

Marie Hélène Garelli (Toulouse II, PLH-CRATA)
Maigreur et esthétique dramatique à Rome.

La rondeur était une caractéristique du corps comique dans la Comédie ancienne et sans doute aussi dans la Comédie moyenne en Grèce. Cette rondeur se traduisait sur scène par des rembourrages, systématiques dans ces deux formes dramatiques. Elle a subsisté sous forme de vestiges dans la Comédie Nouvelle comme dans la *palliata* à Rome, vestiges qui pouvaient être des réminiscences de formes comiques anciennes ou des résistances à un *decorum* généralisé dans la Comédie Nouvelle. Les références à la maigreur ou à la minceur, dans les textes comme dans l'iconographie sont, en revanche, bien rares. Mesurant toutefois le cynisme qu'il y aurait de notre part à proposer, dans un volume consacré à la maigreur et à la minceur, une réflexion sur l'absence ou le vide, nous avons tenté de comprendre pourquoi la maigreur n'était pas un élément participant de la constitution du personnage comique à Rome. Pour les quelques cas où les textes la mentionnent ou évoquent sa représentation (c'est-à-dire, essentiellement, les comédies de Plaute et de Térence), nous nous sommes interrogée sur le contexte de ces évocations et sur leur fonction d'enrichissement du sens du texte autant que de la représentation.

1. La maigreur : du texte à la représentation

Pour la Comédie ancienne, la relation entre le texte et l'image scénique posait déjà problème. Les formes rondes, que nous interprétons peut-être trop systématiquement comme des marques d'embonpoint, sont présentes dans la comédie, qui joue de cette esthétique et des nuances de sens qu'elle permet, comme l'a montré Alexa Piqueux¹. Le corps comique rembourré ne représente pas toujours, ou pas systématiquement, un corps gros et gras. Il s'agit d'abord d'un corps difforme, comme on le constate sur bon nombre de vases d'Italie du Sud (les *phlyakès*). Confrontée au texte, cette difformité est porteuse d'une vision de la comédie humaine, celle de personnages vides et vains, comme des vases ou des outres, rebondis et toujours "à remplir", avides de recevoir et d'absorber. Leur seconde caractéristique est la malléabilité : ils peuvent se déformer à loisir sous l'effet des coups et des contacts de toute sorte qu'impliquent le texte et l'intrigue qu'il déroule. Une fois admise cette convention de base, se pose la question de la représentation d'une éventuelle maigreur du personnage. Ainsi Cinesias, dans les *Oiseaux*, peut-il être imaginé comme maigre ou mince : certains fragments d'Aristophane (*Gérytadès* fr.156 K-A) ou de Platon le comique, fr.200, 3 (K-A) évoquent un poète maigre. L'adjectif *philurinos*, (Aristophane, *Oiseaux*, 1377), qui a pour sens premier "semblable à une écorce de tilleul", doit-il être traduit par "léger", "mince" ou "maigre"? Le terme lui-même même, chargé d'ambiguïté, vient-il contredire clairement la présence d'un rembourrage ? Les interprétations sont divergentes. Nous en sommes par conséquent réduits aux hypothèses. Le *Dramatic festivals of Athens*² et, après lui, L. Stone dans ses travaux sur le costume, admettent que des acteurs comiques aient pu jouer sans rembourrage les rôles de personnages réputés "maigres"³ : Pickard Cambridge pose en effet⁴ cette question fondamentale : "it is hard to see how one would distinguish between the fat and the not-so-fat, if all were padded" et s'appuie sur quelques éléments d'iconographie et sur un passage du

¹ Piqueux 2006.

² Pickard-Cambridge [1968] (1988).

³ *Ibid.*, 222-223.

⁴ Stone 1981, chap. 1 reprend cette position.

*Ploutos*⁵. Une question plus large est ainsi posée : la représentation doit-elle traduire sur un mode réaliste l'apparence d'un corps conventionnellement travesti⁶ ?

