que, même s'il est vrai que les poètes se plaisaient à employer à la suite des mots d'une même famille, on a vu que nos auteurs d'atellanes se plaisaient surtout à multiplier les allitérations : or, en préférant la leçon *caluam* à *testam*, on enrichit l'allitération en /c/ déjà présente dans le vers.

Commentaire

On trouve plusieurs hapax dans ce fragment : l'adjectif *passerinus*, qui signifie « de moineau », ainsi que l'adverbe *testatim*.

Sur le terme *calua*, on peut se reporter à Ernout qui étudie les noms des parties du corps en latin : il montre que cette partie du vocabulaire latin met en évidence trois grands traits : la conservation des mots anciens, l'influence du grec, et les innovations dans le sens populaire. C'est à cette dernière catégorie qu'appartient le nom *calua* :

Le vocabulaire se renouvelle aussi par la substitution aux mots anciens de termes nouveaux empruntés, comme les diminutifs, à la langue familière ou vulgaire : *os* « bouche » est remplacé par *bucca*, *gula* ; *caput* par *testa* ou *calua* ; [...] *tergus* par *dorsum*, *dossum*³⁹⁵.

Les hommes auxquels il est fait allusion dans notre atellane sont les

393. Il renvoie à Térence *Eunuque.*, 803, *Ad.*, 173 et à Plaute *Rud.*, 1007.

394. Quicherat ne manque pas de le souligner, mais il considère que : « rien n'empêche de regarder ce terme comme un de ces mots populaires qui n'ont pas été admis dans la langue écrite mais qui ont pris leur place dans la langue néo-latine ».

395. « Les noms... », p. 64.

bestiarii, ces hommes qui se battaient contre les bêtes³⁹⁶. C'étaient soit des condamnés comme criminels ou comme prisonniers de guerre, soit des combattants professionnels, motivés par l'argent³⁹⁷ : c'est pourquoi ces combattants étaient considérés comme les derniers des gladiateurs³⁹⁸.

Verres saluus (p. 41 - l. 6)

Établissement du texte

Bothe et Munk font de ce vers le troisième fragment de la pièce *Verres aegrotus* et éditent respectivement *salue! nolo parciter et suauiolum! – parciter*. Il me semble bien plus pertinent de considérer que ce vers est tiré d'un *Verres saluus* par opposition à l'atellane *Verres aegrotus* justement.

Ribbeck distingue les personnes et attribue *Nolo parciter* à la première et le reste du fragment à la seconde. Pour ma part, j'ai attribué ces paroles à une seule et même personne, car le discours est tout à fait cohérent si l'on considère qu'il est tenu par le même personnage.

Commentaire

Notons seulement que ce vers nous est parvenu parce que, une fois encore, Nonius étudie un adverbe qui est un hapax.

Munk voit dans le terme *abdomen* une allusion obscène, comme c'est le cas dans le *Miles gloriosus* : *Quin iam dudum gestit moecho hoc abdomen adimere [...]* (éd. Ernout, v. 1398), « Et comment ! Il lui tarde d'arracher le bas du ventre à ce débauché [...] ». Je pense plutôt qu'il pourrait s'agir, encore une fois, d'un vers où il est question du manger : ici, les liens fraternels l'emportent sur la goinfrerie du personnage. Cette scène peut être

396. Ribbeck rappelle que le premier combat contre des lions eut lieu en 95 avant J.-C.

397. Dans son article sur le sujet, Saglio (« Bestiarii ») explique que les véritables *bestiarii* étaient ceux qu'on forçait à combattre sans armure défensive, ou vêtus d'une simple tunique.

398. C'est ce dont témoignent, par exemple, ces mots tirés du *Satiricon* : *Dedit gladiatores sestertiaros iam decrepitos, quos si sufflasset, cecidissent; iam meliores bestiarios uidi* (éd. Ernout, XLV), « Il a donné des gladiateurs de quatre sous, déjà si décrépits que, si on avait soufflé dessus, ils seraient tombés ; j'ai déjà vu des bestiaires meilleurs ».

rapprochée de celle de *Maccus miles* : si les deux frères s'entendent pour partager leur repas, ce n'est pas le cas de Maccus qui, lui, ne partage pas et en vient même aux mains pour défendre sa part³⁹⁹ !

Incertarum fabularum reliquiae (p. 41 - l. 9)

Établissement du texte

Fragment I Le début du premier fragment pose problème puisqu'on lit, dans les manuscrits, *magnius poema*. Les éditeurs, pour donner un sens au vers, ont proposé diverses solutions :

- Junius enfin considère que ce premier fragment est tiré de l'atellane *Maccis Geminis* puisqu'il propose de lire *Maccis Geminis, poema*. C'est ce que retiendra Quicherat.
- Brackman a proposé *pulchrum poema* pour reconstituer une quadruple allitération. Mais c'est impossible à justifier d'un point de vue paléographique.
- Müller fait l'hypothèse que le vers est tiré de l'atellane *Maccis* et commence par *huius poema*, là où Bücheler et Maehly proposent *cuius poema*.
- Bergk lui aussi pense qu'il s'agit de la pièce *Maccis* et suggère de lire *poeta* (i.e. *Plautus*).
- Bothe et Munk retiennent la conjecture de Mercier qui édite *magnus poeta*.

J'ai préféré rester le plus près possible de la leçon des manuscrits : c'est pourquoi j'ai conservé le nom *poema*, tout en supprimant le terme *magnius* qui est manifestement une erreur, et en signalant l'omission au début de ce que je suppose être un sénnaire.

Fragment III J'ai retenu la leçon *palatis* qu'on lit dans les manuscrits de Diomède. C'est ce qu'ont fait la plupart des éditeurs à l'exception de Bothe qui propose la conjecture *pilatim*, et Munk qui édite *pistillis* en s'ap-

399. Voir p. 3.

puyant sur la leçon *pilis* qu'on trouve dans les manuscrits de Priscien, *quod facile in pilis putari poterat*.

Fragment IV Ce vers a donné lieu à diverses conjectures en raison de son caractère lacunaire⁴⁰⁰.

Fragment VI Face au problème de scansion que pose la forme *refugerunt* donnée par la plupart des manuscrits, j'ai retenu la leçon *refugere* qu'on trouve dans le manuscrit P.

— ◡ ◡ | — ◡ ◡ | — ◡ | — — || — ◡ | — — | — ◡ | —

quida(m) ade(o) in latebras refuger(e) ut putent in turbido

Commentaire

Fragment I L'adverbe *populatim* n'est employé que deux fois, dans notre fragment d'atellane et chez Caecilius. C'est pourquoi il intéresse Nonius qui l'étudie dans son chapitre *De honestis et noue ueterum dictis*.

Fragment III Dans ce vers, le parallélisme syntaxique *neque... neque* est souligné par le parallélisme des allitérations en /m/ d'un côté, et en /p/ de l'autre, que j'ai essayé de conserver dans la traduction. Ce parallélisme est par ailleurs parfaitement mis en valeur par la place de la coupe :

— ◡ | — ◡ ◡ | — — | ◡ ◡ — || ◡ ◡ | — — | — ◡ | —

c(um) interim neque malis molui neque palatis pinsui.

Fragment IV Munk⁴⁰¹ propose de comprendre *taxillos* comme diminutif de *talos*. Cicéron, dans *L'orateur* nous donne une confirmation de l'hypothèse selon laquelle *taxillus* vient bien de *talus* : *Quam litteram etiam e maxillis et taxillis et paxillo et uexillo consuetudo elegans Latini sermonis euellit* (éd. Yon, 153), « L'usage châtié de la langue latine a également fait disparaître la lettre [xi] des mots *maxilla, taxillus, paxillus et uexillum* ». Il faut donc comprendre qu'il s'agit dans notre fragment de petits dés à jouer⁴⁰².

400. Ribbeck propose d'insérer *illorum meos*, là où Brackman proposait de compléter le vers en insérant *<attente, hos>*. Il se justifie ainsi : *nam hiatus in diaeresi septenarii trochaici legitimus est*.

401. *De fabulis atellanis*, p. 160.

402. La seule autre occurrence de *taxillus* est employée par Vitruve, dans le traité *De l'architecture* (X, 8, 2), quand il décrit les orgues hydrauliques.

Fragment V Un personnage se vante d'avoir maintenu haut l'antique renom de l'esprit attique : selon Ribbeck, ce ne pouvait en effet être qu'un parasite. Je pense que l'interprétation de Frassinetti⁴⁰³ est plus intéressante :

Ove senza dubbio Pomponio vuol riferirsi alla comicità saporosa della commedia attica antica, il cui sentore era giunto ai Romani non attraverso il teatro ma ad opera della satira luciliana⁴⁰⁴.

Autre fragment Munk attribue un dernier fragment à Pomponius d'après *La cité de Dieu* d'Augustin : *uocauerunt [...] deam Murciam, quae praeter modum non moueret ac faceret hominem, ut ait Pomponius, murcidum, id est nimis desidiosum et inactuosum* (éd. Combès, IV, 16), « ils appellent [...] déesse Murcia celle qui manque démesurément d'activité et qui rend *murcidus*, comme le dit Pomponius, c'est-à-dire extrêmement lâche et mou ».

403. *Fabula atellana...* p. 105.

404. « Il ne fait aucun doute que Pomponius veut faire référence au comique savoureux de la comédie attique antique, dont la saveur est parvenue aux Romains non pas à travers le théâtre mais à travers les œuvres satiriques de Lucilius ».

Commentaire des fragments de Novius

Agricola (p. 47 - l. 1)

Établissement du texte

Romano édite les fragments de cette pièce dans un ordre différent : il inverse les deux derniers vers.

Fragment II Pour donner un sens au vers, tous les éditeurs, à l'exception de Bothe, éditent *fugitas* donné par le manuscrit F¹. C'est à Lindsay qu'on doit la répartition de la parole entre deux personnages.

Fragment III Dans le livre IX du *De compendiosa doctrina* consacré aux cas (*De numeris et casibus*), le grammairien signale un emploi du nominatif pour le datif (*nominatiuus pro dativo*). La particularité doit porter sur l'emploi de *duo* pour *duobus* dans le groupe *duo uerbis*, mais il semble que l'on ait ici plutôt des ablatifs, comme avec les formes *primo* et *postremo*.

On peut en tout cas s'appuyer sur une réplique de l'*Andrienne* de Térence (v. 893) pour en comprendre le sens. Pamphile demande à son père Simon la permission de lui adresser quelques mots : *Pater, licetne pauca?*, « Père, puis-je te dire quelques mots? ». On s'attendrait donc à lire, ou à entendre : *licetne duo uerba* ou *licetne duobus uerbis?*

La leçon *lecnete* ou *lectene* que donnent la plupart des manuscrits ne peut pas convenir : seule la leçon qu'on lit dans le manuscrit E est intelligible. C'est donc celle que j'ai retenue, comme l'ont fait Bothe et Frassinetti, suivant le principe selon lequel il faut s'en tenir à la leçon des manuscrits quand cela est possible. Cependant, comme il s'agit d'un échange de répliques, vraisemblablement entre le fils et un *leno* auquel il espère emprun-

ter de l'argent, l'introduction du terme *leno* a reçu les faveurs de certains éditeurs : on lit donc *leno te* chez Munk et *licetne leno* dans les éditions de Ribbeck et Romano.

Lindsay, quant à lui, propose une autre conjecture et répartit les répliques comme suit : *Licet tene duo uerbis ? – Etiam. – Primo et postremo : Fide!* Mais la conjecture la plus originale a été proposée par le philologue allemand F. Marx¹. Dans la forme *lecne* des manuscrits, Marx a proposé de reconnaître une transcription étrusquise de Licinius. Sans doute, le gentilice *lecne* est-il attesté dans une inscription funéraire², mais le rapprochement est trop audacieux pour être retenu. On ne voit guère le lien entre l'atellane et un quelconque membre de la gens Licinia. Cette recherche d'une présence étrusque dans l'atellane n'en demeure pas moins intéressante et méritait de retenir l'attention³.

La répartition de la parole dans ce fragment est, elle aussi, problématique : j'ai suivi Lindsay et Frassinetti qui proposent de lire : *Licetne duo uerbis ? – Etiam ? – Primo et postremo : fide!* alors que Quicherat édite : *Licetne te duobus uerbis ? – Etiam primo et postremo, idem* qu'on peut comprendre comme : « Oui, le premier et le dernier. », vraisemblablement au sens de « un seul ». Quicherat est le seul à suivre les manuscrits en éditant *idem*⁴ : les autres éditeurs préfèrent *fide*, car la leçon *idem* est manifestement une erreur, due à une contamination avec la suite qui consiste dans un exemple tiré d'une pièce de Plaute : *idem Plautus* [...].

Commentaire

Argument On peut imaginer que cette atellane mettait en scène un fils qui dilapide l'argent paternel pour obtenir les faveurs d'une courtisane, comme on le voit dans de nombreuses comédies.

Fragment I Sur l'interjection *edepol*, voir p. 121 de ce travail. Et sur la forme *comest*, voir p. 175.

1. « Etruskisches in der Atellane ».

2. *CIE* 267 et 272; *TLE* 454 et 455.

3. Sur ce sujet, je renvoie à l'article de Charles Guittard (« Etruscan influence... »).

4. Dans les manuscrits, le vers attribué à Pomponius se termine donc à *postremo*.

Fragment II Nonius cite ce vers de Novius à l’occasion de l’étude du verbe *repuerascere* : c’est un verbe peu usité, dont je n’ai trouvé que six occurrences, dont une qui peut être rapprochée de notre vers : dans le *Mercator* de Plaute (v. 295-6), Lysimaque se plaint que l’homme, une fois vieux, retombe en enfance. C’est bien ce qui semble arriver au père du personnage de notre atellane. Le fils reproche à son père de retomber en enfance et d’éprouver les mêmes frayeurs qu’un enfant face aux *personae* qui pourraient être ici les *maniae*, ces sortes de fantômes dont les nourrices menaçaient les enfants, selon la définition de Festus (voir p. 238).

Fragment III Il est fréquent, aussi bien en grec qu’en latin, de parler d’un discours de « trois mots » : c’est le cas, par exemple, dans un passage célèbre des *Nuées* d’Aristophane (v. 1402) où un élève des sophistes expliquait qu’avant d’être instruit, il n’était même pas capable d’aligner trois mots sans commettre d’erreur. Semblable expression se trouve dans le livre VI des *Épigrammes* de Martial (épigramme 54), et dans les *Lettres à Lucilius* où Sénèque affirme préférer le défaut qui consiste à ne pas pouvoir aligner trois mots⁵ plutôt qu’un discours au débit précipité. Mais le chiffre trois peut être remplacé par d’autres chiffres, notamment par un, comme dans le *Truculentus* de Plaute (v. 757), par deux comme dans notre atellane et chez Philémon (fr. 99, 2), ou par dix comme chez Properce (3, 15, 8).

Andromacha (p. 47 - l. 5)

Établissement du texte

Le sénnaire, tel qu’on le lit chez Servius, ne peut être scandé : c’est pourquoi j’ai suivi Bothe qui inverse l’ordre des mots :

-- | -- | -- | ~ - | -- | ~ -

demittas tamqu(am) in fiscinam uindemitor

5. Tel Vinicius qui *Tria uerba non potest iungere* (Sénèque, *Lettres à Lucilius*, IV, 40, 9, éd. Préchac et Noblot).

Commentaire

Comme l'a montré S. Roesch⁶, entre parents et enfants, les parents appellent en général leur fils *gnate*, ou *mi gnate*, ce qui est pour eux un moyen subtil et efficace de rappeler leur fonction de parent et le respect qui leur est dû. Dans notre vers, le terme d'adresse, comme c'est souvent le cas, est assorti d'un possessif visant à lui donner une coloration affectueuse. On trouve la même interjection dans l'atellane *Duo Dossenni*.

On retrouve l'expression *hoc in pectus tuum demitte*, « grave cette pensée dans ton cœur » chez Salluste, *Jugurtha*, 102, 11 et chez Tite-Live, 34, 50, 2 notamment, c'est-à-dire dans des contextes où la tension ou l'émotion sont palpables⁷. Or, dans notre fragment de Novius, toute émotion est désamorcée par la comparaison champêtre qui est employée. On le sait, c'est un trait caractéristique de l'atellane de parodier les genres sérieux, ce que semble ici confirmer le titre. Cette comparaison est aussi une preuve que l'atellane est apparentée à un divertissement campanien rustique, comme je l'ai montré p. lxxix.

Asinus (p. 47 - l. 8)

Nous avons déjà rencontré *quando* employé dans un sens causal (cf. l'atellane *Fullones* de Pomponius étudiée p. 125).

Bucculus (p. 47 - l. 10)

Le titre de cette atellane désigne probablement un petit nom affectif donné à Bucco par ses proches.

Ce vers fait partie de ceux qui m'ont permis de souligner le caractère scatologique de l'atellane (cf. p. lxxiv de cette étude). On peut rapprocher cette atellane des *Pannuceati* de Pomponius : *neque interim, cacandi causa*,

6. *Interpellation...*

7. Sylla s'adresse à Bocchus dans le premier passage, et Quinctius vient de prendre la parole dans le second.

[...], ou encore de *Porcus* de Pomponius : *sciunt omnes, quantum est qui
cossim cacant | decedo cacatum.*

Bubulcus (p. 47 - l. 12)

Établissement du texte

La plupart des manuscrits donnent *lopam* et non *lupam*, à l'exception du manuscrit L où on lit certes *lopam* mais corrigé en *lupam*, comme je l'indique dans l'apparat critique. Il faut aussi indiquer ici une difficulté de lecture du manuscrit H : il semblerait que le copiste ait hésité entre le *o* et le *u*.

Commentaire

Titre Le *cerdo* désigne le gagne-petit. Ici, il s'agit du bouvier, mais il est à rapprocher des grossiers foulons qui apparaissent dans nombre d'atellanes.

Fragment Dans le fragment qui nous reste, il semble évident que Novius joue avec le nom *lupa* : comme ce nom désigne, de manière figurée, la courtisane⁸, le poète qualifie ceux qui la poursuivent de leurs assiduités de *lupi* : en plaçant ce nom en fin de vers, il le met en valeur comme pour

8. C'est le cas dans d'autres comédies, comme par exemple dans l'*Epidicus* : *Diuortunt mores uirgini longe ac lupae* (éd. Ernout, 405), « Il y a une grande différence entre la conduite d'une jeune fille et celle d'une courtisane », ou encore chez Lucilius (334 M soit l. IX, frag. 37) ou Tite-Live (I, 4, 7). On peut d'ailleurs se demander pourquoi la louve a pu désigner la prostituée. Plusieurs hypothèses ont été avancées : selon Servius (*Ad. Aen.*), c'est en raison de la dépravation de leurs mœurs et de leur odeur (*lupae, id est meretrices, dictae ab obscenitatis et odoris similitudine* (éd. Thilo, 3, 647), « on les appelle *lupae*, c'est-à-dire courtisanes, car elles sont semblables par leur obscénité et leur odeur ») ; pour Isidore (*Étymologies*), ce serait à cause de leur rapacité financière (*lupa, meretrix, a rapacitate uocata, quod ad se rapiat miseros et adprehendat* (éd. Oroz Reta, X, 163), « la courtisane est appelée *lupa* à cause de sa rapacité, parce qu'elle attire à elle de pauvres diables et les attrape ». Dans les deux cas, ce serait donc pour des raisons de luxure et de lucre. On peut penser, avec L. Nadjo (*L'argent...* p. 339), que l'usage figuré du nom *lupa* tient au fait que la louve est généralement « considérée comme la bête aux appétits féroces et jamais assouvis », pour reprendre la définition qu'en donne Benveniste (« Étymologies », p. 56).

mieux faire apprécier le jeu de mots qui permet de percevoir le danger qui existe pour le personnage qui parle.

Après cette pièce, Munk édite les fragments de la pièce *Colax* qu'il attribue à Novius car on trouve, dans les manuscrits, tantôt *Novio* tantôt *Naevio* (Terent. Eun. Prol. 25).

Dapatici (p. 47 - l. 14)

Établissement du texte

Fragment I Dans le premier vers, on lit *quo* dans les manuscrits Bamb. L¹ et W, et *quod* dans les manuscrits E, H, L² et P, comme au vers suivant où l'on lit *secundum quod dicebo*. Les éditeurs sont donc divisés : j'ai choisi d'éditer *quod*, comme l'ont fait Ribbeck, Quicherat et Ernout, contrairement à Lindsay et Frassinetti, car le parallélisme ainsi souligné entre les deux vers donne plus de force aux propos du personnage qui parle.

Dans le deuxième vers, j'ai conservé la leçon des manuscrits, comme j'essaie de le faire à chaque fois que cela est possible et pertinent, ce qui est le cas ici⁹. J'ai fait l'hypothèse qu'on avait à faire à un septénaire iambique incomplet¹⁰ :

-- | ~ - | -- | -- || ~ - | ~ ~ - | < ~ - | - >
recte secundum quod diceb(o) eo melius < ~ - | - >

Fragment II C'est à Ribbeck qu'on doit la conjecture *dum* que les éditeurs ont reprise.

