Frédérique Fleck, « Une femme doit savoir rester à sa place : position dans le dialogue et caractérisation des personnages féminins dans l'*Héautontimorouménos* de Térence »
Article paru dans *Nemo par eloquentia. Mélanges de linguistique ancienne en hommage à Colette Bodelot*, M. Taillade, J. Gallego, F. Fatello & G. Gibert (éd.), Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal, 2019, p. 453-469.

Une femme doit savoir rester à sa place : position dans le dialogue et caractérisation des personnages féminins dans l'*Héautontimorouménos* de Térence

Frédérique Fleck
Maîtresse de conférences en linguistique et littérature latines
École normale supérieure de Paris, AOROC (UMR 8546)

ENGLISH TITLE: A Woman Ought to Know her Place : Position in verbal interactions and appraisal of female characters in Terence's Heautontimorumenos.

ABSTRACT: The aim of this paper is to show that there is a link between the high or low position in verbal interactions of female characters in Terence's Heautontimorumenos *and their appraisal by male characters and by modern scholars, using linguistic politeness theories. These theories can provide useful tools when it comes to appreciating the way those characters behave and manage interpersonal relationships while talking to others.*

KEY-WORDS: linguistic politeness, discourse analysis, gender studies, comedy, Terence.

Introduction

En dehors de quelques rôles muets ou quasi muets, l'*Héautontimorouménos* de Térence met en scène trois personnages féminins : Sostrata, une citoyenne, femme de Chrémès ; Bacchis, une courtisane, amante de Clitiphon, le fils de Chrémès et Sostrata ; Antiphila, autre courtisane, amante de Clinia, qui passe pour la fille d'une vieille Corinthienne mais s'avérera être la fille de Chrémès et Sostrata. Ces personnages féminins font l'objet d'appréciations diverses – et parfois divergentes – de la part des personnages masculins de la pièce, mais aussi des critiques modernes. Partant de l'hypothèse qu'il existe un lien entre les appréciations portées sur ces trois femmes et la position qu'elles occupent dans leurs échanges avec les personnages masculins, j'étudierai conjointement, d'une part, le point de vue des hommes sur ces femmes tel qu'il a été mis en scène par Térence ainsi que les jugements que l'on trouve à leur sujet dans le discours critique et, d'autre part, les marques (taxèmes) indiquant les positions basses ou hautes dans lesquelles se placent les interlocuteurs lors des dialogues entre hommes et femmes. Le positionnement respectif des interlocuteurs en termes de prise d'ascendant lors d'un échange verbal est continuellement renégocié et dépend de nombreux facteurs concernant la forme, la structure et le contenu de l'échange, comme on le verra dans les analyses qui suivent ; je renvoie pour une présentation détaillée à la synthèse proposée par C. Kerbrat-Orecchioni (1992 : 71-139). J'examinerai en premier lieu le cas le moins complexe, celui d'Antiphila, pour me pencher

ensuite sur celui de Sostrata, puis sur celui de Bacchis dont le rattachement au type de la *mala* ou de la *bona meretrix* est controversé.

1. Antiphila, la jeune femme modeste

La caractérisation d'Antiphila par les personnages masculins est entièrement positive[1]. Ce jugement positif est essentiellement éthique[2] : Antiphila est louée pour ses mœurs honnêtes qui se manifestent par sa fidélité amoureuse. Clitiphon l'oppose ainsi à Bacchis en disant de son ami Clinia dont elle est l'amante : *habet bene et pudice eductam, ignaram artis meretriciae* (226), « la sienne est bien élevée et honnête, elle ignore tout des pratiques des courtisanes ». Le long récit de Syrus relatant ce qui s'est passé hors scène, dans son intérieur athénien (274-291 ; 292-295 ; 304-307), en fait un tableau qui reprend tous les stéréotypes de la bonne épouse et de l'honnête citoyenne et rappelle le portrait de Lucrèce chez Tite-Live (I, 57, 7-10) : Antiphila reste chez elle, gardée par une vieille femme, et file la laine, vêtue et coiffée sans apprêts, sans aucun bijou, aidée dans son travail de tissage par une seule servante elle-même très négligée. La caractérisation d'Antiphila correspond ainsi aux qualités attendues d'une fille de citoyen bonne à marier et laisse d'emblée présager sa reconnaissance et la réalisation de son mariage avec Clinia.

Le fait que l'identité d'Antiphila ne soit pas d'emblée connue (elle passe en début de pièce pour la fille d'une vieille femme d'origine étrangère et a un rôle de courtisane) nous donne l'occasion de la voir et de l'entendre sur scène – c'est-à-dire dans la rue –, ce qui ne se produit jamais pour une fille de citoyen, recluse à l'intérieur de la maison paternelle (voir Packman 2013 : 198). Elle reste cependant très discrète : ce qu'elle dit représente un peu moins de 5 vers en tout et pour tout. L'échange très bref qu'elle a avec son amant Clinia lorsqu'ils se retrouvent la montre systématiquement en position basse par rapport à lui dans le dialogue :

> *CL. Salue, anime mi! AN. O mi Clinia, salue! CL. Vt uales?*
> *AN. Saluom uenisse gaudeo. CL. Teneone te,*
> *Antiphila, maxime animo exoptatam meo?* (406-408)
>
> « CL. Bonjour, ma chère âme ! AN. Ô mon cher Clinia, bonjour ! CL. Comment te portes-tu ? AN. Tu es sain et sauf : je suis heureuse. CL. Ainsi je te tiens dans mes bras, Antiphila, toi que mon cœur espérait tant ? »

La quantité relative de paroles est un premier taxème qui place Clinia en position haute et Antiphila en position basse. Cette brève conversation se compose de trois échanges, dont Clinia prend à chaque fois l'initiative, autre taxème de position haute. Antiphila accepte à chaque fois la position basse qui lui est assignée, en poursuivant comme attendu le dialogue par une salutation qui reprend en miroir les termes de Clinia puis en répondant à la question qu'il lui

[1] En dehors d'un passage où Clinia (256-263), ayant confondu son train avec celui de Bacchis, lui reproche à tort son infidélité et sa cupidité.

[2] Son physique agréable est aussi évoqué par Syrus rapportant des propos de Clinia : *eius sibi complacitam formam postquam aspexerit* (773), « … que sa beauté l'a séduit dès qu'il l'a aperçue ». Les citations latines suivent le texte des éditions de la C.U.F., dont j'ai parfois modifié la ponctuation ; toutes les traductions sont personnelles.

pose[3]. Elle ne prend ainsi jamais l'initiative de parler sans y avoir été clairement invitée : l'absence de réplique de sa part suivant la question rhétorique de Clinia aux v. 407-408, qui n'appelle pas de réponse, est symptomatique[4]. Son choix d'une appellation neutre par le nom propre (tempérée par l'interjection *o* et le possessif marquant l'émotion et l'affection) en réponse au terme affectueux employé par Clinia (*anime mi*) peut sans doute être interprété comme une manière de ne pas imposer, quand bien même Clinia l'y invite, un relationème marquant la proximité, étant donné que sa position sociale rend leur amour difficile ; elle se placerait donc là encore en position basse. De même, quand elle répond à la question portant sur son état, elle s'efface pour mettre Clinia au centre de son propos : c'est à lui que se rapporte le premier mot de sa réponse, c'est de son état à lui que dépend le sien[5].

La modestie, la soumission et l'oubli de soi apparaissent à travers ce bref passage comme les caractéristiques premières d'Antiphila. Cette pleine acceptation de sa position sociale de dominée lui vaut l'approbation sans réserve des personnages masculins de la pièce, une approbation dont la critique moderne se fait également l'écho, allant parfois jusqu'au déni du fait que son statut, avant sa reconnaissance, est celui de courtisane[6].

2. Sostrata : jusqu'où une mère de famille a-t-elle le droit d'aller pour ses enfants ?

Le seul personnage de la pièce à porter des jugements sur Sostrata est son mari, Chrémès, et ceux-ci sont exclusivement négatifs. Chrémès insiste surtout, de manière récurrente, sur la stupidité de son épouse[7]. C'est là une manière comique, pour le dramaturge, de souligner l'aveuglement de Chrémès qui reproche aux autres personnages de la pièce leur absence de discernement quand c'est lui-même qui manque cruellement de lucidité. Mais l'insistance avec

---

[3] Soit la production, dans les deux cas, de la seconde partie attendue de ce que Schegloff & Sacks (1973 : 295-297) ont nommé *adjacency pair*.