Pour la tragédie, il n'existe pas, semble-t-il, dans la scénographie, de forme "basique" ou "conventionnelle" du corps tragique. Le théâtre occidental du XX^e siècle met volontiers en scène une maigreur porteuse d'une interrogation sur la condition humaine ou liée à des valeurs, comme dans l'*Antigone* d'Anouilh, où l'héroïne est décrite comme la "petite maigre"⁷. Comme ses modèles grecs, la tragédie latine met en scène le lien naturel qui associe une difficulté ou un refus d'alimentation et l'apparence du corps qui en résulte. Deux tragédies de Sénèque au moins sont concernées : *Phèdre* et *Thyeste*. L'*Hippolyte* d'Euripide, modèle de la *Phèdre* de Sénèque, décrit une reine "épuisée". Depuis deux jours, sa bouche divine n'a pas touché au fruit de Déméter : elle a "cessé de" (ἴσχω) s'alimenter. Elle est victime d'un mal secret (κρυπτόπαιθος) qui a ravagé son corps (δέδηληταί) et altéré ses traits⁸. La maigreur n'est pas mentionnée comme une conséquence de la privation volontaire de nourriture. Son état se traduit essentiellement, dans le texte, par une altération du visage (sur lequel on reviendra) et par l'expression poétique d'un mal intérieur qui la vide et la consume. Sénèque ne mentionne pas non plus la maigreur mais le mal qui habite la reine, usant d'ailleurs d'une métaphore volontairement paradoxale. Phèdre "nourrit" au fond d'elle-même son propre mal : *alitur et crescit malum/ et ardet intus qualis Aetnaeo uapor* : "mon mal se nourrit, croît, brûle en moi tel le souffle de feu s'exhalant du cratère de l'Etna" (v. 101-102) ; *nutriuit malum*, "elle a nourri son mal" (v. 134), formulation plus intéressante encore, qui inverse la place de l'alimentation et s'appuie sur l'image de la croissance d'un feu intérieur précédant une explosion. Le mal qui la ronge, présent comme entité autonome, est un principe actif de l'intérieur et visible par d'autres moyens de représentation que la maigreur scénique : les traits du visage et la gestuelle de la douleur suffiront à rendre la notion. Le même principe est à l'œuvre, avec plus de nuances encore, dans le *Thyeste* de Sénèque. Thyeste a absorbé une nourriture impie (la chair de ses enfants) au cours d'un banquet sacrilège. La tragédie s'ouvre sur la malédiction du fantôme de Tantale, dont la faim dévorante est un mal personnifié qui grandit et s'agite en lui. Thyeste demande à la Furie "pourquoi excites-tu la faim enracinée au plus profond de mes moelles⁹?" (v. 97-98). La description de sa faim par le chœur prend une forme métaphorique : "il tient enchaînée sa faim derrière la barrière de ses dents¹⁰" (v. 161). La faim personnifiée est en lui comme, à la fin du banquet tragique, les enfants mangés par leur père, qui s'agiteront et

⁵ Penia explique, v. 558, qu'avec elle, les hommes sont "minces", ont une "taille de guêpe" et "donnent du fil à retordre à leurs ennemis". Notons que les passages mentionnés concernent l'expression théorique de la maigreur, sans lien établi entre texte et image ou texte et représentation.

⁶ Pour M. Bieber 1961, 39, fig. 136-138 ; 47, fig. 194, les personnages maigres portent également des rembourrages. Elle suggère que maigreur et mauvaise santé sont représentables par d'autres moyens scéniques que la forme du corps. Ces moyens peuvent être la couleur du masque et l'apparence du visage, ce qui a été montré pour la comédie ancienne et moyenne et sur quoi nous souhaitons revenir pour le théâtre latin.

⁷ Dans la pièce d'Anouilh, Antigone est présentée par le prologue : "Antigone, c'est la petite maigre qui est assise là-bas, et qui ne dit rien. Elle regarde droit devant elle. Elle pense. Elle pense qu'elle va être Antigone tout à l'heure, qu'elle va surgir soudain de la maigre jeune fille noire et renfermée que personne ne prenait au sérieux dans la famille et se dresser seule en face du monde". Associée au silence et à la noirceur, la maigreur suggère une résistance qui se traduit en une force tragique. La maigreur du Philoctète d'Heiner Müller est aussi religieuse que politique : Philoctète, rongé par une maladie (interprétée par certains metteurs en scène comme une lèpre) disparaît dans le sacrifice non voulu à une cause commune. Il évoque sa "chair qui dépérit", et n'étant plus qu'un reste de lui-même (moi, ou un reste de moi, dit-il) ; il invite Néoptolème à regarder "un cadavre qui se nourrit de sa tombe". Ce qui reste de Philoctète chez Heiner Müller est une image de la mort, vers laquelle la tragédie conduit le personnage, contrairement à celle de Sophocle.

⁸ *Hippolyte*, v. 136-137. Racine modifie le trait par l'évocation de la faiblesse physique et d'un corps qui "languit sans nourriture depuis trois jours" (v. 194), corps que l'on imagine maigre sans que le terme figure.

