



**HAL**  
open science

# **Hoc enim apud se : la conscience de l'aparté et de ses potentialités comiques chez Donat commentateur de Térence**

Bruno Bureau, Christian Nicolas

► **To cite this version:**

Bruno Bureau, Christian Nicolas. Hoc enim apud se : la conscience de l'aparté et de ses potentialités comiques chez Donat commentateur de Térence. P. Paré-Rey. L'Aparté dans le théâtre antique, PUV, pp.251-294, 2014, 978-2-84292-419-5. <hal-04620957>

**HAL Id: hal-04620957**

**<https://univ-lyon3.hal.science/hal-04620957v1>**

Submitted on 22 Jun 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire HAL, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



HAL Authorization

**P. Paré-Rey (éd.)**

*L'Aparté dans le théâtre antique,*

*coll. Théâtres du monde,*

*Presses universitaires de Vincennes,*

**2014**

**Bruno BUREAU et Christian NICOLAS,**

**« Hoc enim apud se : la conscience de l'aparté et de  
ses potentialités comiques chez Donat  
commentateur de Térence »**

**p. 251-294.**

## *Hoc apud se* : la conscience de l'aparté et de ses potentialités comiques chez Donat commentateur de Térence

Bruno Bureau et Christian Nicolas

Donat reste pour nous, dans le domaine latin, l'inventeur des didascalies, en tout cas leur premier attestateur<sup>1</sup>. C'est dans son commentaire à Térence qu'il signale, au détour de scholies nombreuses, des indications de déplacement, de ton de la voix, d'entrée ou de sortie de personnage, etc., bref tout ce qui s'apparente, dans l'usage moderne, aux didascalies d'auteur insérées dans le texte de la pièce. Simplement, ces didascalies sont des didascalies d'éditeur et non d'auteur.

L'histoire du commentaire de Donat à Térence peut se résumer ainsi : Donat, après d'autres grammairiens auteurs de commentaires du corpus térentien perdus pour nous, comme Probus, Asper, Evanthius, écrit au quatrième siècle un commentaire suivi, pièce par pièce, vers à vers, des comédies de Térence (sauf *L'Héautontimorouménos*, dont le commentaire ne nous est pas parvenu bien qu'il ait probablement existé aussi). Ce texte a d'abord été recopié et transmis comme un traité complet en tant que tel, avec son auctorialité propre : c'est la phase 1 de l'histoire du texte. Assez vite, il a dû être démembré // (p. 252) pour être présenté comme un accompagnement au texte de Térence, sous forme de gloses qui devaient vraisemblablement encadrer le texte comique dans toutes ses marges. A ce stade, c'est sans doute un Donat incomplet, d'une part, et augmenté d'autre part de bouts d'autres commentaires encore disponibles à ce moment (Probus ? Asper ?) : c'est la phase 2. Puis il a été à nouveau reconstitué comme un texte autonome, les différentes gloses marginales du Térence augmenté étant alors recopiées en continu mais dans un ordre que l'ancienne présentation en colonnes et en notations marginales a rendu confus : c'est la phase 3, dont rend compte l'intégralité de la tradition manuscrite du commentaire à Térence, prêté à un « Donat » qui n'est ni tout Donat ni que Donat<sup>2</sup>.

Or on comprend bien l'intérêt du passage de la phase 1 (Donat authentique) à la phase 2 (Térence augmenté de gloses donatiennes). Dans l'Antiquité tardive, le texte de Térence, qui reste inscrit au programme des écoles, est devenu complexe pour les jeunes élèves à cause des difficultés qu'il présente, tant au plan linguistique, avec ses structures et son lexique vieillis, qu'au plan de l'interprétation des situations. Sans doute le programme prévoyait-il de jouer telle ou telle pièce (ou des extraits) dans un spectacle de fin d'année<sup>3</sup>, ce que le Térence pur ne permettait pas facilement de faire à des élèves encore peu aguerris à l'analyse textuelle. Le texte comique devait à cette époque être présenté au kilomètre, avec un minimum d'indications : peut-être les changements de scène ou d'acte, peut-être des didascalies de personnages en début de séquence, au mieux des indications abrégées signalant les personnages auteurs de chaque réplique. Le plus souvent, sans doute rien de tout ça mais seulement le texte térentien brut. Tout au long de la phase 1, on peut bien sûr s'aider du livre de Donat pour compléter le livre // (p. 253) de Térence ; mais le passage constant de telle ligne du livre de Térence à telle ligne du livre de Donat rend assurément le travail fastidieux.

---

<sup>1</sup> Voir Lochert 2009 : *passim* (voir l'Index). Bravo à Véronique Lochert d'être l'une des rares modernistes spécialistes des questions théâtrologiques à prendre en compte le corpus de Donat dans ses analyses. Donat, qui est implicitement très présent dans la pensée des doctes qui, du seizième jusqu'au dix-huitième siècles, ont réglementé et canonisé la doctrine du théâtre classique, est pourtant totalement absent des réflexions de Scherer [1968] 1981, de Larthomas 1972 ou de Fournier 1991.

<sup>2</sup> Il en va de même pour d'autres commentaires que celui de Donat. Sur la question de la mise en page médiévale des textes de commentaire en général, voir Holtz 2000.

<sup>3</sup> Ainsi en va-t-il dans les universités à la fin du Moyen Age et à la Renaissance, périodes pendant lesquelles Térence est encore et toujours au programme. L'université de Cambridge fête Noël avec une représentation de Térence chaque année à partir de 1510, Salamanque inscrit une représentation annuelle du théâtre antique dans ses statuts en 1538 : voir Lochert 2009 : 70. Nous pouvons déduire de certaines remarques de Donat, qui semblent de vraies notes de régie, que ses élèves allaient sans doute « sur le plateau » pour représenter telle ou telle situation, si ce n'est la pièce intégrale : voir par exemple *And.* 184.2 ; 186.2 ; *Ad.* 173.2 ; *Hec.* 282.5 ; 358.2 ; 385.1 ; 404.2 ; 522.2 ; 638 ; 748.4 ; *Pbo.* 40.3 ; 355 ; etc.

Du coup, la phase 2 consiste à rassembler dans un seul et même volume à la fois le texte principal (Térence) et celui du commentateur, accroché vaille que vaille aux lemmes térentiens qu'il commente et destiné à faciliter la lecture de Térence. Hormis la présentation, on est dans le cadre d'un livre doté d'un appareil critique qui devait s'apparenter tout à fait pour le fond aux éditions scolaires d'aujourd'hui. Par exemple comparons cet extrait des *Fourberies de Scapin*, I, 4 (lu dans l'édition d'Yves Bomati des Classiques Larousse, p. 47) :

Argante. Je ne suis point bon, et je suis méchant, quand je veux. Finissons ce discours qui m'échauffe la bile [note de bas : *Qui m'échauffe la bile* : qui me met en colère.]. (En s'adressant à Sylvestre) Va-t'en, pendard, va-t'en me chercher mon fripon tandis que j'irai chercher le seigneur Géronte pour lui conter ma disgrâce [note de bas : *Ma disgrâce* : mes ennuis.].

et ce passage des *Adelphes*, reconstitué de façon probable comme selon la phase 2, avec une glose en marge gauche et une en marge droite :

ἐπιτροπή figura. Verg. i s.	profundat perdat pereat nihil ad me	haec sic pronuntianda sunt ut
i. u. p. r. p. u.	attinet	ostendatur gestu nolle quod loquitur <sup>4</sup>

Simple affaire de présentation : la note didascalique apposée à Molière est insérée à sa place, avec des conventions typographiques modernes, parenthèse, italique, dans le texte de la réplique d'Argante (dont le nom même est une didascalie de personnage, convention d'éditeur) alors que les notes d'élucidation du texte à l'usage des élèves de collège sont, elles, renvoyées en bas de page ; dans notre reconstitution d'un Térence glosé de l'Antiquité, les notes ne sont pas distinguées les unes des autres selon leur statut propre // (p. 254) mais forment un bloc compact<sup>5</sup> ; les caractères respectivement rhétorique de la scholie de gauche, didascalique de la scholie de droite ne sont pas liés à leur place propre ; mais toutes deux ont, comme dans le classique Larousse, vocation à éclairer la lecture des élèves et si on les présentait comme dans le Molière ci-dessus, le même extrait serait sans doute écrit ainsi :

Demea. (*haec sic pronuntianda sunt, ut ostendatur gestu nolle quod loquitur*) Profundat, perdat pereat ! nihil ad me attinet [note de bas : ἐπιτροπή figura. Vergilius : « i, sequere Italiam uentis, pete regna per undas »].

Et en traduction :

Déméa. (*il dit cela en montrant d'un geste qu'il veut le contraire de ce qu'il dit*) Qu'il gaspille, qu'il perde, qu'il se perde ! Cela ne me concerne pas. [note de bas : Figure de l'invocation. Voir Virgile (*Aen.* 4, 381) : « i, sequere Italiam uentis, pete regna per undas » (va, poursuis vers l'Italie porté par les vents, va te chercher un royaume de l'autre côté des flots)].

Les scholies de Donat sont donc, pour partie, des indications de mise en scène. Parmi ces didascalies<sup>6</sup>, une part non négligeable est faite à l'aparté. C'est bien sûr sur ce procédé que nous allons concentrer notre attention.

Nous allons d'abord examiner le matériau lexical qui sert au grammairien à caractériser l'aparté puis nous regarderons sa méthode d'analyse du procédé. // (p. 255)

<sup>4</sup> Il s'agit du commentaire à *Ad.* 134, que nous présentons ainsi dans *HyperDonat* : 1 PROFVNDAT PERDAT ἐπιτροπή figura. Vergilius « i, sequere Italiam uentis, pete regna per undas ». 2 PROFVNDAT PERDAT haec sic pronuntianda sunt, ut ostendatur gestu nolle quod loquitur.

<sup>5</sup> Les auteurs antiques n'ont pas donné de statut à la note éditoriale. À ce sujet, voir Nicolas 2009. Les éditions renaissantes commentées de Térence sont elles aussi encore très touffues : l'appareil critique compact entoure le texte de la pièce, qui n'a souvent droit qu'à quelques vers dans la page, tout le reste étant occupé par les notes de commentaire non ordonnées. Voir Lochert 2009 : 72, qui donne un aperçu de l'édition du Térence de Trechsel (1493), à propos duquel voir Hermand-Schebat 2011.

<sup>6</sup> Une courte statistique réalisée sur un échantillon de cent scholies successives prises au hasard dans *Enum.* 81-133 montre que Donat consacre 19,5% de son commentaire à des didascalies. Le reste est réservé à des remarques d'élucidation du sens ou de l'ordre des mots (36,5%), à de la grammaire (35%, principalement de la stylistique et de la lexicologie), un simple jugement critique (7%), une notice encyclopédique (2%). L'échantillon semble à cet égard assez fidèle à Donat ; le taux de 20% environ de remarques de type didascalique est, intuitivement, une proportion qu'on imagine assez représentative de sa manière.

## L'état des lieux terminologique :

Donat n'a pas de terme technique qui corresponde à celui d'*aparté*<sup>7</sup>. Ce dernier a été constitué en terme, en français (par emprunt à l'italien *a parte*), par La Mesnardière dans sa *Poétique* de 1639<sup>8</sup>. Mais il n'en existe pas d'équivalent en latin. Donat n'ignore pas le procédé, bien au contraire il s'y intéresse beaucoup ; mais il ne le nomme pas au moyen d'un substantif terminologique spécialisé. C'est seulement de façon allusive que le commentateur évoque le procédé, par l'indication d'une gestuelle spéciale, d'une adresse particulière ou d'une intonation.

### a) la gestuelle de l'aparté : *auersus*

Avec une relative spécialisation, Donat utilise à huit reprises (*Pho.* 300 ; *Pho.* 324 ; *And.* 185 ; *Eun.* 209 ; *Eun.* 409 ; *Ad.* 485 ; *Ad.* 521 ; *Ad.* 731) l'adjectif *auersus* (« de dos ») pour signaler des situations où un aparté est possible. On comprend avec ce mot que Donat nous dit quelque chose du code scénique et de sa représentation : l'acteur qui fait un aparté au cours d'un dialogue constitué tourne le dos à son interlocuteur pour qu'il soit conventionnellement accepté que ce dernier n'entend pas ni ne peut lire sur ses lèvres ce que l'autre dit pourtant assez haut pour être entendu du public. L'aparté est donc caractérisé par des considérations de proxémique : la parole se met à distance de « l'allocuté exclu<sup>9</sup> » par la rotation du corps du locuteur<sup>10</sup>.

Cet emploi est déjà en germe chez Cicéron :

*De or.* 3.221 : *Theophrastus quidem Tauriscum quandam dicit actorem auersum solitum esse dicere, qui in agendo contuens aliquid pronuntiaret. // (p. 256)*

Théophraste dit qu'un certain Tauriscus disait habituellement qu'il joue de dos celui qui, dans son jeu, débite sa tirade en restant les yeux fixés sur quelque chose.