Commentaire

C'est la seule occurrence de *Dapaticus* que j'ai relevée.

Sur les formes *dicebo* et *uiuebo*, on peut se reporter à l'étude d'Ernout¹¹ qui explique que le latin populaire offre quelques traces de futur en *-ebo* de

9. Lindsay, Quicherat et Ernout ont, eux aussi, préféré conservé la leçon *eo* des manuscrits, alors que Ribbeck et Frassinetti ont suivi la conjecture de Gerlach-Roth.

10. Brakman a cherché à compléter la fin du fragment dont il fait un octonaire iambique : <*tertium optimum*>, *duo uocabula, quae sententia flagitare uidetur*.

11. *Morphologie historique du latin*, p. 160, note I.

verbes radicaux¹². Ce sont des formes secondaires refaites sur les imparfaits *dicebam* et *uiuebam*, d'après le rapport *monebam/monebo*. On les retrouve en plus grand nombre quand la distinction entre futur et subjonctif tend à s'effacer.

Decuma (p. 49 - l. 1)

Établissement du texte

Fragment I Faut-il voir dans ce vers un sénaire iambique, comme le fait Frassinetti, ou bien un septénaire iambique incomplet comme cela me semble être le cas, compte tenu du sens du vers ?

Fragment II On lit dans les manuscrits *decumis* qu'Onions corrige en *decuma is*, distinguant ainsi le titre de l'atellane *Decuma* du début du vers *Is*. Comme Lindsay et Frassinetti, j'ai suivi cette conjecture, car c'est celle qui me semble la plus pertinente compte tenu du fait que nous possédons déjà plusieurs fragments de cette pièce. Cependant, Quicherat considère qu'il faut lire *Decumis* comme titre de l'atellane et que le vers commence donc par *Me*.

Fragment III J'ai conservé la leçon *esui illud* des manuscrits car elle est parfaitement intelligible. C'est d'ailleurs ce qu'ont fait Ribbeck et Lindsay, alors que Frassinetti propose la conjecture *et suillum* qu'il justifie dans son étude des fragments d'atellanes¹³.

Fragment IV Dans le manuscrit Bern.83, on lit d'une première main *quod*, puis *quid* (*post correctionem*).

Commentaire

Fragment I Nonius relève la forme *fallam* employée pour *fallaciam* : c'est sûrement pour des raisons métriques que Novius a employé cette forme que je n'ai trouvée nulle part ailleurs.

12. Outre les formes qu'on trouve chez notre auteur d'atellanes, on peut aussi citer, par exemple, la forme *exsugebo* qu'on lit dans l'*Epidicus* de Plaute (v. 188).

13. *Fabularum Atellanarum fragmenta*.

Fragment II Nonius s'intéresse ici au verbe *inpertire* dont nous avons une forme de futur archaïque. Pour le sens du vers lui-même, il est difficile de se prononcer en raison du caractère lacunaire du fragment qui nous est parvenu.

Fragment III On l'a vu, ce vers a soulevé des problèmes d'édition et donc de sens. Comme c'était possible, j'ai conservé la leçon des manuscrits *esui* qui vient du verbe *edo* et dont j'ai trouvé une quinzaine d'occurrences dans les textes, là où Frassinetti propose la conjecture *suillum* qu'il accorde avec *sinciput* (la moitié de tête de cochon). Le nom *sinciput*, lui aussi, est rare¹⁴ et peut être employé aussi bien au propre – comme c'est le cas dans notre atellane – qu'au figuré. D'ailleurs, dans les *Ménechmes*, nous avons un exemple de l'emploi de ce nom tantôt au sens propre¹⁵, tantôt au sens figuré où il a le sens de « cerveau » (v. 506).

Une telle mention ne doit pas nous surprendre dans l'atellane car on sait que ce genre se plaît à évoquer les plaisirs de la bouche. Il s'agit même ici de glotonnerie, comme le fait entendre le verbe *sublabrere* qui est un hapax, et comme le montre aussi la quantité de nourriture que le personnage engloutit.

Dotata (p. 49 - l. 7)

Établissement du texte

Fragment II Il est difficile de savoir précisément comment la parole était répartie dans le deuxième vers qui nous reste : j'ai placé ces mots dans la bouche d'un seul et même personnage¹⁶, alors que Frassinetti choisit de

14. Je n'en ai relevé que huit occurrences, dont une chez Longus, dans le *De orthographia*, où il explique la formation de ce mot : *nec non et ipsa n littera in locum m succedit, ut cum dicimus clandestinum, cum ab eo trahatur quod est clam, item sinciput, quod est semicaput* (éd. Napoli, XIII, 8), « par ailleurs, la lettre *n* précisément se substitue à la lettre *m*, comme lorsque nous disons *clandestinum*, qui vient de *clam* : il en est de même pour *sinciput*, qui correspond à *semicaput* ».

15. Voir le vers 211 où *sinciput* est employé dans une énumération de plats de charcuterie qui composeront un dîner.

16. C'est aussi le parti pris par Lindsay, Ribbeck et Quicherat.

répartir la parole entre deux personnages.

Par ailleurs, Frassinetti propose de lire *meum penum* : or, comme Nonius cite ce passage de Novius comme un exemple de l'emploi de *penus* au féminin, j'ai préféré garder la leçon des manuscrits *meam penum*. J'obtiens ainsi un sénaire iambique dont il manque le début¹⁷ :

< ˘ - > | ˘ - | ˘ - | - - | - ˘ ˘ | ˘ -

< ˘ - > *meam penum componam. Satius est.*

Commentaire

Nonius cite ce vers dans le chapitre *De mutatis coniugationibus* car Nonius emploie la forme *artiuit* pour *artauit*. C'est le seul auteur chez qui on trouve cette forme de parfait (il l'emploie aussi dans l'atellane *Hetaera*).

Comment comprendre ce premier fragment ? Faut-il comprendre « Il tourna la langue dans sa bouche et se mit à serrer les lèvres » (expression synonyme de *obserare palatum*, se verrouiller le palais, se taire) ou bien faut-il voir dans ce vers un sens obscène ?

Duo Dossenni (p. 49 - l. 11)

Établissement du texte

Pour comprendre le vers, l'éditeur Scaliger ajoute *i* devant *prae*. J'ai suivi cette conjecture qui fut reprise par les éditeurs à l'exception de Ribbeck – suivi par Romano – qui ajoute <*i tu*> devant *prae*.

Commentaire

On peut imaginer que l'expression *temeti timor* désigne un parasite, personnage traditionnel de la comédie. Le nom *temetum* est aussi employé chez Pomponius dans l'atellane *Decuma fullonis* (cf. p. 115). S'il est souvent synonyme du nom *uinum*, on lit dans les *Nuits attiques*, à propos de l'étymologie de l'adjectif *abstemia* (qui qualifie les femmes romaines), l'explication

17. Alors que Frassinetti voit dans ce vers un septénaire trochaïque incomplet.

suivante : *hoc est uino semper quod « temetum » prisca lingua appellatur, abstinuisse* (éd. Marache, X, 23), « c'est-à-dire s'abstenir de l'usage du vin, appelé *temetum* dans la vieille langue ».

Eculeus (p. 49 - l. 13)

Le nom *cepe*, qui signifie « oignon », est employé ici dans une énumération de mots à l'accusatif¹⁸. Ce nom neutre n'est usité qu'au nominatif et à l'accusatif singulier, et c'est le féminin *cepa* – ou beaucoup plus rarement *caepa* – qu'on trouve d'ordinaire dans les textes¹⁹. Ce que les auteurs retiennent souvent, c'est la propriété de l'oignon de faire pleurer : aussi trouve-t-on l'expression *lacrimosaque caepa* chez Columelle (X, 1), *flebile cepe* chez Lucilius (194) et Varron (*Sat. Men.*, 250), et le vers *Cui caepe edundod oculus alter profluit* tiré de la comédie *Apella* de Névius. C'est sûrement la raison pour laquelle l'oignon – ou plus exactement le premier producteur d'oignon – est maudit, comme en témoigne le second fragment de la pièce *Apella* : *Vt illum di perdant, qui primus holitor caepam protulit!* (éd. Warmington), « Puissent les dieux faire périr celui qui, le premier, comme marchand de légumes, a produit un oignon ! ».

Exodium (p. 51 - l. 1)

Établissement du texte

Fragment II Dans l'apparat critique, j'ai indiqué que les manuscrits donnaient *roborascit ramus*. En réalité, il faudrait préciser que c'est ce qu'on lit dans tous les manuscrits, à l'exception du manuscrit E dans lequel se trouve une omission : la citation se termine, dans ce manuscrit, à *gallulascit*.

18. Les manuscrits diffèrent d'ailleurs sur l'accusatif du nom suivant : certains donnent *ficus* que j'ai retenu à la suite de Frassinetti, là où d'autres donnent *ficos*, leçon qu'a choisie Ribbeck.

19. C'est surtout dans les traités techniques (cf. Celse, Columelle, Apicius, et Pline) qu'on lit ce nom, mais aussi chez Lucilius, Ovide, Pétrone, Martial ou encore Névius.

Quicherat considère que le verbe *praestare* est employé *pro glossemate* et donc ne l'édite pas.

Fragment III Le vers est difficile à comprendre en raison de l'omission. Que peut signifier ici *morso* que donnent les manuscrits ? Face à la difficulté, Quicherat propose *merso* comme conjecture qu'il justifie ainsi : *suasit mihi spurca Nouii fabula*. J'ai choisi de conserver la leçon des manuscrits, en faisant l'hypothèse que le participe *morso* devait se comprendre avec un terme qui nous manque.

Fragment IV Par souci d'équilibre et pour retrouver le rythme trochaïque, il me semble clair que ce septénaire doit être considéré comme incomplet²⁰. Je l'ai donc présenté ainsi²¹ :

-˘ | -- | -- | -- || ˘˘- | -- | - <˘ | ->
mult(um) ames, paulum des, crebro uenias, rarenter <˘ | ->

Commentaire

Titre Sur l'*exodium*, voir p. xvii.

Fragment II Notons, dans le second vers, le parallélisme entre les deux hémistiches souligné d'abord par la reprise du relatif *cuius*, et par l'emploi de deux verbes de quatre syllabes chacun et qui sont tous les deux des hapax.

Il est évident qu'il y a ici un jeu de mots obscène sur *ramus*. Comme dans d'autres atellanes²², la métaphore sexuelle – qui emprunte ici à la nature, et non plus aux ustensiles divers et variés – est mise en relief par l'allitération *ramus/roborascit* placée en fin de vers.

Fragment III Sur l'adverbe *datatim*, voir p. 80 de cette étude.

Fragment V D'une manière générale, la cigale était considérée dans l'Antiquité comme l'animal chanteur par excellence. Mais le chant de la ci-

20. Ce n'est pas ce que pense Quicherat qui édite ce fragment comme suit : *multum ames, paulum des crebro, uenias rarenter*.

21. Certains éditeurs, en revanche, ont voulu compléter la fin du vers : Bücheler, suivi par Ribbeck et Romano, complète le vers par *feras*, et Müller par *petas*.

22. Cf. *Macci gemini* et *Pannuceati* de Pomponius, mais aussi *Picus* de Novius.

gale n'était pas seulement topique parce qu'il était mélodieux²³ : il servait aussi à désigner un bavardage agaçant en raison de son caractère persistant. C'est donc à cause de son entêtement à chanter que la cigale peut prendre des connotations négatives, comme c'est le cas dans notre fragment. Un passage de Platon rend bien compte de ces connotations associées à la cigale : il s'agit du *Phèdre* (259 bc) où Socrate explique que jadis les cigales étaient des hommes qui aimaient tellement chanter qu'ils en oublièrent de se nourrir et en moururent. C'est de ces individus, une fois morts, qu'est né le peuple des cigales, doté par les Muses de ce privilège de n'avoir nul besoin de nourriture, mais qui ne peut faire autrement que de chanter jusqu'à la mort. Le caractère insupportable des cigales est d'ailleurs souligné par Martial qui les qualifie de *inhumanæ* dans l'une de ses *Épigrammes* (X, 58).

Ficitor (p. 51 - l. 9)

Nonius cite ce vers dans son chapitre *De honestis et noue ueterum dictis* : c'est le nom *ficitas* qui l'intéresse puisque c'est un hapax dans la littérature. Pour permettre au lecteur de comprendre le sens de ce terme, il le rapproche de *oliuitas* qui est rare mais dont on a quelques occurrences²⁴. Nous avons ici un exemple de l'apport du grammairien, puisque son étude permet d'éclairer le sens d'un vers d'atellane.

Fullones (p. 51 - l. 11)

Établissement du texte

Ce vers est incomplet : la solution la plus satisfaisante consiste à voir ici un septénaire trochaïque se terminant par *mihi* et dont il nous manquerait

23. Cf. Callimaque qui oppose le chant de la cigale aux braiements rauques de l'âne (fr. 1, 29) ou bien Théocrite qui la compare à Tyrsis (1, 148).

24. On trouve ce terme employé huit fois, à deux reprises chez Varron, à cinq reprises dans le *De re rustica* de Columelle, et une fois chez Festus.

les premiers pieds²⁵.

Commentaire

Il est question, dans le fragment, de *testae* : ces ustensiles devaient être les récipients dans lesquels les foulons recueillaient l'urine des passants qui leur servait ensuite dans le traitement des vêtements.

Fullones feriati (p. 51 - l. 14)

Établissement du texte

L'édition du second fragment pose problème : dans les manuscrits²⁶, on lit *uerum ualidum uerum*. Si l'on conserve la leçon des manuscrits, il faut alors considérer qu'on a à faire à un octonaire iambique, mais le dernier pied n'est pas pur. Face à la difficulté, plusieurs solutions ont été adoptées par les éditeurs : Ribbeck, suivi par Frassinetti, a supprimé le premier *uerum* et a scindé le vers en deux sénaires iambiques, rejetant l'adjectif *animosum* au début du second vers, là où Munk rejetait *uirum animosum*.

Quicherat, en revanche, qui a corrigé *uerum* en *uirum*, a fait commencer le second vers à *dabo*. Dans ces conditions, pour que le premier vers soit bien de rythme iambique, il a adopté la leçon *periculi* donnée par la plupart des manuscrits. J'ai suivi ce découpage, tout en conservant la leçon *uerum* des manuscrits, qu'on peut parfaitement comprendre ainsi « Je vais te donner un vrai costaud, un vrai courageux » :

$\begin{array}{cccccccc} \cup & \cup & - & | & \cup & - & | & \cup & - \\ - & - & | & \cup & - & | & - & - & | & \cup & \cup & - & | & - & \cup & \cup & | & - & - \end{array}$

nihil est periculi

dabo tibi uerum ualidum uer(um) animosum

25. C'est ce qu'a fait Lindsay et Frassinetti après lui, alors que Quicherat édite ce fragment en un seul vers, tout comme Munk.

26. C'est aussi ce qu'on lit dans l'Aldine, et ce que Junius et Mercier ont retenu dans leurs éditions.

Commentaire

Titre La fête des foulons pourrait être les Quinquatries (cf. l'atellane *Virgo praegnas*). Comme nous l'avons vu, les foulons occupent une place de premier plan dans l'atellane, et notamment chez Novius : c'est ainsi qu'on trouve dans le *De pallio* (ch. 4) de Tertullien une expression devenue proverbiale : *fullones Noviani*.

Fragment I Sur l'emploi de *comest* pour *comedit*, voir p. 175.

On peut supposer, d'après ce vers, que l'atellane met ici en scène une espèce d'ogre, apparenté à l'un de ces esprits malins qu'on trouve dans la croyance populaire. On peut le comparer à d'autres figures semblables comme la *Mania* ou encore le *Pytho Gorgonius*. Mais il s'agit peut-être aussi du Manducus, espèce d'ogre qu'on a pu considérer comme un personnage de l'atellane (voir, sur ce point, p. lxxxv).

Fragment II La description du courageux personnage qu'on trouve dans ce vers rappelle le Cappadocien dont Trimalcion raconte les exploits dans le *Satiricon* (LXIII, 5) et qu'il décrit comme un géant d'une force extraordinaire.

Fullonicum (p. 53 - l. 4)

Établissement du texte

v. 1 La leçon des manuscrits (aussi bien *abscedet* que *absedet*²⁷) pose problème : les éditeurs ont donc multiplié les conjectures. J'ai retenu celle de Munk, *abscidit*, qui est assez conservatrice et qui permet de donner un sens au vers.

v. 2 On lit en marge du manuscrit H qui donne *psilotrum*, et non *ci-lotrum* comme les autres manuscrits : *psilotrum est confectio quaedam ex calce et auripigmento qui pili adimuntur*, « la bryone est une réduction à partir de chaux et d'orpiment utilisée pour enlever les poils ».

27. Que Lindsay conserve.

Commentaire

Nombreux sont les termes rares employés ici : le premier est le nom *sonarium* qui est une correction de Ribbeck pour le mot *sonarum* donné par les manuscrits. Je n'ai trouvé qu'une seule autre occurrence du nom *sonarium*, dans une longue énumération qu'on lit au v. 516 de l'*Aulularia*.

Le second terme qui doit retenir notre attention est le nom *paenularium* que Nonius décrit comme un coffre à pénule. C'est un hapax qui devait désigner l'armoire où l'on rangeait cette espèce de manteau sans manche à capuchon, en laine ou quelquefois en peau, qui remplaçait la toge. On ne portait la pénule en ville que par temps de pluie, mais elle servait ordinairement de casaque de voyage²⁸.

Enfin, le dernier terme rare employé par notre auteur est le nom *ciloter*, qui est lui aussi un hapax, et qui désigne une musette.

Funus (p. 53 - l. 7)

J'ai relevé une trentaine d'occurrences de l'adjectif *temulentus*, dont deux chez Novius, et à chaque fois au féminin²⁹. Il désigne celui qui est *temeto plenus*, comme l'explique Servius dans son commentaire sur Virgile (XII, 463), de la même façon qu'on parle de quelqu'un de *uinolentus* quand il est *uino plenus*. Ce parallèle, selon Ernout³⁰, suppose un substantif **temus*, **temum* qui a dû désigner une boisson enivrante ou une plante dont on tirait une liqueur.

28. Cf., par exemple, la description que fait Cicéron, dans le *Pro Milone* (29) : Milon, alors qu'il est en voyage, enveloppé dans son manteau (*paenulatus*), se débarrasse de sa *paenula* pour faire face à l'assaut dont il est victime.

29. Dans le vers tiré de l'atellane *Funus*, Ribbeck a corrigé *temulentam* en *temulentum*. Munk, quant à lui, a choisi d'éditer *temulentiamque* sur le modèle de ces vers tirés du livre III du *Bellum Punicum* de Nénius : [...] *funera agitant, exsequias ititant | temulentiamque tollunt*. J'ai préféré conserver la leçon des manuscrits.

30. *Dictionnaire étymologique...*

Gallinaria (p. 53 - l. 9)

Établissement du texte

Fragment I Ce vers est incomplet : de nombreuses conjectures ont été proposées par les éditeurs, comme en témoigne mon apparat critique. J'ai pris le parti de supposer qu'il manquait un pied au début de ce septénaire, plutôt que de me livrer à des conjectures hasardeuses, compte tenu du peu d'éléments dont nous disposons pour cette atellane.

Fragment II Dans tous les manuscrits, à l'exception des manuscrits Montp. et Oxon., on lit *pontica fera*. J'ai choisi de conserver cette leçon³¹ car elle est tout à fait intelligible et ajoute au jeu des allitérations³² celui des assonances (en /a/); or on sait que c'est là un procédé stylistique cher aux auteurs d'atellanes.

Fragment III Dans les manuscrits de Berne (Bern. 83) et de Genève (Gen.), nous lisons *gallinariam*. *Acto* : l'erreur des copistes vient d'une confusion entre le titre du fragment et le premier mot du fragment cité.

Dans le manuscrit de Genève, ce passage a d'ailleurs été corrigé : on trouve en effet après le nom de l'auteur – lui-même corrigé puisqu'on lit *nouimus* avec le *m* barré – un astérisque qui renvoie au bas de la page où figure tout le passage manquant : *gallinariam acto te hisce uerbenis mactat uillam infortunio pomponius*.

Commentaire

Titre La forme adjectivale du titre, au suffixe en *-aria*, qui est à rapprocher d'un certain nombre de comédies de Plaute, se retrouve aussi dans d'autres atellanes (cf. sur ce point p. 199).

31. Les éditeurs modernes sont divisés : Bücheler, et à sa suite Lindsay et Frassinetti, choisissent la leçon des manuscrits Montp. et Oxon. ; Gulielm édite *sontica fera*, Bothe *Pontica*, *Afra*, et Ribbeck, suivi par Ernout, *portentifica*.

32. La coupe après le quatrième pied met en valeur le jeu des allitérations : d'un côté les allitérations en /p/, avec à la coupe le nom *fera* qui répond en écho à *pestifera* au début du vers, et d'un autre côté, les allitérations en /t/.