⁹ *Quid famem infixam intimis / agitas medullis ?*

¹⁰ *Inclusisque famem dentibus alligat.*

alourdiront son ventre. Thyeste se dit en effet “rassasié” (*satias*, v. 973) mais ses enfants sont en lui comme un mal, un fardeau, qui n’est pas lui et qui pèse sur lui. Aux vers 999-1000, il s’interroge :

Quis hic tumultus uiscera exagitat mea ?

Quid tremuit intus ? Sentio impatiens onus

“Quel est ce tumulte qui agite avec force mes entrailles ?”

Qu’est-ce qui a tremblé au fond de moi ? Je sens un fardeau que je ne peux porter.”

À l’évocation de la maigreur, le texte tragique semble préférer la personnification d’un mal intérieur qui, se nourrissant du personnage, grossit et se substitue à la chair elle-même et aux entrailles de ce corps : l’image est, en quelque sorte, inversée. Ce tragique de personnification du mal qui croît, dans le corps du personnage, est spécifique d’une interprétation sénèqueenne du mal. Philoctète, le personnage le plus mal nourri et, en principe, le plus décharné de la tragédie grecque est rongé par un mal dont l’évocation l’emporte sur celle de sa maigreur. Cette dernière n’est pas clairement exprimée, comme le montrent les vers 185-187 et 311-313¹¹ de Sophocle. D’autres auteurs et d’autres textes expriment plus clairement sa maigreur. Chez Apollonios de Rhodes il ne lui reste plus “que la peau sur les os”¹². Quintus de Smyrne s’en inspire au Chant IX de sa *suite d’Homère*¹³, “tout son corps était consumé par la maigreur¹⁴” et “il n’avait plus que la peau sur les os¹⁵” ; “ses yeux se creusaient sous ses sourcils”¹⁶. Ces descriptions plus tardives doivent très peu aux Tragiques et aux mythographes. Elles semblent plutôt inspirées d’une tradition artistique¹⁷. Chez Sophocle, la récurrence du terme *limos*, la faim, et les mentions répétées des difficultés rencontrées par le personnage pour se nourrir et se vêtir, dues en partie à sa blessure, produisent, pour l’imagination, l’image d’un personnage “maigre”¹⁸. L’état physique et psychologique peut aussi être traduit par les haillons, les artifices du masque ou du visage (sa couleur, sa forme) et par la gestuelle.

D’autres exemples pourraient être étudiés bien qu’ils soient moins significatifs. Antigone, qui chez Giraudoux est maigre et noire, n’est maigre ni chez Sophocle ni chez Euripide.

Il semblerait, d’après ces exemples tragiques, que l’apparence maigre du personnage tragique ne soit pas l’élément générateur de pathos, qu’il s’agisse du texte comme de la représentation. Est-il d’ailleurs utile de représenter la maigreur, et au-delà, de rendre, par la représentation, la forme du corps telle qu’on peut la déduire du texte ? Pour reprendre les

¹¹ S., *Ph.*, 185-187 : ἐν τ’ ὀδύνας ὁμοῦ/λιμῶ τ’ οἰκτρὸς ἀνήκεστα μερι-

μνήματ’ ἔχων βαρεῖ· “en proie à la souffrance, à une faim cruelle, dévoré d’incurables soucis”

et 311- 313 : ἀλλ’ ἀπόλλυμαι τάλας / ἔτος τόδ’ ἤδη δέκατον ἐν λιμῶ τε καὶ / κακοῖσι βόσκων τὴν ἀδηφάγον νόσον. “Et je me meurs ainsi depuis dix ans, malheureux, dans la faim, dans les souffrances, à entretenir un mal dévorant.” Trad. CUF P. Mazon.

¹² A.R II, 201: ῥίνοι δὲ σὺν ὀστέα μούνον ἔεργον.

¹³ v. 353-397.

¹⁴ καὶ οἱ πᾶν μεμάραντο δέμας.

¹⁵ περὶ δ’ ὀστέα μούνον / ῥίνος ἔην.

¹⁶ Κοίλαι δ’ ἔσκον ὑπ’ ὀφρύσιν ἀνδρὸς ὀπωπαί.

¹⁷ Cf. la notice de l’édition CUF, qui mentionne un scyphos en argent d’époque augustéenne. Sur le Philoctète peint par Parrhasios, voir *Anthol. Palatine* XVI, 111 et 113 qui le décrit “yeux secs, aux larmes figées ; peau dure et craquelée”. Philostrate dans ses *Imagines*, 17 (Schenkel Reisch 1902) le mentionne “le visage abattu une barbe envahissante (...), un corps couvert de haillons”.