Cicéron, par l'intermédiaire de Crassus, fait ici allusion au rôle éminent que doivent jouer les yeux dans l'*actio*<sup>11</sup>. Si *actorem* et *agendo* ne réfèrent pas ici à l'*actio* de l'orateur mais bel et bien au jeu du comédien (ce que le contexte favorise grandement : il est fait mention dans le paragraphe précédent d'histrions et du grand Roscius, que le port du masque qui cachait ses yeux rendait moins performant<sup>12</sup>), alors, métaphoriquement, il faut comprendre qu'un orateur qui s'exprime le regard fixe, sans s'adresser à personne, se met dans la situation de l'acteur qui tourne le dos : sa parole, faute d'être adressée à son interlocuteur, cesse d'être entendue.

C'est dans ce cadre théorique que Donat utilise l'adjectif *auersus*. Dans un cas notamment, la rotation corporelle impliquée est clairement précisée :

*Ter. Ad.* 731-732 : *illinc huc transferetur uirgo. De-pro Iuppiter ! istocine pacto fieri oportet ? Mi.-quid faciam amplius ?*

Micion.- [...] la fille va passer de cette maison-là à celle-ci. Déméa.-Par Jupiter !

Faut-il donc que ça se passe ainsi ? Micion.-Que puis-je faire de plus ?

*Don. Ad.* 731.2 : *PRO IVPPITER ISTOCINE PACTO FIERI OPORTET pro Iuppiter tragice adiecit auersus, istocine pacto ad ipsum Micionem respiciens dixit.*

*Ad.* 731, 2 *PRO IVPPITER ISTOCINE PACTO FIERI OPORTET* à la manière d'un tragique il ajoute *pro Iuppiter* de dos, il dit *istocine pacto* à Micion de face. // (p. 257)

Déméa détourne donc le visage, voire tout son corps, pour pousser en aparté un appel à Jupiter, puis se retourne vers Micion pour lui dire la suite les yeux dans les yeux (*ad ipsum Micionem respiciens*).

<sup>7</sup> Sauf, peut-être, sporadiquement, *murmuratio* en *Hec.* 670.2, appuyé par *obmurmurans* deux scholies plus loin.

<sup>8</sup> Cité par Fournier 1991 : 11.

<sup>9</sup> Terminologie de Fournier 1991.

<sup>10</sup> Occasionnellement, Donat fait une pure didascalie de proxémique. En *Hec.* 638.5, pour l'aparté de Pamphile *sensit peperisse. Occidi* (« il a compris qu'elle avait accouché : je suis mort »), Donat (suivant le texte de notre édition électronique HyperDonat : voir notre note apposée au texte latin *ad loc.*) précise : *ne prope sit*. Pamphile ne doit pas être trop près pour que son propos « à part » ne soit pas saisi par Lachès et Phidippe.

<sup>11</sup> Voir Dupont 2000 : 122 *sqq.*

<sup>12</sup> Sur le port du masque, voir *ibid.*, p. 77 *sqq.*

Par convention, donc, dès que, sur scène, le personnage-locuteur ne regarde plus son interlocuteur, sa parole se perd.

Voici un exemple simple de la situation habituelle de l'aparté :

Ter. *Eun.* 407-409 : *Th.-tum me conuinam solum abducebat sibi. Gn.-hui regem elegantem narras. Th.-Immo sic homo est perpaucorum hominum. Gn.-immo nullorum arbitror [...].*

Thrason.-À ce moment-là, c'est moi seul qu'il prenait comme convive. Gnathon.-Pfuï ! C'est un roi de bon goût dont tu me parles. Thrason.-Carrément, c'est le genre de type, à avoir un ou deux amis. Gnathon.-Ou même zéro à mon avis [...].

Don. *Eun.* 409.2 : IMMO NVLLORVM ARBITROR hoc **auersus**, ne miles audiat.

*Eun.* 409.2 : IMMO NVLLORVM ARBITROR il dit cela dos tourné, afin que le soldat ne l'entende pas<sup>13</sup>.

Dans le cas présent, il est clair que le parasite Gnathon ne peut décemment pas se moquer en face du soldat qu'il a mission de flatter. Il le fait donc de dos, pour le seul plaisir du public.

// (p. 258)

Même effet avec :

Ter. *Ad.* 485-486 : *De.-pudet ; nec quid agam nec quid huic respondeam scio.*

Déméa.-Quelle honte ! Que faire et que lui répondre, je l'ignore.

Don. *Ad.* 485.1 : PVDET **auersus** hoc dicit et perturbatus Demea.

*Ad.* 485.1 : PVDET c'est de dos et troublé que Déméa dit cela.

Comme on voit, Donat insiste sur le caractère conventionnel du procédé (il se tourne, donc l'autre ne l'entend pas) tout en semblant souvent vouloir justifier l'aparté qu'il croit déceler : si Gnathon fait sa réplique *de dos*, c'est « pour ne pas être entendu ». Si Déméa *se retourne*, c'est parce qu'il est « troublé » et, implicitement, qu'il ne veut rien en laisser paraître devant Hégion. Il s'agit donc sans doute, à l'égard d'un procédé qui est par essence invraisemblable, de lui trouver quelque vraisemblance<sup>14</sup> : il serait contre-productif que Gnathon insulte Thrason en face, puisqu'il est son parasite ; il serait inconvenant que le vieux Déméa se désolidarise ouvertement de sa famille devant le vieil Hégion, quoiqu'il l'approuve totalement au fond.

L'adéquation du procédé de la « réplique de dos » à la psychologie des personnages, donc à la convenance et à la vraisemblance, est parfaitement explicitée dans ce passage du commentaire aux *Adelphes*, 518 *sqq.* Telle est la situation : au début de l'Acte IV, le jeune Ctésiphon se prend à souhaiter que son père, qui s'est absenté pour la campagne à sa recherche, soit tellement fatigué du trajet et du travail à la ferme qu'il reste couché trois jours : autant de gagné pour les amours du jeune homme. A quoi l'esclave Syrus répond : // (p. 259)

Ter. *Ad.* 521 : *Sy.-ita fiat, et istoc si quid potis est rectius. Ct.-ita [...].*

Syrus.-Soit, et mieux encore que cela, si cela se peut. Ctésiphon.-Oui [...].

Don. *Ad.* 521.1 : ET ISTOC SI QUID POTIS EST RECTIVS deest *addi*, nam si mortem significaret, non conueniret adulescentem *ita* dicere. uidetur enim plus temporis optasse languori. 2 NAM HVNC DIEM MISERE NIMIS CVPIO moriatur scilicet. et hoc auersus seruus debet dicere, ne indecorum adulescentis personae sit ad haec *ita* dixisse. quamquam eiusmodi adulescentes inducant comici, ut Naeuius in Tribacelo : deos quaeso, ut adimant et patrem et matrem meos.

*Ad.* 521.1 : ET ISTOC SI QUID POTIS EST RECTIVS il manque *addi* (être ajouté), car s'il évoquait la mort de Déméa, il ne serait pas convenable que le jeune homme réponde « oui ». Car ce qu'il semble avoir émis comme souhait, c'est d'avoir plus de temps pour se consacrer à sa passion. 2 NAM HVNC DIEM

<sup>13</sup> Nous donnons le texte de Térence et celui de Donat ainsi que leur traduction selon notre édition électronique HyperDonat, sauf arrangements *ad hoc*.

<sup>14</sup> C'est une gageure fréquente chez les doctes. Sur les règles que d'Aubignac impose à l'aparté pour être vraisemblable, cf. Scherer [1968] 1981 : 264 *sqq.*, Larthomas 1972 : 383. Sur la question de la vraisemblance, voir les stimulantes remarques de Fournier 1991 : 49 *sqq.*

MISERE NIMIS CVPIO « qu'il meure », implicitement. Et l'esclave doit dire cela de dos, pour qu'il ne soit pas inconvenant au personnage du jeune homme de dire *ita* (oui). Encore que les comiques mettent en scène des jeunes gens de ce genre, comme Naevius dans le *Tribacelus* : « deos quaeso, ut adimant et patrem et matrem meos » (je supplie les dieux qu'ils m'ôtent mes père et mère).

Le commentaire et le lemme commenté n° 2 ne sont pas en phase. Cela arrive maintes fois dans le commentaire et c'est un effet du passage de la phase 2 à la phase 3 décrit plus haut. Mais, malgré les apparences, la scholie 2 continue à commenter la réplique de Syrus qui est déjà l'objet du commentaire du lemme 1 : le jeune homme a souhaité que son père se fatigue au point de ne pas bouger de son lit pendant trois jours, à quoi Syrus renchérit en disant « et mieux encore si possible », ce qui peut s'interpréter de deux façons : « qu'il reste alité encore davantage » (et c'est sur la foi de cette interprétation que Ctésiphon répond « oui »), ou « qu'il crève ! », ce que Ctésiphon, par souci de convenance, ne comprend pas. Ou même n'entend pas, si c'est un aparté. En effet, Donat propose deux interprétations. // (p. 260)

La première, sans aparté, suppose un sous-entendu, celui du verbe *addi* qui, si on le restitue, offre un énoncé moralement acceptable : *ita fiat et istoc si quid potis est addi, rectius*, « qu'il en soit ainsi, et, si on peut y ajouter un petit supplément, c'est encore mieux ». Ctésiphon peut enchaîner *ita* (« oui, va pour quelques jours de plus ») sans menacer les convenances.

La seconde suppose un enchaînement des effets qui se comprend ainsi :

Sy.-Ita fiat. (*Auersus*) Et istoc si quid potis est rectius. Ct.-Ita.

Syrus.-Qu'il en soit ainsi. (*De côté*) Et même mieux encore, si c'est possible. Ctésiphon.-Oui.

Là, sauf à supposer que Ctésiphon est un vaurien comparable au jeune homme cité du *Tribacelus* de Naevius, il faut qu'il n'ait pas entendu l'enchérissement de Syrus, qui revient à un souhait de voir mourir Déméa. Donc c'est un aparté. L'enchaînement des répliques du dialogue réel est alors : Sy.-Ita fiat. Ct.-Ita (Syrus.-Oui, soit. Ctésiphon.-Oui). Et les apparences sont sauvées. La justification de l'aparté (*auersus*) est donc ici la convenance (*non conueniret, ne indecorum sit*) tout autant que la conformité au rôle de Ctésiphon, qui est un gentil garçon.

*Auersus* désigne donc un jeu de scène gestuel destiné à codifier un aparté (voir aussi *Pho.* 324.2 ; *Eun.* 209.1). Dans certaines situations, néanmoins, la justification dramaturgique manque ou n'est pas évidente :

Ter. *Pho.* 299-301 : *De.-sumeret*

*alicunde. Ge.-alicunde ? nihil est dictu facilius.*

*De.-Postremo si nullo alio pacto, faenore. // (p. 261)*

Déméa.-Il n'avait qu'à en prendre

ailleurs. Géta.-Ailleurs ? rien n'est plus facile à dire.

Déméa.- Au bout du compte, à défaut d'autre moyen, restait l'usure.

Don. *Pho.* 300.1 : ALICVNDE NIHIL DICTV EST FACILIVS hoc quasi subridens et auerso ab illo uultu pronuntiauit Geta, quod genus actionis securitatem ostendit hominis manifesta dicentis.

*Pho.* 300.1 : ALICVNDE NIHIL DICTV EST FACILIVS Géta prononce cela avec une sorte de petit sourire et le visage tourné à l'opposé de son interlocuteur ; ce genre d'attitude est révélateur du sentiment d'assurance qu'éprouve un homme qui dit des choses évidentes.

Pourquoi Géta a-t-il besoin de se mettre de dos pour dire à Déméa quelque chose que le vieillard semble d'ailleurs avoir parfaitement entendu, dans la mesure où il paraît enchaîner directement sur les propos de l'esclave ? Supposons que c'est parce que la réplique de Déméa au vers 301 est elliptique et semble donc plutôt s'enchaîner comme une seule et même phrase *sumeret alicunde, postremo si nullo alio pacto, faenore* (avec *sumeret* en facteur commun aux deux propositions). Ou encore parce que les propos de Géta sont un peu trop insolents pour être entendus du vieux maître. Ce qui donnerait, en transposant les usages :

Géta.-(*à part, avec le petit sourire insolent de qui profère une évidence*) Facile à dire !

De même pour ce passage :

Ter. *And.* 185 : *meum gnatum rumor est amare. Da.-id populus curat scilicet.*

La rumeur dit que mon fils est amoureux. Dave.-Les gens se soucient bien de cela, c'est sûr.

// (p. 262)

Don. *And.* 185.4 : *sed hoc auersus ab illo contumaciter. sic Vergilius « scilicet is superis l. e. ».*

*And.* 185.4 : Mais cela en lui tournant le dos, en tenant bon : ainsi Virgile : « scilicet is superis labor est » (voilà ce dont se préoccupent les dieux apparemment [*Aen.* 4.379]).