Fragment I Je n'ai trouvé l'adjectif *sonticus*, qui qualifie ici le nom *senium*, que chez sept auteurs, et employé dans deux cas de figure uniquement : au départ, il est employé dans l'expression *morbum sonticum*, qui signifie « maladie sérieuse » : c'est la maladie qui fournit une excuse légitime pour être dispensé d'accomplir son devoir, comme l'explique Aulu-Gelle dans les *Nuits attiques* où sont énumérées les raisons qui permettaient à un soldat enrôlé d'être dispensé de se présenter le jour dit (XVI, 4)³³.

Puis l'adjectif *sonticus* a été employé dans l'expression *causa sontica* qui signifie littéralement « raison de maladie » et qui désigne donc une raison grave, une excuse valable ; on lit cette expression chez Caton, Nénius et Tibulle. Le nom avec lequel Novius emploie cet adjectif dans notre atellane doit donc nous surprendre : il utilise un terme qui qualifie au départ une maladie sérieuse pour désigner l'état de décrépitude avancée du vieux dont il parle. C'est pourquoi j'ai traduit *senium sonticum* par « un vieux sérieusement décrépiti ».

Fragment II Novius s'en prend ici aux composés tragiques en forgeant des composés sonores mis en relief par les allitérations : on trouve ainsi l'hapax *tolutiloquentia*, formé à partir de l'adverbe *tolutim* et du verbe *loquor*. Ce même travers était dénoncé dans le *Satiricon* :

Pace uestra liceat dixisse, primi omnium eloquentiam perdidistis. Leuibus enim atque inanibus sonis ludibria quaedam excitando effecistis, ut corpus orationis eneruaretur et caderet. (éd. Ernout, II, 7)

Permettez-moi de le dire, c'est vous³⁴ qui les premiers de tous avez causé la perte de l'éloquence. En suscitant le rire par des sonorités subtiles et creuses, vous êtes responsables du fait que le corps du discours s'est languie et est tombé à plat.

Fragment III L'expression *mactare illanc infortunio* devait être une expression chère à Plaute puisqu'il l'emploie à six reprises³⁵, et notamment

33. On retrouve semblable expression chez le grammairien Aelius Stilo, dans l'*Histoire naturelle* de Pline et dans le Digeste.

34. Il s'agit des rhéteurs.

35. Cf. *Amph.*, 1034 ; *Bacch.*, 364 et 886 ; *Curc.*, 537 ; *Poen.*, 517 et *Trin.*, 993.

au v. 364 des *Bacchides* où l'on trouve la même structure que dans notre atellane : *macto ego illum infortunio / macto tu illanc infortunio* (verbe *mactare* + pronom personnel sujet + démonstratif complément d'objet + *infortunio*). On trouve aussi le verbe *mactare* employé dans le même contexte que le terme *infortunio* dans le *Phormion* où l'on lit : *Faxo tali sum mactatum atque hic est infortunio* (éd. Marouzeau, v. 1028), « Je me charge de le frapper de la même infortune que celui-ci ». Il semble donc qu'une telle expression soit le propre de la comédie.

Gemini (p. 55 - l. 1)

C'est à l'occasion de l'étude de l'adverbe *festiuiter* que Nonius cite ce fragment des *Gemini* de Novius. C'est un adverbe rare que je n'ai trouvé qu'à huit reprises et, outre cette occurrence chez Novius, uniquement dans les *Nuits attiques* d'Aulu-Gelle.

Hercules coactor (p. 55 - l. 3)

Établissement du texte

Ribbeck et Romano scindent ce vers en deux et éditent :

tristimoniam
Ex animo deturbauit et uecordiam.

Il est pourtant possible de comprendre ce vers comme une unité, tant du point de vue du sens que de la métrique :

-˘ | -˘ | -˘˘ | - - | - - | -˘ | -˘ | -
tristimoni(am) ex animo deturbat et uecordiam.

Commentaire

Ribbeck³⁶ fait l'hypothèse qu'une légende sur Hercule, selon laquelle le dieu levait en Italie la dîme de tous les revenus, a fourni à Novius le sujet de

36. *Histoire de la poésie...* p. 265.

cette atellane. On trouve d'ailleurs dans le *De natura deorum* une allusion à la dîme que percevait Hercule quand Cicéron explique que si la fortune peut être demandée aux dieux, en revanche la sagesse doit être trouvée en chacun de nous³⁷.

Hetaera (p. 55 - l. 5)

Établissement du texte

On rencontre ici un problème d'édition : faut-il suivre la plupart des manuscrits et éditer *interfeminia* qui vient du nom neutre *interfemininium*, *ii* et qui désigne le sexe de la femme, ou bien doit-on suivre le seul manuscrit H – comme le fait Frassinetti – et éditer *inter femina*, du neutre *femen*, *inis* qui désigne la cuisse de la femme ? Si l'on ne trouve le premier que chez Apulée, le second est donné comme inusité par Charisius (131, 2) et semble employé uniquement pour *femur*. J'ai retenu la première solution, parce qu'elle est fidèle à la majorité des manuscrits et qu'elle convient du point de vue de la métrique :

-- | -- | -- | -- | - ~ | ~ ~ ~ | - ~ | -

cum natus artivuit matr(i) interfeminia fortiter

Dans ce cas, il faut comprendre : « Quand il est né, il serra de toutes ses forces le sexe de sa mère », là où Frassinetti traduit : « Quando il figlio <si> serrò a viva forza fra le cosce della madre »³⁸, en s'appuyant sur un passage de Soranos d'Ephèse tiré des *Maladies des femmes : infantiles [...]* *artati sunt in utero matris* (éd. Burguière, Gourevitch, et Malinas, II, 26), « les enfants [...] sont à l'étroit dans le ventre de leur mère » .

Commentaire

Hetaera est aussi le titre d'une comédie de Turpilius et d'un mime de Labérius.

37. Cf. *De natura deorum*, III, 36.

38. « Quand l'enfant s'est serré de toutes ses forces entre les cuisses de sa mère » .

Lignaria (p. 55 - l. 7)

Titre L'adjectif *lignarius* est rare puisqu'on n'en compte que quelques occurrences dans les textes : il désigne ce qui est relatif au bois et, quand il est substantivé, il désigne alors le charpentier, le bûcheron, ou l'esclave qui était chargé de transporter le bois dans le temple. Chez Tite-Live (35, 41), il est employé pour désigner le quartier de Rome où se trouvaient les charpentiers.

Maccus (p. 55 - l. 10)

Fragment I Pour une étude de l'adverbe *derepente*, voir p. 183, et sur le verbe *scalpo*, voir p. 143. Dans l'atellane de Pomponius, ce verbe est employé dans une scène scabreuse où Dossennus chatouille les fesses de l'élève qu'il est censé instruire. Ici, le même verbe est employé avec le nom *dentes* : l'expression doit-elle être comprise au sens propre, comme c'est le cas dans l'*Histoire naturelle* de Pline (XXX, 9) où on lit la même expression (*si scalpantur dentes*) dans le sens de « se curer les dents » ? On voit mal ce que le vers pourrait alors signifier. J'ai préféré comprendre cette expression au sens figuré : j'ai donc traduit *scalpo dentes* par « se casser les dents ».

Fragment II L'adjectif *Sardiniense* est une conjecture d'Onions que la plupart des éditeurs ont retenue. Cet adjectif rare, dont je n'ai relevé que huit occurrences, qualifie ici le nom *caseum* : le personnage qui parle (Maccus probablement) compare ici l'argent à un fromage de Sardaigne. Que signifie une telle image ? Le fromage de Sardaigne était réputé puisque Homère et Virgile en chantaient les saveurs dans leurs vers³⁹. On peut supposer que, dans notre fragment, la comparaison de l'argent avec un fromage qui coule vise à montrer que l'argent est un bien dont on ne jouit pas longtemps. Comme je l'ai montré plus haut, alors que le personnage de Maccus fait figure de balourd maladroit, il apparaît ici comme un être capable d'une

39. Si l'on accepte de voir une allusion à ce fromage dans l'espèce de lait caillé que prépare Polyphème dans l'*Odyssée* d'une part, et dans le *moretum* dont on trouve une description détaillée dans l'*Appendix uergiliana* d'autre part.

comparaison – certes empruntée au registre du ventre – qui n'est pas dénuée d'expressivité.

Maccus copo (p. 55 - l. 14)

Le verbe *nicto* signifie « cligner des yeux ». On le trouve essentiellement employé chez des auteurs comiques⁴⁰, et notamment dans le théâtre de Plaute : dans les trois occurrences que j'ai relevées, il est employé avec le verbe *nuto*⁴¹ et désigne le jeu de la séduction qui passe par des mouvements de tête et des clins d'yeux. Comme l'indique la glose de Festus, le verbe *nictare* n'est pas réservé aux mouvements des yeux : *nictare est oculorum et aliorum membrorum nisu saepe aliquid conari* (éd. Lindsay), « *nictare* signifie faire souvent un effort par le mouvement des yeux ou d'autres membres ». On peut en effet aisément supposer que, dans notre fragment, il s'agit d'un tout autre mouvement et que c'est d'une scène obscène dont il est question, comme nous l'indique le nom *neruus* employé ici pour désigner le membre viril⁴². C'est dans le même sens obscène qu'il est employé dans ce fragment de Caecilius Statius : *Garruli sine dentes iactent, sine nictentur perticis* (éd. Warmington, v. 72), « les bavards pourraient jacasser sans dents, et s'agiter frénétiquement sans gaule⁴³ ». Le fragment d'atellane trouve donc ici un sens pour nous grâce au témoignage du grammairien qui nous le transmet.

Maccus exul (p. 55 - l. 16)

Établissement du texte

Fragment I Pour pouvoir scander, il faut considérer que ce vers est incomplet et supposer qu'il manque les derniers pieds d'un septénaire iam-

40. Sept occurrences sur les douze que j'ai relevées au total.

41. Ce qui permet une allitération expressive.

42. C'est aussi le cas chez Juvénal, ainsi que dans le *Satiricon* (131, 4 et 6) et dans les *Épodes* d'Horace (XII, 19).

43. Ici, le membre viril est désigné par l'image de la « perche » que j'ai conservée dans ma traduction.

bique.

Fragment II Je n'ai pas mentionné dans l'apparat critique que, dans le manuscrit L, *superum* et *digitos* étaient écrits *supra lineam*.

Dans la mesure où la forme *defregi* convient tant du point de vue du sens⁴⁴ que de la métrique, j'ai conservé cette leçon que donnent les manuscrits⁴⁵, alors que Müller, puis Lindsay et Frassinetti, la corrigent en *diffregi*.

Fragment IV Se pose pour ce fragment un problème d'édition : aucune leçon donnée par les manuscrits n'est satisfaisante : l'adjectif *uadimoniosum* qu'on trouve dans *P* serait un hapax, et l'expression *uadimonia sum* ou *suum* (L¹) qu'on trouve dans les autres manuscrits est tout aussi difficile à comprendre. Les éditeurs modernes sont divisés sur la question : certains, comme Lindsay ou Frassinetti, ont conservé la leçon des manuscrits⁴⁶, alors que d'autres ont proposé des conjectures qui puissent faire sens. La plupart d'entre eux divisent le vers en deux répliques, alors que Frassinetti, que j'ai suivi, en fait une seule question. J'ai préféré conserver la leçon donnée par le manuscrit *P*, en faisant l'hypothèse que l'adjectif *uadimoniosum* est un plaisant néologisme construit à partir de *uadimonio datum*.

Commentaire

Fragment I Sur l'adverbe *tolutim*, voir p. 115 de ce travail. Je l'ai traduit par « au trot » pour essayer de rendre l'allitération *Tuscos tolutim*. Dans ce fragment, il est fait allusion à une sorte de proverbe qui mettrait en cause les Étrusques : *ire in Etruscos*. Le personnage, Maccus, est contraint de partir en exil en Étrurie, et doit donc vraisemblablement quitter sa Campanie heureuse, à la suite de mésaventures dont on ne sait rien. La notion d'exil est mise en relation avec l'Étrurie : aller chez les Étrusques, ce serait être en quelque sorte condamné à l'exil pour tenter de faire fortune

44. On trouve en effet plusieurs occurrences de ce verbe employé dans ce sens : dans l'*Histoire naturelle* de Pline (XXXIV, 18, 41), on lit l'expression *defractis membris*, mais aussi chez Plaute, dans le *Stichus* (v. 191), où l'on trouve l'expression *lumbos defractus* dans la bouche de Gelasimus.

45. Quicherat, lui aussi, a conservé la leçon des manuscrits *defregi*.

46. Lindsay reprend la leçon donnée par la plupart des manuscrits et Frassinetti suit le manuscrit *P*.

ailleurs, se rendre dans un pays susceptible d'accueillir toute sorte d'aventuriers ou de personnages peu recommandables ! En tout cas, ce départ chez les Étrusques, si précipité soit-il, s'accomplit rituellement, si l'on en juge par le fragment suivant qui implique le seuil de la maison.

Fragment II Ce vers peut être rapproché d'un autre septénaire trochaïque qui se trouve dans le *Mercator* de Plaute, dans lequel le jeune Charinus s'exclame à la porte de son père, avant de partir pour une contrée lointaine : *Limen superum inferumque salve, simul autem uale !* (éd. Ernout, v. 830), « Seuil et linteau, salut, et en même temps adieu ! » Là encore, la citation de Nonius devrait nous permettre de mieux comprendre le sens de ce fragment : *limen non solum quod sub pedibus est dicitur, sed etiam quod superius est ingressu*, « le seuil ne désigne pas seulement ce qui se trouve sous les pieds, mais aussi ce qui est au-dessus de l'entrée ». Ribbeck commente le vers en ces termes : « le niais prend avec mélancolie congé du chambranle de la porte, où il s'est souvent cassé la tête, et du seuil où il s'est brisé tous les doigts en tombant »⁴⁷.

Une mosaïque qui se trouve à l'Alcázar de Cordoue (voir figure 5.1) nous permet de nous figurer la scène. Bien que le personnage figurant sur cette mosaïque ait été identifié comme un acteur tragique⁴⁸, Musso⁴⁹ voit dans ce personnage le *Maccus* de notre atellane : « Il personaggio, nel momento di partire esule, abbandonando il *limen superum* e il *limen inferum*, cioè la sua casa, eleva un *canticum*, come succedeva nelle Atellane, che divenne *notissimum* »⁵⁰.

47. *Histoire de la poésie...* p. 261.

48. Voici ce qu'on lit sur la notice explicative à l'Alcázar : « Actor trágico. Siglo II - III d.J.C. 157 cm x 142 cm. Emblema de un mosaico romano aparecido en el subsuelo de Córdoba ».

49. « *Maccus exul...* », p. 191.

50. « Le personnage, au moment de partir en exil, laissant derrière lui le *limen superum* et le *limen inferum*, c'est-à-dire sa maison, fait entendre un *canticum*, comme on le faisait dans l'atellane, qui devient *notissimum* ».



FIGURE 5.1: *Maccus exul* (mosaïque de l'Alcázar de Cordoue)

Maleuoli (p. 57 - l. 5)

Établissement du texte

Fragment I Ce vers est incomplet : face à cette difficulté, Ribbeck propose de modifier l'ordre des mots pour faire du vers un septénaire iambique, alors que Frassinetti conserve l'ordre des mots donné par les manuscrits et en fait un septénaire trochaïque :

-- | -- | - ∪ ∪ | - ∪ || - ∪ | -- | < - ∪ | - >

si percontassem, malum hoc me praeterisset < - ∪ | - >

C'est aussi ce que j'ai retenu, dans la mesure où cette solution, plus conservatrice, est satisfaisante tant du point de vue du sens que de la métrique.

Fragment II Quicherat n'en fait qu'un seul et même vers⁵¹. Mais alors se pose un problème de scansion qu'il résout en répétant, après *repente*, l'adverbe *tam*. J'ai préféré suivre les manuscrits et voir dans ce fragment deux vers distincts.

Commentaire

Titre L'adjectif *maleuolus* est ici substantivé et désigne littéralement les personnes mal intentionnées, les jaloux, les envieux. Je n'ai trouvé qu'une vingtaine d'occurrences de cet adjectif, essentiellement chez les auteurs comiques (Plaute et Térence) et dans l'œuvre de Cicéron.

Mania medica (p. 57 - l. 9)

Établissement du texte

Fragment II Lindsay et Frassinetti ont choisi de répartir la parole sur deux vers, alors que Quicherat ne fait qu'un seul vers de ce fragment. C'est aussi le choix que j'ai fait, car cela permet la construction en chiasme du

51. C'est aussi ce qu'a fait Bothe.

vers, souligné par l'allitération *ca-* : il faut alors supposer qu'on a ici un sénnaire incomplet :

$\overset{\vee}{\vee} - | \overset{\vee}{\vee} - | \overset{\vee}{\vee} - | - - | \overset{\vee}{\vee} < - | \overset{\vee}{\vee} - >$
lacrimae cadent calet pistillus < - | \overset{\vee}{\vee} - >

Commentaire

Titre La Mania est la mère des Lares, mais peut aussi désigner la mère des esprits (*laruae*) qui rôdent sans repos pour avoir été méchants pendant leur vie. Elle s'apparenterait alors à une sorte de fantôme dont on menaçait les enfants, comme l'explique Festus :

Manias dicunt ficta quaedam ex farina in hominum figuras, quia turpes fiunt, quas alii maniolas uocant; Manias autem, quas nutrices minitentur pueris paruulis, esse laruas, id est manes, quos deos deasque putabant, quosque ab inferis ad superos emanare credebant. Sunt qui Maniam laruarum matrem auiamue putant. (éd. Lindsay, 114, 17)

Maniae. Figurines de pâte auxquelles on donne la forme de personnages et auxquelles, parce qu'elles sont difformes, on donne aussi le nom *maniolae* ; les *maniae* dont les nourrices menacent les petits enfants sont les larves, c'est-à-dire les mânes, que l'on pensait être des dieux et des déesses et qui, croyait-on, revenaient des enfers sur la terre. Il y en a qui pensent que la Mania est la mère ou l'aïeule des larves.

La Mania sortait de l'enfer, disait-on, et demandait qu'on lui sacrifie un garçon pour préserver la famille d'un plus grand malheur. En guise d'expiation et pour éloigner ce maléfice, on suspendait à la porte d'entrée d'horribles figurines en terre cuite, les *maniolae*⁵².

J.-P. Cèbe⁵³ conduit le raisonnement suivant : les personnages d'atellane étaient masqués. Or le nom latin *persona*, qui désigne le masque, dérive du mot toscan *persu* qui désignait un habitant de l'au-delà souterrain. Selon

52. Cf. Ribbeck, *Histoire de la poésie...* p. 265.

53. « La *satura* dramatique », p. 30.

Cèbe, il n'est pas rare que des démons infernaux inspirent aux hommes des sentiments contradictoires, terreur et rire (le rire ayant pour effet de conjurer la terreur inspirée par ces personnages). L'élément comique a fini par devenir prépondérant jusqu'à éliminer l'autre : cette évolution est arrivée à son terme dans *Lar familiaris* de Pomponius et dans cette atellane, *Mania medica* de Novius. D'après le commentateur, c'est donc cette mutation du *persu* qui donna le jour aux masques d'atellane.

Fragment II C'est à l'occasion de l'étude du genre du nom *pistillus* que Nonius cite ce vers. C'est un nom rare dont je n'ai relevé qu'une dizaine d'occurrences⁵⁴, et qu'on ne trouve au masculin que dans deux atellanes de Novius et dans l'*Appendix uergiliana* (*Moretum*, v. 110). Il désigne l'ustensile de cuisine qui accompagne le mortier : le pilon. Dans notre fragment, le nom *pistillus* est sujet du verbe *caleo* : faut-il y voir une allusion obscène ?

Milites Pometinenses (p. 57 - l. 12)

Établissement du texte

Titre La plupart des manuscrits donnent *nouius in militibus pometinensibus*. Or, cet adjectif *pometinensis* n'est pas attesté : l'adjectif formé sur le nom de la ville de Pometia est *Pometinus, a, um* : il est très rare, puisque je n'en ai relevé que deux occurrences (l'une dans Tite-Live, I, 55, et l'autre dans le fragment 58 des *Origines* de Caton).

Fragment I Le vers, tel qu'il nous est parvenu, pose des problèmes de scansion, car l'adjectif *ueterosus* introduit un iambe dans le rythme trochaïque du septénaire. Face à la difficulté, plusieurs solutions ont été imaginées :

- *ueterinosus* : cette conjecture de Bothe, reprise par Munk, n'est pas attestée : il faut donc supposer que c'est un néologisme que Bothe a

54. On trouve notamment une occurrence dans l'énumération que fait le vieil Euclion de tous les ustensiles que les voisins sont susceptibles de venir emprunter : *cultrum, securim, pistillum, mortarium, | quae utenda uasa semper uicini rogant*, « un couteau, une hache, un pilon, un mortier, voilà autant d'ustensiles que les voisins empruntent toujours », (Plaute, *Aulularia*, v. 95).

dû créer, ce qui fait de cette conjecture une solution pour le moins hasardeuse.