¹⁸ Ce portrait influait sur la représentation, mais, pour reprendre la distinction de Françoise Frontisi-Ducroux entre “diégétique” et “optique”, existe-t-il pour autant, dans la représentation de Philoctète, une maigreur « optique » ? Le mal qu’il endure du fait de sa blessure inguérissable, est présenté comme “dévorant”, (ἀδηφάγον νόσον). L’adjectif ἀδηφάγον peut être rapproché du v.7 qui évoque un mal “rongeur” ou du v.745 où Philoctète se dit “dévoré”. Chez Sophocle, l’état physique de Philoctète, est celui d’un être consumé, dévoré, rongé. La dévoration est autant physique que psychologique. Les accessoires du théâtre permettent la figuration de l’embonpoint et de la grosseur. Quelles conventions peuvent traduire la maigreur ?

termes d'Alexia Piqueux, le vase des *Choregoi*¹⁹, référence classique sur cette question, représente un Égisthe tragique apparemment "long, droit et mince" face à des personnages comiques difformes, portant ventre, fesses, et poitrine postiches. Le vase oppose moins l'image d'une minceur tragique à un embonpoint comique qu'une posture du corps et une convention de représentation tragique fondée sur la linéarité, opposée à une difformité. Aussi les effets de la faim, dans le texte tragique, sont-ils traduits, selon nous, par d'autres conséquences sur l'apparence physique du personnage : par le masque sans doute, comme par le costume, qui peut rendre sensible la pauvreté de son vêtement ou par la gestuelle. Peu importe alors l'épaisseur ou la minceur du corps.

2. Comédie latine et représentation de la maigreur.

Lorsque la tragédie fait l'objet d'une parodie comique et que la comédie met en scène, à Rome, des personnages théoriquement ou virtuellement maigres, que devient l'évocation de la maigreur ? Plaute consacre une scène comique au moins à un groupe de personnages que le lecteur, voire le spectateur, peut imaginer "maigres". Les pêcheurs du *Cordage* (*Rudens*) font l'objet de la seule scène de la comédie latine où s'exprime une parole collective. Ce groupe mérite que l'on s'attarde sur ce qu'il représente. Dans un théâtre qui a perdu les chœurs, cette scène fait figure de vestige, témoignant de la subsistance non systématique de formes dramatiques plus anciennes ? La comédie se déroule sur un rivage, en bordure d'une mer qui joue un rôle dans la comédie puisqu'elle recèle un panier (*uidulus*) contenant les objets de reconnaissance de la jeune fille. Pêchée par Gripus, l'esclave d'un maître pauvre, la valise fermée fera naître en lui un rêve, une illusion de fortune. En contraste, Plaute prête au chœur de pêcheurs une parole plaintive, génératrice d'un pathos ambigu, tragi-comique, comme dans d'autres scènes de la pièce. C'est leur accoutrement (*ornatus*) et leur outillage qui instruit le public, disent-ils, sur leur état de dénuement : ils pêchent avec hameçons et roseaux (*hami et harundines*), et si la pêche est infructueuse ils vont se coucher sans souper²⁰. Interrogés par l'esclave Trachalion, à la recherche de son maître et du maquereau, ils se voient traités de "race de meurt-de-faim", en route vers la mort :

Trachalion: "Bonjour, écumeurs de mer, pêcheurs de coquillages et pêcheurs à l'hameçon, race de meurt-de-faim. Que faites-vous ? Comment crevez-vous ?" – Les pêcheurs : " Comme des pêcheurs : de faim, de soif, et de désespoir"²¹.

Affamée, assoiffée, désespérée, cette troupe de pêcheurs joue, au sein même de la comédie, le rôle d'un équivalent de chœur²² tragique, dont la présence et l'expression sont à la fois pathétiques et parodiques, comme souvent chez Plaute. Pour la thématique qui nous occupe, le commentaire peut se concentrer sur deux points. Les spectateurs, auxquels s'adresse

¹⁹ Cratère en cloche apulien, 400-380 a.C. Malibu, J. Paul Getty Museum, 96. AE. 29. Cf. Taplin 1993, pl. 9.1 ; Piqueux 2006, p. 150 fig. 5.

²⁰ *Cordage*, 290-295 :

*Omnibus modis qui pauperes sunt homines miseri uiuunt
Praesertim quibus nec quaestus est nec didicere artem ullam.
Necessitate quicquid est domi id sat est habendum.
Nos iam de ornatu propemodum ut locupletes simus scitis.
Hisce hami atque haec harundines sunt nobis quaestu et cultu.*

"Combien la vie des pauvres gens est malheureuse
surtout quand ils ne font pas de commerce et n'ont pas appris de métier.
Le peu qu'ils ont chez eux, ils sont forcés de s'en contenter.
Nous, notre accoutrement suffit presque, déjà, à vous faire comprendre combien nous sommes riches.
Ces hameçons que vous voyez et ces roseaux nous servent de gagne-pain et d'entretien".