La raison de cet aparté postulé de Dave ne saute pas aux yeux. Peut-être l'excès d'insolence, ici encore ?

Signalons, pour finir sur les aspects de la gestuelle de l'aparté, que l'action corollaire à *auersus*, marquée par *conuersus*, peut signaler la fin d'un aparté et le retour à une conversation normée. Ce n'est pas toujours le cas, car *conuersus*, qui implique qu'on se tourne vers un interlocuteur, peut caractériser simplement une forme d'adresse particulière<sup>15</sup> ou, assez souvent, une interlocution spécifique à l'un des interlocuteurs présents, sans exclusion des autres (*conuersus ad aliquem* est alors une didascalie d'adresse, destinée à faciliter la compréhension)<sup>16</sup>, voire une adresse au public<sup>17</sup>. Mais dans un cas au moins, *conuersus* sert à caractériser une situation d'aparté : en *Ad.* 308, Géta, qui vient d'entrer en scène très troublé et sans voir personne, monologue ; de leur côté, Sostrata et Canthara font un dialogue en aparté. Donat note que *non audit Geta, conuersus ne ob illam loqui desinat* : il est tourné de l'autre côté, sans interlocuteur précis, centré sur son monologue, donc il n'entend pas les apartés des deux femmes et cela lui permet, pour le plus grand plaisir des spectateurs, de continuer une intéressante éthopée (Don. *Ad.* 308.3)<sup>18</sup>. // (p. 263)

### b) l'adresse de l'aparté : *secum, apud se, propter spectatores*

L'aparté peut être caractérisé par son adresse particulière : le propos, au lieu d'être destiné à un interlocuteur précis, présent sur scène, est l'objet d'une communication déviante et s'adresse « à soi-même<sup>19</sup> », voire « aux spectateurs<sup>20</sup> ». Par implication, c'est donc l'exclusion de l'allocuté qui est ici mise en valeur.

Ainsi dans ce passage de *L'Andrienne* où Dave commente pour lui-même la réaction du vieux Simon qu'il est en train d'embobiner :

Don. *And.* 456.3 : *et COMMOVI dixit apud se, ut spectator audiat, non senex.*

*And.* 456.3 : Et il dit COMMOVI en aparté, afin que le spectateur l'entende mais non le vieillard.

Ou dans ce passage des *Adelphes* où Micion joue auprès de son fils Eschine la comédie de l'indifférence et commente ses réactions :

Don. *Ad.* 639.1 : *TACET hoc apud se loquitur Micio.*

*Ad.* 639.1 : TACET cette réplique est faite en aparté par Micion.

Ou dans ce passage où Dave fait constater au spectateur que Simon, se croyant subtil, est en train de se leurrer tout seul, sans même l'aide d'une fourberie :

Ter. *And.* 495 : *Da.-certe hercle nunc hic se ipsus fallit, haud ego. Si.-edixi tibi*

Dave.-Pour le coup, si quelqu'un le trompe à présent, c'est lui-même, ce n'est pas moi. Simon.-Ne t'ai-je pas prévenu ? // (p. 264)

<sup>15</sup> Par exemple avec une interjection, dirigée vers un interlocuteur précis, avec une intention précise : Don. *Eun.* 780.5 (*malum : conuersis oculis ad eum qui id quod reprehendimus dixerit*).

<sup>16</sup> Par exemple Don. *Pho.* 860 (Phormion à Antiphon, non à Géta), 970 (Phormion à Chrémès, et non à Démiphon), 1025 (Nausistrata à Phormion, non à Chrémès : option discutable en l'espèce).

<sup>17</sup> Par exemple Don. *Pho.* 358 : Phormion fait un dialogue mensonger avec Géta à l'intention de Démiphon et de ses avocats, qu'il fait semblant de ne pas avoir vus. Mais comme c'est une sorte de plaidoirie, Donat suppose que, comme au tribunal, il s'adresse au public. Ce n'est pas un aparté, lequel ne se ferait qu'aux dépens de Géta, ce qui, dans le contexte, n'est pas dramaturgiquement pertinent.

<sup>18</sup> Pour Don. *Ad.* 933, aparté garanti, voir plus bas dans la section « aparté et grammaire ».

<sup>19</sup> Par exemple Don. *Hec.* 651 (*hoc sibi ipse Pamphilus dicit*), *Hec.* 653.2 (*ipse sibi iterum*), *Hec.* 878.2 (*sibi ipsi hoc dicit*).

<sup>20</sup> Par exemple Don. *And.* 746.1 (*propter spectatorem*), *Hec.* 540.1 (*propter spectatores*).

Don. *And.* 495.1 : CERTE HERCLE NVNC HIC SE I. F. H. E. hoc ita dixit, ut audiat spectator, non ut Simo.

*And.* 495.1 : CERTE HERCLE NVNC HIC SE IPSVS FALLIT HAVD EGO : il dit cette réplique pour se faire entendre du public sans se faire entendre de Simon<sup>21</sup>.

Dans *L'Eunuque* II, 2, Gnathon et Parménon se mesurent et Parménon compare les cadeaux qu'ils apportent à la belle Thaïs de la part de leur patron respectif : une magnifique esclave éthiopienne pour le soldat, un minable eunuque pour Phédria. Chacun compte *in petto* les points qu'il croit marquer :

Ter. *Eun.* 272-273 : Gn.-*Sed quid uidetur hoc tibi mancipium ? Pa.-non malum hercle. Gn.-uro hominem. Pa.-ut falsus animi est !*

Gnathon.-Mais comment trouves-tu cet objet ? Parménon.-Pas mal, ma foi. Gnathon.-Je le mets sur le gril, le gars. Parménon.-Comme il se trompe dans sa tête !

Don. *Eun.* 273.3 : VRO HOMINEM **sibi** hoc gestu et uultu parasitico dicit. [...] 5 VT FALSVS ANIMI EST similiter et Parmeno **secum** seruili gestu.

*Eun.* 273.3 VRO HOMINEM il se parle à lui-même en prenant le visage et la mimique typiques du parasite. [...] 5 VT FALSVS ANIMI EST de la même façon Parménon aussi se parle à lui-même avec une mimique typique d'esclave. // (p. 265)

Habilement, Donat signale un premier aparté et une gestuelle de Gnathon puis un second de Parménon, avec gestuelle parallèle. Mais il ne fait pas remarquer que l'aparté de Parménon répond à celui de Gnathon, qui a donc été perçu par l'allocuté censément exclu. Car il est peu vraisemblable que Parménon dise en aparté « il se trompe » en enchaînant sur la réplique dialoguée de Gnathon « comment trouves-tu la fille ? » (qui est objectivement splendide) ; c'est bien sur l'aparté *uro hominem* que Parménon « répond » *ut falsus animi est !* Donc Gnathon a fait peut-être un faux aparté (un aparté destiné à être entendu quand même de l'allocuté exclu, un aparté au second degré<sup>22</sup>) ou a raté son effet et a parlé trop fort.

Donat indique ce type de ratage dans un passage des *Adelphes*. Sannion, le proxénète, se fait avoir au bluff par Syrus et fait en soi-même, dans plusieurs apartés, état de son trouble. Syrus fait comme si de rien n'était (malgré la longueur du dernier aparté, dans lequel Sannion imagine même un dialogue avec un interlocuteur fictif, dans un dialogisme ou une μίμησις que le commentateur ne signale pas, au contraire de ce qu'il fait d'habitude<sup>23</sup>) et Donat note :

Don. *Ad.* 236.1 : IAMNE ENVMERASTI fingit Syrus se non intellegere, quid apud se ipsum leno locutus sit. adeo illi aliud ait, atque ille secum disputauerat.

*Ad.* 236.1 : IAMNE ENVMERASTI Syrus fait semblant de ne pas comprendre ce que le proxénète se dit à lui-même. Aussi lui dit-il autre chose que ce que l'autre débattait en lui-même.

Sannion a voulu faire un aparté, mais il a parlé trop fort, dans son indignation. Syrus a capté le message mais fait semblant de rien. C'est un aparté manqué. Même effet en Don. *Ad.* 652.4<sup>24</sup>. // (p. 266)

Donat connaît aussi le faux aparté :

Ter. *And.* 432-433 : Da.-*Hic nunc me credit aliquam sibi fallaciam portare et ea me hic restitisse gratia.*

Dave.-Celui-là croit maintenant que c'est quelque fourberie que j'apporte et que je suis resté pour cela.

<sup>21</sup> Voir aussi un énoncé quasi-identique quelques scholies plus loin en Don. *And.* 498.1.

<sup>22</sup> Sur ce procédé, voir Scherer [1968] 1981 : 263, Larthomas 1972 : 381, Fournier 1991 : 29. Pierre Larthomas, toutefois, nomme *faux aparté* l'aparté qui est une simple adresse au public.

<sup>23</sup> Sur le διαλογισμός, voir le commentaire à *Eun.* 46 ; 50 ; sur ce que Donat appelle μίμησις, au sens de « représentation d'un dialogue fictif », voir ses remarques à *And.* 110 ; 286 ; 773 ; *Eun.* 308 ; 580 ; 595 ; *Hec.* 803 ; *Pho.* 102.

<sup>24</sup> Don. *Ad.* 652.4 : PERII audit hoc Micio, sed dissimulat.

Don. *And.* 432.2 HIC NVNC <ME> CREDIT ALIQVAM SIBI FALLACIAM Daus ita uidetur loqui, ut spectator, non senex audiat, sed hoc agit, ut uelit a sene audiri.

*And.* 432.2 : HIC NVNC <ME> CREDIT ALIQVAM SIBI FALLACIAM Dave paraît parler ainsi afin que ce soit le spectateur et non le vieillard qui l'entende, mais il le fait en sorte d'être entendu expressément du vieillard.

Le roué Dave fait exprès, selon Donat, de faire un aparté audible, il fait exprès de rater son effet. Simon croit avoir intercepté l'aparté mais il est tombé dans le piège.

La parole à soi-même peut aussi prendre des formes plus complexes.

Dans la fin des *Adelphes*, Déméa, converti avec plus ou moins de sincérité à la gentillesse, fait état, dans des apartés véritables, des avantages de ce nouveau mode de vie. Dans un de ces apartés, il invoque implicitement son frère Micion, avec qui il est en conflit permanent :

Ter. *Ad.* 914-915 : *ego lepidus in eo gratiam. iube nunc iam dinumeret illi Babylo uiginti minas.*

Moi je suis charmant, et je rentre dans les bonnes grâces. Vas-y, maintenant, fais compter à ce Crésus vingt mines pour lui !

Don. *Ad.* 914.3 IVBE NVNC IAM insultantis est uerbum iube, tamquam praesto sit, Micioni hoc dicit Demea. 4 Aut apud se.

*Ad.* 914.3 IVBE NVNC IAM *iube* est un verbe agressif, et, comme s'il l'avait sous la main, c'est à Micion que Déméa dit cela. 4 Ou c'est en aparté. // (p. 267)

Les deux scholies successives semblent contradictoires : parle-t-il à Micion (scholie 3) ou en aparté (scholie 4) ? En réalité, les deux : Micion n'est pas sur scène, mais c'est bien à lui, en son absence, que Déméa s'adresse à mi-voix, à l'insu d'Eschine qui est sur scène. Tout se passe ici comme si l'allocuté exclu était non pas le personnage présent mais Micion. C'est un fait de dialogisme dans un aparté.

Néanmoins, il semble qu'il y ait souvent, dans cette manière d'indiquer l'adresse au public ou à soi-même, une confusion entre l'aparté au sens strict et le monologue. Or si « tout aparté est monologue », « un monologue n'est pas aparté »<sup>25</sup>. En effet, « l'aparté est un propos dérobé aux autres personnages en scène »<sup>26</sup>, il y faut donc un allocuté exclu et il y a, du coup, au moins deux personnages sur scène, l'auteur de l'aparté étant nécessairement conscient de cette présence de l'autre. Dans le cas du monologue, il n'y a pas d'allocuté exclu : un personnage parle tout seul, qu'il soit seul en scène ou qu'il se croie seul. On peut très bien envisager la situation où monologues et apartés co-existent à l'intérieur de la même scène, mais ils se succèdent sans se confondre<sup>27</sup>. Néanmoins Donat peut confondre les deux sortes de convention et utiliser *secum* ou *apud se* ou *sibi* dans le cadre du simple monologue : ainsi, sans ambiguïté, dans ce passage où Pythias, seule en scène et avant d'être rejointe par Chrémès et Sophrona, se demande comment elle va pouvoir payer Parménon de ses fourberies : // (p. 268)

Ter. *Eun.* 910 : *Py.-Quid, quid uenire in mentem nunc possit mihi [...]*

Py.-Qu'est-ce que... qu'est-ce qui pourrait bien me venir à l'idée [...] ?