- *uentriosus*, conjecture de Bücheler, reprise par Ribbeck. Il s’agit bien d’un adjectif qui qualifie une particularité physique du personnage, mais il ne s’agit plus de jambes, alors que tout le vers est centré autour de ce aspect physique de celui qui est décrit.
- *ueternosus* : Frassinetti, quant à lui, préfère conserver la leçon des manuscrits et considérer qu’il manque une syllabe au vers.

< - > - | ~ ~ - | - - | ~ ~ - || - - | - - | - ~ | -

< - > *ualgus, ueternosus, genibus magnis, talis turgidis.*

- *uaricosus* : cette conjecture est proposée par D. Guilbert⁵⁵. Elle reconnaît que le choix de Frassinetti est honorable, mais elle souligne l’incohérence entre le sens du vers – qui consiste dans une description burlesque des jambes d’un personnage – et celui du terme *ueternosus*. Elle en vient donc à supposer que le grammairien Nonius a très bien pu avoir mal cité notre auteur d’atellanes et propose la conjecture *uaricosus* qui signifie « bancal, dont les genoux se touchent ». Elle la justifie en montrant que cet adjectif convient à la suite de *ualgus* (qui signifie « qui a les jambes tournées en dehors »), car les deux épithètes se répondent non seulement pour le sens, en décrivant des aspects complémentaires de la jambe, mais aussi pour la métrique et la stylistique⁵⁶.

Bien que la solution proposée par Frassinetti soit la plus conservatrice, car elle procède du principe selon lequel, dans la mesure du possible, il doit y avoir présomption pour la tradition manuscrite, j’ai choisi de retenir dans mon édition la conjecture *uaricosus* car, tout en préservant le jeu des allitérations, elle a le mérite de donner au vers un sens plus cohérent que si l’on s’en tient à la leçon des manuscrits ; ajoutons que cet adjectif, quoique rare, est déjà employé dans l’atellane, puisqu’on le trouve dans les *Pannuceati* de Pomponius.

55. « Novius, Milites Pometinenses... », p. 447.

56. On retrouve une allitération (*ualgus, uaricosus*), procédé cher à l’atellane, comme je l’ai montré en bien d’occasions. Et même si *ueternosus* allitère aussi, l’allitération qu’on obtient si on retient la conjecture de D. Guilbert est plus riche.

Fragment II Les manuscrits donnent *instant* : Lindsay conserve cette leçon, mais Scaliger édite *instat*, ce que j'ai retenu, ainsi que Ribbeck et Frassinetti. En effet, il m'a semblé plus logique, du point de vue du sens du vers, de lire un verbe à la troisième personne du singulier qui réponde, dans un rythme ternaire, aux deux autres verbes du vers *faciet* et *est*.

Commentaire

Fragment I Le commentaire de Lindsay éclaire le lecteur sur le sens que l'adjectif *ualgus* pouvait avoir chez Novius : *ualgum est proprie intortum*. C'est en effet un adjectif rare dont Festus nous donne la définition suivante :

Valgos Opillus Aurelius aliique complures aiunt dici, qui diversas suras habeant. (éd. Lindsay, p. 375)

Valgi. Opilius Aurelius et beaucoup d'autres disent que l'on appelle *ualgi* ceux qui ont les jambes cintrées.

Je n'ai relevé que trois occurrences de *ualgus*, l'une chez Celse, et les deux autres chez Plaute qui emploie cet adjectif tantôt littéralement, tantôt en déplaçant légèrement le sens, comme dans le *Miles gloriosus* :

*itaque hic meretrices, labiis dum ductant eum,
maiolem partem uideas ualgis sauiis* (éd. Ernout, v. 94).

Aussi, les courtisanes d'ici, tant qu'elles le mènent par le bout de leurs lèvres, tu peux les voir, pour la plupart, <envoyer> des baisers de travers.

On peut supposer que Novius a choisi cet adjectif pour créer une allitération avec l'adjectif suivant⁵⁷. La description de ce personnage n'est pas sans rappeler celle que Harpax fait de Pseudolus dans la pièce éponyme :

*Rufus quidam, uentriosus*⁵⁸, *crassis suris, subniger,
magno capite, acutis oculis, ore rubicundo, admodum*

57. Que l'on conserve la leçon des manuscrits *ueternosus*, ou bien que l'on adopte la conjecture *uaricosus* comme je l'ai fait, ou bien encore que l'on choisisse *uentriosus* à la suite de Ribbeck.

58. C'est peut-être ce passage de Plaute qui a conduit Bücheler et Ribbeck à éditer cet adjectif à la place de *ueternosus*.

magnis pedibus. (éd. Ernout, v. 1218)

Rouquin, ventru, de grosses jambes, un teint noirâtre, une tête énorme, des yeux perçants, une face rougeaude, ça oui, de grands pieds.

Fragment III L'emploi du pronom de deuxième personne *tu* est ici emphatique : il relève de la volonté de définir l'autre, en soulignant un trait de caractère particulier chez l'interlocuteur. Dans notre vers, la comparaison surprenante avec un petit enfant crée un effet d'attente : la résolution de l'énigme, introduite par la conjonction *quia*, apporte une solution inattendue qui repose sur une allusion obscène qui devait faire rire le spectateur. Nous avons là un procédé semblable à celui qu'on trouvait dans le *Rudens* (v. 535-536)⁵⁹, où Labrax posait une question énigmatique dont il donnait, aussitôt après, une réponse comique :

LABR. *Quid si aliquo ad ludos me pro manduco locem ?*

CHARM. *Quapropter ?* LABR. *Quia pol clare crepito dentibus.*

Je n'ai relevé que sept occurrences de l'adjectif *pausillus*, et uniquement chez les auteurs de théâtre (Nénius, Pacuvius, Plaute, Turpilius et Afranius).

Mortis et uitae iudicium (p. 59 - l. 2)

Ce fragment est à rapprocher de la *Satura* d'Ennius qui montre Mors et Vita engagés dans un débat. Ici aussi, les deux adversaires devaient défendre leur cause. On touche du doigt, selon Ribbeck, « l'antique parenté entre ces assauts d'injures, chers aux Osques, et la *satura*, dialogue où les vieux Latins luttèrent à coups de moqueries »⁶⁰.

59. Dans un passage que j'ai déjà cité p. xliii.

60. *Histoire de la poésie...* p. 265.

Optio (p. 59 - l. 4)

Établissement du texte

Je n'ai pas mentionné dans l'apparat critique que, dans le manuscrit F, *me* était noté *supra lineam* de même que, dans W, le *e* de *puerum*.

Commentaire

Nonius cite notre auteur d'atellanes pour illustrer son étude du nom *panus*, dont il donne la définition : il s'agit ici d'une tumeur. C'est un terme qu'on trouve essentiellement employé dans l'*Histoire naturelle* de Pline, puisqu'environ les trois-quarts des occurrences que j'ai relevées s'y trouvent.

J'ai essayé de rendre les allitérations en *m* du premier vers en traduisant « Quel **malheur m'**afflige », mais il m'a été plus difficile de rendre celles du deuxième vers.

Paceus (p. 59 - l. 7)

Établissement du texte

Comme titre de ce fragment, tous les manuscrits donnent *Paceuo* : qui est-ce ? Les éditeurs modernes ont multiplié les hypothèses. Si l'on en croit le sens du vers, il pourrait s'agir d'un poète : dans ce cas, il faudrait corriger *Paceuus* en *Pacuuus*, poète dramatique contemporain de Scipion l'Africain.

Le début du fragment pose problème : j'ai choisi de conserver la leçon des manuscrits, comme je l'ai fait à chaque fois que c'était possible. C'est aussi ce qu'a retenu Frassinetti, alors que la plupart des éditeurs ont proposé diverses conjectures : Ribbeck édite *ut sol orescit*, Mercier *ut sole crescit*, Lindsay *ut sole horrescit*, Junius et Quicherat *ut sol coruscat*.

Commentaire

Titre Si le titre désigne un personnage, l'atellane, à l'image de l'ancienne comédie attique, se permet donc de railler des citoyens et va même jusqu'à désigner par leur nom des personnages connus : Novius tournerait ici en ridicule un poète en usant de termes pleins d'une affectation ironique.

Fragment La forme *orescit* est un hapax. On trouve, en revanche, une occurrence du verbe *auresco* dans le *De lingua latina* de Varron (VII, 83). J'ai choisi de conserver la leçon *orescit* donnée par les manuscrits Bamb., E et L, en donnant à ce verbe le sens du verbe *auresco*, « prendre la couleur de l'or ». C'est ce qu'ont fait la plupart des éditeurs, à l'exception de Lindsay qui a choisi d'éditer la forme *horrescit* qu'on lit dans les manuscrits H et P.

Dans la traduction, bien que l'expression *cerea castra* semble désigner les tablettes de cire, j'ai pris le parti de conserver l'image guerrière suggérée par l'emploi même des noms *castra* et *catapulta*, et soulignée par le jeu des allitérations en /c/ que j'ai voulu rendre en traduisant « il cogna de sa catapulte à coups compulsifs ».

Paedium (p. 59 - l. 9)

Établissement du texte

Titre Les manuscrits ne sont pas d'accord sur le titre de la pièce : dans W (880L) et H (867L), on lit *epidico*, et dans P et E, tantôt *pedio*, tantôt *pedico*.

Fragment I Il faut relever une erreur commune aux manuscrits E, H, L et P qui attribuent ce fragment à *nonbis*, à la place de Nonius.

On note, dans le manuscrit W, une lacune entre *rostrum deligis* et *rostrum in tragoedia* due à un saut du même au même.

Il est possible que le Titus dont il est ici question soit l'orateur et poète tragique contemporain d'Accius, auquel Cicéron fait allusion dans *Brutus*, 167, mais dont nous n'avons conservé aucun fragment.

Ce fragment est généralement réparti par les éditeurs en deux septénaires iambiques qui se terminent par une omission que certains ont cherché à

combler⁶¹ :

nec umquam

*uidi rostrum <in> tragoedia tantum Titi <...>*⁶²

J'ai préféré suivre S. Monda⁶³ qui suggère, au contraire, de faire de ce fragment un seul et même vers, car il remarque que l'enjambement avec *nec umquam* en clausule n'est pas usuel dans la comédie. Par ailleurs, cela aurait pour mérite de maintenir en clausule la triple allitération. Mais il exclut un septénaire trochaïque du type *nec umquam uidit rostrum <in> tragoedia tantum Titi*, faute de césure. En s'appuyant sur ce qu'on lit notamment dans l'*Amphitryon* (*nemo umquam homo uidit*, v. 566)⁶⁴, il propose d'ajouter *homo* comme sujet de *uidit*, ce qui donne l'octonaire iambique suivant :

nec umquam <homo> uidit rostrum <in> tragoedia tantum Titi.

Fragment II Le début du deuxième fragment pose problème, comme en témoignent les nombreuses conjectures proposées par les différents éditeurs qui, à l'exception de Ribbeck, n'ont pas conservé la leçon *quod* des manuscrits. J'ai suivi, comme Frassinetti, la conjecture de Brakman qui propose de lire *quod<que>* et qui s'en justifie ainsi : *pro quod tradita memoria scripsi quodque (i. e. quodq.)*. *Illud q. facile interire potuit*⁶⁵. Lindsay, qui suit Stephanus, choisit d'éditer *quot*, Bothe, Munk et Quicherat éditent *quo <tu>*, Bücheler *quando*, et Bergk *quoniam*.

Fragment III On trouve *belliensem* dans les manuscrits. Face à la difficulté, les éditeurs sont divisés : comme Lindsay et Frassinetti, j'ai adopté la conjecture *Veliense* de Munk, alors que Ribbeck reprend la conjecture marginale de Junius *Melitensem*.

Je n'ai pas jugé nécessaire de corriger la forme *interim* qu'on trouve dans les manuscrits. Lindsay et Frassinetti ont, eux aussi, conservé cet adverbe,

61. Bücheler, suivi par Ribbeck et Romano, propose *Titi <theatrum>*.

62. Munk répartit les vers différemment : le second vers, dans son édition, est réduit à *tantum Titi*.

63. « Per una nuova edizione... », p. 81.

64. On trouve aussi *neque umquam* + indéfini (*quicquam* et *quisquam*) dans les *Captivi*, 136, et dans le *Trinumus*, 533.

65. « À la place de *quod* que donnent les manuscrits, j'ai écrit *quodque* (c'est-à-dire *quodq.*). Ce *q.* a facilement pu disparaître ».

là où Munk, Ribbeck et Quicherat éditent *linteum*.

Fragment IV Pour ce vers, les leçons divergent dans les manuscrits. Les éditeurs ont donc fait des choix différents : j'ai choisi de conserver la leçon *mollicinam* qu'on lit dans le manuscrit H (en 865 et 867 L)⁶⁶ et dans tous les manuscrits en 880 L, alors que Lindsay et Frassinetti suivent la leçon *molucinam* des manuscrits en 865 L, et que Ribbeck propose la conjecture *molucium*.

Par ailleurs, seul Lindsay adopte la leçon du manuscrit Bamb. (en 880 L) qui donne *ciridotam*, alors que les autres éditeurs⁶⁷ suivent *chiridotam* qu'on lit dans tous les manuscrits en 865 et 867 L ainsi que dans le manuscrit H (en 880 L).

Pour le dernier terme, j'ai suivi la leçon des manuscrits en 880 L qui donnent *ricinium*, « le turban », contre la leçon *ricinum* donnée par les manuscrits en 865 et 867, car elle me semble plus pertinente pour le sens du vers.

Fragment V Les manuscrits donnent *cretanus* qui pourrait désigner le Crétois, même si on ne trouve qu'une seule occurrence de ce nom, et au pluriel, au vers 443 du *Curculio*. Mais si l'on conserve la leçon des manuscrits, il est impossible de scander ce septénaire trochaïque : c'est pourquoi j'ai adopté la conjecture *Caeretanus* proposée par Lachmann⁶⁸ :

-- | -- | ~ ~ - | ~ ~ - || -- | - ~ | - ~ | -

Caeretanus sine diploida recta grassatur via

Commentaire

Titre On trouve aussi une comédie de Turpilius du même nom. Frassinetti⁶⁹ fait l'hypothèse qu'il s'agit de la transcription du grec *πεδίον* qui apparaît chez Aristophane avec le sens de *pudenda muliebra*.

66. Il faut comprendre p. 865 et 867 de l'édition de Lindsay.

67. Cf. l'Adline, Junius, Mercier, Ribbeck et Frassinetti.

68. C'est ce qu'ont fait les éditeurs modernes, à l'exception de Quicherat qui édite la leçon *errat anus* des manuscrits Bern.83, Gen., H¹ et P.

69. *Fabula atellana...* p. 121.

Fragment III Si l'on en croit Festus, le *supparum* ou *supparus*, qu'on appelle aussi *subucula*, désigne un vêtement de lin, réservé aux jeunes filles. On apprend, par ailleurs, dans le *De lingua latina* de Varron que c'est un vêtement qui devait se porter par-dessus⁷⁰ :

Indutui alterum quod subtus, a quo subucula; alterum quod supra, a quo supparus, nisi id quod item dicunt Osce. (éd. Flobert, V, XXX, 131)

En ce qui concerne les vêtements, il y en a un qu'on porte dessous (*subtus*) et qu'on appelle de ce fait *subucula*; et un autre qu'on porte dessus (*supra*) et qu'on appelle de ce fait *supparus*, à moins que ce ne soit parce qu'on dit la même chose en osque.

Il devait donc s'agir d'une tunique qui descendait des épaules jusqu'aux talons et cachait les bras. On ne trouve ce nom employé que dans les comédies : Nénius, dans sa *Guerre punique*, donne ce nom à un vêtement d'un rouge éclatant et, dans *Les Matelots*, il appelle *supparus* un vêtement consacré à Neptune; on trouve aussi ce nom chez Titinius et Afranius (v. 120) : *Puella non sum, supparo si induta sum?*, « Je ne suis pas une femme, si je porte un *supparum*? » Dans l'*Epidicus* de Plaute enfin, le personnage éponyme, se livrant à une diatribe sur le luxe que mettent les femmes dans leur tenue, se met à énumérer un certain nombre de vêtements qu'elles portent, dont le *supparum* qu'il range parmi les dernières nouveautés de la mode : *[...] supparum aut subnimum, ricam, basilicum aut exoticum* (éd. Ernout, v. 232), « le vêtement de dessous, le vêtement à quatre sous⁷¹, le bandeau, la tunique royale ou l'étrangère ».

Fragment IV Ce vers, comme je l'ai vu, a posé des problèmes d'édition. Les noms employés sont tous rares : tout d'abord, le nom *mollicina* que j'ai retenu ne se trouve nulle part ailleurs⁷²; *crocota*, qui vient ensuite dans l'énumération, n'apparaît que dix fois⁷³, et notamment dans l'*Epidicus*,

70. Pour une étude du nom *supparum*, on pourra aussi se reporter à l'étude de J. Collart (*Varron...* p. 229).

71. Je reprends ici la traduction d'Ernout qui essaie de rendre le jeu de mots entre *supparum* et *subnimum*.

72. Il en est de même pour le nom *molucina*.

73. Cf. Nénius, Plaute, Cicéron, Pline et Apulée.

dans l'énumération citée plus haut, sous la forme du diminutif de *crocata* :

*tunicam rallam, tunicam spissam, linteolum caesicium,
indusiatam, patagiatam, caltulam aut crocotulam,
subparum aut subnimum, ricam, basilicum aut exoticum,*

C'est aussi le cas du nom *rica* que j'ai traduit par « voile à franges » et qui désigne un voile carré bordé de franges recouvrant la tête des femmes pendant qu'elles offrent un sacrifice. C'est ce qu'expliquent Festus et Varron. On lit chez le premier :

*Ricae et ricalae uocantur parua ricinia, ut palliola ad usum capit-
tis facta. Gran<ius> quidem ait esse muliebre cingulum capitis,
quo pro uitta flaminica redimiatur.* (éd. Lindsay, 227)

Ricae et Ricalae. On appelle ainsi des petits manteaux carrés, tels que les voiles faits à l'usage de la tête. Granius, à la vérité, dit que c'est un bandeau à l'usage des femmes, et dont l'épouse du flamine se ceint le front en guise de bandelettes.

Dans le *De lingua latina*, Varron nous précise que ce vêtement était porté pendant les sacrifices : *Sic rica ab ritu, quod Romano ritu sacrificium feminae cum faciunt, capita uelant* (éd. Flobert, V, 130), « Ainsi *rica* vient de *ritus* (rite), parce que, selon le rite romain, lorsque les femmes font un sacrifice, elles se voilent la tête ».

L'adjectif substantivé *chiridota*⁷⁴, qui vient du grec *χειριδωτός* qui signifie « garni de manches », désignerait donc une tunique à manches longues. C'est, là encore, un terme rare, que je n'ai trouvé employé que par Scipion l'Africain⁷⁵.

Enfin, le nom *ricinium*, que j'ai traduit par « turban », désigne, quant à lui, une pièce d'étoffe double qui se portait sur la tête, avec une moitié rejetée en arrière, et qui était utilisée dans les funérailles. On trouve dans le *De lingua latina* une explication de l'origine de ce nom :

74. Il faut sous-entendre *tunica*.

75. Cf. le fragment 17 des *Oratorum Romanorum Fragmenta Liberae Rei Publicae*.

Antiquissimi amictui ricinium. Id, quod eo utebantur duplici, ab eo quod dimidiam partem retrorsum iaciebant, ab reiciendo ricinium dictum. (éd. Flobert, V, XXX, 132)

Ricinium était anciennement le nom du vêtement que nous appelons *amictus*. C'est parce qu'on s'en servait replié en deux et qu'on en rejetait la moitié en arrière, qu'on l'a appelé *ricinium*, de *reicere*.

Dans notre fragment d'atellane, la préciosité du vocabulaire employé dans ce vers, l'effet d'accumulation, ainsi que le jeu sur les sonorités contribuent à donner de la valeur à l'énumération : on peut supposer que ce sont là tous les atours qu'une femme voudrait que son mari lui achète, ou bien que cette énumération se trouve dans la bouche du pauvre mari que tous ces vêtements extraordinaires dont il dresse la liste effraient...

Pappus praeteritus (p. 61 - l. 4)

Titre Le thème de cette atellane devait être au goût du public, puisqu'on a aussi une atellane de Pomponius du même nom.

Fragment Il manque un pied au début du premier vers pour que le septénaire trochaïque soit complet⁷⁶.

Parcus (p. 61 - l. 7)

Établissement du texte

Le second vers, qui n'est cité que par Aulu-Gelle, est incomplet⁷⁷ : pour pouvoir scander le septénaire, il faut suppléer plusieurs pieds :

-- | - ~ ~ | -- | < - ~ | - ~ | - > - | - ~ | -

76. Brakman propose de combler l'omission du début du vers par l'interjection *edepol*, sur le modèle de la pièce *Agricola* par exemple.