[4] *Cf.* dans le récit fait par Syrus, v. 304-307, son absence de réponse verbale à l'annonce qu'il lui fait du retour de Clinia : elle se contente d'abandonner son ouvrage et de fondre en larmes.

[5] *Cf.* aussi sa réponse à Bacchis (396-397) : *me quidem semper scio fecisse sedulo / ut ex illius commodo meum compararem commodum*, « je sais que pour ma part je me suis toujours efforcée de régler mon intérêt sur le sien ».

[6] Ce statut initial ne saurait pourtant faire de doute : voir à ce sujet les remarques de Knorr (1995 : 223, n. 8). Antiphila est une *bona meretrix*, amoureuse de son premier client et n'ayant eu de relation qu'avec lui, mais une *meretrix* tout de même.

[7] *Ne ista hercle magno iam conatu magnas nugas dixerit* (621), « Par Hercule, elle va à coup sûr faire d'énormes efforts pour dire d'énormes sottises » ; *O Iuppiter! Tantam esse in animo inscitiam!* (630), « Ô Jupiter ! Est-il possible d'être inconsciente à ce point ? » ; *te inscientem atque imprudentem dicere ac facere omnia* (633), « qu'en tout tu parles et agis avec inconscience et imprévoyance » ; *Quid cum illis agas, qui neque ius neque bonum atque aequom sciunt?* (642), « Que faire avec des gens qui ne connaissent ni ce qui est droit, ni ce qui est bon et juste ? » ; *Ohe, iam desine deos, uxor, gratulando obtundere / tuam esse inuentam gnatam, nisi illos ex tuo ingenio iudicas / ut nihil credas intellegere, nisi idem dictumst centiens!* (879-881), « Oh, ma femme, cesse donc d'assommer les dieux de tes remerciements pour le retour de ta fille, à moins que tu ne les juges d'après ton propre entendement et que tu t'imagines qu'ils ne comprennent rien si on ne le leur répète pas cent fois ! » ; *At si rogem iam quid est quod peccem aut quamobrem hoc facias, nescias, / in qua re nunc tam confidenter restas, stulta!* (1009), « Et si maintenant je te demandais quelle est cette erreur et pourquoi tu m'en fais reproche, tu ne saurais le dire, toi qui t'obstines là avec tant d'assurance, sotte que tu es ! ».

laquelle il adresse ce reproche à Sostrata tient sans doute aussi à une volonté de lui signifier qu'elle doit s'abstenir de toute initiative, de tout jugement personnel et s'en rapporter pour tout à son mari. De fait, les autres reproches qui lui sont adressés concernent son manque de soumission aux volontés de son époux et son caractère contrariant[8]. Chrémès la présente aussi implicitement comme insupportablement insistante voire querelleuse, quand il préfère ne pas discuter et faire semblant de lui accorder ce qu'elle demande en dépit du bon sens[9]. Chrémès lui reproche en somme de ne pas savoir rester à sa place.

L'appréciation du personnage de Sostrata par les critiques ne répond pas au jugement négatif de Chrémès : « *Equally human and pathetic are the women (…) who are concerned about the happiness of their children, e.g., the three Terentian Sostratas* », écrit Duckworth (1952 : 257). Et C. Castillo, plus explicitement :

> *El papel asignado a Sóstrata es muy breve, pero suficiente para dejar delineada una fuerte incoherencia entre los juicios emitidos sobre su caracter y lo que la acción muestra. Los juicios sobre Sóstrata coresponden a los tópicos misóginos comunes en el género y en la sociedad antigua. (…) Lo cierto es que la acción muestra a las claras que la únicas decisiones cuerdas tomadas en aquella familia son las de Sóstrata.* (1986-1987 : 124-125)[10]

La désobéissance de Sostrata est légitime puisqu'elle n'agit ainsi que pour aider ses enfants, ce qui est le rôle dévolu à la mère de famille, qui n'apparaît du reste sur scène chez

---

[8] À propos de leur fille qu'elle ne s'est pas résignée à supprimer à sa naissance comme il le lui avait demandé : *Tot peccata in hac re ostendis; nam iamprimum, si meum / imperium exsequi uoluisses, interemptam oportuit, / non simulare mortem uerbis, re ipsa spem uitae dare* (634-636), « Tu as accumulé tant d'erreurs en cette affaire ! Tout d'abord, si tu avais voulu suivre mon commandement, il fallait la tuer et non feindre sa mort en paroles en lui laissant en réalité une chance de survivre » ; *Scilicet equidem istuc factum ignoscam; uerum, Sostrata, / male docet te mea facilitas multa* (647-648), « Je te pardonnerai ton acte, oui ; mais mon indulgence, Sostrata, est pour toi en bien des choses une mauvaise maîtresse ». Lorsqu'elle défend leur fils alors que Chrémès veut le déshériter : *Oh, pergin mulier esse? Nullamne ego rem umquam in uita mea / uolui quin tu in ea re mihi fueris aduorsatrix, Sostrata?* (1006-1007), « Oh, tu ne cesseras donc pas d'être femme ? Ai-je jamais rien souhaité dans ma vie sans que tu te mettes en travers de mes désirs, Sostrata ? »

[9] *Vin me istuc tibi, etsi incredibilest, credere? / Credo*. (624-625), « Tu veux que je croie une chose aussi incroyable ? D'accord, je te crois » ; *SO. Ego nescio…? / CH. Immo scis, potius quam quidem redeat ad integrum eadem oratio. SO. Oh! / Iniquos es, qui me tacere de re tanta postules. / CH. Non postulo; iam loquere*. (1009-1012), « SO. Je ne sais pas, moi… ? CH. Si, si, tu sais, plutôt que de t'entendre me resservir de nouveau tous tes arguments. SO. Oh ! Tu es injuste de me demander de me taire sur une affaire de cette importance ! CH. Je ne te le demande pas. Vas-y, parle. ».

[10] Voir aussi Dumont (1991 : 4) : « La redécouverte de l'enfant perdu, qui, lié au mythe de Dionysos égaré et retrouvé, donne à la pièce son caractère de miracle, est évidemment l'événement le plus bénéfique qui soit. Sostrata a donc eu raison de désobéir à son époux et de ne pas tuer la fillette. La diatribe de Chrêmes est ridicule et à la limite de l'odieux. Il raille l'*inscitia* de sa femme : ce mot prend une saveur extrêmement comique dans la bouche d'un homme aussi aveugle, mais ne convient absolument pas à sa femme, puisque c'est sciemment qu'elle a laissé au bébé abandonné des signes qui devaient permettre sa reconnaissance et que les faits lui ont donné raison. » Et encore Barrios-Lech (2016 : 59) : « *These matronae, then, impress us as compassionate and ethical. Their husbands, by contrast are unnecessarily vindictive: Chremes in* Heautontimorumenos *and Laches and Phiddipus in* Hecyra. »

Térence que dans ce but[11]. Chrémès lui-même reconnaît d'ailleurs la validité de ce motif : *misericordia, animus maternus…, sino* (537), « la pitié, l'amour maternel…, admettons ! »[12].

Sostrata s'écarte en outre du type comique de la matrone vindicative[13]. De fait, son premier échange avec Chrémès la montre choisissant toujours la position basse, face à Chrémès qui réaffirme sans cesse brutalement sa position haute de chef de famille. C'est Chrémès qui parle le plus dans cette scène, bien que ce soit Sostrata qui détienne les informations vitales pour l'avancée de l'action concernant leur fille. Si l'on examine l'ouverture de la conversation, on peut observer le soin que met Sostrata à la négocier[14], malgré sa hâte et l'importance de ce qu'elle a à dire :

> *SO. Hic ego uirum interea opperibor. SY. Te uolt, uideas quid uelit:*
> *nescio quid tristis est. Non temerest, timeo quid sit. CH. Quid siet?*
> *Ne ista hercle magno iam conatu magnas nugas dixerit.*
> *SO. Ehem, mi uir! CH. Ehem, mea uxor! SO. Te ipsum quaero. CH. Loquere quid uelis.*
> *SO. Primum hoc te oro, ne quid credas me aduersum edictum tuom*
> *facere esse ausam.* (619-624)
>
> « SO. Moi, pendant ce temps, j'attendrai ici mon mari. SY. Elle veut te parler. Tu devrais voir ce que c'est : il y a quelque chose qui la chagrine, ça a l'air sérieux. Je suis inquiet, de quoi peut-il s'agir ? CH. De quoi il s'agit ? Par Hercule, elle va à coup sûr faire d'énormes efforts pour dire d'énormes sottises. SO. Hé là, mon cher époux ! CH. Hé là, ma chère épouse ! SO. C'est toi justement que je cherche. CH. Vas-y, parle. SO. Avant tout, je te supplie de ne pas t'imaginer que j'aie osé faire quoi que ce soit contre ta volonté. »