<sup>25</sup> Larthomas 1972 : 380. En fait, un aparté n'est pas forcément un monologue ; il peut tout à fait être dialogué : il suffit que deux personnages fassent un aparté qu'un troisième personnage, présent sur scène, n'entend pas. La situation est même assez fréquente et s'observe notamment chez Térence : par exemple III, 2 des *Adelphes* (vers 299 *sqq.*), Géta, *seruus currens*, arrive sans voir personne sur scène et monologue ; Canthara et Sostrata, qui étaient déjà ensemble sur scène, commentent en aparté ce qu'elles voient et entendent. Sur l'aparté dialogué, voir Fournier 1991 : 12 *sqq.* On en doit la première théorisation à Cailhava de l'Estandoux dans son *Art de la comédie* de 1772 : voir Fournier 1991 : 62-63. En revanche, il est vrai qu'« un monologue n'est pas aparté ».

<sup>26</sup> Fournier 1991 : 12.

<sup>27</sup> Par exemple dans Ter. *Ad.* 364 *sqq.* : Syrus entre en scène en monologuant sans voir Déméa qui l'entend et commente ses dires en aparté ; dans Ter. *And.* 625 *sqq.*, Charinus, seul en scène, monologue ; puis arrivent Pamphile et Dave, qui parlent sans le voir. Charinus, qui les a vus, lui, et dont le *canticum* se transforme d'un coup en *diuerbium*, passe alors à l'aparté, un aparté destiné à être surpris, donc un faux aparté. Sur ce passage et ses implications avec les frontières de scène, voir Nicolas 2007 : 607 *sqq.*

Don. *Eun.* 910 : QUID QUID VENIRE IN MENTEM NVNC POSSIT MIHI in hoc loco cogitantis disputatio est apud se ipsam Pythiae, quatenus Parmenonem dolo possit ulcisci.

*Eun.* 910 : QUID QUID VENIRE IN MENTEM NVNC POSSIT MIHI dans ce passage, il y a une délibération de Pythias qui réfléchit en elle-même, jusqu'où elle va pouvoir se venger des ruses de Parménon.

Il en va de même avec ce passage du *Phormion* :

Ter. *Pho.* 193 : *Pha.-te nominat. An.-nescio quod magnum hoc nuntio exspecto malum. Pha.-ah.*

Phédria.-Il dit ton nom. Antiphon.-Je ne sais quel grand malheur attendre de ce messenger. Phédria.-Oh !

Don. *Pho.* 193.1 : TE NOMINAT ad hoc dudum auditur Geta et ipse non uidet adulescentes, ut plus illis terroris incutiat, dum secum loquitur.

*Pho.* 193.1 : TE NOMINAT les jeunes gens entendent Géta, mais celui-ci ne les voit pas : le but est précisément qu'il leur inspire plus de terreur au fur et à mesure de son monologue.

Les deux jeunes gens sont sur scène. Entre Géta qui monologue. Les jeunes gens entendent des bribes de ce qu'il dit et se font des apartés dialogués sur ce qu'ils croient comprendre. Mais Géta, quant à lui, ne fait pas d'aparté parce que, comme Donat le fait remarquer, il n'a pas vu Phédria et Antiphon et ne peut donc volontairement les exclure de l'allocution. Il se parle à lui-même, // (p. 269) certes, mais c'est parce qu'il est, de son point de vue, tout seul. Il est donc dans un monologue.

Dans la Préface au *Phormion* (*Praef.* 3.4 : *Antiphonis oratio apud semet ipsum*), dans celle à *L'Andrienne* (*Praef.* 3.1 : *querelam apud se Dauis*), Donat, résumant l'action scène par scène, caractérise par *apud se* des morceaux qui sont en réalité des monologues.

Dans la fin de *L'Eunuque*, Pythias passe à l'acte de sa vengeance. Apercevant Parménon qui monologue et qui ne la voit pas tout de suite, elle commence, en aparté, par dire qu'elle va lui donner la leçon qu'il mérite puis entame une tirade que Parménon entrecoupera de ses propres apartés :

Ter. *Eun.* 945 : *Py.-miseret me : itaque ut ne uiderem, misera huc ecfugi foras.*

Py.-Il me fait pitié et pour ne pas voir ça, malheureuse, je me suis sauvée dehors.

Don. *Eun.* 945 : MISERET ME haec omnia quasi secum loquitur et fingit se nescire quod astet Parmeno.

*Eun.* 945 : MISERET ME tout cela elle le dit comme en aparté et elle feint d'ignorer que Parménon est là.

Mais en fait, la tirade de Pythias ne peut être qualifiée du terme d'*aparté*, ni même de *faux aparté*, puisque, feignant de ne pas voir Parménon, elle est, de ce point de vue, seule en scène, en sorte qu'il n'y a pas d'allocuté exclu. En revanche, il s'agit de ce qu'on peut appeler, par analogie du faux aparté, un faux monologue : elle fait semblant (*quasi*) de se croire seule en scène et forge un mensonge (*fingit*) destiné à être entendu de Parménon, qui, de son côté, a le sentiment de saisir à l'improviste un cri du cœur monologué (en fait téléguidé) de la servante.

Dans le cours de la première scène de l'Acte III de *L'Eunuque*, Parménon entre en scène sans que les autres le voient et sans qu'il les voie tout de suite. Donat note : // (p. 270)

Don. *Eun.* 394.2 : HVC PROVISO VT VBI TEMPVS SIET tertia persona uenit in scaenam, sed separatim loquitur et secum.

*Eun.* 394.2 : HVC PROVISO VT VBI TEMPVS SIET un troisième personnage arrive en scène, mais il parle en aparté et à lui-même.

Notre traduction dans HyperDonat, induisant que Donat voit là un aparté, est sans doute forcée. Donat indique l'entrée d'un tiers qui arrive de l'autre côté (*separatim* est ici une remarque de proxémique)<sup>28</sup> et qui soliloque (*secum*). Ce n'est pas, pour les modernes, un aparté (il n'y a pas

<sup>28</sup> *Separatim* apparaît une autre fois dans le commentaire, dans un contexte proche ; mais il s'agit sûrement d'autre chose, sans doute une indication de prononciation « en détachant les syllabes », car l'indication scénique est incompatible avec l'aparté : *Eun.* 987.3 : ALIVD EX ALIO MALVM hoc separatim dicit senex fixis in Parmenonem

d'allocuté exclu) mais un monologue. Simplement, Donat ne fait sans doute pas la différence entre les deux procédés, qui ont en commun la très forte caractéristique de l'adresse à soi-même.

De même dans le début de la scène 2 de l'Acte II de *L'Eunuque*, Gnathon entre sans voir que Parménon est déjà là et fait donc, au sens strict, un monologue<sup>29</sup> dont Parménon saisit la teneur, qu'il commente en aparté. Donat note cette caractéristique de début de scène ainsi :

Ter. *Eun.* 232 : *Gn.-Di immortales, homini homo quid praestat ? stulto intellegens*

Gn.-Dieux immortels ! D'un homme à l'autre, quelle supériorité ! Entre le crétin et le malin,

Don. *Eun.* 232.1 : DI INMORTALES HOMINI HOMO QUID PRAESTAT in hac scaena non stans sed quasi ambulans persona inducitur ; constitit tamen aliquantum intuens spectatores, dum secum loquitur.

// (p. 271)

*Eun.* 232.1 : DI INMORTALES HOMINI HOMO QUID PRAESTAT dans cette scène on représente un personnage non pas statique, mais pour ainsi dire en déplacement ; toutefois il s'arrête de temps en temps et regarde les spectateurs quand il se parle à lui-même.

Ici *secum loquitur* relève du monologue, non de l'aparté. Mais on retrouve la prescription concernant l'intention et le rôle des yeux dans l'adresse : il monologue (se croyant seul) mais s'adresse de temps en temps aux spectateurs en les regardant pour capter leur attention. Cela rappelle ce que Donat (avec Cicéron en intertexte) disait de l'aparté *stricto sensu*, en tout cas de la réplique « de dos » : voir ci-dessus.

S'il semble que Donat ne fasse pas une nette distinction entre monologue et aparté, comme au fond beaucoup des praticiens de l'âge classique<sup>30</sup>, il y a des scholies qui semblent prévoir la situation étrange du cumul des deux procédés : l'aparté d'un personnage qui monologue<sup>31</sup>. Cela est étrange parce que cela revient à dire que le personnage, puisqu'il monologue, est à la fois le locuteur et l'allocuté et que, dans cette situation d'énonciation, en faisant un aparté c'est lui-même qu'il exclut de l'allocution ! C'est pourtant bien ce qu'on croit comprendre d'une analyse telle que :

Don. *And.* 267.1 : QVISNAM HIC LOQVITVR MYSIS SALVE hoc secum ; deinde conuersus uidit.

*And.* 267.1 : QVISNAM HIC LOQVITVR MYSIS SALVE cela est dit en aparté ; ensuite il se retourne et la voit.

En fait Pamphile monologue depuis le début de la scène (*And.* I, 5), pendant que Mysis, qu'il n'a pas vue, fait des apartés. Il perçoit d'un coup le dernier aparté (plutôt long) de Mysis, ce qui transforme son monologue en dialogue (*Mysis, salve*). Mais avant de devenir dialogue, son discours se mue l'espace de trois mots en aparté (*Quisnam hic loquitur ?* « mais qui // (p. 272) donc est en train de parler ? »). C'est ce qu'on comprend des termes utilisés dans la scholie. *Hoc secum* peut, certes, caractériser le monologue, on l'a dit. Mais pourquoi signaler à cet endroit un monologue qui a, en fait, commencé trente vers plus tôt (le morceau est qualifié de *deliberatio*, dilemme, au commentaire du vers 236) et qui, au contraire, s'achève ici avec la prise en compte de la présence de Mysis ? En fait, Donat signale réellement un court aparté de Pamphile, car il faut comprendre qu'il dit *quisnam hic loquitur ?* « de dos » (implicitement *auersus*), suite à quoi il se retourne (*conuersus*) pour entamer le dialogue avec la servante de Glycère. Si l'on résume, Pamphile fait une *deliberatio* monologuée puis, s'apercevant qu'il y a quelqu'un, s'interrompt pour se dire « il y a quelqu'un ! ». Et cette interruption est réputée être un aparté, avec retournement du corps pour éviter d'être entendu... de soi-même. Même effet en *Hec.* 81.3 : Parménon, dont Donat a dit en 76.4 qu'il se

---

oculis. En effet, le vieillard ne saurait dire quelque chose en aparté tout en gardant « les yeux fixés sur Parménon » : le regard, on l'a vu, implique l'adresse.

<sup>29</sup> Il n'est d'ailleurs pas tout à fait seul, puisqu'il arrive avec la petite esclave éthiopienne qu'il va offrir à Thaïs de la part de Thrason. Mais ce personnage muet est statutairement plus proche de l'accessoire que du personnage.

<sup>30</sup> Voir par exemple Jacques Scherer, *La Dramaturgie classique en France*, op. cit., p. 260-261.

<sup>31</sup> Ce cas de figure ne semble pas prévu : voir Fournier 1991 : 62-63, évoquant et commentant la typologie des quatre types d'aparté selon Cailhava de l'Estandoux dans son *Art de la comédie* de 1772 : 1. le double aparté (qui est en fait un double monologue : chacun des deux personnages ignore la présence de l'autre) ; 2. l'aparté d'un personnage inséré dans le monologue d'un autre ; 3. l'aparté inséré dans un dialogue ; 4. l'aparté dialogué.

parlait à lui-même, et qui est seul en scène, dit, en apercevant Philotis : *sed uideon ego Philotium ? unde haec aduenit ?* Et Donat d'en inférer que c'est un aparté un peu méprisant (Don. *Hec.* 81.3 : VNDE HAEC ADVENIT cum quodam contemptu eius hoc sibi dicit Parmeno). Egalement dans la scène 3 de l'Acte III de *L'Hécyre*, alors que Pamphile est seul en scène et s'épanche dans un long monologue (361-414) dans lequel il fait un récit entrecoupé de paroles rapportées, les siennes ou celles de sa belle-mère. Et voici le commentaire au vers 379 :

Ter. *Hec.* 379 [...] *lacrimans misera ; misertum est. profecto hoc sic est, ut puto.*

[...] en larmes, la malheureuse ; elle m'a fait pitié. Il en va bien ainsi, à mon avis.

Don. *Hec.* 379.1 : LACRIMANS MISERA miserabiliter se habens. 2 MISERTVM EST hoc ipse sibi.

*Hec.* 379.1 : LACRIMANS MISERA 'se comportant de manière à apitoyer'. 2 MISERTVM EST cela, en lui-même. // (p. 273)

On ne voit pas trop pourquoi *misertum est* mérite spécialement un statut d'aparté, qui conviendrait peut-être mieux à la suite (*profecto hoc sic est, ut puto*). Mais quoi qu'il en soit, Donat suppose un aparté, en tout cas une réplique à soi-même, à l'intérieur d'un bloc qui est par essence déjà un discours à soi-même.