77. Pour compléter le vers, Ribbeck propose la conjecture *partum, fructus non*. Brakman réfute l'hypothèse émise par Ribbeck et choisit d'éditer *adeptis, haudquaquam*. Faute d'éléments sur lesquels fonder une conjecture, il me semble plus raisonnable de se contenter de noter l'omission.

qui non parsit apud se < - ∪ | - ∪ | - > frunitus est.

Commentaire

Le verbe *fruniscor* est rare⁷⁸, comme l'explique Aulu-Gelle dans les *Nuits attiques* :

<Frunisci> rarius quidem fuit in aetate M. Tulli ac deinceps infra rarissimum, dubitatumque est ab imperitis antiquitatis, an Latinum foret. Non modo autem Latinum, sed iucundius amoeniusque etiam uerbum est fruniscor quam fruor, et ut fatiscor a fateor, ita fruniscor factum est a fruor. (éd. Julien, XVII, 2)

Fruisci. Ce verbe, déjà assez rare au temps de Cicéron, l'est devenu bien plus par la suite, et ceux qui connaissent peu l'Antiquité, se sont même demandé s'il était latin. Non seulement *fruniscor* est latin, mais le terme a aussi plus de grâce et d'élégance que *fruor*, « je jouis », d'où il vient, comme *fatiscor*, « je me fatigue », vient de *fateor*, « j'avoue ».

Phoenissae (p. 61 - l. 10)

C'est à l'occasion de l'étude de l'adjectif *scirpeus*, *a, um* que Nonius cite cette atellane : *scirpeus* est l'adjectif formé sur le nom *scirpus* qui désigne le jonc. On ne le trouve employé qu'une dizaine de fois, et notamment dans l'*Aulularia* (v. 595) où il qualifie une nacelle (*ratis*), alors que dans notre vers il qualifie le nom *claua*. Nous avons conservé une gemme romaine représentant un acteur masqué brandissant une curieuse massue : cette arme pourrait être la *claua scirpea*, la massue de jonc, dont il est question dans notre passage⁷⁹.

78. J'ai noté qu'il n'était employé qu'à onze reprises.

79. Voir, sur ce point, Dieterich (*Pulcinella*, p. 112).

Picus (p. 63 - l. 1)

Établissement du texte

Ce vers a soulevé un certain nombre de difficultés. Pour pouvoir donner un sens au vers, tout en conservant la leçon des manuscrits, Bücheler et Ribbeck choisissent de faire précéder *otiosi* de *ut*⁸⁰. Louis Havet⁸¹ fait une autre hypothèse : pour lui, si l'on veut trouver un sens au vers, il faut lire *otiosus* qu'il tire de *otios* écourté par saut de *s* à *s*. Il corrige aussi la forme verbale *irodebam*⁸² : il lit *trudebam* car il comprend que « le personnage désœuvré remue le feu du four en “poussant” le *rutabulum*, ce qui est plus naturel que de le “ronger”, comme le supposerait *rodebam* »⁸³. Outre la correction *otiosus trudebam*, L. Havet introduit une nouvelle correction qu'il estime nécessaire pour pouvoir scander : il édite donc le vers de la manière suivante : *Quid ego facere<m tu>m otios<us> ? Trudebam rutabulum.*

Cela me semble moins satisfaisant que la solution que j'ai adoptée, plus conservatrice, même si je n'ai pas conservé la leçon *otiosi* des manuscrits car elle est difficile à comprendre : j'ai préféré éditer *otio si*, comme l'a fait Frassinetti, et conserver la forme *rodebam*.

Commentaire

Une fois le texte édité, il faut se demander ce que signifie le vers : si l'on s'en tient à la lettre, il faut comprendre que le personnage, probablement un campagnard, pour tromper son ennui, en vient à ronger ce qu'il a sous la main, à savoir un râteau. Si l'on accepte de prendre le verbe *rodebam* dans un sens factitif, il est alors possible de voir dans ce vers une allusion obscène, puisqu'on pourrait comprendre que, pour tromper son ennui, « il se faisait ronger son râteau ».

80. Ribbeck précise aussi dans son appareil critique : *Temptabam praeterea enim otiose.*

81. *Notes critiques sur le texte de Festus*, p. 30.

82. Il obtient cette forme car il a découpé le vers comme suit : [...] *otios irodebam rutabulum.*

83. Il précise que, selon toute vraisemblance, le *o* de *irodebam* viendrait d'un arrangeur qui aurait mal analysé la forme *otiosirudebam* et aurait lu *ir-* à la place de *tr-*.

En effet, il est parfaitement possible de voir ici un autre exemple de l'emploi métaphorique d'un nom qui, au sens propre, désigne un objet usuel mais qui, dans l'atellane, représente le sexe de l'homme : c'est le cas dans les *Pannuceati* de Pomponius (cf. p. 159), où le membre viril est désigné par la *trua*, la louche, c'est-à-dire un ustensile de cuisine commun. Dans notre atellane de Novius, il est question là encore d'un ustensile banal, qui lui aussi est droit et long : un *rutabulum*, c'est-à-dire un râteau, une spatule ou encore un fourgon⁸⁴. C'est la définition qu'en donne Festus :

Rutabulum est, quo rustici in prouendo igne, panis coquendi gratia. (éd. Lindsay)

Rutabulum. Fourgon dont les campagnards se servent pour remuer le feu, afin de faciliter la cuisson du pain.

Ce qui nous permet de voir ici une métaphore sexuelle, alors qu'on trouve principalement ce terme dans des traités d'agriculture⁸⁵, ce sont ces vers attribués par Festus à Névius⁸⁶ :

*Vel quae sperat se nupturam viro adolescentulo,
Ea licet senile tractet detritum rutabulum.*

Ou bien celle qui espère se marier à un tout jeune homme, quoiqu'elle manie l'engin usé d'un vieillard.

Pour R. Danese⁸⁷, si notre auteur d'atellanes a bien voulu désigner ici par le nom *rutabulum* le sexe du personnage, il le décrit comme « abbastanza in disarmo, come quello di un vecchio o di chi non brilla per intensa attività sessuale »⁸⁸. Il comprend donc différemment l'expression *rodebam rutabulum* qui signifierait alors que l'engin du vieux rouille, faute d'être utilisé. Si cette hypothèse est intéressante, je ne l'ai pas retenue car la construction

84. On désigne ainsi une longue perche garnie de fer dont on se servait pour remuer la braise dans le four.

85. Sur les quatorze occurrences du nom que j'ai relevées, on en compte sept dans le *De re rustica* de Columelle et deux dans le *De agricultura* de Caton.

86. En réalité, il les attribue à un certain *Navius*, forme erronée pour *Naevius*, ou peut-être pour *Novius*, comme semble le suggérer A. Lunelli (« I Fragmenta... »).

87. « Stile... », p. 109.

88. « passablement désarmé, comme celui d'un vieux ou comme celui de quelqu'un qui ne brille pas par une intense activité sexuelle ».

qui oblige à voir dans *rutabulum* un accusatif de relation me semble moins naturelle que celle qui en fait un complément d'objet direct.

Comme je l'ai déjà étudié, la métaphore sexuelle est, ici encore, mise en valeur par l'allitération en /r/ de l'expression *rodebam rutabulum* placée, stratégiquement, en fin de vers.

Quaestio (p. 63 - l. 3)

Les éditeurs sont ici divisés sur la répartition de la parole entre un ou deux vers : comme Bothe et Munk, Ribbeck choisit d'éditer un seul vers ; il propose la conjecture *congenicules* à la place de *congemit* que donnent les manuscrits de Nonius, là où Bothe préfère *congeminis*. On lit donc dans l'édition de Ribbeck :

mammas teneas, pedes extollas, sauies, congenicules.

Frassinetti, au contraire, suit l'édition de Junius et fait l'hypothèse de deux septénaires trochaïques incomplets :

$\langle \overset{-}{\underset{\vee}{\quad}} \mid \overset{-}{\underset{\vee}{\quad}} \rangle$ *mammas teneas, pedes extollas, sauies*
cum gemit

C'est la solution de Quicherat (suivi par Romano) qui me semble la plus intéressante, car elle est simple et conservatrice : il retient la leçon des manuscrits *congemit* qu'il fait précéder de *cum*, ce qui peut parfaitement s'expliquer d'un point de vue philologique. Voici le septénaire trochaïque qu'on obtient alors :

mammas teneas, pedes extollas, sauies <cum> congemit.

Sanniones (p. 63 - l. 5)

Établissement du texte

Dans les manuscrits F et W, le fragment est attribué à Nénius.

Le nom *purpurissum* est un neutre⁸⁹ ; tous les manuscrits, à l'exception de H, donnent *purpurissum*, que Ribbeck conserve. J'ai choisi, au contraire, comme l'ont fait Lindsay et Frassinetti, de suivre le manuscrit H qui donne *purpurissam*, et ce pour deux raisons : d'abord parce que Nonius cite ce vers de notre auteur d'atellane justement pour son emploi de ce nom au féminin ; enfin pour souligner le jeu sur les sonorités qui, comme on l'a souvent vu, est un procédé recherché dans l'atellane.

Commentaire

Titre Sur le nom *Sannio*, voir p. lxxxix de cette étude.

Fragment Les termes de ce vers sont tous liés à la cosmétique : la *cerussa* désigne la céruse destinée à fabriquer du fard blanc, et la *purpurissa* (ou *purpurissum*), le rouge qui servait à se farder. On trouve aussi ces deux noms dans la *Mostellaria*, employés là encore pour des questions de maquillage :

PHILEM. *Tum tu igitur cedo purpurissum. SC. Non do. Scita es tu quidem.*

Noua pictura interpolare uis opus lepidissimum ?

Non istanc aetatem oportet pigmentum ullum attingere, neque cerussam neque melinum, neque aliam ullam offuciam.

(éd. Ernout, v. 262-5)

PHILÉMATIE Eh bien alors donne-moi le rouge.

SCAPHA Non, je ne te le donne pas. Tu es toute mignonne, toi. Et tu veux gâter par une peinture nouvelle un ouvrage absolument charmant ? Non, à ton âge, il ne faut toucher à aucun maquillage, ni céruse, ni blanc de Mélos, ni aucun autre fard.

89. Les dix occurrences que j'ai relevées (Afranius, Plaute et Pline) sont au neutre.

Surdus (p. 63 - l. 7)

Selon Ribbeck⁹⁰, le Sourd rappelle le Myllos de la comédie attique à ses premiers débuts et le Myllos de la farce mégarique.

Tabellaria (p. 63 - l. 9)

Cette atellane, d'abord attribuée à Novius dans F (F¹), est ensuite attribuée à Nevius (F²).

Titre J'ai déjà rapproché les titres d'atellanes formés sur le suffixe *-aria*, qui désigne « la comédie de », de nombreuses comédies de Plaute (comme l'*Aulularia*, la *Mostellaria*, la *Cistellaria*, etc.) Nous en avons un exemple avec cette comédie de Novius, ainsi qu'avec la suivante. S'il est facile de comprendre que le nom *Togularia* désigne « la comédie de la petite toge »⁹¹, il est plus difficile de savoir à quoi renvoie le titre *Tabellaria* en raison du grand nombre d'acceptions du nom *tabella*. J'ai choisi de traduire par « la comédie du contrat de mariage » car on peut aisément imaginer, à partir des fragments qui nous sont parvenus, que l'argument de cette pièce concernait des questions de mariage.

Fragment I C'est le nom *pannum* qui a intéressé Nonius, car Novius l'emploie au neutre, et non au masculin comme c'est l'usage. Le grammairien avait déjà relevé l'archaïsme *pannibus* que Pomponius emploie dans l'atellane *Macci gemini priores*. Ce nom désigne un morceau d'étoffe en général : on peut supposer, d'après le sens du vers, qu'il s'agit ici d'un lambeau ou d'une guenille, puisque c'est l'image employée pour décrire une femme sans dot⁹².

90. *Histoire de la poésie...* p. 266.

91. Le nom *togula*, qui est rarement employé puisque je n'en ai relevé qu'une dizaine d'occurrences (chez Cicéron, Titinius et surtout Martial), est le diminutif de *toga*.

92. C'est dans ce sens qu'il est employé dans l'atellane de Pomponius, ainsi qu'au vers 236 de l'*Eunuque* de Térence, par exemple. Mais ce n'est pas dans ce sens que l'emploie Horace dans son *Art poétique* où le nom *pannus* est pourtant, là aussi, associé à la pourpre : pour le poète, l'œuvre d'art, tableau ou poème, ne saurait être faite de membres incohérents, car elle est soumise à la grande loi de l'unité du sujet et de l'harmonie des parties. C'est pourquoi un morceau de pourpre (*purpureus pannus*) n'a pas sa place si par ailleurs il est question de malheur ou de désespoir.

Togularia (p. 63 - l. 12)

Établissement du texte

Pour pouvoir scander ce septénaire trochaïque, il faut supposer qu'il manque une syllabe au début du vers, faut de quoi le vers s'ouvrirait par un iambe⁹³ :

< ˘ > ˘ - | - ˘ | - - | - - || ˘ ˘ - | - ˘ ˘ | - ˘ | -

< ˘ > *abi deturba te saxo homo non quisquiliae. – Quid est ?*

Comme Bothe et Frassinetti, j'ai réparti la parole entre deux personnages.

Commentaire

Festus étudie le nom *quisquiliae* et en donne une définition assortie de deux exemples⁹⁴. Outre ces deux occurrences, je n'en ai relevé que sept autres de ce nom, employé tantôt au propre pour désigner le fétu (comme c'est le cas chez Caecilius), tantôt au figuré, comme dans les *Lettres à Atticus* 1, 16) ou le *Pro Sestio* (43, 94) de Cicéron, où il a le sens de « moins que rien ».

Comment comprendre notre vers ? Si l'on considère que la négation porte sur *quisquiliae*, on peut traduire : « descends du rocher, tu es un homme, non un fétu », et prendre *quisquiliae* au sens propre. Mais, il est aussi possible de faire porter la négation sur *homo* et comprendre *quisquiliae* au figuré : « tu n'es pas un homme, non, mais un moins que rien ! ».

Tripertita (p. 63 - l. 14)

Établissement du texte

Fragment I Dans les manuscrits, on lit *postquam se uidit heredem de subito diuortium fecerunt*. Les éditeurs sont divisés sur la répartition des

93. Munk évite la difficulté en préférant scinder ce fragment en deux vers, le second commençant après *saxo*.

94. Il cite un vers de Caecilius et notre vers de Novius qu'il attribue à Névius.

vers : Munk et Lindsay rejettent dans un second vers le verbe *fecerunt*, alors que Frassinetti fait de *postquam* le dernier mot d'un premier vers, ce qui l'oblige à faire la conjecture de *herem* à la place de *heredem*. J'ai suivi Lindsay⁹⁵ car la solution qu'il adopte est plus conservatrice et permet de mettre en valeur les allitérations en /d/ qui sont isolées en fin de vers, après la coupe, comme c'est souvent le cas dans nos atellanes :

— ◡ | — — | — — | — — || — ◡ ◡ | — — | — ◡ | —

postquam se uidit heredem desubito diuortium

fecerunt

Fragment II Il manque un pied à ce septénaire. Certains éditeurs ont cherché à le compléter, comme Ribbeck qui suggère d'insérer *putridi* – façon de souligner l'allitération en /p/ – ou encore Brakman qui insère *ei*⁹⁶. Je préfère présenter le vers en signalant seulement l'omission :

— — | — — | ◡ ◡ ◡ | — — || < — ◡ > | — — | — ◡ | —

s(i) autem ping(u)e est male cuband(um) est < — ◡ > putent pantices.

Commentaire

On peut imaginer que le personnage dont il est ici question (Maccus ?) a épousé une femme pour son argent et, qu'une fois en possession de ce bien, il n'a plus besoin d'elle et peut donc divorcer. On retrouverait alors ici le motif de la *mulier dotata* qui est topique dans la comédie en général et qu'on trouve à plusieurs reprises dans l'atellane en particulier (cf. l'atellane *Dotata* pour ne citer que cet exemple).

95. Et non pas Munk qui édite les mots dans l'ordre suivant : *postquam haeredem sese uidit, desubito diuortium*.

96. Il s'explique en ces termes : *i. e. eius [uerbum quod] facile omitti poterat*, « c'est-à-dire *eius* [mot qui] pouvait facilement être omis ».

Vindemiatores (p. 65 - l. 4)

Établissement du texte

Fragment I C'est Ribbeck qui propose de mettre *I primus* dans la bouche d'un autre personnage. Cette hypothèse, que j'ai retenue, avait aussi été reprise par Lindsay et Frassinetti.

Fragment II Tel qu'on lit le vers dans les manuscrits, il ne peut être scandé, d'où deux solutions possibles : la première consiste à faire de ce vers un sénaire iambique : c'est ce qu'a fait Bücheler qui édite *coepi unum [...]* pour pouvoir scander :

-- | -- | ~ - | -- | ~ - | ~ -

coep(i) unum quemque praelumbare fustibus

La deuxième solution consiste à voir dans ce vers un septénaire trochaïque incomplet : c'est ce que j'ai retenu, sans chercher à compléter le vers comme l'a fait Brakman qui insère *actutum* après *coepit*, sur le modèle de l'atellane *Maccus copo : actutum scibis, cum in neruo nictabere*⁹⁷. Voici donc le vers tel que je l'édite :

< ~ ~ > | -- | -- | ~ ~ || -- | ~ ~ | ~ ~ | -

< ~ ~ > *coepit unum quemque praelumbare fustibus*

Commentaire

C'est à l'occasion de l'étude du verbe *praelumbo* que Nonius cite le deuxième fragment de cette pièce. Il en donne une explication utile, car ce terme est un hapax dans la littérature. L'adjectif *altipendulus* qu'on trouve dans le dernier fragment est, lui aussi, un hapax formé sur l'adverbe *alte* et sur l'adjectif *pendulus*.

97. C'est aussi la solution qu'adopte Frassinetti, alors que Ribbeck et Lindsay se contentent de signaler l'omission au début du vers comme je l'ai fait.

Virgo praegnas (p. 65 - l. 9)

Établissement du texte

Titre On trouve tantôt *praegnate* tantôt *praegnante* dans les manuscrits. Dans l'apparat critique, par souci de concision, quand j'ai seulement indiqué L, par exemple, cela signifie qu'on trouve la même leçon en L 817 et L 830 (c'est-à-dire dans le manuscrit L, pour des vers cités aux pages 817 et 830 de l'édition de Lindsay). Au contraire, quand j'ai précisé E 817, par exemple, c'est qu'on ne trouve cette leçon qu'ici, à savoir dans le manuscrit E, p. 817 de l'édition de Lindsay, et non dans E 830.

Fragment II On lit dans les manuscrits *uolo hunc accipere*, ce qui pose un problème de scansion : c'est pourquoi les éditeurs ont proposé différentes conjectures :

- la première, que j'ai retenue ainsi que Lindsay et Frassinetti, vient de Müller qui édite *accipi* au lieu de *accipe* qu'on trouve dans les manuscrits : il faut donc lire *accipi Reuerecunditer*, au lieu de *accipere. Verecunditer*. Ribbeck, quant à lui, a corrigé *accipere* en *accipier*, et Quicherat a conservé la leçon des manuscrits ;
- la seconde porte sur *uolo hunc* qu'on lit dans les manuscrits : alors que Lindsay conserve cette leçon, Bothe et Munk choisissent de comprendre *hanc uolo*, et Quicherat et Frassinetti inversent les deux termes et éditent *hunc uolo*, ce qui permet de scander ce septénaire trochaïque. C'est ce que j'ai retenu car c'est une solution conservatrice qui convient du point de vue du sens et de la métrique.

Munk, dans son édition, ajoute un troisième fragment à cette pièce de Novius, d'après Diomède (I p. 370) et Priscien (X p. 875 et 906)⁹⁸ : *an nata est sponsa praegnans ? uel ai, uel nega*⁹⁹. Je n'ai pas retenu ce vers car il est attribué à Névius dans les manuscrits.

98. Dans ses notes, Munk précise que Priscien n'indique pas le nom de la pièce d'où est tiré ce vers. C'est donc Munk qui attribue ce vers à l'atellane *Virgo praegnas*, probablement parce qu'il s'inscrit dans ce qu'on peut supposer être l'argument de la pièce.

99. « Ma fiancée est-elle venue enceinte au monde ? Oui ou non : réponds ».

Commentaire

On a aussi une *Virgo* d'Afranius, de Livius Andronicus et de Labérius. C'était un thème cher aux auteurs comiques, qui donne d'ailleurs souvent lieu à des scènes heureuses de reconnaissance à la fin de la pièce.

