Yasmina BENFERHAT

La belle et la brute. De l'influence des Comiques sur la présentation de la conjuration de Pison (Tacite, *Annales* XV, 51)

Notice biographique
Maître de conférences habilitée à l'Université de Lorraine, Yasmina Benferhat effectue ses recherches dans le domaine des idées politiques à Rome sous la République et le Haut-Empire. Elle est membre de l'équipe de recherches Hiscant (EA 1132). Auteur de deux livres, *Ciues Epicurei* (Latomus, 2005) et *Du bon usage de la douceur en politique dans l'œuvre de Tacite* (Belles Lettres, 2011), Yasmina Benferhat a collaboré à la nouvelle édition du *Pro Roscio Amerino* aux Belles Lettres sous la direction de F. Hinard, et prépare actuellement la nouvelle édition du *Pro Quinctio*.

Résumé
Ce travail a pour objet la présentation tacitéenne d'un épisode important de la conjuration de Pison contre Néron en 65 quand l'affranchie Epicharis, proche du frère de Sénèque, tenta de rallier à la cause un navarque de Misène, Volusius Proculus, sans succès. Son but est de montrer comment Tacite s'est inspiré ici de la comédie latine : la première partie traite des aspects historiques de la conjuration en insistant sur tout ce que l'historien choisit de masquer afin de recréer une figure stylisée d'Epicharis sœur des courtisanes de comédie. La deuxième partie est une analyse du chapitre 51 du livre XV des *Annales* : nous avons essayé de montrer que Tacite parodie une scène de comédie avec une *meretrix* et un *miles gloriosus*. Enfin, la troisième partie est une recherche des modèles possibles : Plaute a bien des courtisanes et des soldats fanfarons dans ses pièces, mais c'est Térence qui est sans doute la source d'inspiration de Tacite, en ayant créé la figure de la *bona meretrix*, la courtisane courageuse et honnête qui agit pour une bonne cause.

Abstract
This paper focuses on the way Tacitus presents an interesting detail of Piso's plot against Nero in 65 BC when the *liberta* Epicharis tried to convince the officer Volusius Proculus in Misena to join the plot, nevertheless unsuccessfully. The aim of this paper is to show how Tacitus was influenced by the Latine comedy : the first part is about the historical aspects of the plot, which Tacitus choses to hide sometimes in order to make of Epicharis a sister of the Comics' *meretrices*. The second part is an analyze of the chapter 51 of the

Annals' book 15 : we have tried to underline how this scene is near of the comedy's world when a *meretrix* meets a *miles gloriosus*. The third and last part deals with the models Tacitus might have chosen : Plautus has created some great figures of courtesans and soldiers, but it seems Terence inspired Tacitus with his *bona meretrix*, the good courtesan who is courageous and decided to act for a noble goal.

Mots-clés : Tacite – Comiques – Epicharis – Térence – bona meretrix – historiographie.
Keywords : Tacitus – Plautus – Terence – Epicharis – bona meretrix – historiography.

L'histoire à Rome, c'est *historia magistra*, une suite d'exemples à méditer pour éviter certaines erreurs, mais c'est aussi un divertissement. Il s'agit de plaire à ses lecteurs, de les pousser à lire l'ensemble et de renouveler la présentation de faits célèbres. Dans ce contexte, l'écriture de l'histoire à Rome tient de la culture des espèces hybrides avec des auteurs s'inspirant de la poésie épique, de la tragédie et de la comédie à la fois pour la présentation des faits et pour leur style.

Certains exemples sont illustres : les parallélismes entre Tite-Live et Virgile, les emprunts de Tacite aux poètes, cela est bien connu… En revanche, on a parfois plus de mal à concevoir que la comédie ait pu inspirer les historiens romains, peut-être à force de considérer que l'histoire d'une nation est chose trop sérieuse pour être traitée de manière comique. Et pourtant, puisque les Romains sont grands amateurs de théâtre, pourquoi n'en serait-il pas de la comédie comme des vers de Virgile ? Pourquoi n'aurait-on pas des réminiscences des Comiques, voulues ou non d'ailleurs, chez les historiens ?

Nous allons essayer de montrer ici que Tacite pourrait bien s'être inspiré de Térence dans son récit d'un épisode de la fameuse conjuration de Pison, lorsqu'Epicharis tente de rallier un officier de la flotte de Misène[1]. Nous verrons tout d'abord ce que nous savons de ce complot et de ce fait ce que Tacite ne

[1] La bibliographie est très restreinte parce que c'est surtout la fin d'Epicharis qui a retenu l'attention des chercheurs : voir CORSI ZOLI (1972 : 329-339) et MASTELLONE (2005 : 95-111).

veut pas nous dire ; puis nous analyserons le chapitre 51 du livre XV des *Annales*, chapitre dans lequel est mise en scène l'intervention malheureuse d'Epicharis. Enfin, nous mènerons une enquête, pour trouver les modèles possibles de Tacite dans les comédies de Plaute et de Térence[2].

Sans doute convient-il de commencer par quelques rappels historiques. La conjuration de Pison eut lieu en 65 : c'est peut-être le seul élément qui ne soit pas objet de discussions, en plus du fait que l'existence même de ce complot n'est pas contestée, quand d'autres semblent bien avoir été des fictions[3] ayant pour but de se débarrasser de tel ou tel.