Cela tient, dans certains cas, au fait que Donat a tendance à considérer les répliques d'annonces d'entrée de personnages ou (variante) de prise en compte de la présence de l'autre comme des morceaux dits à soi-même (donc des apartés monologués) ou à un interlocuteur réel (donc des apartés dialogués<sup>32</sup>). Et ces courts apartés de liaison<sup>33</sup> interrompent en général des dialogues. Mais ici on a donc des apartés monologués qui interrompent des monologues.

### c) le *mezza voce* de l'aparté : *lente, presse, summisse.*

L'aparté peut être (ce qui n'est pas surprenant) caractérisé par une intonation particulière, codifiée. Pour rendre le procédé un peu vraisemblable, on suppose que celui qui ne veut pas se faire entendre d'un personnage qui se trouve au même endroit que lui, a intérêt à parler bas. Donat emprunte alors à la langue de la rhétorique des expressions semi-techniques pour évoquer ce *mezza voce*. Le propos reste alors « sous la langue » (*sub lingua* : *Eun.* 282.2), il est prononcé *lente, presse* (sans hauteur), au contraire du dialogue ou du monologue standard qui se dit *clare* (« à haute voix »). // (p. 274)

*Lente*, d'ordinaire, ne signifie pas « doucement », « sans faire trop de bruit », mais « lentement » ou « sans passion ». C'est sans doute par ce biais qu'il en vient à évoquer non le débit mais le ton, la hauteur de la voix : la passion implique des éclats de voix, donc « sans passion » implique « sans bruit ». Cela se remarque dans des passages tels que celui-ci :

Ter. *Eun.* 283 : *Gn.-numquem euocari hinc uis foras ? Pa.-sine biduum hoc praetereat.*

Gnathon.- As-tu quelqu'un de la maison à faire appeler dehors ? Parménon.-Laisse seulement passer ces deux jours.

Don. *Eun.* 283.2 : SINE BIDVVM HOC PRAETEREAT et hoc lentius ; nam si aliter pronuntiaueris, secreta produntur.

*Eun.* 283.2 : SINE BIDVVM HOC PRAETEREAT et cela est dit à voix basse ; de fait si on le dit autrement, les secrets sont révélés.

<sup>32</sup> Voir par exemple *Ad.* 890 : Géta entre en scène en finissant la conversation qu'il a commencée dans la maison. Il finit une phrase destinée à sa maîtresse (qu'on ne voit pas) puis s'interrompt pour signaler qu'il voit Déméa. Donat, *ad loc.*, relève que *eccum Demeam* est dit *apud se*. En *Ad.* 210.3, à propos d'autre chose, il rappelle l'aparté de liaison de la courtisane s'apercevant de la présence du soldat (*Eun.* 450) et précise qu'elle fait cette réplique *apud se loquens*. En *Hec.* 453.2, Donat fait une remarque générale sur ces apartés de liaison : QVEM EGO HIC AVDIVI LOQVI ut solet, primo personas inducit loquentes secum ; ipsas deinde conuenire inuicem, ut alibi « quis hic loquitur ? Mysis, salue ! » (comme d'habitude, il présente d'abord des personnages se parlant à eux-mêmes ; et il fait que ces mêmes personnages ensuite se rencontrent entre eux, comme ailleurs : « quis hic loquitur ? Mysis, salue ! » [*And.* 267]).

<sup>33</sup> Voir Fournier 1991 : 235 *sqq.*

De même dans ces passages où la situation d'aparté est au moins probable :

Don. *Eun.* 715.1 : ORA ME hoc lentius, ut sit causa non saeuendi.

*Eun.* 715.1 : ORA ME cette réplique est dite en aparté, pour trouver une raison de ne pas sévir<sup>34</sup>.

Ter. *Eun.* 807 : *ne uim facias ullam in illam. Thais, ego eo ad Sophronam. // (p. 275)*

Ne lui fais aucune violence. Thaïs, moi, je vais chez Sophrona.

Don. *Eun.* 807.2 : EGO EO AD SOPHRONAM hoc lentius ad Thaidem.

*Eun.* 807.2 : EGO EO AD SOPHRONAM cette réplique est dite à l'attention de Thaïs sur un ton plus bas.

Ter. *Ad.* 896 : *libens bene faxim. meditor esse affabilis.*

Je voudrais faire du bien. Je m'entraîne à être sympathique.

Don. *Ad.* 896 : MEDITOR ESSE AFFABILIS sic hoc **lentius**, ut illud supra « iam nunc haec tria addidi praeter naturam : o noster, quid fit ? quid agitur ? ».

*Ad.* 896 : MEDITOR ESSE AFFABILIS il dit cela à mi-voix, comme ci-dessus : « iam nunc haec tria addidi praeter naturam : o noster, quid fit ? quid agitur ? » (*Ad.* 884-885).

Ter. *Ad.* 252 : [...] *sed Ctesiphonem uideo. laetus est.*

[...] Mais je vois Ctésiphon. Il est tout content.

Don. *Ad.* 252.2 : LAETVS EST DE AMICA hoc lentius et submisce.

*Ad.* 252.2 : LAETVS EST DE AMICA ces mots sont dits plus bas et à mi-voix.

Ce dernier exemple s'apparente aux apartés de liaison décrits ci-dessus à propos de *secum* ou *apud se*.

Le sens « à voix basse » se déduit aussi clairement d'une situation comme celle-ci :

Don. *And.* 765.1 : HEM QUID PAMPHILI apparet mulierem uestri et Pamphili lentius pronuntiasse quam Dauus uellet, et ideo hunc repetisse nomen NOSTRI ? PAMPHILI ?

*And.* 765.1 : HEM QUID PAMPHILI il est clair que la femme a prononcé les termes *uestri* et *Pamphili* à voix plus basse que Dave ne l'aurait voulu, et que par conséquent il reprend le nom NOSTRI ? PAMPHILI ? // (p. 276)

Mysis n'a pas réussi à rentrer dans le jeu de Dave qui, devant Chrémès qui entend, change de stratégie sans avoir eu le temps d'en avertir la servante. Celle-ci fait donc des apartés de connivence pour que son compère la renseigne. Mais au contraire, lui veut qu'elle dise ce qu'elle sait. Elle a, sous la contrainte, fini par nommer la famille paternelle et le père du nouveau-né, mais encore trop faiblement et Dave les répète donc à voix haute à l'intention de Chrémès qu'il feint de ne pas avoir vu.

Parfois, la situation d'aparté n'est pas réalisée. Par exemple dans :

Ter. *Eun.* 282 : *Pa.-age modo : nunc tibi patent hae fores quia istam ducis.*

Parménon.-Vas-y donc : aujourd'hui tu trouveras cette porte ouverte, vu la fille que tu amènes.

*Eun.* 282.2 : QVIA ISTAM DVCIS hoc quasi ad Gnathonem, sed lente ac sub lingua murmurat.

*Eun.* 282.2 : QVIA ISTAM DVCIS ces mots sont adressés pour ainsi dire à Gnathon, mais c'est un murmure faible et presque inarticulé.

Dans cette fin de « scène d'agôn » entre Gnathon et Parménon, chacun avec son cadeau pour Thaïs, le dialogue est rompu par la sortie de Gnathon qui est entré dans la maison de la courtisane. Parménon ne peut donc faire techniquement un aparté, puisqu'il reste seul en scène. Il n'a pas besoin de baisser la voix pour ne pas être entendu. Mais il fait comme si (*quasi*) il s'adressait quand même à Gnathon et ce, en l'excluant du message : un aparté par contumace en quelque sorte. *Lente*,

<sup>34</sup> C'est un aparté, confirmé *a contrario* par la scholie au vers 717 *hoc rursus clare. et sic dicit tamquam adhuc iratus eunucho suo* (cela est dit à haute voix à nouveau. Et il le dit comme s'il était encore en colère contre son eunuque).

comme on voit, est ici associé à des termes liés à la production de parole, *sub lingua* et *murmurat*. Il veut donc dire, dans ce contexte, « à voix basse »<sup>35</sup>. // (p. 277)

L'adverbe *presse*, quant à lui, n'est pas non plus prédisposé à indiquer l'aparté. Dans la langue oratoire, il caractérise la manière précise d'articuler, ou oriente vers la concision. Mais déjà chez Cicéron, l'adjectif associé à *uox* désigne une voix étouffée (Cic. *CM* 13 : *pressa uoce*). En tout cas, chez Donat, on le voit s'opposer à *clare* (*And.* 754.4 ; *And.* 759 ; *Eun.* 711.2 ; *Ad.* 239) et en *Ad.* 884 le grammairien précise par *pressius dictum est* un aparté de Déméa qu'il recaractérise un peu plus loin, en le citant de nouveau, cette fois au moyen de l'adverbe *lentius* (*Ad.* 896). Parfois aussi, il s'agit seulement d'évoquer la baisse du ton de voix, sans situation d'aparté : *Ad.* 539.2 ; 685.2.

Comme Cicéron qui, dans une plaidoirie, évoque par jeu l'aparté comique :

Cic. *Flacc.* 66 : *Sic submissa uoce agam tantum ut iudices audiant ; neque enim desunt qui istos in me atque in optimum quemque incitent* (Dans ces conditions, je vais plaider à voix basse pour que seuls les juges entendent ; car il ne manque pas de gens pour exciter ces individus contre moi et contre toute l'élite),

Donat utilise également la famille du participe *summissus* pour parler du procédé :

Don. *Pho.* 368 B.6 : *An sic accipiendum est, ut seruus summissa uoce hoc per iocum dixerit : tantum tu in uita te uideas optimum, quantum fuit ille quem narras ?*

*Pho.* 368 B.6 : Ou bien faut-il comprendre ainsi : l'esclave dit, à voix basse, pour plaisanter : « tu te considères excellent dans ta vie, tout autant que le fut celui dont tu me parles » ?

La situation ne favorise pas l'aparté *a priori* : Phormion et Géta feignent de ne pas avoir entendu arriver Déméa et ses acolytes, prêts à en découdre juridiquement avec Phormion. Ils tiennent alors une conversation dans laquelle Phormion se fait accusateur pendant que Géta joue le défenseur de son maître. La réplique supposément en *mezza uoce* est celle où Géta dit *Uideas te atque illum, ut narras*, « Tâche donc de te voir comme tu le vois, à ce que tu racontes ! » (donc « regarde-toi comme un vaurien, puisque c'est comme ça que tu présentes mon bon maître »). Du coup, une scholie de la série A pense // (p. 278) qu'il faut que cette réplique soit dite à haute voix, pour que Géta, dans cette fausse dispute, ait le beau rôle auprès de Déméa<sup>36</sup>. Mais la série B est d'avis contraire : ce doit être un aparté par jeu (*per iocum*), comprendre un faux aparté. Le faux aparté vient renforcer le crédit de ce dialogue fallacieux dans la mesure où (de façon toute métathéâtrale) l'aparté est supposé véridique : on peut mentir dans la conversation mais on ne se ment pas à soi-même. Donc en faisant un aparté favorable à Déméa, Géta est forcément du côté de son maître. Mais il faut que l'aparté soit perçu par Déméa ; il est dit en tout cas assez fort pour que Phormion rebondisse dessus, comme dans le cas d'un aparté manqué : c'est donc un faux aparté manqué, dont le destinataire est clairement Déméa.

En *And.* 752, Mysis, qui ne comprend rien au revirement de Dave, lui dit en aparté selon Donat (*summissa uoce*) : *non tute ipse...* « est-ce que ce n'est pas toi qui... ». Dave l'interrompt aussitôt en la menaçant : sinon elle va tout révéler (voir le bloc de scholies *ad loc.*). Or si c'est en aparté que Mysis intervient, il n'y a pas trop de risque que la vérité s'ébruite. A moins de supposer que l'indication *summissa uoce* désigne un demi-aparté, un aparté trop bruyant, susceptible d'être entendu. Le type même d'intonation qui convient pour le faux aparté, comme celui du filou Géta dans l'exemple précédent, mais pas pour le vrai aparté.

Cela se confirme avec des emplois qui ne relèvent pas de l'aparté mais simplement de situations où il convient de baisser la voix. Ainsi dans ce passage des *Adelphes* :

Ter. *Ad.* 686 : *uirginem uitiasti quam te non ius fuerat tangere.*

Tu as déshonoré une jeune fille à laquelle tu n'avais pas le droit de toucher.

<sup>35</sup> Voir aussi Don. *Hec.* 112.2 où l'adverbe *lente*, associé à *apud se*, est opposé à *clare* et *Ad.* 401.2, où il s'oppose au *clare* de 401.4.

<sup>36</sup> Don. *Pho.* 368 A : *VIDEAS TE ATQVE ILLVM VT NARRAS melius hoc clare dictum a seruo accipimus, ut defendisse dominum uideretur* (nous comprenons qu'il est meilleur que cela soit dit à haute voix par l'esclave, de sorte qu'il semble défendre son maître).