Zona (p. 65 - l. 14)

Nonius cite le deuxième fragment de cette pièce dans son chapitre *De indiscretis aduerbiis*. L'adverbe *duriter* fait partie de cette série d'adverbes en *-iter* qu'on trouve employés – notamment chez les auteurs de comédies – à la place de la forme plus courte en *-e*¹⁰⁰. Nonius ne cite que les auteurs de théâtre qui emploient cet adverbe (cf. Afranius, Caecilius, Ennius, et Térence) sans mentionner qu'on le trouve aussi chez Cicéron, Lucrèce, Vitruve, Aulu-Gelle et Servius, sûrement parce que sur les treize occurrences que j'ai relevées, plus de la moitié se trouvent en effet chez des auteurs dramatiques.

Incertarum fabularum reliquiae (p. 67 - l. 3)

Fragment I Il manque une syllabe à ce septénaire :

< - > - | - - | - ~ | ~ ~ - || - - | - - | - ~ | -

< - > *ol(im) expectata ueniunt septem Saturnalia.*

Ribbeck fait l'hypothèse que ce vers commençait par *tandem*, ce que conteste Brakman¹⁰¹ qui, quant à lui, préfère *grata*.

Fragment II La conjecture *quaestuis sit* me semble être la plus conservatrice et ne pose pas de problème de sens, *quaestuis* étant le génitif archaïque de *quaestus*.

100. C'est le cas de *insaniter* employé pour *insane* par le seul Pomponius, *festiuter* pour *festiue*, employé uniquement par Novius et Aulu-Gelle, *puriter* pour *pure* qu'on ne trouve que chez Caton, Catulle et nos auteurs d'atellanes.

101. Il s'explique en ces termes : *Quod improbo tandem, quod coniecit Ribbeck, facit alterum aduerbium olim.*

Fragment III Nonius cite notre fragment pour illustrer son étude de l'adjectif *praecox* : il est surtout employé dans les traités d'agriculture (cf. Varron, Columelle et Pline), mais on le lit aussi dans les *Silves* de Stace où il qualifie la *modestia* de la jeune fille (II, 1). La déclinaison de cet adjectif soulève des problèmes que relève Aulu-Gelle : au livre X des *Nuits attiques*, il note que *praecox* fait au génitif *praecocis* et non *praecoquis*, ce qui explique la forme *praecocem* qu'on lit chez Afranius. Or, on trouve cette forme de génitif (ainsi que les formes *praecoquem* ou encore *praecoques*) non seulement dans notre vers d'atellane, mais aussi chez Pline, Columelle et Sénèque notamment (cf. *Les Phéniciennes*, v. 250 et *De la brièveté de la vie*, VI). Il faut donc croire que les deux orthographes étaient passées dans l'usage.

Fragment IV Certains éditeurs ont cherché à compléter le vers : Brakman écrit : *Addidi silo exempli gratia, quod fortasse post syllabam so omissum est*¹⁰² ; Ribbeck, quant à lui, indique dans son apparat critique que *situs* devait conclure le vers, et Frassinetti reprend cette conjecture dans son édition. Comme pour les autres vers incomplets, j'ai choisi de seulement indiquer l'existence d'une omission :

-- | -- | ~ - | -- | -- | < ~ - >

est pedis unus ingens in naso < ~ - >.

Fragment V Dans les manuscrits H, L, P, W, et Bamb. on lit *Eurysace* comme titre de la pièce. C'est sous ce nom qu'on trouve ce fragment dans l'édition de Lindsay.

Fragment VI Selon Varron, le verbe *gargarissare* viendrait du grec *ἀγαγάραξις* (cf. *De lingua latina*, VI, 96).

La source de ce fragment est une lettre de Marc-Aurèle adressée à Fronton :

aqua mulsa sorbenda et reiectanda « fauces fovi », potius quam dicerem « gargarissavi », nam est ad¹⁰³ Nouium, credo et alibi.
(éd. Hout, IV, 6)

102. « J'ai ajouté *silo* par exemple qui a peut-être été omis après la syllabe *so* ».

103. La forme *est ad* est une correction de la seconde main de V, car la première main donnait *et ad*. Haupt corrige en *est apud*.

[...] en avalant de l'eau miellée et en la rejetant, je dois dire que « je me suis adouci la gorge » plutôt que « je ne l'ai gargarisée », si j'en crois Novius et d'autres.

Or, l'expression *est ad Novium* est ambiguë, comme en témoignent les hésitations des éditeurs : à quoi fait-elle référence, à *fauces foui* ou bien à *gargarissau*? Frassinetti a choisi cette dernière solution, alors que Ribbeck avait opté pour la première. À la suite d'E. W. Handley¹⁰⁴, je pense que c'est l'expression *fauces foui* qu'il faut retenir, car c'est celle que Marc-Aurèle préfère et au sujet de laquelle il en appelle à l'*auctoritas* de Novius. S. Monda¹⁰⁵ souligne, par ailleurs, que l'expression *fauces foui* est d'un emploi plus poétique (cf. Virgile, *Géorgiques*, II, 135) et présente une riche allitération, de celles qui plaisent à nos auteurs d'atellanes. Cependant, nous en sommes réduits à des conjectures, à plus forte raison quand Marc-Aurèle lui-même doute de l'exactitude des propos qu'il cite (*credo*).

Fragment VII Les éditeurs ont cherché à compléter le vers : Frassinetti conserve la conjecture *capitis* proposée par Ribbeck dans son apparat critique¹⁰⁶, alors que Brakman propose d'ajouter *laetus*. Mais comme aucun élément ne nous permet de savoir comment ce vers se terminait, j'ai seulement noté qu'il manquait une syllabe pour pouvoir scander ce sénénaire¹⁰⁷ :

-- | -- | -- | -- | -- | < ~ - >
mirum ni cantem condemnatus sum < ~ - >

Fragment IX Il manque tout le début du sénénaire :

< ~ - | ~ - | - > ~ ~ | -- | ~ - | ~ -
 < ~ - | ~ - | - > *sapiens s(i) algebis tremes*.

104. « Reviewed work... », p. 240.

105. « Per una nuova edizione... », p. 82.

106. Pour être exact, il faut indiquer que Ribbeck, dans son apparat critique, se demande s'il faut compléter le vers avec *causa* ou bien avec *capitis*.

107. Quicherat voit ici un septénaire trochaïque, sur le modèle du vers de Pomponius, tiré de la pièce *Pictores*, qui commence aussi par l'expression *mirum ni*, par ailleurs fréquente chez les auteurs comiques. Cela ne me semble pas être un argument suffisant pour voir dans ce vers un septénaire trochaïque.

Commentaire des fragments d'Aprissius, de Mummius et de fragments non attribués

Aprissius (p. 73 - l. 1)

La mention du personnage de Bucco dans ce vers d'Aprissius nous permet de supposer qu'il fut, lui aussi, un auteur d'atellanes. Ce fragment est cité dans le *De lingua latina* où l'on trouve, par ailleurs, de nombreuses remarques sur la langue des atellanes. En effet, Varron puise dans les livres des philologues de l'époque alexandrine et les confronte à sa propre expérience du parler latin. La langue est, pour lui, une réalité vivante en perpétuelle évolution, et cela lui apparaît clairement grâce aux grandes œuvres du théâtre latin où se conserve un état de la langue bien différent de celui que représentaient les prosateurs contemporains. C'est le cas dans l'extrait que nous étudions ici.

Incerti nominis reliquiae (p. 73 - l. 9)

Fragment II Il est question de la *sophia* de Dossennus : Sénèque rappelle que les Romains avaient autrefois utilisé un mot grec, *sophia* équivalent de *sapientia*. Et c'est pour illustrer cet ancien emploi de *sophia* que Sénèque se reporte à l'inscription du tombeau de Dossennus. Par ailleurs, nous avons conservé un extrait de la pièce *Sella* d'Afranius qui confirme la référence de Sénèque : *Sophiam uocant me Graei, uos Sapientiam* (éd. Daviault, v. 299),

« Les Grecs me nomment *sophia*, vous autres *sagesse* ». On trouve aussi dans le *De officiis* cette correspondance entre la *sapientia* et la *sophia* : *Princepsque omnium uirtutum illa sapientia, quam sophian Graeci uocant* (éd. Testard, I, 153), « la première de toutes les vertus, cette sagesse que les Grecs appellent *sophia* ».

Fragment III Nous avons ici un bon exemple de citation tronquée qui repose sur l'intertextualité : l'auteur compte sur la culture des spectateurs qui reconnaîtront le passage en question et pourront donc le reprendre et le compléter en chœur.

Fragment IV Dans ce vers, les spectateurs devaient percevoir l'allusion à la liaison de Tibère avec une certaine Mallonia¹ : selon la rumeur, le refus de la jeune femme de se prêter à ce caprice sexuel de l'empereur aurait entraîné l'accusation de *maiestate* dont elle était l'objet.

Fragment V Un acteur d'atellanes du nom de Datus reproche ouvertement sur scène à Néron son parricide en joignant le geste à la parole comme pour clarifier le sens et la nature de l'allusion. L'empereur ne fit pas exécuter l'acteur comme l'avait fait Domitien en pareille situation : il le fit bannir de Rome et d'Italie, peut-être pour ne pas irriter les esprits comme le suppose P. Arnaud² dans l'analyse qu'il propose de ce passage.

1. Romano (« *Politica...* », p. 266) commente ce vers en ces termes : « che alludendo a Capri, e quindi a Tiberio ed al suo ritiro, suscitava negli spettatori lo sdegno per la fine di una donna che aveva preferito uccidersi piuttosto che continuare a stare tra le braccia di quel vecchio irsuto e puzzolente », « en faisant allusion à un "bouc", puis à Tibère et à sa retraite, il suscite chez les spectateurs l'indignation devant la fin d'une femme qui avait préféré se tuer plutôt que de continuer à être dans les bras d'un vieux poilu et puant ».

2. « *La claque...* », p. 284.

Index des auteurs anciens

- Afranius, lxxv, 80, 88, 97, 247, 264
Apulée, lxxxviii, 137, 161, 168, 171
Aristophane, lxiv, 83, 139
Aristote, x
Aulu-Gelle, xl, xcvi, cxi, 121, 150, 222, 250
Ausone, 162
- Caecilius, 91
Caecilius Status, 121, 233
Caton, 126, 127, 153, 175
Catulle, 162
Charisius, xcvi, 119
Cicéron, xxv, xxxvii, xlii, xlvi, xlviii, lxxxii, cvii, 85, 102, 104, 120, 145, 155, 185, 201, 210, 264
Cornelius Nepos, xxi
- Diomède, v, xxxvii, lxxi, lxxxviii
Donat, xxxiv, xxxvii, lxxxviii, xcvi
- Ennius, 80, 100
- Festus, xxxix, xciv, 79, 120, 196, 233, 238, 241, 248, 252
Florus, 182
Fronton, xlvi, liii, 262
- Hipponax, 110
Horace, xliv, xlv, lxxxviii, lxxxiii, 103, 191
- Isidore, 217
- Juvénal, xviii, l, lxxviii, lxxxvii, 150
- Ménandre, lxxv
Macrobe, xxi, xl, xlv, xlvii, xlviii, 146, 177
Martial, 134, 149, 158, 190
- Nénius, 80, 95, 121, 222, 252
Nonius, xlvi, lxxviii, lxxxii, ciii, 118, 123, 173, 202, 235
- Ovide, 172, 178
- Pétrone, li, 162, 202, 208, 229
Plaute, xliii, lxxv, lxxvi, lxxviii, lxxxvii, lxxxix, 80, 83, 85, 89, 91, 108, 110–112, 124, 125, 130, 135, 145, 147, 158, 164, 167, 171, 185, 192, 209, 217, 220, 230, 235, 239, 241, 242, 245, 247, 254
- Pline, 177, 196
Plutarque, xx, xliii, 160
Priscien, xcix
Pseudo-Acron, lxxxviii
Pseudo-Sénèque, 97
- Quintilien, 92
- Sénèque, xxii, cviii

- Sénèque le rhéteur, xlvi
Saint-Jérôme, xlvi
Schol. Juvénal, xviii, xl
Servius, 217, 218
Sisenna, 97
Soranos, 231
Suétone, xlvi, l
- Térence, 85, 155, 158, 176, 230
Tacite, v, xxvi, xxviii
Terentianus Maurus, lii
Tertullien, lii, lxx
Theopompus, 96
Tite-Live, vi, xx, xxxii, 85
Titinius, lxxv, 107, 127, 142, 158
Turnèbe, 160
Turpilius, 174
- Valère Maxime, xix, xxxiii, 197
Varron, lviii, lxxi, lxxx, lxxxv, xciii,
82, 124, 127, 130, 159, 197,
247–249
Velius Longus, 220
Velleius Paterculus, xlvi
Virgile, xli, 132

Bibliographie

Sources primaires

- Accius, *Œuvres*, éd. J. Dangel, Les Belles Lettres, 1995 (cf. p. xcii).
- Afranius, *Comoedia togata*, éd. A. Daviault, Les Belles Lettres, 1981 (cf. p. lxxv, 80, 88, 263).
- Apulée, *Apologie*, éd. P. Vallette, 4^e tirage ; 1^{re} éd. : 1924., Les Belles Lettres, 2002 (cf. p. xxvi, lxxxviii, 168).
- *Les Métamorphoses*, éd. D. S. Robertson et O. Sers, Texte établi par D. S. Robertson et éméndé, présenté et traduit par O. Sers., Les Belles Lettres, 2007 (cf. p. 137, 161, 171).
- Athénée, *Les Deipnosophistes*, éd. A.-M. Desrousseaux, Les Belles Lettres, 2002 (cf. p. xlviij).
- Augustin, *La cité de Dieu*, éd. G. Combès, Institut d'Etudes Augustiniennes, 1995 (cf. p. 211).
- Aulu-Gelle, *Nuits attiques*, éd. R. Marache, t. tomes I-III, 9^e tirage ; 1^{re} éd. : 1960., Les Belles Lettres, 1995 (cf. p. 120, 121, 150, 221, 222).
- *Nuits attiques*, éd. Y. Julien, t. tome IV, Paris : Les Belles Lettres, 1998 (cf. p. xl, 250).
- Ausone, *Opuscula Omnia, Œuvres complètes*, éd. B. Combeaud, Mollat, 2010 (cf. p. 162).
- Bonaventura, A., *Atellanarum fragmenta*, BNF : Tolbiac - Rez-de-jardin - magasin 8- YC PIECE- 314 support : livre, Rome : Albrighi, Segati, 1911 (cf. p. 117, 195).
- Cassiodore, *Chroniques*, éd. Mommsen, Berlin : Weidmann, 1894 (cf. p. xxix).
- Caton, *Über den Ackerbau*, éd. Dieter Flach, Steiner, 2005 (cf. p. 126, 153).
- Catulle, *Poésies*, éd. J. Haig Gaisser, Oxford, 2007 (cf. p. 162).
- Cicéron, *Ad Fam.* Éd. Beaujeu, 3^e tirage ; 1^{re} éd. : 1980., Les Belles Lettres, 2002 (cf. p. xxxviii, xlix, 85).
- *Contre Vatinius*, éd. J. Cousin, Les Belles Lettres, 1965 (cf. p. 185).

- Cicéron, *De la divination*, éd. G. Freyburger et J. Scheid, La roue à livres, Les Belles Lettres, 1992 (cf. p. 102).
- *De la divination*, éd. H. de La Ville de Mirmont, 5^e tirage ; 1^{re} éd. : 1938., Les Belles Lettres, 2002 (cf. p. 102).
- *De legibus*, éd. J. G. Powell, Oxford, Clarendon Press, 2006 (cf. p. xxxv).
- *De l'orateur*, éd. Courbaud, t. I, II, 6^e tirage ; 1^{re} éd. : 1928., Les Belles Lettres, 2009 (cf. p. xxxii, xxxvii).
- *De natura deorum*, éd. Wilhelm Ax, 1^{re} éd. : 1933, Leipzig : Teubner, 2008 (cf. p. 201).
- *De oratore*, éd. K. Kumaniecki, 1^{re} éd. : 1969, Teubner, 1995 (cf. p. lxxxii, cvii).
- *De Re Publica*, éd. J. G. Powell, Oxford, Clarendon Press, 2006 (cf. p. xxi, xxv).
- *De senectute*, éd. J. G. Powell, Oxford, Clarendon Press, 2006 (cf. p. 201).
- *Des termes extrêmes des Biens et des Maux (I)*, éd. C. Lévy et J. Martha, 5^e tirage ; 1^{re} éd. : 1928., Les Belles Lettres, 1990 (cf. p. 147).
- *Discours tome XVI, 1^{re} partie Contre Pison*, éd. P. Grimal, 2^e tirage ; 1^{re} éd. : 1966., Les Belles Lettres, 2002 (cf. p. 145).
- *Les devoirs*, éd. M. Testard, t. I, 2^e tirage, Les Belles Lettres, 1984 (cf. p. 264).
- *Les Tusculanes*, éd. G. Fohlen et J. Humbert, Les Belles Lettres, 1930 (cf. p. 201).
- *L'orateur*, éd. A. Yon, Première édition : 1964., 2008 (cf. p. 104, 105, 210).
- *Pour Caelius*, éd. J. Cousin, 4^e tirage, 1^{re} éd. : 1962., Les Belles Lettres, 2002 (cf. p. xlii).
- *Pour Cluentius*, éd. P. Boyancé, Les Belles Lettres, 1953 (cf. p. xxv).
- *Pour L. Flaccus*, éd. A. Boulanger, 5^e tirage, Les Belles Lettres, 1989 (cf. p. xxii).
- *Pour Q. Roscius le Comédien*, éd. H. de La Ville Mirmont et J. Humbert, Les Belles Lettres, 2002 (cf. p. xxxiii).
- Cornelius Nepos, *De viris illustribus*, éd. A.-M. Guillemin, 4^e tirage ; 1^{re} éd. : 1961., Paris : Les Belles Lettres, 1992 (cf. p. xxi).
- Diomède, *Ars grammatica*, éd. H. Keil, Leipzig : Teubner, 1857 (cf. p. v, xxxvii, lxxi).
- Donatianus, *Fragmentum*, éd. H. Keil, Teubner, 1855 (cf. p. lxxix).
- Donatus, *Commentar Terentii*, éd. Wessner, Leipzig : Teubner, 1902 (cf. p. xxxiv, xxxvii).
- Ennius, *The Tragedies of Ennius*, éd. H. D. Jocelyn, Cambridge university press, 1967 (cf. p. 80).

- Ennius et Caecilius, *Remains of Old Latin : Ennius and Caecilius*, éd. E. H. Warmington, t. I, Harvard University Press, 1938 (cf. p. 91, 122, 187, 233).
- Festus, *De uerborum significatu*, éd. W. M. Lindsay, Leipzig : Teubner, 1913 (cf. p. xxxv, 79, 120, 171, 196, 233, 238, 241, 248, 252).
- Florus, *Abrégé d'histoire romaine*, éd. E. Malcovati, Rome, 1972 (cf. p. 182).
- Frassinetti, Paolo, *Atellanae fabulae*, Ateneo, 1967 (cf. p. 87, 101, 102, 153).
- Fronton, *M. Cornelii Frontonis Epistulae*, éd. van den Hout, 1^{re} éd. : 1954, Teubner, 1988 (cf. p. x, xxx, xlvi, liii, 261).
- Gaius, *Institutes*, éd. J. Reinach, Les Belles Lettres, 1991 (cf. p. xxviii, xxix).
- Hipponax, *Frammenti*. Éd. E. Degani, Pàtron, 2007 (cf. p. 110).
- Horace, *Briefe*, éd. Kießling et Heinze, Berlin, 1914 (cf. p. lxxxiv).
- *Satires*, éd. F. Villeneuve, 11^e tirage ; 1^{re} éd. : 1932., Les Belles Lettres, 1989 (cf. p. xlv, xlvi, lxxviii).
- *Épîtres*, éd. J.-G. Préaux, t. Livre I, PUF, 1968 (cf. p. lxxxiii, lxxxiv, 103).
- Jacoby, F., *Die Fragmente der griechischen Historiker*, t. 12, Berlin-Leiden, 1962 (cf. p. 96).
- Justinien, *Digesta Iustiniani Augusti*, éd. Th. Mommsen, C. H. Beck, 1868 (cf. p. xxx, xxxi).
- Juvénal, *Satires*, éd. P. de Labriolle et F. Villeneuve, Texte établi par Pierre de Labriolle et François Villeneuve ; émendé, présenté et traduit par Olivier Sers., Paris : Les Belles Lettres, 2002 (cf. p. xviii, l, lxxxvii, 150).
- Livius Andronicus et al., *Remains of Old Latin : Livius Andronicus, Naevius, Pacuvius and Accius*, éd. E. H. Warmington, t. II, Harvard University Press, 1938 (cf. p. 80, 95, 121, 222).
- Macrobe, *Saturnales*, éd. Ch. Guittard, La Roue à livres, Les Belles Lettres, 1997 (cf. p. cix).
- *Saturnalia*, éd. J. Willis, Teubner, 1963 (cf. p. xxi, xl, xliv, xlv, cix, 147, 177).
- Martial, *Epigramas*, éd. Fernández Valverde et Montero Cartelle, Colección hispánica de autores griegos y latinos, 2004 (cf. p. 134, 158).
- Munk, Eduard, *De fabulis atellanis*, Tolbiac - Rez-de-jardin - magasin YC-11452 support : livre ET Tolbiac - Rez-de-jardin - magasin Z- 29914 (1) support : livre, Leipzig : K.F. Köhleri, 1840 (cf. p. lxvii, lxix, 116, 117, 127, 137, 148, 151, 168, 195, 210).
- Nonius Marcellus, *De compendiosa doctrina*, éd. W. M. Lindsay, Leipzig : Teubner, 1903 (cf. p. lxxviii, lxxxii, ciii, 202).