Les ennuis commencent quand on cherche à savoir qui y participa, puisque par définition une conjuration est secrète, et même avec des dénonciations et des enquêtes une partie de l'iceberg reste toujours sous l'eau. Victoria Pagan, dans son ouvrage sur les conjurations[4], a très justement souligné cet aspect du problème. Commençons par celui qui a laissé son nom à cet épisode : C. Pison[5] était membre de la *gens* des Calpurnii Pisones, une famille d'origine plébéienne (HOFMANN-LÖBL, 1996) qui parvient au consulat en 212 avant J.-C. pour la première fois et se maintient ensuite au plus haut niveau sous la République d'abord, avec différentes branches : citons les Calpurnii Frugi, les Calpurnii Caesonini, les Calpurnii Bestia. Sous l'Empire, cette famille attira plus d'une fois la foudre sur elle et vit nombre de ses membres éliminés sur ordre des Princes. C. Pison avait été envoyé en exil par Caligula[6], puis était revenu à Rome sous le règne de Claude dès 41 : il avait alors été consul suffect en 48. Sa place au sein de la conjuration pose problème : on considère le plus souvent qu'il était le candidat choisi pour prendre la place de Néron, et le meneur de l'intrigue, mais il semble que d'autres

[2] Il est évident qu'un autre modèle pour ce récit fut Salluste dans sa description de la conspiration de Catilina : voir PAGAN (2004 : 83).

[3] Voir la classification opérée par COGITORE (2002).

[4] Sur la conjuration de Pison, voir PAGAN (2004 : 73-87).

[5] Sur Pison, voir RUDICH (1993 : 90-96) : l'auteur donne beaucoup de détails sur la conspiration et ses membres.

[6] *Cf. DC* 59, 8, 7.

solutions aient été envisagées (RUDICH, 1993 : 88-125 et COGITORE, 2002 : 257-260).

Suivons la présentation de Tacite : à côté de Pison, il faut mentionner un premier groupe d'hommes occupant une place importante au sein de l'Etat, à savoir le consul M. Julius Vestinus Atticus[7], le consul désigné Plautius Lateranus[8], le poète Lucain[9] qui faisait partie du clan des Annaei, les sénateurs Flavius Scaevinus et Afranius Quintianus, le prétorien Subrius Flavus et le centurion Sulpicius Asper. Ce premier cercle de conjurés aurait recruté des amis et sympathisants parmi lesquels on peut citer Claudius Senecio, Cervarius Proculus, Vulcacius Araricus, Julius Augurinus, Munatius Gratus, Antonius Natalis et Marcius Festus. Ces hommes prirent soin de s'adjoindre des membres de l'armée comme Gavius Silvanus et Statius Proxumus, tribuns de la garde prétorienne, ainsi que les centurions Maximus Scaurus et Venetus Paulus, mais surtout l'un des deux préfets du prétoire, L. Faenius Rufus[10].

Isabelle COGITORE a choisi de distinguer deux conjurations (RUDICH, 1993 : 88-125 et COGITORE, 2002 : 257-260) : l'une aurait été le fruit des intrigues des sénateurs et se serait arrêtée après la dénonciation de l'un de ses membres (Scaevinus fut trahi par son affranchi Milichus), tandis que l'autre aurait regroupé des membres de l'armée qui auraient essayé de persévérer une fois les sénateurs hors-jeu. Nous aurions tendance à suivre le récit de Tacite avec Victoria PAGAN et Vasily RUDICH, en considérant qu'il n'y eut qu'une conjuration et que sa force fut justement de réunir des hommes

[7] *RE* VIII A 2, col. 1788-1789 et *Neue Pauly* XII, 2, p. 134. Voir RUDICH (1993 : 119-122) sur ce personnage qui était un proche de Néron, semble-t-il : il fut le mari de Statilia Messalina qui devint la maîtresse de Néron en 65 puis sa troisième épouse après Poppée.

[8] *Neue Pauly* IX, Plautius II 8 p. 1117. Il avait été chassé du Sénat par Claude pour adultère avec Messaline (cf. *Ann.* XI, 36) avant d'y être réintégré par Néron au début de son règne (*Ann.* XIII, 11).

[9] Voir CIZEK (1972), SULLIVAN (1985 : 143-152) et RUDICH (1993 : 94-97) sur les aspects historiques et politiques.

[10] Voir ECK (1998 : 397) et RUDICH (1993 : 114-117) : protégé par Agrippine, Faenius avait été d'abord préfet de l'annone, puis préfet du prétoire après la mort de Burrus.

différents mais aux forces complémentaires. Les sénateurs ne pouvaient pas grand'chose seuls : il fallait se gagner des complices parmi les prétoriens, ce qui était rendu possible par la fidélité de la garde à l'impératrice assassinée, Agrippine.

Si l'on considère qu'il n'y eut qu'un complot, alors l'attitude d'Epicharis est tout à fait cohérente : elle continue le travail de recrutement en l'élargissant à la flotte de Misène[11] au cas où l'on se déciderait à tuer Néron sur son lieu de villégiature. Volusius Proculus[12] était un navarque[13] : dans la flotte ces officiers étaient aux ordres des *praefecti* et *subprafecti classium*, mais ils étaient au-dessus des triérarques[14]. Ils n'étaient pas capitaines d'un bateau, mais plus probablement chefs d'escadrons.

Mais qui était Epicharis ? Tacite précise qu'elle était une affranchie[15] : *libertina mulier*. Son nom complet était Claudia Epicharis[16] : c'était donc une affranchie de la famille impériale. Polyaenus[17] nous apprend qu'elle était proche du frère de Sénèque, Annaeus Mela. L'archéologie nous donne d'autres renseignements (FRISCHER *et alii*, 2006) : il semble qu'elle soit devenue la propriétaire de la villa d'Horace en Sabine qu'elle aurait fait agrandir dans les années soixante.

Bernard FRISCHER et Vasily RUDICH suggèrent qu'Epicharis aurait été l'épouse de Ti (FRISCHER *et alii*, 2006, et RUDICH, 2006 : 315-326). Claudius Abascantus, fonctionnaire au service du Trésor de Néron : prenant en compte l'emplacement de la villa entre Rome et la villa Sublacensis de Néron, ils pensent que cette demeure aurait servi de relais d'étape au Prince et qu'il aurait été un peu trop entreprenant une fois, ce qui aurait donné

---

[11] Sur le port de Misène, voir REDDÉ (1986 : 186-197) et, beaucoup plus ancien, CHAPOT (1896).