Don. *Ad.* 686 : VIRGINEM VITIASTI uide et rem dici et abesse tragicam exclamationem, et delictum ostendi et ad ueniam festinari ; nam statim dicet // (p. 279) « iam id peccatum primum magnum, at humanum tamen ». et tota pronuntiatio in huiusmodi uerbis submissa debetur.

*Ad.* 686 : VIRGINEM VITIASTI voyez que la chose est nommée sans qu'il y ait d'exclamation tragique et que la faute est montrée en même temps qu'on se dirige à grands pas vers le pardon ; car il s'apprête à dire : « iam id peccatum primum magnum, at humanum tamen ». Et la prononciation entière, dans une réplique de ce genre, doit se faire à mi-voix.

Micion et Eschine sont seuls en scène. Cette phrase ne peut être dite techniquement en aparté, puisqu'elle est adressée à Eschine, qui n'est donc pas l'allocuté exclu. Et il n'y a aucun autre personnage susceptible d'être provisoirement mis en dehors de la situation d'énonciation. Sauf sans doute la cantonade. Micion baisse donc le ton, parce qu'on ne parle pas de ces choses-là à haute et intelligible voix.

Il en va de même avec ce passage :

Ter. *And.* 764-765 : *My.*-tu nescis ? *Da.*-mitte id quod scio : dic quod rogo.

Mysis.- Tu ne le sais pas ? Dave.- Laisse tomber ce que je sais, dis ce que je demande.

Don. *And.* 764 : MITTE ID QVOD S. hoc lentius et summisce.

*And.* 764 : MITTE ID QVOD SCIO : ceci est dit calmement (doucement ?) et à mi-voix.

Ici, l'aparté est possible : la scène en regorge d'ailleurs, avec Dave et Mysis d'un côté, qui ne se comprennent pas, et Chrémès de l'autre, qui croit que Dave ne l'a pas vu et ponctue le dialogue des deux serviteurs d'apartés. Mais ici, la situation n'est pas favorable. A la question *Tu nescis ?*, Dave répond directement à Mysis et sans volonté de dissimuler à Chrémès sa réponse. Simplement, // (p. 280) Donat donne une indication de jeu : il faut dire cela avec calme et détermination, sur le ton de la sourde menace ou de la colère contenue.

Ce sens précis de *summissus* clarifie peut-être un passage d'interprétation difficile dans *L'Hécyre* :

Ter. *Hec.* 76 : *Par.*-senex si quaerat me, modo isse dicito

Parménon.-Le vieux s'il me demande, dis que je viens d'aller [...]

Don. *Hec.* 76.4 : SENEX SI QVAERAT ME ut ex uerbis suis tam meretrix quam lena descripta est, ita et Parmeno ipse qualis sit ostenditur ex sua sibi locutione. 5 SENEX SI QVAERAT ME MODO ISSE DICITO AD PORTVM haec omnia et submissa et ueloci pronuntiatione afferenda sunt ; hoc enim desiderant huiusmodi uerba utpote et serui et festinantis.

*Hec.* 76.4 : SENEX SI QVAERAT ME de la même façon que, par leurs paroles, c'est aussi bien la courtisane que l'entremetteuse qui sont décrites, de même on montre quel genre d'homme est Parménon par ses mots en aparté. 5 SENEX SI QVAERAT ME MODO ISSE DICITO AD PORTVM toutes ces choses doivent être dites à voix basse et prononcées rapidement ; voilà en effet ce que réclament des mots de ce style en tant qu'ils sont propres à un esclave et à quelqu'un qui se hâte.

Parménon, imagine-t-on, sort en courant de sa maison et crie cette réplique à Scirtus qui est à l'intérieur. Tout sauf un aparté, apparemment, ce qu'induit pourtant le tour *ex sua sibi locutione* (scholie 4) et, dans la scholie 5, *summissa pronuntiatione*. Mais sans être un aparté, pourquoi ne serait-ce pas un *mezza voce* ? L'essentiel de ce groupe de scholies réside dans la mise en valeur de la caractérogie de l'esclave : ses paroles dénotent son état, comme celles de la courtisane et de l'entremetteuse dans la scène précédente. Térence, selon Donat, et tout au long du commentaire, se montre excellent dans cet art de mise en conformité du personnage et de sa parlure. Et c'est peut-être seulement de cela qu'il s'agit ici. Parménon sort en courant (*seruus currens*) et parle à tort et à travers à un interlocuteur qui ne peut déjà plus l'entendre. Comme, au lieu de crier, il parle *summisce*, à mi-voix, son propos devient de fait une conversation pour lui-même (*ex sua // (p. 281) sibi locutione*). Ce n'est pas un aparté mais une conversation déviante, privée des conditions de succès de l'acte de communication. Donc *pronuntiatio summissa* pourrait bien dénoter cet entre-deux entre le murmure strict de l'aparté et le ton normal du dialogue.

## La méthode de détection des apartés :

Pour déceler les apartés (comme d'ailleurs toutes les autres sortes de didascalies implicites qu'il tâche d'explicitier : mouvement, distance, espace, temps, etc.), Donat n'a pas d'autre matériau que le texte de Térence, auquel il se montre très attentif. Il en fait d'ailleurs un dogme méthodologique en *Ad.* 265.4 : *et simul gestum considera loquentis ex uerbis* : en même temps qu'on lit les mots du personnage qui parle, il faut se représenter sa gestuelle.

Donat part donc du texte, en grammairien. Et il utilise plusieurs types d'indices textuels pour se livrer à ses analyses dramaturgiques, parfois brillantes.

### a) aparté et ellipse

Il semble ainsi noter une certaine relation entre l'aparté et l'ellipse. Par exemple dans cette scholie :

Ter. *And.* 468 : *Da.-quod remedium nunc huic malo inueniam ? Si.-quid hoc ?*

Dave.-Quel remède maintenant trouver à ce mal ? Simon.-Qu'est-ce à dire ?

Don. *And.* 468 : QUID HOC secum senex ἔλλειπτικῶς, deest enim *rei est*.

*And.* 468 : QUID HOC le vieillard pour lui-même ; de manière elliptique, il manque en effet *rei est*.

La situation est très féconde en apartés. À la fin de *And.* II, 6, Simon et Dave s'opposent. Entrent alors (III, 1, sans entracte réel) Mysis et // (p. 282) l'accoucheuse Lesbie, qui discutent sans voir les deux hommes. Ces derniers vont commenter entre eux ce qu'ils entendent, dans un aparté dialogué (par exemple au vers 461-462) ou dans des apartés monologués isolés ou parallèles (chacun le sien, sans se faire entendre de l'autre) : Dave, que cette arrivée de l'accoucheuse contrarie dans ses projets, pour chercher une nouvelle échappatoire, Simon pour se révéler à soi-même qu'il comprend tout (il fait même de la surinterprétation dont profitera Dave). Malheureusement, Donat ne s'intéresse pas à toutes ces strates de discours au statut différent. Il précise toutefois, à l'occasion du *hem* que prononce Simon à la fin du vers 463, qu'il s'agit de l'interjection de quelqu'un qui intercepte des paroles et s'en étonne (*interiectio est accipientis uerba et admirantis*), situation favorable à l'aparté. Mais il note aussi, explicitement, que Simon dit « à lui-même » *quid hoc ?* Ce qu'il faut comprendre, c'est que Simon fait un aparté monologué dont Dave (et bien sûr aussi Mysis et Lesbie qui n'ont pas vu les deux hommes) est l'allocuté exclu. En fait, la réplique de Dave qui précède est elle aussi un aparté monologué, dont Simon est l'allocuté exclu. Faut-il comprendre que Donat pense que Simon enchaîne sur la réplique de Dave (qui, pour nous, est un aparté), qu'il aurait interceptée malgré son caractère secret ? Ou directement sur les propos de Mysis, qui dit que Pamphile a tenu sa parole ? Probablement, quoique implicitement, il faut se rallier à la seconde hypothèse, surtout en considérant que c'est l'intégralité de la réplique de Simon qui est dite *secum* : chacun des deux hommes monologue de son côté en aparté sur ce que Mysis vient de dire : Dave grommelle « qu'est-ce ce que je vais bien pouvoir trouver maintenant ? » et Simon « Quoi ça ? Est-il à ce point fou ? Avec une étrangère... ? Je sais désormais... », ce qui s'enchaîne sur les propos de Mysis non sur l'aparté de Dave. Et c'est là qu'intervient le critère de l'ellipse. Il manque *rei est* pour faire une phrase normée *quid hoc rei est ?* « qu'est-ce que c'est que ce truc ? ». Mais le commentaire de la suite est plus clair :

Don. *And.* 469.1 : ADEON EST DEMENS EX PEREGRINA ἔλλειψις per ἀποσιώπησιν apta cogitanti. reliquum autem sic pronuntiat quasi reperto consilio. [...] 4 EX PEREGRINA ἀποσιώπησις, deest enim 'ut filium suscipiat' aut aliquid tale.

*And.* 469.1 : ADEON EST DEMENS EX PEREGRINA ellipse par aposiopèse qui convient bien à qui est en train de réfléchir. Le reste, en revanche, il le prononce comme s'il avait trouvé une idée. [...] 4 EX PEREGRINA aposiopèse, // (p. 283) il manque en effet *ut filium suscipiat* (pour reconnaître le fils) ou quelque chose de ce genre.

C'est le caractère inachevé des phrases de Simon, par ellipse ou par aposiopèse, qui caractérise l'aparté, en tant qu'il représente la pensée en train de se faire (« quoi ? est-il assez fou ? <pour reconnaître un enfant fait> à une étrangère ? Je sais désormais <qu'on m'a joué> ». C'est seulement

maintenant que je m'en rends compte, imbécile que je suis »). Le retour (en fin d'aparté) à une syntaxe plus correcte représentera le moment où il a recouvré ses esprits (*reperio consilio*). L'ellipse est donc, parmi d'autres, un critère possible de repérage de l'aparté.

De même au début de l'Acte II de *L'Eunuque*. Pamphile donne des instructions simples à Parménon qui finit par dire : *Ab, rogitare, quasi difficile sit* (Ouais, harceler, comme si c'était difficile !). Et Donat de supposer qu'il y a là peut-être un aparté (*aversus*) :

Don. *Eun.* 209.1 : ROGITARE QVASI DIFFICILE SIT deest *uis* uel *pergis*, ut sit : « rogitare pergis ». 2 Vel *te*, si ipsum respicit, uel *hunc*, si *aversus* haec dicit, ut sit : « rogitare te ! » aut : « rogitare hunc ! ».

*Eun.* 209.1 : il manque *uis* ou *pergis* pour donner « rogitare pergis » (tu continues à demander). 2 Soit il faut comprendre *te* (toi) s'il regarde vers l'autre personnage, soit *hunc* (celui-là) s'il dit cela en aparté, pour donner : « tu le demandes » ou « il le demande ».

Ici encore l'énoncé est remarqué comme elliptique. De même dans la scholie 4, Donat propose de restituer un sous-entendu : <*te mirum est*> *rogitare, quasi difficile sit* <*complere quod iubes*> (il est bizarre que tu harcèles, comme si c'était difficile d'accomplir ce que tu demandes).

Le grammairien offre plusieurs possibilités pour compléter l'ellipse : soit un dialogue strict, avec des verbes conjugués à la deuxième personne : *uis rogitare, pergis rogitare*, « tu t'obstines à me harceler » ou *mirum est te rogitare* avec une infinitive ; soit un aparté, dit de dos, s'il faut suppléer une troisième personne : *mirum est hunc rogitare* « c'est bizarre qu'il me harcèle comme cela ». On serait alors dans un type d'aparté d'esclave insolent... mais pas trop, comme on en a vu des exemples ci-dessus. // (p. 284)

Le rapport de l'aparté à l'ellipse est peut-être à mettre en relation avec la recherche du vraisemblable. Simon, stupéfait, pense tout haut et par séquences ; Parménon parle par sous-entendus en esclave insolent. Mais dans les deux cas, cela produit une relative brièveté du segment en aparté, brièveté dont d'Aubignac a fait un dogme<sup>37</sup> et dont Donat semble avoir conscience lorsque, à propos de l'aparté *perii* d'Eschine en *Ad.* 652, il s'exclame (*Ad.* 653.2) : *Et uide trisyllabum artificiose esse subiectum, ut qui perii dixit, uix hoc locutus fuisse uideatur* (Et voyez l'art avec lequel il met un trisyllabe, au point que celui qui dit *perii* semble à peine l'avoir proféré). A ce titre, l'ellipse, qui amène plus de brièveté, est une valeur ajoutée à l'aparté.

## b) aparté et grammaire

L'aparté se décèle aussi grâce à des points de grammaire. Par exemple le choix de la troisième personne pour renvoyer à l'interlocuteur en fait, par là même, un allocuté exclu. On l'a vu ci-dessus à propos d'une restitution d'ellipse : si l'on sous-entend la troisième personne, c'est un aparté. Donc quand la troisième personne est explicite, elle signale l'aparté. Par exemple :

Ter. *And.* 184 : *Si.-Daue. Da.-hem quid est ? Si.-ebo dum ad me. Da.-quid hic uult ? Si.-quid ais ? Da.-qua de re ? Si.-Rogas ?*

Simon.-Dave ! Dave.-Hein ! Qu'est-ce que c'est ? Simon.-Allez, ouste ! à moi ! Dave.-Qu'est-ce qu'il veut ? // (p. 285) Simon.-Qu'as tu à dire ? Da.-A quel sujet ? Si.-Tu le demandes ?