²¹ *Cordage*, 310-319 :

TRA. *Saluete fures maritimi, conchitae atque hamiotae,
Famelica hominum natio ! Quid agitis ? Vt peritis ?*

PI. *Vt piscatorem aequom est, fame sitiique speque ****

²² Cf. Duckworth 1952, 100 ("vestigial survivals of a more organic chorus").

clairement ce chœur, font le constat scénique du dénuement des pêcheurs en se fondant sur l'observation de leur costume et des pauvres instruments qui leur permettent de survivre. Même s'il ne s'agit pas d'une parodie (les contextes sont en effet bien éloignés), la description est proche de celle de Philoctète avec ses haillons et son arc qui, à lui seul, permet sa survie. Un deuxième point est l'opposition forte, au cours du dialogue, entre leur aspect et celui des personnages que recherche Trachalion. Ce dernier décrit son jeune maître comme *strenua facie, rubicundum, fortem...* "un jeune homme à la belle mine, au teint vermeil, costaud", puis le maquereau comme *statutum, uentriosum* "grand et ventru". Il s'agit de deux personnages imposants dont la description physique contraste fortement avec le groupe des pêcheurs. Les mots de la bonne santé et de l'embonpoint sont le contrepoint qui met en valeur la mauvaise mine des personnages. Si nous pouvons nous les figurer maigres, le texte est plus ambigu : ils sont *famelici*, c'est-à-dire "affamés", meurt de faim. La maigreur est-elle représentée pour autant ?

Pour préciser cela, il faut se reporter au personnage *famelicus* par excellence chez Plaute, le parasite. Ce dernier est une sorte d'outre ou de tonneau, qui a des caractéristiques communes avec les autres déformables que sont les personnages grotesques de la Comédie Ancienne. Isabelle David a consacré une partie de son travail à l'apparence physique du parasite, s'appuyant sur les correspondances qu'elle relevait entre une iconographie classique du parasite, et les textes²³. La maigreur affirmée du personnage (il meurt constamment de faim) ne correspond sans doute pas à une maigreur scénique. Le cas le plus intéressant pour notre enquête est celui du parasite Ergasile dans les *Captifs* de Plaute. Le parasite Ergasile a perdu son jeune patron et, avec lui, la possibilité de se nourrir "chez les autres": il se consume (*maceror*), il maigrit (*macesco*), il languit (*consenesco*), il dépérit de misère : *tabesco miser*. Il n'hésite pas à décrire la maigreur de son corps : il n'a plus que la peau et les os (*ossa atque pellis*) à cause de sa maigreur²⁴. Nous n'en attendions pas tant : un personnage maigre se décrit enfin avec une accumulation de termes propre à nous réjouir ! La fin de la tirade, relative aux conditions des repas qu'il fait, qui engraisent davantage lorsqu'ils sont pris chez autrui, jette le doute sur le réalisme de la description. Plus loin, le vieil Hégion (v. 158-164) le décrit comme un "gouffre sans fond", qui a besoin de toute une armée d'artisans pour le nourrir. Le doute pèse alors sur l'amaigrissement de fait du personnage et la contradiction entre texte et représentation ? : un Ergasile au gros ventre faisant constater sa maigreur relève de l'effet comique. Ergasile est un ventre. D'autres personnages de parasites résolvent d'eux-mêmes la contradiction, et donnent toute sa présence à une maigreur scénique. Ainsi, le monologue fameux de Gélasime dans le *Stichus* de Plaute est-il une illustration de la contradiction résolue. Gélasime, personnage *famelicus* (v. 575) comme les pêcheurs, porte sa mère dans son ventre, comme un enfant dont il ne peut pourtant pas accoucher. Il cherche à "chasser la faim de ses entrailles", *inportunam exigere ex utero famem*, comme une présence lourde et importune. Aux conclusions prudentes de la thèse d'Isabelle David sur ce point délicat, nous ajouterons ce commentaire : la maigreur n'est pas une donnée de l'esthétique dramatique, mais c'est une maigreur virtuelle, voire intérieure. Pour procéder de nouveau à une comparaison avec la tragédie, la maigreur n'est pas si éloignée non plus des évocations tragiques d'une faim associée à un "mal" intérieur, mais parodié. La comédie se plaît à donner de la faim une représentation concrète : elle lui confère une vraie présence et une place scénique, mais comme un mal qui, habitant le personnage, le déforme. On admettra soit que les deux genres, tragédie et comédie, relèvent d'un fonctionnement similaire avec des interprétations différentes, soit que l'interprétation comique de la faim parodie son évocation tragique.