Sostrata attend d'abord que son mari se montre disposé à entrer en conversation en manifestant par son attitude son désir de lui parler (voir la réplique de Syrus au v. 619 qui indique que cette attitude est explicite). La remarque de Chrémès, vu la manière dont il traite ensuite sa femme, a toute chance de n'être pas prononcée en aparté pour le seul bénéfice de Syrus, mais à voix haute et forte pour manifester à Sostrata le manque d'intérêt qu'il éprouve pour ce qu'elle veut lui communiquer. Cette réplique indique alors que Chrémès l'a vue et qu'il est prêt à entrer en conversation, fût-ce de mauvaise grâce. C'est à ce moment seulement que Sostrata prend la liberté de s'adresser à lui, en se plaçant en position basse par l'emploi de l'appellatif *mi uir* qui rappelle la position sociale supérieure qu'occupe Chrémès en tant que mari et indique sa soumission et son affection (emploi du possessif : voir à ce propos Roesch 2010 : 6 et Dickey 2002 : 221-222). Après la réponse symétrique de Chrémès qu'il faut sans doute comprendre comme la manifestation ironique d'une politesse excessive, Sostrata se contente d'exprimer derechef son désir de lui parler et ce n'est qu'après y avoir été invitée par lui (*Loquere quid uelis*) qu'elle entame sa confession par une excuse à laquelle elle donne la forme d'une requête (*hoc te oro*). Elle garde ensuite tout au long de la scène cette position basse, supportant sans protester les reproches dont l'accable son mari, s'excusant, se diminuant elle-même (649-650 :

---

[11] Comme l'indique Packman (2013 : 198) : « *These characters emerge from their homes in support of their children (…) when such intervention into business otherwise seen as men's is deemed necessary to the welfare of the young people.* » Voir aussi Cupaiuolo (1991: 94).

[12] Voir aussi l'argument de Syrus quand il avance que Clitiphon n'est pas le véritable fils de ses parents : *Matres omnes filiis / in peccato adiutrices, auxilio in paterna iniuria / solent esse* (991-993), « Les mères viennent toujours au secours de leurs fils quand ils ont fait des bêtises et leur sont des alliés contre les injustices paternelles. »

[13] Duckworth (1952 : 255) : « *Many wives in Roman comedy are presented in an unattractive light, as shrewish, hot-tempered, suspicious, extravagant.* »

[14] Sur le caractère délicat de la négociation des débuts de dialogues, voir notamment Roesch (2008).

ut stultae et misere omnes sumus / religiosae, « comme nous sommes toutes sottes et terriblement superstitieuses »), répondant avec concision à l'interrogatoire de Chrémès (651-662) et le remerciant avec effusion (664-665) avant qu'il mette fin à la conversation. P. Barrios-Lech peut ainsi dire :

> « *The matrons manage to preserve a child's well-being, despite their husband's anger and mistrust and, convinced of the morality of their position, act with great restraint and poise. Sostrata of* Heautontimorumenos *exhibits self-control before her angered and impassioned husband.* » (2016 : 59)

Ce n'est que lors de sa seconde entrée que Sostrata, plus en conformité avec le rôle-type de la matrone, blâme son mari qui vient d'annoncer sa décision de déshériter leur fils :

> *SO. Profecto, nisi caues, tu, homo, aliquid gnato conficies mali.*
> *Idque adeo miror quo modo*
> *tam ineptum quicquam tibi uenire in mentem, mi uir, potuerit.* (1003-1005)
> « Ça, si tu n'y prends pas garde, Monsieur, tu vas provoquer quelque malheur avec notre fils, c'est sûr ! Et je m'étonne vraiment qu'une idée si absurde ait pu te venir à l'esprit, mon cher époux. »

Les reproches qu'elle formule ainsi que l'initiative d'ouvrir l'échange la placent en position haute. Le rythme métrique (pour cette première réplique, un octonaire iambique suivi d'un dimètre iambique et d'un autre octonaire iambique) et l'interpellation par *tu, homo*, qui ne marque pas le lien matrimonial et n'est pas assortie du possessif exprimant l'affection que les femmes des comédies utilisent toujours pour s'adresser à leurs maris (voir Roesch 2010 : 6) , indiquent une certaine vivacité de ton. Ses reproches sont cependant atténués par la réserve *nisi caues* et le futur (*conficies*), par la tournure avec génitif partitif (*aliquid mali* plutôt que *malum*), par l'expression de son étonnement qui implique qu'une décision si absurde n'est pas attendue de la part de Chrémès, par le choix enfin du tour *tibi uenire in mentem* qui fait de lui le siège plutôt que l'agent du procès et le dédouane ainsi en partie. En outre, l'apostrophe *mi uir*, sur laquelle s'achève la réplique de Sostrata, a pour effet de la replacer en position basse. Face à la contre-attaque brutale de son mari, qui réaffirme sa position haute en la réduisant à la figure stéréotypée de la femme, stupide et contrariante, et en l'injuriant, elle est réduite à contester cette position par un début de protestation (1009 : *Ego nescio…?*, « Moi, je ne sais pas… ? ») mais se voit immédiatement couper la parole – nouveau taxème de position haute – et opposer une fin de non-recevoir par rapport à laquelle elle proteste à nouveau de manière assez faible :

> *Oh! / Iniquos es, qui me tacere de tanta re postules.* (1010-1011)
> « Oh ! Tu es injuste de me demander de me taire sur une affaire de cette importance ! »

Le reproche (*iniquos*) reste d'un ton très mesuré et sa portée se trouve limitée par la relative causale : Chrémès n'est injuste qu'en ce qu'il ne lui permet pas de s'exprimer librement sur ce sujet d'importance. Chrémès ayant affirmé le caractère inébranlable de sa décision (1012 : *nihilo minus ego hoc faciam tamen*, « mais je m'en tiendrai à ce que j'ai décidé »), Sostrata essaie de reprendre une position haute pour le faire changer d'avis malgré tout en contestant directement cette décision : *Facies?*, « Tu t'y tiendras ? » (1013). Cette tentative d'infléchir le cours de l'action pour assurer le dénouement heureux de la comédie est soulignée métriquement par le passage, initié par Sostrata, au septénaire trochaïque alors que la fin de la pièce approche. Le personnage qui entame la séquence finale de septénaires trochaïques est de fait généralement celui qui contrôle le dénouement (voir Moore 2013 : 102 à propos du dénouement de l'*Eunuque*). Quand Chrémès s'obstine, elle l'attaque cette fois sans ménagements :

> *SO. Facies? CH. Verum. SO. Non uides quantum mali ex ea re excites?*
> *Subditum se suspicatur. CH. Subditum, ain tu? SO. Sic erit,*
> *mi uir*. (1013-1015)
> « SO. Tu t'y tiendras ? CH. Exactement. SO. Tu ne vois donc pas tout le mal que tu fais en agissant ainsi ? Il croit qu'il est un enfant supposé ! CH. Un enfant supposé, dis-tu ? SO. Oui, voilà ce qu'il en sortira, mon cher époux. »

Cette fois *aliquid mali* a laissé place à *quantum mali*, le futur (*conficies*) au présent (*excites*) et le reproche est assorti d'une accusation d'aveuglement (*non uides?*). Mais à la réplique suivante, peut-être parce que la réponse de Chrémès lui a laissé croire qu'elle avait touché juste, tout en réaffirmant ses dires (avec l'adverbe *sic*), Sostrata se montre moins incisive en repassant au futur (*erit*) avant de se remettre en position basse (*mi uir*). Il n'en faut pas plus pour que Chrémès reprenne la position haute en l'accusant, la réduisant ainsi de nouveau à la défensive. Il en profite pour mettre fin à la séquence de septénaires trochaïques initiée par son épouse avant d'ouvrir lui-même trois vers plus loin la véritable séquence finale en septénaires trochaïques.