Don. *And.* 184.4 : QUID HIC VVLT more seruili et uernili gestu : sic enim uocati a dominis secum uultuose agunt.

*And.* 184.4 : QUID HIC VVLT correspond à l'éthos de l'esclave et au jeu du bouffon ; en effet, c'est ainsi que se parlent à eux-mêmes, avec un jeu de physionomie de circonstance, les esclaves de comédie appelés par leur maître.

Dave ne dit pas *quid uis ?* mais *quid hic uult ?* ce qui fait de cette réplique un énoncé *secum*. Et Donat de rapprocher ça de la caractérologie de l'esclave comique.

La question de la personne est éventuellement corrélée à l'emploi des cas. Ainsi le vocatif est signe d'adresse directe à l'interlocuteur, mais, corollairement, son absence peut caractériser un

<sup>37</sup> Voir Scherer [1968] 1981 : 265.

aparté. Ainsi dans cet intéressant passage (qui nous a permis de constater une erreur d'interprétation dans HyperDonat, qui sera rectifiée sous peu) :

Don. *Pbo.* 324.1 : O VIR FORTIS ATQVE AMICVS ordine laudauit : plus est enim amicus quam uir fortis.  
2 Et apparet auersum Getam exclamasse, quod maiorem uim habet quam si amice dixisset.  
*Pbo.* 324.1 : O VIR FORTIS ATQVE AMICVS il loue dans l'ordre : en effet, un *amicus*, c'est plus qu'un *uir fortis*. 2 Et, manifestement, Géta s'exclame en aparté, ce qui a plus de force que s'il disait *amice* au vocatif<sup>38</sup>.

Géta exprime son admiration pour l'audace de Phormion. Son compliment, d'une part, est progressif (*ordine*) ; d'autre part et surtout, il est en aparté (*auersum*). La raison en est que, précisément, il n'a pas écrit *O uir fortis* // (p. 286) *atque amice*, qui eût été directement inséré dans le dialogue, avec son vocatif, mais une phrase nominale au nominatif, qui fait de Phormion un allocuté exclu. Et si cela a plus de poids, c'est dans l'idée, une nouvelle fois, que, dans l'aparté, on ne ment pas, que donc c'est un compliment forcément plus authentique que l'énoncé direct. Rien n'empêche, du coup, d'y voir un faux aparté, destiné à être entendu de Phormion, puisque c'est un compliment superlatif. On voit typiquement là une question grammairienne, à laquelle Donat apporte deux réponses possibles : 1. c'est une phrase nominale en aparté ; 2. (dans la scholie suivante) c'est un fait de grammaire archaïque : il a mis *amicus* au lieu de *amice* ; dans ce cas, ce n'est pas un aparté (« O grand héros, ô cher ami ! ») mais un archaïsme morphologique. Ce qui est sûr, c'est que c'est le nominatif *amicus* qui l'a intrigué dans ce contexte et qui a suscité la question.

Autre exemple de raisonnement grammatical :

*Ad.* 776 : *Dr.-heus, Syre ! rogat te Ctesipho ut redeas. Sy.-abi !*

Dromon.-Hé, Syrus ! Ctésiphon te demande de rentrer. Syrus.-Fiche le camp !

Don. *Ad.* 776.1 : HEVS SYRE quam clare dicat, ostenditur ex eo, quod *heus* praemisit, antequam loqueretur.

*Ad.* 776.1 : HEVS SYRE il le dit à haute voix ; cela se remarque au fait qu'il commence par *heus* avant de parler.

On a ici encore un vocatif, *Syre*. Donc on est dans l'adresse directe. Mais cela n'exclut pas l'aparté, dès lors qu'on est dans un aparté dialogué, dont l'allocuté exclu est un tiers. Donat nous montre que ce n'est pas le cas ici (la chose serait presque possible sans le détail qui cloche) : dans un aparté censément chuchoté, on ne dit pas l'interjection *heus* qui // (p. 287) implique au contraire que l'on crie. Dromon hurle donc ; en revanche il est possible que Syrus lui réponde en aparté *abi* (dont la brièveté est exemplaire). Mais de cela, Donat ne parle pas.

Dernier exemple parmi d'autres :

*Ter. Ad.* 933 : *De.-hanc te aequum est ducere, et te operam ut fiat dare.*

Déméa.-Il serait juste que toi tu l'épouses et que toi tu veilles à ce que ça se fasse.

Don. *Ad.* 933.1 : HANC TE AEQVVM EST DVCERE te, Micio scilicet. 2 ET TE OPERAM VT FIAT DARE te, Aeschine, nam ad illum conuersus a Micion est.

*Ad.* 933.1 : HANC TE AEQVVM EST DVCERE toi, Micion, implicitement. 2 ET TE OPERAM VT FIAT DARE toi, Eschine, car il s'adresse à lui en tournant le dos à Micion.

Nous sommes dans le dénouement des *Adelphes*. Déméa a pris les choses en main et vient de marier de force son vieux célibataire de frère à la belle-mère d'Eschine. Ce que Donat remarque ici, à juste titre, c'est la répétition inutile du pronom *te*. Maladresse de Térence ? Certes non ; c'est donc l'indice que l'interlocuteur change en cours de phrase :

Déméa.- (*A Micion*) Il serait juste que tu l'épouses ; (*à Eschine, à part*) et toi, veille à ce que ça se fasse.

et non pas « il serait juste que tu l'épouses et que tu veilles à ce que ça se fasse ».

---

<sup>38</sup> Et non pas, comme nous l'avons cru d'abord, « plus de force que s'il avait parlé en ami », avec *amice* adverbe. D'ailleurs la scholie suivante « il a mis le nominatif pour le vocatif » aurait dû nous mettre sur la voie.

Partant de là, si l'adresse alternée est parfaitement remarquée, l'aparté de la seconde partie, lui, est possible sans être nécessaire. L'option n'est pas ici dictée par la grammaire mais par la psychologie du vieux Déméa, qui d'une part pratique volontiers l'aparté et d'autre part doit chercher la connivence d'Eschine, l'idée finale étant de gagner le plus de complicités pour causer le plus de désagrément possible à son frère Micion. Mais pour // (p. 288) Donat, il y a aparté et ce qui nous incite à le penser, ce n'est pas la présence de *conuersus*, qui n'est pas systématiquement un indice d'aparté (voir plus haut les notes 15-18), mais celle de *a Micione*, qui indique que Déméa tourne le dos à son frère, qui est donc écarté sciemment de ce dialogue.

### c) aparté et enchaînement

Un excellent critère de détermination de l'aparté réside dans l'enchaînement des répliques. Par exemple :

Ter. *And.* 498 : *Da.-teneo quid erret et quid agam habeo. Si.-quid taces ?*

Dave.-Je tiens son erreur, et je sais ce que j'ai à faire. Simon.-Pourquoi ne dis-tu rien ?

Don. *And.* 498.1 : TENEQ QVID ERRET ET QVID AGAM HABEO hoc dixit non ut Simo, sed ut spectator audiat. hoc denique senex probat dicens Dauo *quid taces ?*

*And.* 498.1 : TENEQ QVID ERRET ET QVID AGAM il dit cette réplique sans se faire entendre de Simon mais pour se faire entendre du public. La preuve en est que le vieillard dit à Dave *quid taces ?*

Simon a posé à Dave une question qu'il juge embarrassante, pendant laquelle l'esclave fait un aparté. L'enchaînement de Simon « Pourquoi restes-tu silencieux ? » prouve clairement qu'il n'a pas entendu la remarque de Dave. Du coup, l'aparté est non seulement prouvé mais justifié par l'enchaînement : si Simon s'est tu pendant la durée de l'aparté de Dave, ce n'est pas artificiellement, pour que l'autre ait le temps d'intervenir en aparté, mais naturellement, puisqu'il attend de son côté une réponse.

Cette question de l'artifice de l'interruption par l'aparté, qui est patent dans l'Acte III, scène 1 de *L'Andrienne*<sup>39</sup> sans que Donat l'évoque, // (p. 289) malheureusement, ne lui est toutefois pas inconnue. Voici un passage vraiment curieux de ce point de vue :

Ter. *Ad.* 228 : *Sy.-inieci scrupulum homini. Sa.-o scelera ! illuc uide [...]*

Syrus.-J'ai mis un grain de sable dans les rouages du bonhomme. Sannion.-Ah les traîtres ! Regardez-moi ça [...]

Don. *Ad.* 228.1 : INIECI SCRVPVLVM HOMINI hoc leno non audit : simul enim dicitur, cum ille clamat, et ideo simul legi non potest.

*Ad.* 228.1 : INIECI SCRVPVLVM HOMINI cette phrase n'est pas entendue du proxénète : en effet, Syrus la dit pendant que l'autre crie, et on ne peut pas la lire en même temps.

Il y a bien là un aparté de Syrus. Il est normal, conventionnellement, que Sannion ne l'entende pas. Mais ici la justification de cette surdité<sup>40</sup> est que le proxénète crie son indignation. Il ne peut donc effectivement pas entendre ce que dit Syrus. Or cela semble supposer que les répliques, qui s'enchaînent linéairement dans le texte à lire, car on ne saurait les écrire l'une sur l'autre sans les rendre illisibles, étaient dites sur scène simultanément. Nous savons bien que c'est très peu probable, à cause du mètre. On est ici en sénaires iambiques, et l'oreille veut entendre ses six pieds familiers, qu'elle n'entendrait pas complets si les deux locuteurs du même vers parlaient en même

<sup>39</sup> Mysis et Lesbie entrent en scène et parlent. Divers apartés de Dave ou de Simon (ou les deux) coupent plusieurs fois la phrase de Mysis, qu'on imagine obligée de s'interrompre sans raison au milieu de ses propositions pour laisser parler des personnages qu'elle n'est pas supposée entendre. Le procédé, loin d'être rare dans le théâtre classique, est toujours une vraie gageure sur le plateau.

<sup>40</sup> Un passage de la fameuse scène *And.* III, 1 décrite dans la note précédente évoque, de façon métathéâtrale, cette surdité du personnage nécessaire à l'aparté. Alors que Mysis commence à révéler (malgré elle) des éléments importants que Simon entend, Dave s'exclame (en aparté) : « Ah si seulement il était sourd, ou elle muette ! » (*And.* 463). Or Simon a bien cette surdité sélective, puisqu'il n'entend pas ce que dit Dave à ses côtés alors qu'il entend fort bien Mysis qui est assez éloignée.

temps. Ce qui gêne Donat sans doute, dans la mise en scène mentale qu'il se fait de la scène, c'est que Sannion, qui hurle sa désapprobation depuis plusieurs secondes déjà, soit obligé de s'interrompre pour laisser Syrus faire un aparté qu'il n'est pas // (p. 290) censé entendre lui-même. Il est vrai que c'est dramaturgiquement gênant. Sa solution est donc de garantir la vraisemblance en faisant enchaîner les phrases de Sannion sans interruption pendant que Syrus fait un court aparté simultané (*simul dicitur*).

La question de l'enchaînement est également subtilement résolue dans ce passage :

Ter. *Ad.* 652-653 : *Mi.-huic leges cogunt nubere hanc. Ae.-perii ! Mi.-quid est ? Ae.-nihil. recte. perge. Mi.-is uenit ut secum anebat.*

Micion.-Les lois obligent la fille à épouser mon ami. Eschine.-Je suis mort ! Micion.-Comment ? Eschine.-Rien. C'est exact. Continue. Micion.-Il est venu pour l'emmenner avec lui.

Don. *Ad.* 652.4 : PERII audit hoc Micio, sed dissimulat. [...]

653.1 : Et RECTE id est : recte quod perii. nihil magis comicum.

*Ad.* 652.4 : PERII Micion entend l'aparté d'Eschine, mais fait semblant de rien. [...]

653.1 : Et RECTE c'est-à-dire : « il est exact que je suis mort ». Et rien n'est plus comique.

Donat note implicitement un jeu de mots. Le jeune homme a dit en aparté « je suis mort ! » ; Micion fait semblant de ne pas comprendre et demande au jeune homme ce qu'il y a. On est ici dans le cas d'un aparté manqué, qui a été partiellement perçu par l'allocuté censément exclu. La réplique d'Eschine, *Nihil* ; *recte* peut alors se comprendre de deux façons : 1. phatique : « Rien. Tout va bien. Continue » (il est alors admis entre les deux personnages que l'aparté a été pris pour un tousotement ou quelque chose de non articulé) ; // (p. 291) 2. métalinguistique : « Rien. Il est exact de dire 'je suis mort'. Continue » (il est alors admis que Micion a entendu et interprété l'aparté d'Eschine). Et c'est cette double possibilité qui est du plus haut comique : soit par l'insistance métathéâtrale sur la convention (admettons que je n'aie rien entendu), soit par l'insistance sur le sens de l'aparté perçu par celui qui ne devait pas l'entendre, sens absurde, puisque l'énoncé « je suis mort » ne peut être réputé correct au sens strict.