²³ David 2008 2. II.2. L'influence du spectacle sur les mots », p. 663.

²⁴ *Captifs*, 133-137.

Il est généralement admis, désormais, que même les personnages comiques réputés ou considérés comme maigres sont représentés avec des postiches servant au rembourrage. Plusieurs passages des comédies de Plaute étaient l'hypothèse d'une représentation symbolique de la maigreur par l'auteur. Dans l'*Asinaria* (v. 400), l'esclave Liban décrit Saura (l'intendant qui sera en fait Léonide déguisé) au marchand. Il a "les joues maigres", *macilentis malis* (termes qui renvoient bien à la maigreur, *macies*), il est "quelque peu rousset", il a du ventre (*uentriosus*), "l'œil torve, l'air avantageux, le front maussade" : c'est une description classique d'esclave que fait Liban. La maigreur a un sens sur le visage (mauvaise mine, mauvaise santé), un autre sur le reste du corps, où elle se fait la traduction morale du vice en général, au-delà de la glotonnerie, caractéristique sociale de l'esclave, issue de la physiognomonie²⁵. Le maquereau du *Cordage*, *leno* au gros ventre, (*uentriosus*), est surtout *mali uiti probrique plenum* "plein de méchant vice et d'infamie". Il y a dans son ventre une force agissante qui détermine ses comportements. Nous retrouvons une possibilité qu'évoque la critique pour la Comédie Ancienne et Moyenne : d'autres éléments que le corps peuvent traduire la maigreur, notamment le visage, c'est-à-dire le masque. Ainsi, dans les *Captifs*, le jeune Aristophonte décrit à Hégion l'apparence du jeune Philocrate²⁶ :

- "HEGION : Mais comment est fait ton ami Philocrate ?
- ARISTOPHONTE : Je vais te dire : visage maigre (*macilento ore*), nez pointu, teint blanc, yeux noirs... "

Ce visage ou masque clair traduit, pour le lecteur-spectateur, la situation du personnage, prisonnier, séparé de sa famille. La description s'oppose au portrait classique du jeune homme bien portant que nous trouvons chez Plaute. C'est encore le visage qui porte les caractéristiques de la maigreur et cela suffit aux besoins de l'intrigue.

Pour ce qui est de la traduction de la maigreur, les conventions ne sont guère différentes. Lorsqu'un personnage a faim, il est "plein de faim", "plein de jeûne". Dans le *Mercator*, v. 574, Lysimarque ne peut pas embrasser Pasicompsa "le ventre creux, l'haleine fétide" (*iunitatis plenus, anima foetida*). Il va donc faire préparer à dîner. Dans le ventre, la nourriture prend la place de la faim. Dans la Comédie Nouvelle, la déformation des corps n'est pas systématique. Les postiches sont des vestiges de formes comiques plus anciennes (chez le parasite, l'esclave, le maquereau principalement). La déformation est au service des jeux textuels et dramaturgiques parfois originaux. Le personnage dont la préoccupation essentielle, et constante, est d'engloutir, projette cette préoccupation sur toute forme similaire à la sienne. Dans *Amphitryon*, Sosie apercevant Alcmène "enceinte" la décrit comme *satura* : à ses yeux d'esclave, "elle a bien mangé", ce qu'Amphitryon corrige en précisant "*grauida*". La rondeur du personnage prend un sens différent en fonction de l'interprétation des autres. Elle n'a pas de sens préétabli.

3.L'érotisme, une autre esthétique du plein. Les jeunes filles de l'*Eunuque*.

En dehors des exemples connus et souvent commentés des parasites et de la scène des pêcheurs du *Cordage*, la maigreur est évoquée au cours de dialogues ou de monologues comme la conséquence de faits sociaux. Ces évocations sont elles-mêmes plutôt rares. Dans l'*Eunuque* de Térence, le jeune Chéréa vient de rencontrer une jeune fille inconnue dont il est, sur le champ, tombé amoureux. Il la décrit à son ami Parménon, en la comparant à celles qu'il nomme "les jeunes filles de chez nous", c'est-à-dire en principe, les jeunes athéniennes. La

²⁵ Laurand 2006, a montré comment "les signes de la physiognomonie sont comparables à des lettres, qui composent elles-mêmes des syllabes, les types fabriqués, et ce sont les différentes combinaisons de ces syllabes qui vont donner les mots". Ce que fait le Pseudo-Aristote dans son usage de la physiognomonie, c'est "dégager une syntaxe de ces signes".