Dans ce qui suit, Sostrata ne s'adressera plus à Chrémès que sur le mode de la supplication, joignant ses prières à celles de son fils Clitiphon et de leur voisin Ménédème. On peut noter que c'est elle qui, chaque fois, se positionne de la manière la plus humble par les formulations adoptées (emploi systématique du possessif dans les apostrophes, absence d'impératifs autres que *age* qui est lexicalisé et fonctionne comme une interjection, atténuation de la demande par l'usage d'*obsecro*[15]) :

> *SO. Mi uir, te obsecro*
> *ne facias! CL. Pater, obsecro mihi ignoscas! ME. Da ueniam, Chreme,*
> *sine te exorent*. (1048-1050)
> « SO. Mon cher époux, je te supplie de ne pas faire ça ! CL. Père, je t'en supplie, pardonne-moi ! ME. Fais-lui grâce, Chrémès, laisse-toi attendrir. »
>
> *CL. Si me uiuom uis, pater,*
> *ignosce! SO. Age, Chremes mi! ME. Age quaeso, ne tam obfirma te, Chreme!* (1051-1052)
> « CL. Si tu veux que je reste en vie, père, pardonne-moi ! SO. Allons, mon cher Chrémès ! ME. Allons, je te prie, ne t'obstine pas ainsi, Chrémès ! »

En dehors d'une tentative vite avortée et au demeurant peu vigoureuse de prendre l'ascendant sur son mari pour sauver son fils, Sostrata reste donc constamment dans une position basse qui est en adéquation avec son rôle social subordonné. C'est ce qui devait lui valoir l'approbation des spectateurs et qui lui vaut toujours d'être considérée comme un personnage positif par les commentateurs, alors qu'en revanche Chrémès, qui l'accable de reproches injustifiés, fait l'objet d'une appréciation généralement négative[16]. Térence joue sur les préjugés misogynes associés au type de la matrone de *palliata* en mettant en scène un point de vue négatif stéréotypé sur Sostrata qui est démenti par les faits mêmes que nous livre l'action de la pièce. Pour secourir ses enfants mis en danger par la déraison paternelle, une mère de famille peut être conduite à désobéir à son mari ou à s'opposer à lui ; mais elle ne sera

---

[15] Sur la politesse et l'humilité manifestées par l'emploi d'*obsecro*, voir Adams (1984 : 56-58).

[16] Voir par exemple Fantham (1971 : 981) : « *While abuse of the wife is a common feature in Greek comedy, even by characters not depicted as arrogant (Laches in* Hecyra*, Daemones in* Rudens*, Simo in* Mostellaria*), Chremes goes beyond these examples in abuse of Sostrata (633, 1020-22) and in self-importance (634-6).* » Grimal toutefois voit en elle une « femme qui accumule sottise sur sottise » (1979 : 183) et fait l'apologie du comportement de Chrémès.

considérée comme une figure véritablement positive qu'à condition que sa désobéissance reste secrète et son opposition modérée.

3. Bacchis et le type de la *mala meretrix*

La courtisane Bacchis fait l'objet de la réprobation sans appel du *senex* Chrémès, comme on peut s'y attendre : elle est synonyme de ruine pour la famille du jeune homme qui s'en est amouraché[17]. Même son jeune amant Clitiphon en fait une présentation négative dans le monologue où il expose ses sentiments à son égard : *Meast potens, procax, magnifica, sumptuosa… nobilis !* (227), « La mienne est impérieuse, impudente, fastueuse, dispendieuse… *(il pousse un soupir amoureux)* d'une classe ! »[18]. Il reproche donc lui aussi à Bacchis sa cupidité, mais également son caractère dominateur et son effronterie. L'esclave Syrus, enfin, présente à deux reprises Bacchis comme rouée et vénale, mais c'est pour les besoins de la cause. Il dit ainsi à Clitiphon qu'elle a accepté de venir car cela lui permettait de mieux manœuvrer un autre amant potentiel, un soldat qui l'avait aussi invitée (364-368). Mais on apprend plus tard qu'elle est en fait venue parce que Syrus lui a offert la somme importante de 10 mines (723-724), chose qu'il ne veut pas avouer à Clitiphon dans la scène II, 3[19] pour ne pas l'inquiéter davantage (sur ce point, voir Knorr 1995 : 224). Et s'il qualifie Bacchis de *pessima* devant Chrémès (v. 599 : *Pessima haec est meretrix!* « C'est une courtisane de la pire espèce ! »), c'est pour mieux le convaincre qu'elle réclame pour Antiphila une somme importante, ce qu'il a inventé de toutes pièces. Dans un autre passage, il lui trouve au contraire, outre sa grande beauté, des qualités éthiques alors même que l'esclave est traditionnellement le personnage le plus critique vis-à-vis de la courtisane[20] : *Mulier commoda et / faceta haec meretrix!* (521-522), « C'est une femme agréable et spirituelle, cette courtisane ! ».

En somme, deux reproches, principalement, sont adressés à Bacchis par les personnages masculins ayant le statut de citoyens : celui d'être une menace pour le patrimoine familial, mais aussi celui de ne pas savoir rester à sa place. Le premier qualificatif que lui attribue Clitiphon (227, citation *supra*) est symptomatique à cet égard : *potens* est un adjectif qui caractérise généralement un homme, avec une valeur positive, mais qui ici, appliqué à une femme, non citoyenne de surcroît, indique qu'elle sort de son rôle, et devient de ce fait axiologiquement négatif[21]. Les quelques paroles de Bacchis que Clitiphon et Chrémès choisissent de rapporter

---

17 Voir v. 448-466, et en particulier v. 449-450 : *ut tu scias / quam ea nunc instructa pulchre ad perniciem siet…*, « si tu veux savoir comme elle est maintenant joliment préparée pour semer la ruine … ».

18 Je considère le dernier terme de l'énumération comme positif, m'éloignant en cela des traductions traditionnelles. Après les quatre premiers adjectifs, axiologiquement négatifs, qui fonctionnent par paires de quasi-synonymes (d'abord deux dissyllabes avec allitération initiale puis, avec gradation, deux mots de quatre syllabes homéotéleutes), la retombée rythmique (un seul mot de trois syllabes) me semble être l'indice d'un changement de ton : Clitiphon, comme tous les jeunes amoureux de comédie, voit bien les inconvénients de son infatuation mais ne parvient pas à changer de sentiments.

19 Je reprends par commodité la division moderne de la pièce en actes, en suivant les choix de l'édition de Marouzeau dans la C.U.F.

20 Sur cette attitude de l'esclave à l'égard de la courtisane, voir Fantham (1975 : 72, n. 58).

21 L'adjectif *potens* qualifie, sans valeur dépréciative, une matrone pour indiquer le ton qui doit caractériser ses discours, par opposition à ceux d'une nourrice (qualifiée de *sedula*, « empressée »), dans un passage de l'*Art poétique* où Horace insiste sur l'adéquation des paroles prêtées aux personnages (*Ars* 116).