#### d) aparté et ecdotique térentienne

On sait que Donat a plusieurs manuscrits de Térence à disposition, qu'il en compare les leçons et qu'il prend part à un débat entre commentateurs pour trancher en faveur de telle ou telle. À l'occasion de telle option peut se poser la question de l'aparté.

Par exemple dans ce passage de *L'Hécyre* :

Ter. *Hec.* 670-671 : *La.-...ut alamus nostrum. Pam.-quem ipse neglexit pater, ego alam ? La.-quid dixti ? ebo an non alemus, Pamphile ?*

Lachès.-...pour que nous l'élevions comme le nôtre. Pamphile.-Un enfant que son père néglige, moi, je l'élèverais ? Lachès.-Qu'as-tu dit ? Allons, nous ne l'élèverons pas, Pamphile ?

Don. *Hec.* 670.2 : QVEM IPSE NEGLEXIT si *ipsa* legeris, clare dictum est, si *ipse pater*, lentius dictum est. et uidebitur senex ob murmurationem eius intellexisse non, quod nolit, puerum tolli, et ideo appositum *quid dixti ?* [...]

4 QVEM IPSE NEGLEXIT PATER EGO ALAM hic sibi obmurmurans uultu et uerbis ostendit nolle suscipere filium.  
*Hec.* 670.2 : QVEM IPSE NEGLEXIT si on lit *ipsa*, la réplique est à haute voix, si on lit *ipse pater*, c'est un aparté et le vieillard aura l'air, en raison du grognement émis par Pamphile, d'avoir compris qu'il ne veut pas que l'enfant soit reconnu et que c'est pour cela qu'il ajoute *quid dixti ?* [...]

4 QVEM IPSE NEGLEXIT PATER EGO ALAM ici en grognant dans sa barbe, il montre par sa mimique et ses paroles qu'il ne veut pas reconnaître son fils.

Les manuscrits térentiens ont en effet une hésitation sur le genre du pronom : *ipse* ou *ipsa*. Donat dit d'ailleurs dans la scholie 3 qu'il a une préférence pour le féminin. Mais il connaît les deux variantes et le choix éditorial implique telle ou telle interprétation. Si le texte est *ipsa*, *pater* est alors forcément un vocatif et, donc, la réplique se fait à haute et intelligible voix, Pamphile s'adressant en réponse directe à son père : « Un bébé que <sa mère> elle-même, père, a négligé, moi je

l'élèverais ? » ; si en revanche la bonne leçon est *ipse*, alors le groupe sujet *ipse pater* désigne le père biologique de l'enfant et, comme sa non-paternité est un secret que Pamphile ne souhaite pas révéler, la réplique doit être en aparté : « (*à part*) Un bébé que son propre père a négligé, moi je l'élèverais ? ». La réplique de Lachès *quid dixti ?* peut s'enchaîner aussi bien sur la réplique à voix haute que sur la réplique en aparté, si c'est un aparté à moitié audible (*obmurmurans* dans la scholie 4), un aparté manqué. Donat opte pour la solution sans aparté (scholie 3) mais commente celle avec aparté dans la scholie 4, sans doute parce qu'elle est plus consensuelle sur le plan ecclésiastique.

Dernier exemple, très compliqué d'ailleurs pour les éditeurs modernes : il s'agit d'un passage des *Adelphes* où Syrus éloigne Déméa, qui cherche son fils Ctésiphon, en essayant de l'envoyer dans un endroit improbable de la ville. Il dresse donc un itinéraire imaginaire et farfelu :

Ter. *Ad.* 574-575 : *Sy. - praeterito hac recta platea sursum ; ubi eo ueneris, cliuus deorsum uersum est ; hac te praecipitato ; postea [...]*

Syrus.-Dépasse-le en empruntant tout droit cette avenue au-dessus ; quand tu y seras, il y a une rue qui descend en face ; jette-toi de ce côté ; puis [...]

La question éditoriale concerne le mot *cliuus* du vers 575, qui alterne avec *clauus* dans une partie de la tradition. Donat connaît et commente les deux variantes avec les implications dramaturgiques qu'elles ont : // (p. 293)

Don. *Ad.* 574.2 : *VBI EO VENERIS CLIVVS DEORSVM VERSVM EST HAC TE PRAECIPITATO hoc lentius quidam. aliqui clauus legunt, aliqui cliuus, ut sit praecipitato cito descende*<sup>41</sup>.

*Ad.* 574.2 *VBI EO VENERIS CLIVVS DEORSVM VERSVM EST HAC TE PRAECIPITATO* cette réplique est en aparté selon certains. Certains lisent *clauus* (clou), certains *cliuus* en sorte que *te praecipitato* signifie *cito descende* (dépêche-toi d'y descendre).

L'aparté proposé porte sur *hac te praecipitato* : « quand tu y seras arrivé, il y a en face un chemin. (*bas*) Jette-toi dans ce précipice ». Ce peut être un aparté avec ce sens de *praecipitato*, qui s'apparente à un souhait de mort (d'où l'aparté), mais ce peut être également un véritable itinéraire : « il y a une descente, tu la prends tout droit ». En revanche, avec *clauus* ce ne peut être qu'un aparté. Le terme ne semble pas désigner de réalité architecturale (chez Vitruve, il a le sens de « clou »), on ne voit pas bien à quelle réalité du paysage urbain il peut référer. Quoi qu'il en soit, Syrus dit alors « quand tu y seras arrivé, il y a en face un clou. (*bas*) Précipite-toi dessus » (et donc « crève »). L'enchaînement peut se faire : la suite *est ad hanc manum sacellum* (il y a de ce côté un petit sanctuaire) se raccroche aussi bien à *hac te praecipitato* sans aparté, qu'à *clauus / cliuus deorsum uersum est* s'il y a aparté. // (p. 294)

## Conclusion

Ce que nous espérons avoir montré au terme de ce petit tour dans la doctrine de l'aparté selon Donat c'est que le commentaire à Térence est un texte capital, en soi et pour soi, certes, mais aussi pour ce qu'il peut apporter à l'histoire du théâtre. Si Aristote a une part immense dans la constitution de la doctrine classique, part unanimement reconnue et sanctifiée chez les doctes et chez leurs exégètes modernes, Donat n'est sans doute pas moins important. Mais son apport reste le plus souvent obscur, noyé sous un vague label « les Anciens » tandis que la préhistoire de la doctrine est en général entièrement occupée, nominativement, par Aristote et, dans une moindre mesure, Horace. Mais si l'on regarde dans le détail ce texte compliqué, dont la doctrine théâtrale

<sup>41</sup> Nous sommes beaucoup intervenus dans l'édition de ce segment pour HyperDonat. Wessner, dans son édition du commentaire de Donat, éditait *hoc lentius. quidam clarius legunt, ut sit '<te> praecipitato' cito descende*, mais les manuscrits ont un texte nettement plus problématique. VGU lisent *hoc lentius quidam aliqui legunt aliqui clarius ut sit* que MC ont sans doute corrigé en *hoc lentius quidem aliqui legunt aliqui clarius ut sit*. K lit *hoc lentius quidam clarius legunt ut sit praecipitato cito descendit* et donne comme souvent la meilleure piste pour comprendre la dégradation du texte. Il faut supposer une simplification de *aliqui clauus legunt aliqui cliuus* qui a dû à un moment être lu *aliqui clauus legunt aliqui clarius*, puis *aliqui clarius legunt aliqui clarius* et simplifié, d'autant plus aisément que *clarius* (à voix haute) s'oppose alors à *lentius* (à mi-voix : voir ci-dessus). Pour comprendre cette leçon, il faut simplement modifier la ponctuation de Wessner et mettre un point après *quidam* et non avant. La leçon *clauus*, si absurde soit-elle, est attestée par au moins un manuscrit de Térence, F<sup>1</sup> (selon l'apparat de Jules Marouzeau dans la collection CUF des Belles Lettres).

est diffuse, éparse, enfouie au milieu de notations grammaticales ou encyclopédiques, on peut reconstruire une pensée forte et même une terminologie durable.

En nous contentant de la question de l'aparté, il suffit de voir ce que doivent à Donat pour leur propre usage du procédé les praticiens de l'âge classique, dont certains, Mairet, Corneille par exemple, sont lecteurs directs de Donat, et tous les autres au moins des lecteurs indirects par l'intermédiaire d'éditions commentées de Térence. Ainsi Mairet, dans la *Silvanire*, fait une didascalie pour préciser qu'Hylas dit « deux vers tourné vers les spectateurs » (I, 5) ; Mareschal, dans *La Sœur valeureuse* (II, 2) précise « parlant bas et se tournant de l'autre côté », ailleurs (II, 4) en évoque un autre « se tournant de l'autre côté sans que Dorame l'entendé<sup>42</sup> ». Cela est directement calqué sur *auersus* et sur la proxémique dont Donat est le premier attestateur. Les préceptes de d'Aubignac sur la brièveté nécessaire de l'aparté, sur la tolérance qu'on peut avoir à son égard dès lors qu'il tend vers la vraisemblance, tout cela est chez Donat, pas chez Aristote. Et l'on peut mener la même enquête sur d'autres grands pans de la doctrine : unité de temps, de lieu, d'action, espace scénique, convenance, caractères... On s'apercevrait à chaque fois que le commentaire de Donat a nourri, souvent à l'insu même de ceux qui s'en nourrissaient, les doctes et théoriciens divers de l'Europe moderne.

**[Bibliographie spécifique, intégrée à la bibliographie générale des pp. 341 sq.] :**

- Donat, Aelius (1902). *Æli Donati quod fertur commentum Terenti (...)*, éd. Paul Wessner, Leipzig, Teubner.
- Dupont, Florence (2000). *L'Orateur sans visage. Essai sur l'acteur romain et son masque*, Paris, PUF.
- Fournier, Nathalie (1991). *L'Aparté dans le théâtre français du XVI<sup>e</sup> siècle au XX<sup>e</sup> siècle. Etude linguistique et dramaturgique*, Louvain/Paris, Peeters, « Bibliothèque de l'Information Grammaticale ».
- HyperDonat, une édition électronique des commentaires de Donat aux comédies de Térence. Bruno Bureau, Maud Ingarao, Christian Nicolas, Emmanuelle Raymond (éd.), CEROR, Université Lyon III, ENS de Lyon, 2007-. Accédé en ligne le 1<sup>er</sup> janvier 2012 à <http://hyperdonat.ens-lyon.fr>.
- Hermant-Schebat, Laure (2011). « Texte et image dans les éditions latines commentées de Térence (Lyon, Trechsel, 1493 et Strasbourg, Grüninger, 1496) ». *Camena*, n° 10 (revue électronique de l'Université Paris-Sorbonne), « La représentation : enjeux littéraires, artistiques et philosophiques » (dir. Arnaud, Marion, Diliberto, Manuela et Lucciano, Mélanie) : en ligne.
- Holtz, Louis (2000). « Le rôle des commentaires d'auteurs classiques dans l'émergence d'une mise en page associant texte et commentaire (Moyen Âge occidental) ». In Goulet-Cazé, Marie-Odile (dir.). *Le commentaire entre tradition et innovation. Actes du colloque international de l'Institut de traditions textuelles* (Paris et Villejuif 22-25 sept. 1999), Paris, Vrin : 101-117.
- Larthomas, Pierre (1972). *Le Langage dramatique*, Paris, PUF.
- Lochert, Véronique (2009). *L'Écriture du spectacle. Les didascalies dans le théâtre européen aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles*, Genève, Droz, « Travaux du Grand Siècle ».
- Nicolas, Christian (2007). « À la recherche des fins d'acte et des fins de scène dans les comédies de Térence lues par Donat ». In Bureau, Bruno et Nicolas, Christian (dir.). *Commencer et Finir. Débuts et fins dans les littératures grecque, latine et néolatine*. Lyon, collection du CEROR, Lyon 3, n° 31-2, diffusion De Boccard : 595-620.
- Nicolas, Christian (2009). « La note de traducteur dans l'Antiquité et le niveau méta- de la traduction, ou Quand la patte du traducteur se prend dans le fil du texte ». In Bortolussi, Bernard et al. *Traduire Transposer Transmettre dans l'Antiquité gréco-romaine*. Paris, Picard éditeur, « Textes Images et Monuments de l'Antiquité au haut Moyen Age » : 61-89.
- Scherer, Jacques (1981). *La Dramaturgie classique en France* [1968], Paris, Nizet.

---

<sup>42</sup> Exemples empruntés à Scherer [1968] 1981 : 261.