²⁶ *Captifs*, 646-648.

comédie se déroule en effet à Athènes, mais la jeune fille, quant à elle, vient de l'extérieur, amenée par le soldat Thrason :

“La jeune fille ne ressemble pas aux jeunes filles de chez nous, à qui leurs mères veulent donner des épaules tombantes, la poitrine serrée, pour qu’elles soient minces. Quelqu’une est-elle un peu mieux portante, on dit que c’est un boxeur, on lui réduit sa nourriture. Si bonne que soit leur nature, on les réduit par le régime à l’état de joncs. Et voilà comme on les aime !

— Mais la tienne alors ? (---Un teint naturel, un corps ferme, plein de sève”²⁷.

Il n’est pas inutile de rappeler que la jeune Pamphila, ne paraît jamais sur scène dans la comédie. Il n’existe donc ni costume ni masque ni apparence physique à mettre en correspondance directe avec le texte. La jeune fille ne fait pas l’objet d’une représentation mais d’un discours du jeune Chéréa qui vient de l’apercevoir dans la rue. Le texte pourrait être une allusion à une mode de la minceur dans la société athénienne du temps de Ménandre, comme semble le confirmer la critique ou l’allusion au régime des boxeurs²⁸. À propos de ce passage, Brown, Gerber, et Barsby, commentateur du texte, concluent qu’il n’existe aucune preuve d’une mode de la minceur à Rome à l’époque de Térence. La scène perdrait ainsi une partie de son sens auprès du public romain. Il existait toutefois à Rome une pratique qui consistait à modeler très tôt le corps des filles, dont le buste devait être minimisé (ce que traduisent sans doute les épaules tombantes), et les hanches élargies. Il s’agissait de combiner un régime qui maintenait mince le corps de la femme avant le mariage, et des pratiques corporelles allant de l’emmaillotage aux massages destinés à développer les hanches en vue de la procréation. Ce régime était appliqué aux jeunes filles “épousables”²⁹ comme l’a montré Virginie Girod après Danielle Gourevitch³⁰, en s’appuyant entre autres, sur les textes médicaux, notamment ceux de Soranos d’Éphèse qui exerçait à Rome au début du II^e s. p.C. Ce dernier prodigue des conseils aux mères et aux nourrices pour l’emmaillotage des filles. La jeune fille “épousable” est celle qui est couverte et ne saurait, à l’extérieur, susciter aucun désir masculin alors que l’esclave ou la prostituée sont découvertes³¹. Reprenons la dramaturgie. Qu’a vu Chéréa, ce très jeune garçon auquel Térence prête des propos finalement cohérents ? Il a aperçu une jeune fille qui venait de l’extérieur (amenée à Athènes par un soldat) et dont l’apparence, non couverte, était contraire aux règles imposées par le statut de jeune fille libre (statut qui sera le sien, après reconnaissance, à la fin de la comédie). Ses formes étaient donc visibles et Chéréa l’a prise pour une courtisane. Il reconnaîtra plus tard son erreur. Le texte revêt alors un statut ambigu et comique : le jeune homme est entraîné dans un élan d’erotisme qu’autorise la tenue de la jeune fille et que renforce, plus avant dans l’intrigue, la contemplation du tableau de la séduction de Danaé par Jupiter qui sera l’une des incitations au viol. C’est sans doute ce que Chéréa désire : une jeune femme non épousable, esclave ou courtisane, ce qu’il croit être le statut de Pamphila. Son élan érotique est suscité non par un embonpoint, mais par un corps “ferme” et plein de sève. Le commentaire de Donat à ce passage insiste sur le fait qu’elle a un corpus *solidum et suci plenum*. Quelle que soit l’origine de l’allusion à la maigreur dans la comédie de Térence, elle apparaît dans un

²⁷ Térence, *Eunuque*, 313-319 :

CHEREA—*Haud similis uirgo est uirginum nostrarum, quas matres student*

Demissis umeris esse, uincto pectore, ut gracilae sient.

Si quae est habitior paulo, pugilem esse aiunt, deducunt cibum ;

Tametsi bona est natura reddunt curatura iuncea ;

Itaque ergo amantur.

PAR — *Quid tua istaec ?* (---)

CHEREA—*Color uerus, corpus solidum et suci plenum.*

²⁸ Cf. Brown 1993 ; Clark 1989.

²⁹ Girod 2013.

³⁰ Gourevitch & Raepsaet-Charlier 2001, 120-121.