[12] *RE* 14 : seul Tacite mentionne son nom et son action.

[13] Certains manuscrits proposent *chiliarchus* au lieu de *nauarchus* (FURNEAUX, 1907 : II, 385, et CHAPOT, 1896 : 136-137).

[14] Voir C. G. STARR (1960 : 38-43) et M. REDDÉ, (1986 : 541-42) qui reprend l'analyse de C. G. STARR contre T. MOMMSEN qui considérait que les navarques étaient des capitaines de bateaux.

[15] *Ann.* XV, 57.

[16] *RE* VI, 1, col. 34.

[17] *Strat.* VIII, 62.

un juste motif de se venger à Epicharis (HERZ, 1989 : 167). On est là dans le domaine des hypothèses : une femme mariée aurait-elle pu être la maîtresse officielle de Mela et aller séduire un officier de la flotte de Misène ? Cela reste douteux.

Ce que cela prouve en tout cas, c'est que la personnalité d'Epicharis, du fait de sa mort héroïque, a suscité l'admiration de la postérité. L'affranchie est devenue un mythe. Machiavel fait allusion à elle au chapitre VI de son *Principe*. Caspar VON LOHENSTEIN lui consacre une tragédie en 1655, les révolutionnaires en France aussi avec la pièce de Gabriel-Marie LÉGOUVÉ, *Epicharis et Néron ou : Conspiration pour la liberté*, en 1793. Thomas Henry LISTER composa en 1829 une tragédie : *Epicharis, a Historical Tragedy*.

Voyons à présent comment Tacite présente les faits. L'épisode de la rencontre entre Epicharis et Volusius est organisé en trois temps : une introduction (51, 1) qui présente les motivations de l'affranchie, puis une longue scène de dialogue avec Volusius Proculus (51, 2-3), et enfin une brève conclusion, introduite par le terme *unde* (51, 4), qui montre comment le navarque trahit Epicharis en la dénonçant auprès de Néron : celui-ci décide alors de la garder en prison.

Il s'agit maintenant d'étudier chaque étape : Tacite a juste avant longuement présenté les protagonistes de la conjuration, des hommes membres de l'élite et haut placés dans l'appareil de l'Etat, mais des hommes qui n'arrivent pas à se décider à frapper. Cela est rappelé brièvement par le début de la phrase *Interim cunctantibus prolatantibusque spem ac metum,* la longueur des participes, renforcée par la particule *–que*, soulignant l'indécision des conjurés et le temps perdu, tandis que la place de *metus* après *spem* met en lumière la peur de ces hommes.

Entre alors en scène Epicharis : elle est appelée par son nom grec d'affranchie seulement, tandis que l'indéfini *quaedam* indique que Tacite ne souhaite pas en dire davantage, pour souligner le caractère méprisable a priori de ce personnage. Comme il ne donne pas son nom entier, et ne dit pas quelles

étaient ses relations avec le frère de Sénèque[18], la raison pour laquelle elle était au courant de la conjuration est elle aussi maintenue dans le flou au moyen du mot *incertum*. Tacite se paie même le luxe de renforcer l'interrogatif *quo* par la particule *nam*, comme pour souligner son (faux) étonnement La seule précision, encore un peu floue elle aussi, sur cette femme est donnée dans une incise qui la place sous un éclairage peu complaisant avec une négation en tête et l'expression *ulla rerum honestarum cura*. On devine alors, entre son nom et l'adjectif *honestus*, qu'elle était probablement une courtisane, une *meretrix*.

Une fois son rang et sa place établis, Tacite la montre pleine d'énergie avec une succession de verbes d'action : *accendere et arguere coniuratos ; ac postremum lentitudinis eorum pertaesa…* Les infinitifs de narration mettent en valeur la volonté d'Epicharis de voir les choses avancer : on notera également l'anaphore en « a » présente avec *accendere*, *arguere*, *ac postremum*. Qu'a-t-on là sinon un type féminin promis à une belle postérité dans les comédies et les films comiques ? L'enquiquineuse. Son agacement devant le peu de réaction des conjurés est traduit par l'adverbe *postremum* et le préfixe *per-taesa*, tandis que les cinq syllabes de *lentitudinis* donnent un poids certain à l'inaction de ses complices.

Changement de décor alors, puisqu'on passe en Campanie : Tacite met en lumière la volonté d'agir d'Epicharis avec le participe *agens*, dont la brièveté tranche, sans donner de détails : à nous de deviner pourquoi la Campanie. Parce que c'était le lieu de villégiature préféré des riches Romains ? Parce qu'elle y était propriétaire d'une villa ou invitée dans celle d'un des conjurés ? Parce que les conjurés avaient réfléchi à l'opportunité de tuer Néron en ce lieu moins surveillé que le palais de Rome ? Volonté de rendre à Néron la monnaie de sa pièce puisque c'était en Campanie qu'il avait fait assassiner sa mère Agrippine en profitant justement d'un certain relâchement des gardes ? Quoi qu'il en soit, l'historien indique immédiatement la cible des efforts d'Epicharis, en mentionnant les officiers de la flotte impériale. En même temps, il

[18] On considère parfois que Tacite n'a pas voulu mentionner ses liens avec Mela pour protéger Sénèque (KÖSTERMANN, 1963-68 : 275).

indique discrètement que son entreprise n'a sans doute pas eu le succès escompté avec le déponent *conisa est*.