(dans des citations au discours direct) signalent le caractère impérieux de la jeune femme, même s'ils sont censés illustrer surtout sa cupidité. Clitiphon réduit ses propos à deux phrases très brèves formées d'un impératif assorti d'un pronom, qui expriment l'ordre sans aucune modalisation[22] : *"Da mihi!"*, *"Adfer mihi!"* (223), « "Donne-moi !" », « "Apporte-moi !" ». Par ces deux énoncés, le personnage de Bacchis, profitant de l'ascendant qu'il exerce sur un Clitiphon aiguillonné par le désir, se place sans nuance en position haute par rapport à lui, menaçant à la fois ses faces négative[23] et positive[24]. Chrémès, quant à lui, décrit la manière dont Bacchis l'a contraint à ouvrir tous les vins de sa réserve : *"Sic hoc" dicens, "Asperum, / pater, hoc est; aliud lenius, sodes, uide."* (458-459), « à me dire : "Celui-ci est comme ci, comme ça.", "Celui-ci est âpre, petit père ; sers-m'en un autre plus doux, je te prie." » Par ces propos, Bacchis se place de plusieurs manières en position haute par rapport à Chrémès : elle se permet d'abord d'exprimer des jugements sur ce qu'il lui sert et, qui plus est, des jugements dépréciatifs visant peut-être à brocarder son manque de ressources (il n'a chez lui que des vins de piètre qualité) ou, plus vraisemblablement, à railler sa pingrerie et son manque de prévenance (il ne lui a pas présenté ses meilleurs crus). Elle lui fait ensuite une demande, formulée directement par un verbe à l'impératif (*uide*), et assortie de *sodes* dont l'emploi, normalement réservé chez Térence aux personnages masculins qui s'adressent à des inférieurs, vient aggraver le caractère offensant (sur l'emploi de ce terme chez Térence, voir Carney 1964). Enfin, elle s'adresse à Chrémès avec le terme *pater*, terme marquant normalement le respect, mais qui est déplacé dans la bouche d'une courtisane (voir la remarque de Knorr 1995 : 229, n. 28). Il peut en effet, d'une part, impliquer une certaine forme de proximité, voire de relation familiale (*pater* peut être employé par extension à la place de *socer* pour désigner le beau-père), ce qui est précisément ce qu'un *senex* de comédie ne veut pas voir advenir ; en cela, son emploi peut sembler à la fois réduire de manière indue la distance sociale entre *meretrix* et *senex*, menaçant la face positive de ce dernier, et présager une menace financière contre sa face négative. Ce terme, d'autre part, rappelle l'écart générationnel entre Bacchis et Chrémès, ce qui est désobligeant (menace pour la face positive de Chrémès), surtout dans la mesure où ce dernier aime à se vanter de ses aventures de jeunesse[25] et, comme le dit Syrus[26], est un vieillard encore vert qui apprécie et supporte toujours allègrement la bonne chère. Bacchis semble donc menacer constamment les faces à la fois négatives et positives de Clitiphon et de Chrémès, sans se soucier d'atténuer grandement ces menaces et encore moins de les réparer, se plaçant donc constamment en position haute. En cela, elle leur apparaît comme impudente et dispendieuse,

---

22 Sans modalisation verbale du moins ; on peut imaginer que ces paroles sont prononcées sur un ton caressant qui vient atténuer leur caractère jussif et les tirer vers la demande, qui n'en reste pas moins menaçante pour la face négative (possessions matérielles) de Clitiphon.

23 La face négative est le territoire (corporel, intellectuel, matériel, spatial, temporel) d'un individu. Ce sont ici les ressources matérielles de Clitiphon qui sont visées.

24 La face positive recouvre tout ce qui concerne la mise en valeur du moi dans les interactions avec autrui ; elle est ici menacée parce qu'il est mis dans une position inconfortable.

25 C'est ce qu'indique Clitiphon, v. 220 : *Is mihi, ubi adbibit plus paulo, sua quae narrat facinora!*, « Lui, quand il a bu un petit coup de trop, quels exploits il me raconte ! »

26 Syrus, s'étonnant du fait qu'il soit sur pied de bonne heure après avoir tant bu lors du dîner avec Bacchis la veille : *Visa uerost, quod dici solet, / aquilae senectus*. (520-521), « Ce qu'on a pu voir là, vraiment, c'est la vieillesse de l'aigle, comme on dit. »

défauts qui ont toutefois aussi un revers positif et constituent la source d'une attirance : pour Clitiphon, Bacchis est également *nobilis* (227, voir *supra*) par son faste et sa morgue.

Les traits négatifs mis en avant par les personnages masculins ayant le statut de citoyens à propos de Bacchis ont été largement considérés par la critique moderne comme véritablement constitutifs de ce personnage tel que l'a conçu Térence, alors que dans le cas de Sostrata, le jugement négatif de Chrémès est considéré tout autrement par les commentateurs : ils s'en démarquent nettement, mettent en cause son comportement et approuvent la conduite de sa femme. À la suite de Donat (*Ad Hec*. 774), on a souvent considéré que Térence apportait des infléchissements notables au rôle traditionnel de la *mala meretrix*, transformée en *bona meretrix* bienfaisante[27] et altruiste, notamment dans des pièces comme l'*Eunuque* ou l'*Hécyre*. Dans cette optique, la Bacchis de l'*Héautontimorouménos* est souvent décrite par les analystes modernes comme l'unique représentante du type de la *mala meretrix* chez Térence[28].

On lui reproche d'abord sa vénalité[29], pourtant peu marquée : elle n'est pas présentée comme ayant aguiché Clitiphon pour lui soutirer son argent (contrairement aux courtisanes des *Bacchis* de Plaute par exemple) et c'est Syrus qui est allé lui proposer la somme de 10 mines pour la faire venir chez Chrémès. Elle ne fait somme toute que vendre ses services, et réclamer le paiement qui lui a été promis après avoir déjà passé une soirée et une nuit sur place (scène IV, 4). Enfin, à la différence par exemple de la vieille Syra qui conseille en ce sens Philotis dans l'*Hécyre*, elle ne fait pas à Antiphila, qui a réussi à construire un autre type de relation, l'apologie de ces rapports mercantiles, qu'elle présente au contraire comme une triste nécessité pour elle-même (scène II, 4).

On la dit aussi rouée et manœuvrière, dans son comportement vis-à-vis du soldat également entiché d'elle[30]. C'est un reproche curieux dans la mesure où le soldat est traditionnellement un personnage ridicule et déplaisant que l'on aime à voir tromper. Le reproche, de surcroît, ne paraît guère fondé : c'est sans doute simplement parce que Syrus lui a proposé un meilleur prix que Bacchis a préféré se rendre auprès de Clitiphon plutôt que d'accepter l'invitation du soldat, puis, quand elle craint de ne pas être payée, elle prend ses dispositions pour se rendre auprès de ce second client. Elle ne fait en tout cas preuve d'aucune duplicité à l'égard de l'*adulescens*, Clitiphon.

Avec en arrière-plan le passage de Plutarque sur les bonnes courtisanes qui éprouvent un amour réciproque pour l'*adulescens* (*Mor*. 712C), les jugements critiques à l'égard de Bacchis portent aussi sur le fait qu'elle n'a pas de sentiments véritables pour Clitiphon[31]. Il faut noter

---

[27] Toujours du point de vue des personnages citoyens de sexe masculin et de leurs intérêts économiques, comme le rappelle Knorr (1995 : 222).

[28] Duckworth (1952 : 239) : « *Terence's only mercenary courtesan* ». Voir aussi par exemple Taladoire (1972 : 117) : « Bacchis, la courtisane de l'*Heautontimoroumenos*, est une putain sans vergogne » ou Fantham (1971 : 962) : « *Bacchis in* Hautontimorumenos *is vicious* ».

[29] Voir par exemple Barsby (1999 : 16) : « *Clitipho […] is in love with a grasping* meretrix *Bacchis* », Fantham (1975 : 72) : « *For the grasping* hetaera *no more lurid example can be quoted than Bacchis of* Heautontimoroumenos. » ou Dutsch & Konstan (2011 : 68) : « *Bacchis is unabashedly mercenary, and if she is not paid on the spot, she withdraws her favours*. »

[30] Gilula (1980 : 152) : Bacchis « *does not hesitate to pit her lovers one against the other, for the purpose of extracting of them higher payments* ».

[31] Knorr (1995 : 230-231), à la suite de Lana (1947), fait exception, estimant que Bacchis accepte trop facilement de suivre Syrus, qui ne l'a toujours pas payée, chez Ménédème en IV, 4, ce qui trahirait l'amour qu'elle éprouve pour Clitiphon. Je ne souscris pas à cette analyse : Bacchis, n'étant pas payée, a pris ses

toutefois que Clitiphon lui-même n'éprouve guère plus que de l'attirance pour elle[32] – il offre en cela un contraste avec l'autre *adulescens*, Clinia, au même titre que Bacchis avec Antiphila – et, après avoir pu satisfaire son désir physique, il ne fait pas de difficultés pour renoncer à Bacchis et prendre femme (il a même déjà repéré, parmi les candidates de bonne famille, celle qui lui conviendrait[33] et menace de se suicider non pas s'il est contraint de se séparer de Bacchis, mais s'il est déshérité, voir v. 1051-1052). Bacchis, du reste, se plaint à Antiphila du manque de sentiments sérieux de ceux qui la courtisent et elle lui envie sa relation affectueuse et durable avec Clinia (scène II, 4). Ajoutons au surplus que ce manque de sentiments profonds est le corollaire nécessaire du dénouement de la pièce : il n'y a pas de mariage entre Bacchis et Clitiphon, ni même de prolongation de leur liaison[34], or s'ils étaient épris l'un de l'autre, nous n'aurions pas la fin heureuse attendue d'une comédie. Il me semble en somme que l'on peut dire, avec Dutsch[35], que Bacchis ne se montre ni particulièrement bonne ni particulièrement mauvaise : elle ne se donne pas gratuitement, mais ne fait pas non plus d'elle-même montre d'exigences financières démesurées ; elle ne cherche pas à tromper ni même à manœuvrer Clitiphon et si elle ne fait guère preuve d'un véritable attachement, c'est que le jeune homme manque lui aussi de sentiments véritables à son endroit, leur relation étant, sous ce rapport, parfaitement symétrique.