³¹ Soranos d’Éphèse, *Maladies des femmes* II, 6. Sur ce modelage, voir Coulon, 2003.

contexte de renversement, où c'est bien la maigreur que l'on présente comme une déformation du corps. Le corps entraperçu, cette forme pleine, n'a subi aucune déformation. Elle s'oppose radicalement aux formes comiques creuses traditionnelles comme une plénitude riche et sans vacuité. C'est l'affirmation d'une esthétique du plein que tente le texte de Térence, dont les choix sont sensiblement différents de ceux de Plaute en ce qu'ils traduisent une vision plus positive des personnages marginaux. La jeune fille attire, par sa plénitude, un jeune homme qui ne peut en principe l'épouser.

Les notions d'embonpoint et de maigreur, même si elles sont évoquées, se révèlent non pertinentes pour la caractérisation des personnages tragiques et comiques. Elles n'existent pas en tant que telles mais sont les supports de jeux textuels et scéniques qui leur substituent celles de plein et de vide. La bonne santé, l'embonpoint ou la maigreur sont plutôt traduites soit directement par le visage (ou le masque) soit indirectement par un vêtement (des haillons) ou par une gestuelle (accablement, fatigue ou jeux divers avec la masse corporelle). En cela, tragédie et comédie ne sont pas si éloignées. Les modalités concrètes de représentation peuvent avoir influé sur le texte même si cela reste une hypothèse. La rondeur scénique est plutôt un vide habité de vice (avidité du parasite, méchanceté et mauvaise foi du maquereau), vide qui peut aller jusqu'à la traduction littéraire de la maigreur, comme l'ont montré certains exemples étudiés. Dans la tragédie, la maigreur n'est pas exprimée. Se substitue à elle une présence intérieure dévorante, rongeuse, un mal qui habite le personnage, ce qui autorise les jeux entre la faim dévorante qui habite Tantale comme un monstre, au début d'une tragédie qui se termine sur l'image du ventre de Thyeste, plein des enfants qui sont en lui. Maigreur et embonpoint, en principe exacts opposés, relèvent d'une même vision du personnage dont les contours extérieurs cachent ou renferment toujours en eux ce qui les fait vivre et agir.

Bibliographie

- Bieber, M. (1961) : *The History of the Greek and Roman Theater*, Princeton, New Jersey.
- Brown, P. (1993) : “ The skinny virgins of Terence. *Eunuchus* 313-317 ” in : Jocelyn & Hurt, dir. 1993, 229-234.
- Clark, G.(1989) : *Women in the Ancient World*, New surveys in Classics 21, Oxford.
- Coulon, G. (2003) : “ L’emmaillotage ” in : Gourevitch *et al.*, dir. 2003, p. 152-154.
- David, I. (2008) : La fabrique du personnage plautinien, étude sur le masque et la gestuelle, Thèse soutenue à l’université Toulouse Jean Jaurès.
- Duckworth, G.E., (1952) : *The Nature of Roman Comedy*, Princeton.
- Gerber, D.E. (1978), « The female breast in Greek erotic literature », *Arethusa* 11, 203-212.
- Girod, V. (2013) : *Les femmes et le sexe dans la Rome antique*, Paris.
- Gourevitch, D., Mortin, A. et Rouquet, N., dir. (2003) : *Maternité et petite enfance dans l’antiquité romain*, Bituriga, Bourges.
- Gourevitch, D. et Raepsaet-Charlier, M.-Th. (2001) : *La femme dans la Rome antique*, La vie quotidienne, Paris.
- Jocelyn, H. D. et Hurt, H. dir. (1993) : *Tria lustra: essays and notes presented to John Pinsent*, Liverpool classical papers. - Liverpool : Liverpool classical monthly, 3, Liverpool.
- Laurand, V. (2006) : “ Du morcellement à la totalité du corps : lecture et interprétation des signes physiognomoniques chez le Pseudo-Aristote et chez les Stoïciens”, in : Prost, F. et Wilgaux, dir. 2006, 191-207.
- Pickard-Cambridge, A.W. [1968] (1988) : *The Dramatic Festivals of Athens*, Oxford.
- Piqueux, A. (2006) : “ Rembourrages et image du corps dans la Comédie ancienne et moyenne : témoignages archéologiques et textes comique ” in : Prost & Wilgaux, dir. 2006, 133-150.
- Prost, F. et Wilgaux, dir. (2006) : *Penser et représenter le corps dans l’Antiquité, Actes du colloque international de Rennes, 1-4 septembre 2004*, Histoire, Rennes.
- Stone, L. (1981) : *Costume in Aristophanic Poetry*, Monographs in classical studies, Salem.
- Taplin, O. (1993), *Comic Angels and Other Approaches to Greek Drama through Vase-Painting*, Oxford.