L'ablatif instrumental de manière *tali initio* marque la fin de l'introduction en annonçant le deuxième acte, pour ainsi dire. Entre alors en scène le second « héros », si l'on peut dire, de cet épisode : *erat [na]uarchus in ea classe Volusius Proculus, occidendae matris Neroni inter ministros, non ex magnitudine sceleris provectus, ut rebatur.* Il est introduit par son statut social, son rang d'officier dans la flotte, qui explique l'intérêt qu'il pouvait présenter aux yeux d'Epicharis : voilà donc le *miles*. Immédiatement après, Tacite le présente comme un triste individu puisqu'il a fait partie des complices de l'assassinat d'Agrippine[19] : la place d'*occidendae* en tête souligne le forfait d'ailleurs, ainsi que la désignation de la victime par son nom de parenté *mater*. Proculus a donc du sang sur les mains : il a participé à un crime, et bien pire encore à un parricide. Dans cette phrase organisée selon un beau rythme ternaire, Tacite conclut son portrait par un dernier trait mi-comique mi-sinistre en montrant le dépit et la rancœur de Volusius qui n'a pas eu une promotion à la hauteur du « service rendu », si l'on peut employer cette expression ici. *Magnitudo* met en valeur l'importance de ce service aux yeux de Proculus sans le moindre sens moral, en l'absence de tout remords ; le préfixe *pro-uectus* traduit les espoirs d'ascension déçus ; la chute de la phrase laisse à penser qu'il a bien été récompensé et jette une dernière ombre sur un personnage déjà peu sympathique en invitant à penser que son caractère est celui d'un aigri.

Reste à voir maintenant comment les deux personnages peuvent se rencontrer et s'entendre sur de pareilles bases. Le passage qui suit est capital pour notre démonstration : on y trouve d'abord confirmation qu'Epicharis est bien une courtisane avec la nature du lien qui la relie à Volusius, *is mulieri olim cognitus, seu recens orta amicitia*, autrement dit une liaison. De quand datait-elle ? Tacite nous laisse le choix entre une rencontre ancienne, ce qui renforcerait l'idée que notre héroïne avait ses habitudes en Campanie, ou une aventure récente : dans tous les cas, Epicharis apparaît une fois de plus

[19] Néanmoins, il n'est pas cité dans le récit de la mort d'Agrippine dans les *Annales*.

comme le personnage le plus actif puisqu'elle va se rappeler au bon souvenir d'un ancien amant ou bien joue de ses charmes pour attirer un homme à même de l'aider dans ses projets. La question serait de savoir si elle savait quel rôle il avait pu jouer dans l'assassinat d'Agrippine : elle aurait pu alors choisir en tout état de cause son futur complice, et la suite de ce passage prendrait de ce fait une saveur comique supplémentaire puisqu'elle jouerait la comédie de l'ignorance.

On trouve également confirmation qu'on a bien affaire à un *miles gloriosus* avec Volusius Proculus : *dum merita erga Neronem sua et quam in inritum cecidissent aperit adicitque questus...* En effet, il se vante tout de suite devant elle comme le montre l'expression *merita erga Neronem sua*, et le rejet du possessif plus loin qui le met en valeur suggère la vanité du personnage. Néron est comme prisonnier de la gratitude qu'il devrait avoir envers les complices de son crime, grâce aux homéotéleutes en « a », mais les plaintes qui suivent soulignent l'ingratitude du Prince, d'autant qu'elles sont renforcées par la tournure retenue, une exclamative indirecte introduite par *quam*. Après les jérémiades, Volusius recommence à se vanter en évoquant une vengeance possible contre un Néron oublieux :

> *et destinationem uindictae, si facultas oreretur, spem dedit posse impelli et plures conciliare : nec leue auxilium in classe, crebras occasiones, quia Nero multo apud Puteolos et Misenum maris usu laetabatur.*

Signes des temps troublés et du manque de respect pour un Prince matricide, signe aussi d'une propension certaine à se donner pour plus important qu'il n'était, voilà qu'un simple navarque prétend se venger de son empereur en évoquant les possibilités offertes tant par sa position dans l'état-major de la marine que par les lieux et les habitudes de Néron. On retiendra en particulier les indications de temps – *creber*, *multo* – qui veulent donner l'impression d'une grande facilité et d'une quasi-assurance de réussir. On gage qu'Epicharis, qu'on imagine se retenant de bâiller au début en écoutant avec bien de la patience ce triste sire, avait soudain tendu les oreilles en étant convaincue d'avoir bien frappé à la bonne porte ou plutôt trouvé le bon numéro.

Dans un mouvement dû à la satisfaction de voir ses projets favorisés en apparence par le sort, un sort bien sollicité, Epicharis prend alors la parole à son tour pour renforcer Volusius dans ses intentions hostiles à Néron : *ergo Epicharis plura ; et omnia scelera principis orditur, neque sancti quid[quam] manere*… Son éloquence est mise en valeur en trois temps : d'abord l'emploi de *plura*, ensuite la présence d'*omnia* qui renforce l'idée d'une liste suggérée par le verbe *ordior*, et enfin la tournure *neque sancti quid* qui ne laisse rien de sacré hors d'atteinte de Néron. Cette chute a d'ailleurs quelque chose de comique, puisqu'elle a en face d'elle comme auxiliaire rêvé de ses projets un homme qui n'a pas plus de respect des dieux et de la *pietas* que Néron : c'est peut-être un signe d'un début d'imprudence[20]... Quoi qu'il en soit, Epicharis joue la « pasionaria », aurait-on envie de dire, et elle commence à parler de la conspiration :

> *sed prouisum, quonam modo poenas euersae rei publicae daret : accingeretur modo nauare operam et militum acerrimos ducere in partes, ac digna pretia exspectaret…*

Le passif impersonnel montre l'assurance d'Epicharis, tout comme l'emploi de *quonam* et le choix de *prouidere* qui n'est pas sans évoquer les dieux justement. Mais il est dangereux de se faire l'égal des dieux en prétendant tirer vengeance pour eux d'un matricide : encore un signe d'imprudence de la part d'Epicharis… Sa volonté d'en découdre rapidement est mise en valeur par l'adverbe *modo*[21] : elle est tellement sûre d'elle-même, ce qui se voit aussi aux engagements qu'elle prend d'une bonne récompense, *digna pretia*, pour Volusius, au nom des conjurés alors qu'elle a été présentée comme à la périphérie de la conjuration.