Parmi les caractérisations qui ressortissent à une évaluation morale défavorable du personnage de Bacchis, mentionnons enfin l'impudence[36]. Les propos de Bacchis tels qu'ils sont rapportés par Clitiphon et Chrémès tendent effectivement à construire la figure d'une courtisane effrontée puisqu'ils menacent de manière directe et brutale les faces négatives et positives de ces deux personnages, mais leur présentation a toute chance d'être biaisée. Ainsi, les paroles rapportées par Clitiphon se présentent clairement comme des résumés des propos de la courtisane[37], gommant tout ce qui pouvait venir envelopper et atténuer le caractère fondamentalement comminatoire de la demande de paiement. Les paroles rapportées par Chrémès se donnent, elles, comme une citation plus complète[38], mais nous n'en connaissons pas le contexte, ce qui nous prive d'un élément fondamental pour leur appréciation. Eu égard aux

---

dispositions (envoi de sa suivante) pour rejoindre le soldat et, en attendant sa réponse, elle ne perd rien à suivre le plan de Syrus qui pourrait tout de même lui rapporter les 10 mines promises.

32 *Cf.* les critiques qu'il formule à son égard (scène II, 1) et son peu d'enthousiasme à l'idée de prendre des risques pour pouvoir jouir de sa présence comme Syrus le lui propose (scène II, 3).

33 *Quandoquidem ducenda est, egomet habeo propemodum / quam uolo*. (1064-1065), « Puisqu'il faut me marier, j'ai moi-même à peu près idée de celle que je voudrais. »

34 Cette relation entre sentiments partagés et continuation, sous une forme ou une autre, de la relation à la fin de la pièce est mise en lumière dans le passage de Plutarque (*Mor*. 712C).

35 Dutsch (à paraître) : « *Bacchis in the* Heauton timoroumenos *does neither good nor harm* ».

36 Voir par exemple Gilula (1980 : 152) : « *one of Plutarch's aggressive and shameless hetaerae* », Lefèvre (2013 : 252) : « *Terence is responsible for Bacchis' second appearance (and therefore for the concept of the impudent courtesan)* ».

37 Le fait qu'il s'agisse de deux phrases tronquées dans lesquelles l'objet du verbe est omis (*"Da mihi"*, *"Adfer mihi"*, 223) ne laisse aucun doute à ce sujet.

38 Bien qu'elles constituent aussi le résultat d'une sélection des propos les plus choquants, comme l'indique la manière dont Chrémès les introduit : *Nam ut alia omittam, pytissando modo mihi / quid uini absumpsit, "Sic hoc" dicens…* (457-458), « Car pour ne rien dire du reste, qu'est-ce qu'elle m'a sifflé comme vin, rien qu'avec la dégustation, à me dire : "Celui-ci est comme ci, comme ça"… ».

préventions de Chrémès à l'encontre de Bacchis et à son avarice[39], on peut facilement imaginer qu'il traite la jeune femme de manière peu courtoise, que ce soit en paroles[40] ou en actes (en lui servant par exemple des vins de mauvaise qualité). Si tel est le cas, l'impolitesse de Bacchis dans les propos cités serait à verser dans la catégorie de la « *reactive rudeness* » définie par Kienpointner (1997 : 266), qui constitue un des usages coopératifs (donc polis) de l'impolitesse : il s'agit de répondre à une impolitesse de l'interlocuteur par une impolitesse qui reste modérée afin de rétablir l'équilibre dans la conversation et d'éviter une escalade de la violence.

Il faut donc se tourner vers les deux scènes dans lesquelles le dramaturge donne directement à entendre les paroles de Bacchis et de ses interlocuteurs. Dans la première (II, 4), Bacchis s'adresse à Antiphila dont elle loue la conduite vertueuse en exprimant certains regrets par rapport à sa propre condition. Dans la seconde (IV, 4), elle manifeste son mécontentement de n'avoir pas reçu le paiement promis en s'adressant à sa suivante Phrygia puis à l'esclave Syrus. Beaucoup de commentateurs ont perçu une discordance entre ces deux scènes. Lefèvre (2013), dans le cadre de la *Quellenforschung*, résout ce qu'il appréhende comme une incohérence en assignant les deux scènes à deux projets auctoriaux divergents : la scène II, 4 suivrait l'original de Ménandre, qui aurait présenté une *bona meretrix*, tandis que la scène IV, 4 serait un ajout de Térence qui aurait transformé le personnage en *mala meretrix*[41]. Les remarques que font sur la scène II, 4 Wilner (1930 : 61), qui dénonce « *the fulsome praises and feigned humility with which Bacchis cloaks her self-satisfaction* », et Marouzeau (1947 : 43, n. 1), qui parle d'un « verbiage prétentieux et moralisateur » de Bacchis, paraissent inspirées par une perception globale de Bacchis comme une *mala meretrix*. Il y a pourtant tout lieu de considérer que les paroles de Bacchis sont sincères[42] : outre les termes manifestant son émotion et son affection véritable pour Antiphila (relevés par Mazzara 2013 : 25-29), il faut noter qu'elle s'adresse à une consœur de même condition sociale et ignore que leur échange est écouté par Clinia et Syrus (Knorr 1995 : 225-226 ; une analyse semblable est proposée par Papaioannou 2014 : 169-170). Dans ce passage, Térence a manifestement pris le parti de transférer au dialogue la fonction, normalement dévolue aux monologues, de révéler les sentiments véritables du personnage[43]. Remarquons encore, avec Knorr (1995 : 226-228), que le contraste entre la façon dont Bacchis se présente directement à nous dans cette scène et la manière défavorable, et conforme aux attentes relatives à son rôle traditionnel, dont elle a été préalablement dépeinte par un autre personnage (Clitiphon en II, 1) semble être une technique

---

[39] Voir la remarque de Syrus à propos de Bacchis et de sa suite : *Quid comedent! Quid ebibent! Quid sene erit nostro miserius?* (255) « Qu'est-ce qu'elles vont engloutir ! Qu'est-ce qu'elles vont descendre ! C'est notre vieux qui va être bien malheureux ! »

[40] Son impolitesse, même par rapport à son voisin Ménédème, d'égal statut social, rend cette hypothèse tout à fait crédible.

[41] Pour l'hypothèse inverse (scène II, 4 ajoutée par Térence, scène IV, 4 originale), voir Bianco (1962 : 127).

[42] Comme le fait Cupaiuolo (1991 : 101) : « *è proprio in questo dialogo che la cortigiana Bacchide esce dal suo ruolo tradizionale (ruolo con quale era stata indirettamente presentata in II 1 dal suo amante Clitifone, e da Siro in più parti di II 3) ed esprime il suo vero sentire* ». Je remercie vivement Isabelle David de m'avoir indiqué cette référence.

[43] Papaioannou (2014 : 169). Cela ne signifie pas forcément que l'original de Ménandre comportait ici un monologue de Bacchis.

affectionnée par Térence, qui l'emploie aussi pour Thaïs dans l'*Eunuque* ou Sostrata dans l'*Hécyre*.