- Nonius Marcellus, *Dictionary of Republican Latin*, éd. W. M. Lindsay, St Andrews University publications ; n°1, Oxford : J. Parker et co., 1901 (cf. p. civ, cxiii).
- Ovide, *L'Arte di amare*, éd. Emilio Pianezzola, Mondadori, 1991 (cf. p. 172).
— *Métamorphoses*, éd. R. Tarrant, Scriptorum classicorum bibliotheca Oxoniensis, 2004 (cf. p. 178).
- Paratore, E., *Plaute. Tutte la commedie*, t. I-IV, Roma : Newton Compton, 1992 (cf. p. lxxxviii).
- Plaute, *Amphitryon*, éd. A. Ernout, Les Belles Lettres, 2010 (cf. p. 91, 112, 124, 167).
— *Asinaria*, éd. R. M. Danese, QuattroVenti, 2004 (cf. p. lxxxvii).
— *Aulularia*, éd. A. Ernout, Les Belles Lettres, 2010 (cf. p. 110, 135, 158, 185, 239).
— *Bacchides*, éd. C. Questa, QuattroVenti, 2008 (cf. p. xx, lxxxix).
— *Captivi*, éd. A. Ernout, Les Belles Lettres, 1989 (cf. p. lxxxvii).
— *Casina*, éd. C. Questa, QuattroVenti, 2001 (cf. p. 108).
— *Cistellaria*, éd. W. Stockert, QuattroVenti, 2009 (cf. p. 110).
— *Curculio*, éd. S. Lanciotti, QuattroVenti, 2008 (cf. p. 80, 125, 126, 130).
— *Epidicus*, éd. A. Ernout, Les Belles Lettres, 2003 (cf. p. 91, 217, 247).
— *Menaechmi. - Mercator. - Miles gloriosus*, éd. A. Ernout, t. IV, 9^e tirage ; 1^{re} éd. : 1936., Les Belles Lettres, 2003 (cf. p. 235).
— *Miles gloriosus*, éd. A. Ernout, Les Belles Lettres, 2003 (cf. p. 85, 89, 145, 164, 208, 241).
— *Mostellaria*, éd. A. Ernout, Les Belles Lettres, 2003 (cf. p. 81, 89, 254).
— *Poenulus*, éd. A. Ernout, Les Belles Lettres, 2003 (cf. p. lxxxv, 111, 135).
— *Pseudolus*, éd. A. Ernout, Les Belles Lettres, 2009 (cf. p. 242).
— *Rudens*, éd. A. Ernout, Les Belles Lettres, 2009 (cf. p. 83, 112, 135, 146, 171).
— *Trinummus*, éd. A. Ernout, Les Belles Lettres, 2003 (cf. p. 110).
— *Vidularia*, éd. S. Monda, QuattroVenti, 2004 (cf. p. 111).
- Pline, *Histoire naturelle*, éd. J. André, t. l. XIX, 1^{re} éd. : 1964, Les Belles Lettres, 2003 (cf. p. 177, 196).
— *Histoire naturelle*, éd. A. Ernout, t. l. XXIX, 1^{re} éd. : 1962, Paris : Les Belles Lettres, 2003 (cf. p. xl).
- Plutarque, *Vie d'Antoine*, éd. Flacelière et Chambry, Les Belles Lettres, 2003 (cf. p. 160).
— *Vie de Sylla*, éd. Flacelière et Chambry, t. VI, Les Belles Lettres, 2003 (cf. p. xx).
— *Vies (Pyrrhos-Marius. Lysandre-Sylla)*, éd. Flacelière et Chambry, t. tome VI, 1^{re} éd. : 1971, Paris : Les Belles Lettres, 2003 (cf. p. xliv).

- Porphyryon, *Scholia in Horatium*, éd. K. G. Saur, Bibliotheca Teubneriana Latina, 2004 (cf. p. 87).
- Pétrone, *Satiricon*, éd. A. Ernout, 14^e tirage ; 1^{re} éd. : 1923., Paris : Les Belles Lettres, 2009 (cf. p. xxix, xxx, 162, 202, 208, 229).
- Quintilien, *Institution oratoire*, éd. J. Cousin, 2^e tirage ; 1^{re} éd. : 1977., Les Belles Lettres, 2003 (cf. p. xxii, 92).
- Ribbeck, Otto, *Scaenicae Romanarum poesis : Comicoorum fragmenta*, Contient aussi les fragments de Caecilius., Hildesheim : Teubner, 1898 (G. Olms, 1962) (cf. p. 151, 174).
- Romano, Domenico, « Atellana fabula », dans : *Testi antichi e medievali per esercitazioni universitarie*, 7, Palermo : Palumbo, 1953 (cf. p. 80, 91, 100, 113, 147, 167, 205).
- Servius, *In Vergilii carmina quae feruntur commentarii*, éd. G. Thilo, Leipzig : Teubner, 1887 (cf. p. 217).
- Soranos d'Ephèse, *Maladies des femmes*, éd. P Burguière, D Gourevitch et Y. Malinas, t. II, 2^e tirage, Les Belles Lettres, 1990 (cf. p. 231).
- Strabon, *Géographie*, éd. F. Lasserre, 2^e tirage ; 1^{re} éd. : 1967., Paris : Les Belles Lettres, 2003 (cf. p. xxxviii).
- Suétone, *Vie d'Auguste*, éd. H. Ailloud, t. I, Les Belles Lettres, 2007 (cf. p. xxvii).
- *Vie de Caligula*, éd. H. Ailloud, Les Belles Lettres, 2010 (cf. p. xlix).
- *Vie de César*, éd. H. Ailloud, t. I, Les Belles Lettres, 2007 (cf. p. xlvi).
- *Vie de Néron*, éd. H. Ailloud, t. II, Les Belles Lettres, 2010 (cf. p. xxviii, l).
- *Vie des douze Césars (Tibère, Caligula, Claude, Néron)*, éd. H. Ailloud, t. tome II, 10^e tirage ; 1^{re} éd. : 1931., Les Belles Lettres, 2010 (cf. p. xlix).
- Sénèque, *Controversiae*, éd. M. Winterbottom, Paris : Harvard University Press, 1974 (cf. p. xlvii).
- *Lettres à Lucilius*, éd. Préchac et Noblot, 11^e tirage ; 1^{re} éd. : 1965., Les Belles Lettres, 2009 (cf. p. xxii, cviii, 215).
- Tacite, *Annales*, éd. P. Willeumier, 4^e éd., 4^e édition revue et corrigée par J. Hellegouarch en 1996 (1^{re} éd. : 1975)., Les Belles Lettres, 2010 (cf. p. v, xxvi, xxviii).
- Tertullien, *Les spectacles*, éd. M. Turcan, Sources Chrétiennes, 1986 (cf. p. xxviii, lii).
- *Les spectacles. Le manteau*. Éd. M. Turcan, Paris : Sources Chrétiennes, 1986 (cf. p. lxx).
- Tite-Live, *Histoire romaine*, éd. Bayet et Bloch, t. VII, Paris : Les Belles Lettres, 1968 (cf. p. vi, 85).
- Titinius, *Comoedia togata*, éd. A. Daviault, Les Belles Lettres, 1981 (cf. p. xxxix, 107, 142, 158).

- Turnèbe, *Adriani Turnebi Adversariorum*, éd. T. Guarinus, Basileae, 1581 (cf. p. 129, 157, 160).
- Térence, *Les adelphes*, éd. R. H. Martin, 1^{re} éd. : 1976, Cambridge university press, 1991 (cf. p. 85, 158).
- *L'eunuque*, éd. J. Marouzeau, Les Belles Lettres, 2007 (cf. p. 146).
- Valère Maxime, *Faits et dits mémorables*, éd. R. Combès, t. II, 1^{re} éd. : 1995, Les Belles Lettres, 2003 (cf. p. v, xxxiii, 197).
- Varron, *La langue latine*, éd. P. Flobert, t. l. VI, 1^{re} éd. : 1985, Paris : Les Belles Lettres, 2003 (cf. p. lxxi, lxxx, lxxxv, xciv, 82, 124, 127, 130, 159, 247–249).
- *Satires Ménippées*, éd. J.-P. Cèbe, t. l. VII, 1^{re} éd. : 1985., Paris : École française de Rome, 1995 (cf. p. xxix, lviii, 197).
- *Économie rurale, l. I*, éd. Heurgon, 2^e tirage ; 1^{re} éd. : 1978., Les Belles Lettres, 1994 (cf. p. 82).
- Velius Longus, *De orthographia*, éd. Marta di Napoli, Olms, 2011 (cf. p. 220).
- Velleius Paterculus, *Histoire romaine*, éd. J. Hellegouarc'h, Les Belles Lettres, 1982 (cf. p. xlv).
- Virgile, *Bucoliques*, éd. E. de Saint-Denis, 7^e éd., 7^e édition du 5^e tirage ; texte revu et corrigé par R. Lesueur., Les Belles Lettres, 2003 (cf. p. 180).
- *Géorgiques*, éd. E. de Saint-Denis, Texte établi et trad. par Eugène de Saint-Denis (1^{re} éd. : 1960) ; introd., notes et postf. par Jackie Pigeaud., Paris : Les Belles Lettres, 1998 (cf. p. xli).

Sources secondaires

Ouvrages généraux

- Adams, J. N., *Bilingualism and the Latin Language*, Cambridge, 2003 (cf. p. xli).
- *The Latin Sexual Vocabulary*, Baltimore, 1982 (cf. p. 95, 179).
- André, Jacques, *Le Vocabulaire latin de l'anatomie*, Les Belles Lettres, 1991 (cf. p. 193).
- Arnaud, Pascal, « L'empereur, l'histriion et la claque, un jeu réglé et ses dérèglements », dans : *Le statut de l'acteur dans l'Antiquité grecque et romaine*, 2004, p. 275–306 (cf. p. lxxiv, 264).
- Baratin, M., *La naissance de la syntaxe à Rome*, Éditions de Minuit, 1989 (cf. p. c).
- « Priscien. Transmission et refondation de la grammaire. De l'Antiquité aux modernes. », dans : *État des recherches à la suite du Colloque international de Lyon*, éd. Brepols, 2009, p. 249–278 (cf. p. c).

- Baratin, Marc, « Le pouvoir des bibliothèques », dans : Paris : Albin Michel, 1996, chap. De la bibliothèque à la grammaire : le paradigme de l'accumulation. 135–sq. (Cf. p. xcvi, xcvi, cvi).
- « Théories de la phrase et de la proposition de Platon à Averroès », dans : éd. Diebler-S. Büttgen P. et M. Rashed, Paris : Presses de l'École normale supérieure, 1999, chap. La conception de l'énoncé dans les textes grammaticaux latins, p. 253–260 (cf. p. c).
- Bardon, Henri, *La littérature latine inconnue*, t. 1 et 2, Paris : C. Klincksieck, 1956 (cf. p. xlv).
- Barsby, J., « Plautus' Pseudolus as improvisatory drama », dans : *in L. Benz, E. Stärk, G. Vogt-Spira, eds., Plautus und die Tradition des Stegreifspiels. Festgabe für Eckard Lefèvre zum 60. Geburtstag*, 1995, p. 55–70 (cf. p. xliii).
- Beare, W., *The roman stage : a short history of latin drama in the time of the Republic*, Une série d'appendices porte sur des points précis comme la contamination ou le port du masque. [BU 56673], Londres : Methuen & Co, 1950, p. 137–148 (cf. p. 172).
- Bennett, C. E., *Syntax of early latin*, G. Olms, 1982 (cf. p. 125).
- Benveniste, E., « Étymologies », dans : *Mélanges J. Vendryes*, Paris : Champion, 1925 (cf. p. 217).
- Bergsland, K., « Les formations dites adverbiales en -tim, -atim et -im du latin républicain », dans : *Symbolae Osloenses XX (1940)*, p. 52–85 (cf. p. 104, 116, 121).
- Bettini, M., « La poesia romana arcaica 'al lavoro' (con una apologia della medesima) », dans : *Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici 14 (1985)*, p. 13–43 (cf. p. 154).
- *Un' utopia per burla, introduzione a Plauto, Mostellaria, Persa*. Milan : Mondadori, 1981 (cf. p. lxxvi).
- Bieber, M., *The history of the Greek and Roman Theater*, Permet, grâce à une documentation archéologique et iconographique, de se représenter le cadre matériel pour lequel les pièces étaient écrites., Princeton university press, 1961 (cf. p. lxix).
- Boyancé, Pierre, « À propos de la *satura* dramatique », dans : *Revue des études anciennes XXXIV (1932)*, p. 11–25 (cf. p. xiv, xv, xxix).
- Brazzano, S. Di, « Cacata Charta. Nota a Catull. 36, 1 e Priap. 69, 4 », dans : *Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici 43 (1999)*, p. 179–189 (cf. p. 180).
- Brink, C. O., *Horace on Poetry. Epistles Book II : The letters to Augustus and Florus*. Cambridge University Press, 1982 (cf. p. lxxxiv).
- Buchheit, Vinzenz, « Ludicra Latina », dans : *Hermes (1962)*, p. 252–256 (cf. p. 190, 191, 193).

- Cicéron, *Pour Quinctius*, éd. H. de La Ville Mirmont et J. Humbert, Les Belles Lettres, 2002 (cf. p. xxxii).
- Citti, F., « Una mena per cena », dans : *Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici* 33 (1994), p. 179–189 (cf. p. 147).
- Cocchia, E., *La letteratura latina anteriore all'influenza ellenica*, Naples : Rondinella & Loffredo, 1925 (cf. p. x).
- Collart, J., *Varron : grammairien latin*, Les Belles Lettres, 1954 (cf. p. xciii, 247).
- Cortese, G., *Il dramma popolare in Roma nel periodo delle origini e i suoi pretesi rapporti con la Commedia dell'arte*, Turin : Baglione, 1897 (cf. p. v).
- Courtney, E., *A commentary of the Satires of Juvenal*, The Athlone Press, 1980 (cf. p. li).
- Croce, *Saggi sulla letteratura italiana del seicento*, p.219-220, G. Laterza & figli, 1911 (cf. p. lxxxii).
- Cèbe, J.-P., « La caricature et la parodie dans le monde romain antique des origines à Juvénal », thèse de doct., Paris : Paris, 1966 (cf. p. lxvii, lxxviii, 94, 107, 189).
- « La *satura* dramatique », dans : *Revue belge de philologie et d'histoire* XXXIX (1961), p. 26–34 (cf. p. lxix, lxxxiii, 238).
- Dangel, J., « Accius chez les grammairiens : fragments et seuil minimal du sens », dans : *Conceptions latines du sens et de la signification ("Lingua Latina" - Recherche linguistique du Centre A.Ernout)* (1999), 169–sq. (Cf. p. lxi).
- Della Corte, F., « I modelli di Nonio », dans : *Studi Noniani* XII (1987), Gênes, p. 27–39 (cf. p. lxxxv).
- Dickey, E., *Latin Forms of Address. From Plautus to Apuleius*. Oxford : University Press., 2002 (cf. p. 94).
- Dieterich, *Pulcinella : pompeianische Wandbilder und römische Satyrspiele*, Leipzig : Teubner, 1897 (cf. p. lxviii, 86, 136, 250).
- Duckworth, G.E., *The nature of roman comedy. A study in Popular Entertainment*. La comédie latine viendrait de la farce populaire (atellane ou autre). Une des études les plus complètes sur le théâtre comique : techniques de jeu, thématique, composition, types et personnages, procédés comiques, langue et style, métrique et musique., Princeton University Press, 1952 (cf. p. xxiii).
- Dumont et Garelli, *Le théâtre à Rome*, Poche, 1998 (cf. p. lix, lxxxv).
- Dumont, Jean-Christian, « Roscius et Laberius », dans : *Le statut de l'acteur dans l'Antiquité grecque et romaine*. Presses universitaires François Rabelais, 2004, p. 241–250 (cf. p. xxxiii).

- Dupont, Florence, *L'acteur-roi à Rome*, Paris : Les Belles Lettres, 1985 (cf. p. vii, xiv, xxii, xxviii).
- Edwards, C., *The politics of Immorality in ancient Rome*, Cambridge University Press, 1993 (cf. p. xxii, xxxi, xxxvi).
- Ernout, A., *Dictionnaire étymologique de la langue latine*, Klincksieck, 1925 (cf. p. xix, lxxvii, 84, 104, 108, 192, 227).
- « Les noms des parties du corps en latin », dans : *Philologica* II (1957), p. 57–65 (cf. p. 207).
- *Morphologie historique du latin*, Klincksieck, 1953 (cf. p. 163, 218).
- Fay, Edwin W., « On Sundry Confixes », dans : *American Journal of Philology* 28, n°4 (1907), p. 417 (cf. p. lxxxiii).
- « The latin confixes -edon-, -edno-, "eating" », dans : *Classical Philology* (1913), 220–sq. (Cf. p. lxxxiii).
- Forsyth, Phyllis Young, « Catullus 112 », dans : *The Classical World* 77.2 (1983), p. 65–68 (cf. p. 163).
- Fränkel, E., *Plautinisches im Plautus (trad. italienne : Elementi plautini in Plauto, La nuova Italia, 1960)*, Berlin, Weidmannsche Buchhandlung, 1922 (cf. p. xliii).
- Fränkel, Eduard, *Kleine Beiträge zur klassischen Philologie*, Edizioni di storia e letteratura, 1964 (cf. p. 105).
- Garelli, M.-H., « Le *ludus talaris* et les représentations dramatiques à Rome », dans : *Revue de Philologie, de littérature et d'histoire anciennes* 74 (2000), p. 87–102 (cf. p. xxx).
- Gaudemet, J., *Institutions de l'Antiquité*, Sirey, 1982 (cf. p. xxvii).
- Ghiron-Bistagne, P., « Les demi-masques », dans : *Revue d'Archéologie* (1970), L'étude d'un certain nombre de demi-masques permet de distinguer, dans l'ensemble de ces objets, trois catégories : le demi-masque rituel, destiné à préserver l'anonymat des fidèles dans certaines cérémonies religieuses ; le demi-masque dionysiaque, cultuel et artistique, utilisé dans les spectacles de pantomime dionysiaque, et le demi-masque de l'atellane, à l'époque romaine., p. 253–282 (cf. p. lxxix, lxxx).
- Grimal, Pierre, *La littérature latine*, Fayard, 1994 (cf. p. xli, lxxi).
- Guardi, T., « I fullones e la commedia romana », dans : *Pan (Studi dell'Istituto de Filologia latina dell'Universita di Palermo)* VI (1978), Le monde sordide des fullones qui trouve sa plus libre expression au moment de la fête annuelle des Quinquatries joue un rôle de premier ordre dans toute la production comique latine d'inspiration italique. La passion érotique, la grossièreté et les lazzi qui le caractérisent en font une ambiance de choix pour l'Atellane, la farce, le mime. Malheureusement aucun de ces sujets ne peut être reconstitué., p. 37–45 (cf. p. lxx).