---

[20] Sur l'imprudence d'Epicharis, voir MACHIAVEL, *Le Prince*, III, 6, *Delle congiure*.

[21] H. FURNEAUX (1907 : 385) souligne les échos virgiliens et donc le ton épique adopté par Epicharis, avec le verbe *accingere* suivi d'un infinitif emprunté aux *Géorgiques* (*cf. G.* 3, 46). Voir également E. KÖSTERMANN (1963-68 : 275) qui cite d'autres poètes épiques.

Elle a pour elle son idéalisme, son sens du bien public[22], présent dans l'expression *poenas euersi rei publicae dare*, bien loin de la veulerie d'un Pison, des blessures d'amour-propre de certains conjurés. Elle a pour elle un certain sens de l'honneur et un respect pour les membres de la conjuration qui lui évite de donner leurs noms devant un homme dont le récent passé ne permettait pas de lui accorder une grande confiance : *nomina tamen coniuratorum reticuit.* Nommer les gens par leur nom, c'était prendre des libertés, comme on le constate avec l'expression *nominare honoris causa* bien étudiée par Philippe Moreau (2006 : 293-307).

Du coup, Volusius en est pour ses frais quand il la dénonce à Néron : *unde… Vnde Proculi indicium inritum fuit, quamvis ea, quae audierat, ad Neronem detulisset.* Il y a comme un effet d'écho comique, avec la répétition d'*inritum,* utilisé plus haut à propos des espoirs déçus de promotion du même Volusius, comme pour souligner la médiocrité de l'individu, alors que la situation n'a rien de comique : le navarque a cru pouvoir obtenir enfin sa récompense en dénonçant Epicharis, mais là encore ses espoirs sont vains.

Il faut dire qu'il avait sous-estimé la courtisane : *accita quippe Epicharis et cum indice composita nullis testibus innisum facile confutauit…* Elle se défend avec un bel aplomb, souligné par l'expression *accita quippe*, de même que par l'adverbe *facile* : dans une confrontation organisée par Néron avec son dénonciateur elle l'emporte sans peine[23]. Preuve que pour l'éloquence aussi Volusius ne devait guère être brillant… Epicharis donne une première idée de son courage, dont elle eut bien besoin par la suite, alors que jusqu'à présent elle avait surtout été présentée comme une sorte de vibrion, auquel l'inconscience impatiente tenait lieu de courage. Notre présentation est peut-être un peu dure : il faut avoir à l'esprit la galerie de portraits des conjurés qui précède l'apparition d'Epicharis pour mesurer qu'elle avait au moins le mérite de montrer de l'énergie.

---

[22] E. JACOB (1886 : 342) a souligné le côté aristocratique du discours d'Epicharis.

[23] Il est à noter que le verbe *confutare* est attesté pour la première fois chez Térence : *cf. Héaut.* 76 et *Phorm.* 13.

Mais cette belle dépense d'efforts n'aboutit qu'à un début de désastre puisque la conjuration a été dénoncée à Néron. Epicharis elle-même est désormais dans l'incapacité d'agir : *sed ipsa in custodia retenta est.* Elle est en danger après s'être vue si près du but, étant donné que Néron attend d'avoir confirmation de l'affaire désormais. C'est ainsi que se solde la rencontre de la *meretrix* et du soldat fanfaron : c'est la fin de l'épisode comique, avant le retour au cœur de la conjuration dans les chapitres suivants.

La belle et la brute donc, la *meretrix* rencontrant un *miles gloriosus*[24]. Mais quels pouvaient être les modèles de Tacite ? Il nous faut nous tourner vers Plaute et Térence à présent. Commençons par l'homme de Sarsina : sur 21 pièces qui nous sont parvenues, douze mettent en scène une courtisane, parfois même deux, voire trois. Philénie dans l'*Asinaria*, les deux Bacchis dans les *Bacchides* ; Syra, Gymnasie et Sélénie dans la *Cistellaria* ; Planésie dans le *Curculio*, Erotium dans les *Ménechmes*, Philocomasie et Acrotéleutie dans le *Miles*, Philématie dans la *Mostellaria*, Lemniselenis dans le *Persa*, Adelphasie et Anterastile dans le *Poenulus*, Phénicie dans le *Pseudolus*, Palestra dans le *Rudens*, et Phronésie dans le *Truculentus*. On n'a que l'embarras du choix…

Cependant, il n'y a pas forcément de soldat fanfaron dans ces douze comédies : en fait, on peut en dénombrer six seulement, à savoir les *Bacchides*, le *Curculio*, le *Miles*, le *Poenulus*, le *Pseudolus* et le *Truculentus*. Mais les deux personnages se croisent-ils sur scène ? Dans les *Bacchides*, il y a bien un soldat qui a acheté une des deux sœurs courtisanes et prétend l'emmener si on ne lui verse pas vingt mines de dédit. Mais ce soldat n'apparaît jamais sur scène et il n'y a donc pas de dialogue semblable à celui d'Epicharis et de Proculus. Passons au *Curculio* : une jeune courtisane, qui n'est pas encore entrée dans le métier, a été achetée par un soldat, et les deux se rencontrent à la scène de l'acte V, l'avant-dernière de la pièce. Mais leurs propos n'ont rien qui fasse penser à Epicharis : le soldat, Therapontigonus va être obligé d'admettre que sa proie

[24] Sur ce type de personnage, voir les synthèses suivantes : H.-D. BLUME (2001 : 175-195), B. CARDAUNS (1981 : 47-59) et G. MASTROMARCO (2009 : 17-40).

n'est autre que sa propre sœur, identifiée grâce à un anneau qu'il portait. Celle-ci ne parle donc que très peu, pour un échange d'informations et de noms surtout, celui de leurs parents et de la nourrice.