Dans ce passage, Bacchis est mise en position haute par la quantité de paroles prononcées, son rôle initiatif dans l'échange et le choix du thème, mais cette prépondérance peut être mise au compte du modèle monologal sous-jacent. Elle se met par ailleurs en position haute en ce qu'elle énonce un jugement sur le comportement d'Antiphila, position dominante largement compensée cependant par le caractère extrêmement laudatif de ce jugement qui flatte les faces négative et positive de cette dernière :

> *Edepol te, mea Antiphila, laudo et fortunatam iudico,*
> *id quom studuisti isti formae ut mores consimiles forent.*
> *Minimeque, ita me di ament, miror si te sibi quisque expetit.* (381-383)
> « Ah, par Pollux, ma chère Antiphila, je te félicite et je trouve que tu as de la chance de t'être employée à rendre ta conduite égale, par sa beauté, à tes charmes. Et, par les dieux, je ne m'étonne nullement que chacun te recherche. »

Bacchis se met par ailleurs en position basse en soulignant un contraste entre elle-même et Antiphila qui est en faveur de cette dernière, même si la menace indirecte contre sa propre face positive est largement atténuée par l'emploi de la première personne du pluriel qui vise l'ensemble d'une catégorie de courtisanes dont elle n'est que l'une des représentantes, et par le rejet de la responsabilité sur les amants :

> *Nos, quibuscum est res, non sinunt.*
> *Quippe forma inpulsi nostra nos amatores colunt:*
> *haec ubi immutata est, illi suom animum alio conferunt.*
> *Nisi si prospectum interea aliquid est, desertae uiuimus.* (388-391)
> « Mais nous, ceux à qui nous avons affaire ne nous le permettent pas. C'est que les amants nous courtisent à cause de l'attrait de notre beauté : quand elle se flétrit, ils vont porter ailleurs leur affection. À moins d'avoir pris quelques dispositions pour l'avenir, nous nous retrouvons sans soutien. »

Il me paraît en somme infondé de qualifier ces propos de prétentieux ou de considérer qu'ils font apparaître Bacchis comme contente d'elle-même[44]. Certes elle ne se lamente pas sur son sort et justifie au moins partiellement sa conduite, mais elle regrette manifestement de ne pas appartenir au type de la *bona meretrix* représenté par Antiphila.

La scène IV, 4 montre une Bacchis qui ne fait preuve pour Syrus d'aucun ménagement. Même un fervent défenseur de Bacchis comme Knorr estime que Bacchis « *also reveals some nasty potential in her conduct at Chremes' house and when she takes her little revenge on Syrus in scene 4.4* » (1995 : 233). Tout au long de cette scène, Bacchis conserve une position haute par rapport à Syrus. La scène s'ouvre sur une menace très développée qu'elle profère à son égard :

> *Satis pol proterue me Syri promissa huc induxerunt,*
> *decem minas quas mihi dare pollicitust. Quod si is nunc me*
> *deceperit, saepe obsecrans me ut ueniam frustra ueniet;*
> *aut cum uenturam dixero et constituero, cum is certe*
> *renuntiarit, Clitipho cum in spe pendebit animi,*
> *decipiam ac non ueniam, Syrus mihi tergo poenas pendet.* (723-728)

---

[44] Même sentiment chez Cupaiuolo (1991 : 100) : « *Nel lucido, efficace e non arrogante ritratto che fa la cortigiana Bacchide nell'*Heautontimorumenos *delle donne come lei (…), Bacchide è portata a riconoscere esplicitamente la validità, sulla lunga distanza, del comportamento della donna onesta* ».

> « Les promesses que Syrus m'a faites, avec une belle impudence, par Pollux !, m'ont attirée ici – ces dix mines qu'il a assuré qu'il me donnerait. Mais s'il s'avère qu'il m'a jouée, il viendra en vain à l'avenir me supplier tant qu'il voudra de venir ; ou plutôt, quand j'aurai dit que je viendrai et que j'aurai pris date, quand il aura annoncé ma venue comme certaine, quand Clitiphon sera suspendu à cet espoir, je me jouerai de lui et je ne viendrai pas : je me paierai sur son dos, à ce Syrus ! »

Il faut noter cependant que cette menace est justifiée par l'absence du paiement promis par Syrus et constitue une compensation (*mihi … poenas pendet*). Son accomplissement est de surcroît conditionné et dépendra du comportement de Syrus (*quod si is nunc me / deceperit*) : Bacchis a des raisons de s'impatienter mais reste cependant très modérée puisqu'elle attend encore de voir si Syrus ne va pas s'acquitter du paiement promis et proportionne le châtiment à la faute (une fausse promesse contre une autre). Enfin, il ne s'agit pas d'une menace directement adressée à Syrus car elle ne sait pas que l'esclave l'entend, mais d'une décision qu'elle prend à part elle. Lorsque Syrus, effrayé par la perspective de son départ, intervient, elle lui tient la dragée haute :

> *SY. Perii, hercle! Bacchis, mane, mane! Quo mittis istam, quaeso?*
> *Iube maneat. BA. Ei. SY. Quin est paratum argentum! BA. Quin ego hic maneo.*
> *SY. Atqui iam dabitur. BA. Vt lubet. Num ego insto?* (736-738)
> « SY. Je suis mort, par Hercule ! Bacchis, attends, attends ! Où l'envoies-tu, je te prie ? Dis-lui de rester. BA. Va ! SY. Mais l'argent est prêt ! BA. Mais je reste là, moi. SY. Et on va te le remettre sans délai. BA. Comme il te plaira. Est-ce que je te presse ? »

Bacchis refuse d'accéder à la demande de Syrus, se contentant de réitérer laconiquement l'ordre donné à sa suivante d'aller trouver le soldat (*Ei*), sans adoucir son refus ni même daigner répondre directement à ses sollicitations. Elle fait ensuite ironiquement écho à l'assurance que lui donne Syrus (*Quin est paratum argentum*) en reprenant son *quin* assertif[45] pour appuyer une assurance dont il sait le peu de valeur (elle reste effectivement pour le moment, mais elle vient de prendre ses dispositions pour partir très prochainement) et elle poursuit sur le même ton de persiflage (*Num ego insto?*). Elle réagit ensuite vivement à la demande de Syrus qui souhaite la voir s'installer désormais chez Ménédème et lui assure qu'ainsi il trouvera de quoi la payer : *Quam rem agis, scelus?* (740), « Qu'est-ce que tu manigances, scélérat ? » (demande d'explication assortie d'une injure) ; *Dignam me putas quam inludas?* (741), « Tu crois pouvoir te payer ma tête ? » (menace indirecte). Quand elle décide finalement d'accéder à sa demande, elle prend l'initiative de la clôture de l'échange (742 : *Etiamne tecum hic res mihi est?*, « Je crois que je n'ai rien d'autre à régler avec toi. ») et donne elle-même le signal du départ (743 : *Eatur*, « Allons-y. »). Bacchis accède donc à la demande de Syrus, lui permettant de mener à bien son plan, mais manifeste, par son attitude très ferme et son refus de se laisser mettre en position basse, qu'elle n'entend pas se laisser jouer. Ce comportement, étant donné les circonstances, ne paraît à vrai dire nullement excessif.

Ainsi, parler de l'impudence et de l'agressivité de Bacchis ne semble pas justifié, bien qu'elle soit presque toujours en position haute dans les dialogues où elle apparaît et notamment dans la scène IV, 4 avec Syrus. Notons à titre de comparaison que Thaïs, la *bona meretrix* de l'*Eunuque*, sait remettre à sa place l'esclave Parménon[46], profère des propos menaçants et

---

[45] Sur cette fonction de *quin*, voir Fleck (2008 : 143-148).

[46] *Sicine agis, Parmeno? Age!* (99), « Voilà comment tu en uses, Parménon ? Allons bon ! »

désobligeants à l'encontre du soldat qui veut lui reprendre Pamphila[47], fait des remontrances à Chéréa, un jeune citoyen[48], ou encore pique au vif le citoyen Chrémès par une insinuation désobligeante[49] et lui donne toute une série d'ordres en bonne et due forme[50]. Bacchis appartient bien, comme elle l'indique elle-même à travers le contraste à portée métadiscursive qu'elle souligne entre elle et Antiphila, au type de la *mala meretrix*[51]. Mais elle s'y rattache à regret et sans conviction et ne fait aucun zèle en ce sens : loin d'en être le parangon, elle se situe au contraire à l'extrême périphérie de cette catégorie[52].