- Haffter, *Untersuchungen zur alllat. Dichtersprache*, Berlin : Association Guillaume Budé, 1932 (cf. p. 113).
- Havet, L., *Notes critiques sur le texte de Festus*, Champion, 1914 (cf. p. 251).
- Herter, « Das Sexualleben der Griechen und Römer von den Anfängen bis ins 6. Jh. n. Chr. auf Grund der literarischen Quellen, der Inschriften, der Papyri und der Gegenstände der bildenden Kunst systematisch-quellenmäßig dargestellt. 1. Band, 1. Hälfte by Theodor Hopfner », dans : *Gnomon*, C. H. Beck, 1941 (cf. p. lxxv, 112).
- Heurgon, J., « Recherches sur l'histoire, la religion et la civilisation de Capoue préromaine, des origines à la deuxième guerre punique », thèse de doct., Université de Paris, 1942 (cf. p. 196).
- Hopfner, *Das Sexualleben der Griechen und Römer*, publié en 1938 à Prague chez J. G. Calve, AMS Press, 1975 (1re éd. : 1938) (cf. p. 116, 153).
- Hugoniot, Christophe, « De l'infamie à la contrainte. Évolution du statut de l'acteur sous l'Empire romain. », dans : *Le statut de l'acteur dans l'Antiquité grecque et romaine*. Actes du colloque de Tours des 3 et 4 mai 2002, Presses universitaires François Rabelais, 2004, p. 213–240 (cf. p. xxiv).
- Kerényi, « Satire und satura », dans : *Stud. e Mater. per stor. relig.* (1933), p. 135–136 (cf. p. lxxv).
- Lachmann, K., *Commentarius in Lucretium*, Berlin, 1851, 197–sq (cf. p. 165).
- Lejay, P., *Histoire de la littérature latine*, éd. L. Pichard, Paris : Boivin, 1930 (cf. p. x, xiii, xv).
- Leo, *Plautinische Forschungen zur Kritik und Geschichte der Komödie*, Weidmann, 1912 (cf. p. lxxxviii, 155).
- Lindsay, W. M., *Early latin verse*, Oxford : Clarendon Press, 1922 (cf. p. 172).
- Lunelli, A., « I Fragmenta latinorum poetarum inediti di Antonius Augustinus con appendici di altra mano ora per la prima volta identificata : progetto di edizione », dans : *Rivista di Cultura Classica e medioevale* 20 (1978), p. 1006–1191 (cf. p. 252).
- Magnin, Ch., *Les origines du théâtre antique et du théâtre moderne*, A. Eudes, 1838 (cf. p. xl).
- Marouzeau, J., *Traité de stylistique latine*, Les Belles Lettres, 1954 (cf. p. 107).
- Marshall, C. W., *The Stagecraft and Performance of Roman Comedy*, Cambridge, 2006 (cf. p. xliii).
- Martin et Gaillard, *Les genres littéraires à Rome*, t. 2, Paris : Nathan : Scodel, 1992 (cf. p. lxxi, xcii).
- Marzullo, *Dalla satira al teatro popolare latino*, Roma, 1973 (cf. p. 144).

- Meyer, M., *Études sur le théâtre latin*, Dijon : Paris : Dezobry, E. Magdeleine, 1847 (cf. p. xxxiv, xlvi, lxxxiv).
- Meylan, H., *Nonius Marcellus, collation de plusieurs manuscrits de Paris, Genève, Berne*, Paris : F. Vieweg, 1886 (cf. p. cxxv).
- Michaut, G., *Sur les tréteaux latins*, Paris : Fontemoing & cie, 1912 (cf. p. xxxiv, l).
- Michel, A., *Tacite et le destin de l'empire*, Paris : Arthaud, 1966 (cf. p. xxvi).
- Mommsen, Th., *Histoire romaine*, C. Marpon et E. Flammarion, 1882 (cf. p. vi).
- Morel, J.P., « La *iuventus* et les origines du théâtre romain », dans : *Revue des Études Latines* XLVII (1969), Les deux auteurs semblent attribuer à la *iuventus* un rôle important dans les origines du théâtre romain. Cette *iuventus*, classe d'âge, constituait un monde fermé, marqué de caractères nettement définis ; la liberté dont elle jouissait, en actes et en paroles, l'appelait à créer un art parodique. Certains traits des *exodia* et des *atellanes* permettent de penser qu'effectivement ces genres ont pu être tout d'abord un divertissement propre à la jeunesse, p. 208–252 (cf. p. xi).
- Mortier, Alfred, *Un dramaturge populaire de la Renaissance italienne : Ruzante, 1502-1542*, Paris, 1925 (cf. p. liv, 152).
- Müller, L., *De re metrica poetarum latinorum praeter Plautum et Terentium*, Teubner, 1861 (cf. p. 119, 184).
- Nadjo, L., *L'argent et les affaires à Rome des origines au IIe siècle avant J.-C. : étude d'un vocabulaire technique*. Paris : Société pour l'information grammaticale, 1989 (cf. p. 217).
- Nicoll, A., *Masks, Mimes and Miracles : Studies in the Popular Theatre*, Cooper Square Publishers, 1963 (cf. p. 98).
- Nonius Marcellus, *Dictionary of Republican Latin*, éd. W. M. Lindsay, St Andrews University publications ; n°1, Oxford : J. Parker et co., 1901 (cf. p. civ, cxiii).
- Nonno, Mario De, « Ars Prisciani Caesariensis : problemi di tipologia e di composizione », dans : *Colloque international Priscien*, 2006 (cf. p. c).
- Nougaret, L., *Traité de métrique latine classique*, 4^e éd., Klincksieck, 1986 (cf. p. 199).
- Oakley, S., *A commentary on Livy Books VI-X*, t. II : Books VII-VIII, Oxford : Oxford University Press, 1999 (cf. p. vii, ix).
- Oppermann, « Zur Entwicklung der fabula palliata », dans : *Hermes* (1939), 125–sq (cf. p. 198).
- Orlandini, A., « Une analyse sémantique et pragmatique des pronoms indéfinis en latin », dans : *Latin Linguistics and Linguistic Theory*, éd. H. Pinkster, t. SLCS 12, Amsterdam, 1983, p. 232–3 (cf. p. 202).

- Paratore, E., *Storia del Teatro Latino*, Milan : Casa editrice Dr. Francesco Vallardi, 1957 (cf. p. 98).
- Pierrugues, P., *Glossarium Eroticum Linguae Latinae*, Paris : Parisiis : A.F. et P. Dondey-Dupre, 1826, p. 144 (cf. p. 194).
- Piganiol, A., *Recherches sur les jeux romains*, Publications de la Faculté des lettres de l'Université de Strasbourg., Librairie Istra, 1922 (cf. p. xv).
- Pline, *Histoire naturelle*, éd. J. André, t. l. XIX, 1^{re} éd. : 1964, Les Belles Lettres, 2003 (cf. p. 177, 196).
- Pommeray, L., *Études sur l'infamie en droit romain*, Paris : Librairie du Recueil Sirey, 1937 (cf. p. xxiv).
- Préaux, J.-G., « Ars ludicra. Aux origines du théâtre latin », dans : *Antiquité Classique* XXXII (1963), p. 63–77 (cf. p. xxix, xxxiv).
- Quicherat, L., *Traité de versification latine à l'usage des classes supérieures des lettres*, Hachette, 1848 (cf. p. 199).
- Quicherat, L.M., *Introduction à la lecture de Nonius Marcellus*, Hachette, 1872 (cf. p. cxi, 206).
- Reich, H., *Der mimus*, Berlin : Weidmann, 1903 (cf. p. 98).
- Ribbeck, Otto, *Histoire de la poésie latine jusqu'à la fin de la République*, éd. trad. Droz et Lontz, Paris : Leroux, 1891 (cf. p. 94, 96, 105, 163, 195, 230, 235, 238, 242, 255).
- *Storia della poesia romana (trad. it. di B. Santoro)*, Roma : Ermanno Loescher & Co., 1909 (cf. p. lxx, 111).
- Ritschl, *Parergon Plautinorum Terentianorumque*, Leipzig : Weidmann, 1865 (cf. p. 182).
- Roesch, S., *Interpellation et enjeux de pouvoir dans les comédies et tragédies latines*, éd. Corela, 2010, URL : <http://corela.edel.univ-poitiers.fr/index.php?id=1632> (cf. p. 95, 131, 168, 216).
- Romano, Domenico, « Politica e teatro nel mondo romano », dans : *Annali del Liceo classico G. Garibaldi di Palermo* III-IV (1967), L'histoire du théâtre ne doit pas être envisagée comme indépendante de l'histoire sociale et politique de Rome : rôle du raffinement de la culture dans la crise du théâtre latin ; incidences politiques sur la tragédie romaine ; rôle politique de l'atellane, p. 258–266 (cf. p. lxx, 264).
- Saglio, E., « Agyrtae », dans : *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines*, Hachette, 1877, p. 169–170 (cf. p. 168).
- « Bestiarii », dans : *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines*, 1877, p. 705 (cf. p. 208).
- Sand, M., *Masques et bouffons*, Michel Lévy Frères, 1860 (cf. p. lv–lvii).
- Sensal, C., « La transmission des fragments des *Historiae* de L. Cornelius Sisenna chez Nonius Marcellus », dans : *Prolegomena Noniana* 2 (2003), a cura di Fr. Bertini, Gênes, Università di Genova, Facoltà di Lettere,

- 2003 (Pubblicazioni del D.A.R.FI.Cl.ET., N. S. 211), p. 109–129 (cf. p. xcii).
- Slater, N. W., *Plautus in Performance. The Theatre of the Mind*, Princeton, 1985 (cf. p. xliii).
- Soubiran, J., *Essai sur la versification dramatique des Romains : sénnaire iambique et septénaire trochaïque*, p.254, Paris : Éd. du Centre national de la recherche scientifique, 1988 (cf. p. 81).
- Spruit, J. E., « L'éloignement de l'*ars ludicra* sous la République », dans : *Studi in onore di Edoardo Volterra III* (1971), p. 579–584 (cf. p. xxix).
- Stolz, « Beiträge zur lateinischen Wortkunde », dans : *Wiener Studien* (1904), p. 318–337 (cf. p. 116).
- Suspène, A., « Les ordres supérieurs sur la scène et dans l'arène de la fin de la République aux Flaviens : le sens politique d'une passion pour les spectacles », dans : *Le statut de l'acteur dans l'Antiquité grecque et romaine*, 2004 (cf. p. lxxiv).
- Taviani, F., « Le masque : du rite au théâtre », dans : CNRS Éditions, 1999, chap. Position du masque dans la commedia dell'arte, p. 119–134 (cf. p. lviii).
- Teuffel, W. S., *Geschichte der römischen Literatur*, Teubner, 1875 (cf. p. xl-viii).
- Tosi, Renzo, *Dictionnaire des sentences latines et grecques (Titre original : Dizionario delle sentenze latine et greche, 1991, traduit par Rebecca Lenoir)*, Éditions Jérôme Millon, 2010 (cf. p. 160, 180).
- Traina, A., « Ed è subito pera : il pranzo del parasita », dans : *Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici*, Pisa (1992), p. 175–177 (cf. p. 146).
- Térence, *Phormion*, éd. J. Marouzeau, Les Belles Lettres, 1984 (cf. p. 176, 230).
- Vahlen, J., « Plautus und die fabula Rhinthonica », dans : *Rhein. Mus.* XVI (1861), 427–sq. (Cf. p. 100).
- Van Den Bruwaene, « Compte rendu de l'édition des fragments d'atellanes de Frassinetti », dans : *L'Antiquité classique* (1956), p. 464 (cf. p. 162).
- White, D.C., « The method of composition and sources of Nonius Marcellus », dans : *Studi Noniani VIII* (1980), Méthode utilisée par Nonius pour compiler son encyclopédie ; développement d'aspects peu étudiés par W. M. Lindsay, Nonius Marcellus' Dictionary of Republican Latin (Oxford 1901) & De citationibus apud Nonium Marcellum (Philologus LXIV 1905 438 sq.). Étude des modifications apportées à l'hypothèse de Lindsay par W. V. Strzelecki (cf. APh VIII p. 76 & XIII p. 29). L'apport de Nonius à la connaissance des textes latins anciens est en fait décevant., p. 111–211 (cf. p. cvi).

- Wight Duff, J., *A literary history of Rome : from the Origins to the Close of the Golden Age*, Ernest Benn, 1967 (cf. p. xxiii).
- Wilamowitz, Ulrich von, « Lesefruchte », dans : *Hermes*, Steiner-Verlag-Wiesbaden-GmbH, 1899 (cf. p. 99).
- Winter, Thomas Nelson, « Catullus Purified : A Brief History of Carmen 16. », dans : *Arethusa* 6 (1973), 257–265 (cf. p. 190).

Études sur l'atellane

- Beare, W., « Plautus and the fabula atellana », dans : *Classical Review* 44 (1930), 165–sqq (cf. p. xliii).
- Boissier, G., « Atellanae fabulae », dans : *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines*, Hachette, 1877, p. 513–515 (cf. p. xl).
- Bonfante, G., « La lingua delle Atellane e dei Mimi », dans : *Maia* XIX (1967), Les Mimes et les Atellanes édités récemment par M. Bonaria et P. Frassinetti (cf. 29- p. 59) enrichissent considérablement notre connaissance du parler quotidien, pour ne pas dire plébéien, des Latins. L'examen d'un certain nombre de mots et de formes inexistantes ou peu courantes par ailleurs le démontre., p. 3–21 (cf. p. 145).
- Chenet, G., « Une scène d'Atellane sur un moule céramique du siècle de Lavoye (Meuse) », dans : *Bulletin archéologique du Comité des Travaux Historiques et Scientifiques*, 1928-9 (cf. p. lii).
- Cichorius, Conrad, « Zur Geschichte der Atellanendichtung », dans : *Römische Studien. Historisches, Epigraphisches, Literargeschichtliches aus vier Jahrhunderten Roms*, Leipzig & Berlin : Teubner, 1922, p. 82–88 (cf. p. xlvi, lxxiii, 100).
- De Lorenzi, *Pulcinella. Ricerche sull'atellana*, Napoli : Istituto della Stampa, 1957 (cf. p. xiii, xxxiv).
- Debouy, E., « The titles of the Atellanae : an attempt at a typology », dans : *L'atellana letteraria - Atti della Prima Giornata di Studi sull'Atellana*, QuattroVenti, 2010, p. 157–168 (cf. p. iv).
- Frassinetti, Paolo, *Fabula atellana : saggio sul teatro popolare latino*, Genova : Istituto di filologia classica, 1953 (cf. p. xxxiv, xlvi, lxxvii, lxxxviii, 92, 93, 95, 98, 107, 116, 132, 134, 136, 158, 168, 187, 194, 211, 246).
- *Fabularum Atellanarum fragmenta*, J.B Paravia, 1955 (cf. p. 157, 219).
- Gandiglio, A., « Pomponius Praeco posterior », dans : *Atene e Roma* (1913), 273–sqq. (Cf. p. 187).
- Georgala-Priovolou, Stella, « Il "pedante" nel mimo, nell'Atellana e nel teatro comico greco », dans : *Parousia* VIII (1992), Dossennus, l'un des personnages traditionnels de la farce osque, et le pédagogue sévère et pédant, de la comédie grecque du Ve s. av. J.-C. au théâtre latin, à la

- commedia dell'arte et à la comédie crétoise du XVIIe s., p. 270–290 (cf. p. lxxxiii).
- Gordon, F., « La fabula atellana e le pitture parietali pompeiane », dans : *Raccolta rassegna storica dei comuni*, t. 23, Istituto di studi atellani, 2009, p. 166–189 (cf. p. 86).
- Graziani, F., « I personaggi dell'Atellana », dans : *Rivista di Filologia e di Istruzione Classica*, Casa Editrice Loescher, 1896, p. 388–392 (cf. p. lxxxi).
- Guilbert, D., « Novius, Milites Pometinenses. Notule de critique textuelle. », dans : *Antiquité Classique* (1961), p. 445–449 (cf. p. 240).
- Handley, E. W., « Reviewed work : Fabularum Atellanarum Fragmenta by Paolo Frassinetti », dans : *Classical review* 6, n° 3/4 (1956), p. 239–240 (cf. p. 262).
- Hartman, J.J., « Ad versum quendam Pomponii », dans : *Mnemosyne* (1919), p. 381 (cf. p. 93).
- Hartman, J.J., « De atellana fabula », dans : *Mnemosyne* (1922), p. 225–238 (cf. p. lxvi, lxvii, lxxv, 83, 87, 89, 98, 106, 108, 112, 123, 125, 126, 128, 130, 133, 146, 151, 169, 171–173, 176, 183, 186).
- Heurgon, J., « Deux contributions récentes de la numismatique à l'étude des noms des personnages de l'atellane », dans : *Revue des Études Latines* XXXVIII (1960), p. 48–50 (cf. p. lxxvii).
- Hilberg, I., « Der Fornix des Lucilius und der Marsya des Pomponius », dans : *Wiener Studien* 25 (1903), p. 156–158 (cf. p. 147).
- Lattes, E., « I documenti epigrafici della signoria etrusca in Campania e i nomi delle maschere Atellane », dans : *Rivista di Storia Antica e Scienze affini*, D'Amico, 1896, 5–sq. (cf. p. lxxvii).
- Lefèvre, Eckard, « Atellana e Palliata : gli influssi reciproci », dans : *L'atellana letteraria - Atti della Prima Giornata di Studi sull'Atellana*, 2010, p. 15–36 (cf. p. xlii).
- Lowe, J.C.B., « Plautus's parasites and the Atellana », dans : *Studien zur vorliterarischen Periode im frühen Rom* (1989), p. 161–170 (cf. p. lxxxv).
- Manganaro, G., « La sophia di Dossenus », dans : *Rivista di filologia e di istruzione classica* XXXVII (1959), Sur le statère d'argent de Poseidonia étudié par P. Zancani Montuoro, ASMG 1958 79-84, la légende *DOSSE/NOU indique le nom du magistrat monétaire, vraisemblablement d'origine osque. Un passage d'Aristoxène, fr. 124 Wehrli, permet de supposer que c'est chez ces Posidoniates barbarisés que serait né le masque Dossenus de l'atellane, représentant de la SOFI/A (cf. Sénèque, Epist. 89, 7, et les rapports du personnage avec la Comédie nouvelle), p. 395–402 (cf. p. lxxxiii, 102).

- Marx, F., « Etruskisches in der Atellane », dans : *Wiener Studien* (1898), p. 322 (cf. p. 214).
- Mauro, G., « Relazioni fra fescennini e atellane secondo Livio e nel loro svolgimento storico », dans : *GIF (Giornale Italiano di Filologia)* XIII (1960), Interprétation de Tite-Live VII, 2 et de quelques autres textes qui nous renseignent sur les exodia et les divers types d'atellane., p. 143–149 (cf. p. x, l).
- Miralles-Maldonado, J. C., « Aportaciones de A. Agustín y G. Faerno (mss. 7901-2 BN) a la enmienda de los fragmentos de L. Pomponio », dans : *Myrtia* 8 (1993), Les mss Madrid, Biblioteca Nacional 7901 et 7902 contiennent des notes inédites d'Antonio Agustín (1517-1586) et de Gabriele Faerno (1510-1561) au texte des Atellanes de Pomponius., p. 63–98 (cf. p. 81, 84, 87, 90, 103, 122, 129, 137, 151, 156, 170, 188, 194, 202).
- Monda, Salvatore, « Per una nuova edizione dei frammenti dell'Atellana », dans : *L'atellana letteraria - Atti della Prima Giornata di Studi sull'Atellana*, 2010, p. 69–82 (cf. p. 88, 106, 122, 245, 262).
- Munk, Eduard, *De L. Pomponio bononiensi, Atellanarum poeta*, Guenteriana, 1826 (cf. p. xlv, 116).
- Musso, O., « Maccus exul in un mosaico cordovese », dans : *Dioniso*, 2006, p. 298–9 (cf. p. 235).
- Norcio, G., « Il più antico poeta Bolognese, L. Pomponio », dans : *Strenna Storica Bolognese* IX (1959), Ce que nous savons de la vie de Pomponius et des caractéristiques de l'Atellane. Interprétation des principaux fragments pour en faire ressortir la valeur poétique., p. 255–271 (cf. p. 94, 111, 113, 167).
- Pichon, R., « Quelques textes relatifs à l'histoire de l'atellane », dans : *Revue des études anciennes* (1913), 255–sq. (Cf. p. li).
- Préaux, J.-G., « Manducus », dans : *Hommages à A. Grenier* (1962), A partir d'une notice de Varron, L.L. VII,95-96, où il faut lire a quo et in Atellanis quod ad obscenum vocant Manducum, étude sur le masque d'atellane Manducus, qui faisait d'abord partie d'un cortège parodique organisé à l'occasion des Compitalia., p. 1282–1291 (cf. p. lxxxvi).
- Raffaelli, Renato, « L'Atellana letteraria : temi, metri, modelli », dans : *L'atellana letteraria - Atti della Prima Giornata di Studi sull'Atellana*, 2010, p. 83–100 (cf. p. lxxxiii, 94, 115, 181, 183, 186, 189, 190).
- Schober, Carl Ernst, *Ueber die Atellanischer Schauspiele der Römer*, Leipzig : Hartmann, 1825 (cf. p. 159).
- Skutsch, F., « Reviewed work : Atellana Fabula by Domenico Romano », dans : *Gnomon* 26 (1954), p. 57–59 (cf. p. cxxxii).
- Squintu, C., « Le formazioni diminutive nelle atellane », dans : *AFLC* N. S. 18 (2000), Indagine sulla presenza dei diminutivi nella lingua delle atel-

lane, in particolare in Pomponio, Novio e in due casi anonimi. Si evidenzia uno sfruttamento delle potenzialità affettive ed espressive, piuttosto che di quelle sonore, e un uso dei diminutivi come termini ironici o come tecnicismi., p. 153–168 (cf. p. 109).

Svelo, A., *Un capitolo nella storia del comico del sesso; atellane e mimi*, Reggio de Calabria : Reggio di Calabria, 1980 (cf. p. 116).

Traglia, A., « Sulla lingua dei frammenti delle Atellane e dei mimi », dans : *Cataudella III* (1975), p. 7–20 (cf. p. 108, 155).