Arrivons alors au *Poenulus* : deux sœurs ont été volées à leur père et sont devenues esclaves d'un *leno* qui compte en faire des courtisanes. L'une d'entre elles est achetée par un soldat fanfaron, Antamonides, mais elle lui échappe grâce à l'arrivée de leur père à elles deux. On retrouve donc un acte final assez semblable à celui du *Curculio* avec une confrontation entre le soldat furieux de voir l'oiseau s'envoler et les amants réunis avec le père des jeunes filles. Mais cette fois il n'y a même pas d'échange entre Antamonides et les courtisanes, étant donné que les hommes s'expliquent entre eux. Donc encore une fois, ce n'est pas là qu'il faut chercher.

Dans le *Pseudolus*, il y a bien un soldat fanfaron qui achète une jeune courtisane, mais il n'apparaît jamais sur scène : c'est son valet Harpax qui intervient pour chercher la jeune fille. Il reste donc deux comédies pouvant retenir notre attention : le *Miles Gloriosus* et le *Truculentus*. Dans le *Miles* Pyrgopolinice est victime de la ruse de deux femmes, celle de sa concubine d'abord, Philocomasie, et celle d'une courtisane, Acrotéleutie, qui se fait passer pour l'épouse du voisin et surtout fait croire qu'elle est folle amoureuse du soldat. Et bien qu'ils soient ensemble sur la scène à un moment (acte IV, scène 6), en réalité ils ne se parlent jamais puisqu'elle est sur un côté à jouer la comédie avec sa servante, tandis que lui observe de l'autre côté de la scène avec son esclave.

Reste donc le *Truculentus* : on a une courtisane avec trois amants, Diniarque qui est ruiné mais reste son confident, Stratophanes le soldat fanfaron auquel elle fait croire qu'elle vient d'accoucher d'un enfant dont il serait le père, et un jeune paysan Strabax. Elle a plusieurs échanges sur scène avec le soldat, d'abord dans l'acte II quand il revient offrir des cadeaux mal accueillis, puis à la fin de l'acte V quand elle lui impose la présence de son nouvel amant Strabax. C'est donc un modèle possible pour Tacite, mais c'est aussi l'occasion de constater une différence énorme : Phronesie maltraite le soldat, sûre de son pouvoir sur lui, obtenu en partie par une fausse grossesse, c'est-à-dire par une ruse. Elle ne songe qu'à lui

extorquer de l'argent et des cadeaux, pour finir de l'essorer, tout en ayant commencé à plumer un nouvel amant. On est loin d'Epicharis rusant avec Proculus pour le bien public.

C'est que la *meretrix* chez Plaute est *mala*, mauvaise : elle ne songe qu'à l'argent, *auara*. De même que Racine dans les *Plaideurs* faisait dire à l'un de ses personnages[25] « point d'argent, point de Suisse, on n'entrait pas ici sans graisser le marteau », de même avec une courtisane point d'argent, point de fille. La règle ne souffre pas d'exception, qu'elle soit mise en pratique par la *meretrix* elle-même ou par la personne dont elle dépend, mère ou *leno*. On le voit dans l'*Asinaria* : Philénie est amoureuse de son jeune amant, mais sa mère la contraint à l'abandonner puisqu'il n'a pas d'argent. A mi-chemin on trouve Anterastile dans le *Poenulus* qui envoie promener son amoureux au motif qu'il n'a toujours pas trouvé de quoi la racheter au *leno*, sans qu'il y ait besoin que celui-ci intervienne. Néanmoins les plus beaux portraits de *meretrix* croqueuse d'homme et de patrimoine sont les deux Bacchis, dans les *Bacchides*, et Phronésie, dans le *Truculentus*. Les traits communs sont une absence totale de sens moral :

- même indifférence aux souffrances d'un ancien amant ruiné, ce que l'on trouve aussi dans l'*Asinaria* quand la mère de Philénie éconduit Diabole ;

- même capacité à ruser aux dépens du soldat fanfaron, en jouant la comédie : Bacchis I séduit Pistoclère pour écarter le soldat, Phronésie feint une grossesse pour mieux l'exploiter tout en étant bien décidée à s'en débarrasser ;

- même absence de scrupules pour se partager entre plusieurs amants qui sont tous priés d'apporter de l'argent.

Cela se voit dans la scène finale des *Bacchides* : les deux sœurs commencent par se moquer des deux pères venus se plaindre, en les comparant à des moutons à tondre, puis les accueillent chez elles pour les calmer en accordant leurs faveurs aux pères comme aux fils. On avait un début de situation semblable dans l'*Asinaria*, imposée par le père de l'*adulescens* et non choisie par la *meretrix* qui sera libérée de cette cohabitation par l'irruption de la *matrona*. La scène finale du *Truculentus* est moins débridée que celle des *Bacchides*, mais

[25] *Cf.* RACINE, *Plaideurs*, v. 15.

on y retrouve la même cohabitation des amants, Phronésie imposant la présence de Strabax.

La courtisane plautinienne est *callida*, *docta*, *faceta* (portrait d'Anterastile dans le *Poenulus*) : elle se sert de sa beauté et de sa ruse pour ruiner ses amants l'un après l'autre. Rien à voir avec la noble conduite d'Epicharis… Térence semble au contraire offrir des figures plus proches de l'affranchie, ayant mis sur scène plusieurs exemples de *bona meretrix*. Mais qu'est-ce qu'une *bona meretrix* (DWORA, 1980 : 142-156) ? La Thaïs de l'*Eunuque*, la Bacchis de l'*Hecyra*, peuvent nous aider à la caractériser : elle ruse, elle aussi, et sait mentir, mais pour faire le bien autour d'elle. Bacchis renvoie son amant Pamphile, dont elle est pourtant amoureuse, parce qu'il est marié : à comparer avec Erotium qui ne voit aucun problème à entretenir une relation avec Menechme aux dépens de l'épouse de celui-ci qui se voit dépouiller de ses manteaux et autres bijoux. A comparer avec Phronésie qui laisse la porte ouverte à Diniarque, désormais marié, pour le jour où il sera las de son épouse…

Elle aide les jeunes amoureux en favorisant la reconnaissance de la jeune fille par ses véritables parents : Thaïs se préoccupe de retrouver la famille de sa protégée consoeur d'infortune Pamphila. Bacchis révèle à Pamphile qu'il est lui-même le violeur de son épouse grâce à l'anneau qu'il avait dérobé à sa victime et offert à sa maîtresse. Non seulement elle transmet les informations quand elle les a, mais elle les recherche si nécessaire : la *bona meretrix* a donc un rôle d'intermédiaire essentiel, facilité par son statut, sa profession qui lui donne une liberté certaine pour rencontrer des hommes de condition très différente.