Conclusion

Pour ce troisième personnage féminin aussi, on peut donc constater qu'il existe un lien entre la position occupée dans les dialogues et le jugement des personnages masculins. De même qu'à l'adoption d'une position basse par Antiphila correspond une évaluation positive, la position haute de Bacchis suscite des réactions négatives. Alors que la critique moderne se détache largement du jugement de Chrémès sur Sostrata et justifie sa tentative de sortir de sa position basse, elle est plus divisée en ce qui concerne Bacchis. Nombre d'analystes tendent, dans son cas, à suivre sans recul les jugements des personnages masculins de la pièce et à condamner la position dominante qu'elle adopte dans ses échanges avec les autres personnages. Or la plus grande prudence est de mise lorsque l'on sait que les modalités de la construction des personnages de Térence sont nombreuses et variées, leur présentation se faisant parfois directement avec leur apparition sur scène, leurs paroles et leurs actions, mais souvent aussi indirectement à travers les propos que les autres personnages tiennent sur eux et qui sont conditionnés par une multiplicité de facteurs que l'interprétation de la pièce doit prendre en considération. Une prudence qui s'impose d'autant plus que Térence fait volontiers une peinture complexe du caractère de ses personnages, jouant avec les rôles-types hérités de la tradition

---

47 *Atqui si illam digito attigerit uno, oculi ilico effodientur. / Vsque adeo ego illius ferre possum ineptiam et magnifica uerba, / uerba dum sint; uerum enim si ad rem conferentur, uapulabit*. (740-742), « Mais s'il pose sur elle une seule de ses griffes, il se fera crever les yeux sur-le-champ. Je peux supporter sa sottise et ses grands mots tant que ce ne sont que des paroles, mais s'il passe à l'acte, il recevra une bonne rossée ! »

48 *Non te dignum, Chaerea, / fecisti*. (864-865), « Ta conduite, Chéréa, est indigne de toi. »

49 *Num formidulosus, obsecro, es, mi homo?* (756), « Tu ne serais pas froussard, dis-moi, mon cher Monsieur ? »

50 *Hoc modo dic, sororem esse illam tuam et te paruam uirginem / amisisse, nunc cognosse. Signa ostende*. (766-767), « Dis simplement qu'elle est ta sœur, qu'elle t'a été enlevée quand elle était petite fille, que maintenant tu l'as reconnue. Montre les signes de reconnaissance. » ; *Cape. Si uim faciet, in ius dicito hominem. Intellextin?* (767-768), « Prends. S'il te malmène, dis que tu traîneras l'individu en justice. Tu as compris ? » ; *Fac animo haec praesenti dicas!* (769), « Veille à dire cela d'un air courageux ! » ; *Attolle pallium!* (769), « Remonte tes manches ! »

51 De ce point de vue, mon analyse diffère de celle de Knorr (1995).

52 Mon appréhension globale du personnage rejoint donc celle de James (2013 : 190) : « *Even the single Terentian* meretrix *who could be called grasping and difficult turns out to be surprisingly thoughtful, even kind*. »

comique, confrontant la vision masculine et la vision féminine[53] des choses, faisant alterner le point de vue des citoyens nantis et celui des démunis[*].

Références bibliographiques

ADAMS, J. N. (1984), Female Speech in Latin Comedy, *Antichthon*, n° 18, 43-77.

BARRIOS-LECH, P. (2016), *Linguistic Interaction in Roman Comedy*, Cambridge, Cambridge University Press.

BARSBY, J. (1999), Love in Terence, dans Morton Braun, S., Mayer, R., *Amor: Roma. Love in Latin Literature*, Cambridge, Cambridge Philological Society, 4-29.

BIANCO, O. (1962), *Terenzio*, Rome, Edizioni dell'Ateneo.

CARNEY, T. F. (1964), The words *sodes* and *quaeso* in Terentian usage, *Acta Classica*, n° 7, 57-63.

CASTILLO, C. (1986-1987), Caracterización de los personajes y función cómica en el *Heautontimoroumenos* de Terencio, *Cuadernos de Filologia Clásica*, n° 20, 121-126.

CUPAIUOLO, G. (1991), *Terenzio. Teatro e società*, Naples, Loffredo.

DICKEY, E. (2002), *Latin Forms of Address from Plautus to Apuleius*, Oxford, Oxford University Press.

DUCKWORTH, G. E. (1952), *The Nature of Roman Comedy. A Study in Popular Entertainment*, Princeton, New Jersey, Princeton University Press.

DUMONT, J.-C. (1991), Maître Chrêmes et son valet Syrus, *Vita Latina*, n° 121, 2-9.

DUTSCH, D. (à paraître), On "Mothers" and "Whores", dans Dinter, M. (éd), *Cambridge Companion to Roman Comedy*, Cambridge, Cambridge University Press.

DUTSCH, D. & KONSTAN, D. (2011), Women's Emotions in New Comedy, dans Munteanu, D. (éd), *Emotion, Genre and Gender in Classical Antiquity*, Londres, Bloomsbury, 57-88.

FANTHAM, E. (1971), *Hautontimorumenos* and *Adelphoe*: A Study of Fatherhood in Terence and Menander, *Latomus*, n° 30, 970-998.

FANTHAM, E. (1975), Sex, Status, and Survival in Hellenistic Athens: A Study of Women in New Comedy, *Phoenix*, n° 29, 44-74.

FLECK, F. (2008), *Interrogation, coordination et subordination : le latin* quin, Paris, PUPS.

GILULA, D. (1980), The Concept of the *Bona Meretrix*: A Study of Terence's Courtesans, *Rivista di Filologia e Istruzione Classica*, n° 108, p. 142-165.

GRIMAL, P. (1979), Térence et Aristote à propos de l'*Héautontimorouménos*, *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, n° 2, 175-187.

JAMES, S. L. (2013), Gender and Sexuality in Terence, dans Augoustakis, A., Traill, A. (éds), *A Companion to Terence*, Malden (Mass.) & Oxford, Wiley-Blackwell, 175-194.

[53] Papaioannou (2014 : 169) : « *The sharp juxtaposition between the true (unconventional) character of the women and the false (stereotypical) preconception about their character by the men, underscores the two parallel realities that coexist on the Terentian stage, the conventional one, of the inverted reality […], and the non-conventional one, of the female world, which captures the real world*. »

[*] Je remercie vivement Bérenger Boulay et Alphonse Fleck de leurs remarques et suggestions qui m'ont permis d'améliorer sensiblement cet article.

KERBRAT-ORECCHIONI, C. (1992), *Les Interactions verbales*, t. II, Paris, Armand Colin.

KIENPOINTNER, M. (1997), Varieties of Rudeness. Types and functions of impolite utterances, *Functions of Language*, n° 4, 251-287.

KNORR, O. (1995), The Character of Bacchis in Terence's *Heautontimorumenos*, *American Journal of Philology*, n° 116, 221-235.

LANA, I. (1947), Terenzio e il movimento filellenico in Roma, *Rivista di Filologia e Istruzione Classica*, n° 25, 44-80 et 155-175.

LEFÈVRE, E. (2013), *Heauton Timorumenos*, dans Augoustakis, A., Traill, A. (éds), *A Companion to Terence*, Malden (Mass.) & Oxford, Wiley-Blackwell, 243-261.

MAROUZEAU, J. (1947), *Térence, Comédies*, t. II, Paris, Les Belles Lettres.

MAZZARA, R. (2013), *Speech Registers and Class Awareness in Terence's* meretrices, UNC Chapel Hill Undergraduate Honors Theses Collection,

<https://cdr.lib.unc.edu/record/uuid:77feca3c-8f3f-4bbe-ac3e-8bc5f7c8830b>

MOORE, T. J. (2013), Meter and Music, dans Augoustakis, A., Traill, A. (éds), *A Companion to Terence*, Malden (Mass.) & Oxford, Wiley-Blackwell, 89-110.

PACKMAN, Z. M. (2013), Family and Household in the Comedies of Terence, dans Augoustakis, A., Traill, A. (éds), *A Companion to Terence*, Malden (Mass.) & Oxford, Wiley-Blackwell, 195-210.

PAPAIOANNOU, S. (2014), Terence's Stock Characters and Plots: Stereotypes "Interpreted", dans Papaioannou, S. (éd), *Terence and Interpretation*, Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars Publishing.

ROESCH, S. (2008), Les débuts des dialogues dans la comédie et la tragédie latines, dans Bureau, B., Nicolas, Ch. (éds) *Commencer et finir : débuts et fins dans les littératures grecque, latine et néolatine*, Lyon, CERGR, 207-222.

ROESCH, S. (2010), Interpellation et enjeux de pouvoir dans les comédies et tragédies latines, Corela [En ligne], HS-8 | 2010, mis en ligne le 02 novembre 2010, consulté le 01 octobre 2016. URL : http://corela.revues.org/1632.

SCHEGLOFF, E. A. & SACKS, H. (1973), Opening up Closings, *Semiotica*, n° 8, 289-327.

TALADOIRE, B.-A. (1972), *Térence : Un théâtre de la jeunesse*, Paris, Les Belles Lettres.

WILNER, O. L. (1930), Contrast and Repetition as Devices in the Technique of Character Portrayal in Roman Comedy, *Classical Philology*, n° 25, 56-71.