Est-ce à dire qu'il faille opposer deux mondes, celui de Plaute et celui de Térence ? Renato Raffaelli a bien montré dans un ouvrage récent (RAFFAELLI, 2009 : 58), que les innovations de Térence sont souvent des développements de tendances déjà présentes chez Plaute. De fait, on trouve dans la *Cistelleria* semblable solidarité entre courtisanes : Syra révèle que Sélénie est de naissance libre, Mélénis va aider à la reconnaissance de Sélénie qui est pourtant sa source de

revenus. De même, Adelphasie dans le *Poenulus* montre un sens moral bien supérieur à celui de sa sœur Anterastile[26].

Il n'en demeure pas moins que les modèles de Tacite sont à chercher du côté de la Thaïs ou de la Bacchis de Térence, et nous allons essayer de montrer que c'est Thaïs la plus intéressante. En effet, il n'y a pas de soldat fanfaron dans l'*Hecyra*, mais il y en a un dans l'*Eunuque*, au nom de Thrason. Rappelons brièvement l'intrigue[27] : la courtisane Thaïs a pour amant Phedria, mais laisse momentanément Thrason lui faire la cour parce qu'il a acheté une jeune fille, Pamphila, qui a été élevée avec elle, et qu'elle souhaite obtenir comme cadeau du soldat afin de la mettre sous sa protection, le temps de la confier à Chrémès qui est le frère de Pamphila. Chéréa, le jeune frère de Phedria, tombe amoureux de celle-ci dans la rue au moment où le parasite du soldat, Gnathon, va l'offrir à Thaïs.

Ayant appris de Parménon, l'esclave de son frère, où se trouve désormais Pamphila, Chéréa n'hésite pas à se déguiser en eunuque, un cadeau promis à Thaïs par Phédria, pour s'introduire dans la maison de la courtisane : il fait violence à Pamphila avant de s'enfuir tout amoureux. Pendant ce temps-là Thaïs se dispute avec le soldat fanfaron : elle rentre chez elle et retrouve Chrémès qu'elle avait invité et à qui elle explique la situation. Pamphila est reconnue comme citoyenne athénienne : Thrason venu se venger est donc obligé de repartir. Thaïs apprend alors ce qui est arrivé à Pamphila et découvre que le faux eunuque n'est autre que le frère de Phédria : tout finit bien, puisque Chéréa demande Pamphila en mariage. Phédria retrouve Thaïs, et le parasite lui suggère d'accepter la présence du soldat fanfaron comme complément de revenus pour Thaïs.

Les points communs avec notre scène entre Epicharis et Volusius ne manquent pas : Thaïs, pour commencer, est une *bona meretrix* qui tente de manipuler le soldat fanfaron pour le bien public, si l'on peut dire, puisqu'il s'agit de permettre à Pamphila d'être reconnue comme citoyenne et de retrouver sa

[26] À mettre en parallèle avec les deux courtisanes de l'*Heautontimoroumenos* : on trouve le même contraste entre la croqueuse de patrimoine Bacchis, digne de ses sœurs plautiniennes, et Antiphila, décrite comme modeste et fidèle.

[27] Nous nous sommes appuyée sur l'édition de J. BARSBY (1999).

famille. Elle se montre agréable envers Thrason, le temps de recevoir Pamphila et d'aller dîner avec lui (scène 2 de l'acte III). Elle essaie d'être fidèle envers Phédria auquel elle tient beaucoup, et se dit volontiers *misera* du fait de cette situation détestable. Elle révèle un vrai courage quand il s'agit de faire face à Thrason fou de colère. En un mot, elle a du cœur.

La pièce est d'autant plus intéressante que Térence souligne le paradoxe de cette conduite très noble par les remarques et les attitudes désagréables de tous les hommes de la pièce : ceux-ci considèrent qu'une courtisane ne vaut rien, qu'elle est un poison public et qu'on a donc le droit de mal se comporter à ses dépens. Commençons avec Parménon l'esclave qui évoque les fausses larmes, *falsa lacrimula,* des courtisanes (v. 67) qui veulent calmer leurs amants. Continuons avec Chéréa qui déclare pour se justifier[28] :

> *An id flagitiumst si in domum meretriciam*
> *Deducar et illis crucibu', quae nos nostramque adulescentiam*
> *Habent despicatam et quae nos sember omnibus cruciant modis,*
> *Nunc referam gratiam atque eas itidem fallam, ut ab is fallimur ?*
> *An potius haec patri aequomst fieri ut a me ludatur dolis ?*

On notera le champ lexical de la tromperie – *fallere*, *dolus*, *ludere* – et de la cruauté avec *crux* et *cruciare*. Passons à Chrémès sceptique à l'idée de rencontrer Thaïs : il craint une ruse de la courtisane (v. 515), *dolus*. C'est ensuite Parménon qui se déchaîne contre les courtisanes dont il fait un portrait peu flatteur (scène 2 de l'acte V, v. 930-939) : elles sont cupides (*meretrix auara*, v. 927), elles vivent de manière sordide dès qu'il n'y a personne pour les voir. Puis c'est le père de Phédria et de Chéréa qui en dit du mal (v. 987), mais le dernier mot revient au parasite qui brode à son tour sur le thème de la cupidité des courtisanes (v. 1075) : *Quod des paullumst et necessest multum accipere Thais*.

On retrouve donc le même contraste que celui qui était souligné par Tacite dans son récit de la conjuration de Pison : la courtisane se montre plus honnête et plus courageuse que des hommes de naissance libre et de bonne famille comme Chéréa ou même Chrémès, un temps effrayé à l'idée de devoir

[28] *Eunuque*, v. 382-386.

affronter le soldat (v. 755-765). Elle ne demande qu'à jouer le jeu, qu'à procéder à des échanges de bienfaits (v. 149 : *cupio aliquos parere amicos beneficio meo*). Elle ne séduit le soldat que pour parvenir à des fins honorables. En ce sens, oui, il y a une parenté évidente, à notre avis du moins, entre la Thaïs de Térence et l'Epicharis de Tacite.

Nous avons donc vu dans un premier temps comment Tacite masque certains détails de la conspiration pour faire d'Epicharis une figure de courtisane stylisée : l'historien ne dit rien de ses liens avec le frère de Sénèque, par exemple, pour mieux s'amuser à parodier une scène de comédie avec la rencontre de la *meretrix* et du *miles gloriosus*. Après l'analyse de ce passage nous avons pu montrer que le modèle probable de Tacite n'est autre que Térence, plutôt que Plaute qui présente des courtisanes trop cyniques pour ressembler à l'idéaliste Epicharis. Loin de nous l'idée de nier une influence de Salluste avec la figure de Fulvia dénonçant la conjuration de Catilina, qui est bien réelle : néanmoins il semble évident que Tacite s'est également souvenu des Comiques pour offrir à ses lecteurs un moment de relâchement et un sourire entre deux épisodes de ce complot qui finit tragiquement par une purge sanglante. On a ainsi l'occasion de vérifier qu'un historien à Rome n'avait sans doute pas pour tâche principale de retracer avec la plus grande exactitude les événements du passé : certes, il était là pour rappeler les erreurs à ne pas commettre à nouveau, mais on attendait de lui de la distraction, de l'émotion, un sens du spectacle et du divertissement.

Bibliographie

- BARSBY J., 1999, *Terence : Eunuchus*, Cambridge : Cambridge University Press.
- BLUME H.-D., 2001, « Komische Soldaten. Entwicklung und Wandel einer typischen Bühnenfigur in der Antike », dans ZIMMERMANN B. (éd.), *Rezeption des antiken Drama sauf der Bühne und in der Literatur*, Stuttgart : Metzler, p. 175-195.
- CARDAUNS B., 1981, « Der *miles gloriosus* der römischen Komödie », dans HORN H. J., LAUFHÜTTE H. (éd.) *Ares*

und Dionysos. Das Furchtbare und das Lächerliche in der europäischen Literatur, Heidelberg : Carl Winter, p. 47-59.
- CHAPOT V., 1896, *La flotte de Misène. Son histoire, son recrutement, son régime administratif*, Paris : Ernest Leroux.
- CIZEK E., 1972, *L'époque de Néron et ses controverses idéologiques*, Leiden : Brill.
- COGITORE I., 2002, *La légitimité dynastique d'Auguste à Néron à l'épreuve des conspirations*, Rome, EFR.
- CORSI ZOLI D., 1972, « Aspetti inavvertiti della congiura pisoniana », *Studi Romani*, n°20, p. 329-339.
- DWORA G., 1980, « The Concept of the *bona meretrix* », *RFIC,* n°108, p. 142-156.
- ECK W., 1998, « L. Faenius Rufus », *Neue Pauly* IV.
- FRISCHER B., CRAWFORD J., DE SIMONE M. (éd.), 2006, *The Horace's Villa Project, 1997-2003*, 2 vol., Oxford : Clarendon Press.
- FURNEAUX H., 1907, *The* Annals *of Tacitus*, 2 volumes, Oxford : Clarendon Press.
- HERZ P., 1989, « Claudius Abascantus aus Ostia. Die Nomenklatur eines libertus uns sein sozialer Aufstieg », *ZPE*, n°76, p. 167-174.
- HOFMANN-LÖBL I., 1996, *Die Calpurnii. Politisches Wirken und familiäre Kontinuität*, Francfort : P. Lang.
- JACOB E., 1886, *Œuvres de Tacite.* Annales *Livres XI-XVI*, Paris : Hachette.
- KÖSTERMANN E., 1963-68, *Tacitus,* Annalen, Heidelberg : Carl Winter.
- MASTELLONE E., 2005, « Epicari in Tacito : la congiurata senza emozioni », dans DELLA MORTE P., MASTELLONE E. (éd.) *L'emotività tra poesia e prosa latina*, Naples : Loffredo.
- MASTROMARCO G., 2009, « La maschera del *miles gloriosus* dai Greci a Plauto », *Lectures Plautinae Sarsinates XII-Miles Gloriosus*, Urbino : Quattroventi, p. 17-40.
- MOREAU P., 2006, « *Quem honoris causa appello*. L'usage public des noms de personne et ses règles à Rome », dans CHAMPEAUX J., CHASSIGNET M. (éd.), *Aere*

perennius. Hommage à H. Zehnacker, Paris : Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, p. 293-307.
- PAGAN V., 2004, *Conspiracy, Narratives in Roman History*, Austin : University of Texas Press.
- RAFFAELLI R., 2009, *Esercizi plautini*, Urbino : Quattroventi.
- REDDÉ M., 1986, *Mare nostrum*, Rome : EFR.
- RUDICH V., 1993, *Political Dissidence under Nero. The Price of Dissimulation*, Londres : Routledge.
- RUDICH V., 2006, « The Ownership of the Licenza Villa », *The Horace's Villa Project, 1997-2003,* p. 315-326.
- STARR C. G., 1960 (2e édition), *The Roman Imperial Navy*, Cambridge : Heffer and Sons.
- SULLIVAN J. P., 1985, *Literature and Politics in the Age of Nero*, Londres : Cornell University Press.