

Reyes Bertolin Cebrián: *Comic Epic and Parodies of Epic. Literature for Youth and Children in Ancient Greece*. Hildesheim, Zürich, New York, Olms Verlag, 2008, Spudasmata Bd. 122: 133 p.

ISBN 978-3-487-13879-4

Compte rendu par Elvira Pataki, Université Catholique Pázmány Péter, Hongrie- ERGA

Ce sont des textes fragmentaires, mis en marge par le canon littéraire et rarement analysés qui se trouvent au cœur du livre de R. Bertolin Cebrián, publié dans la série Spudasmata. Le parcours académique de l'auteur et ses domaines de recherche ne sont pas anodins : après des études en Espagne, elle a soutenu sa thèse en linguistique indo-européenne en Allemagne et enseigne actuellement à l'université de Calgary. Quant à son domaine de travail, il embrasse linguistique, mycénologie, histoire des genres littéraires et des notions idéologiques (voir par exemple ses études comparatives sur l'*Iliade* et le *Ramayana*) mais aussi l'histoire de l'athlétisme dans la Grèce ancienne. Le volume actuel par son sujet épique peut être rapproché à son livre publié en 2006 (*Singing the Dead : A Model for Epic Evolution*) où elle cherche à remonter des origines de l'oraison funéraire à la poésie héroïque.

Ici, c'est la théorie des genres littéraires accompagnée par un point de vue sociologique qui domine. Le livre visiblement structuré présente des idées tout à fait innovantes, lesquelles, toutefois, mettent à plusieurs reprises l'analyse détaillée des sources trop à l'arrière-plan, et semblent ne pas prendre suffisamment en considération les résultats de la recherche.

Le volume s'ouvre avec le chapitre zéro (*Comic Epic as Independent Genre from Parody*, pp. 1-4) qui formule l'hypothèse suivante : la triade formée par l'épopée comique, la parodie de l'épopée et l'épopée qui a des animaux comme protagonistes, considérée en général comme un genre collectif sous-jacent de la poésie héroïque, serait plutôt un ensemble de genres indépendants, à ne pas confondre avec elle. Ces genres se distinguent par leurs formes, par leurs intentions et avant tout par le groupe socio-culturel bien défini de ses auteurs et de ses lecteurs.

Le premier chapitre (pp. 5-22) cherche à établir le système des critères génériques de la parodie en passant par la revue des définitions antiques, renaissantes et modernes. Ainsi, la parodie serait un discours qui veut réaliser un effet comique par l'imitation critique d'un texte modèle. La chercheuse complète l'avis général par une remarque importante : la parodie est aussi le porte-parole d'un groupe bien particulier, composé des jeunes hommes plus ou moins en dehors des cadres de la société civique. On note que l'étude étymologique du mot grec n'apparaît pas à ce point, pour revenir plus tard, un peu vaguement, dans une série d'arguments lexicographiques. Dans la suite, l'auteur fait référence aux recherches modernes (avant tout celles de S. Halliwell) concernant la typologie du rire grec, pour mettre en relief la différence entre la fonction et l'effet de la parodie et celui de l'épopée comique. Les sources témoignent d'un côté d'un rire malveillant du type *psogos*, qui s'adresse à l'extérieur et qui par l'humiliation publique vise à détruire la réputation de sa victime. De l'autre, le *geloion*, le rire innocent, codifié et sans conséquences, se produit à l'intérieur d'un groupe et fonctionne pour confirmer son identité. Dans la suite Bertolin Cebrián se penche sur les scènes comiques d'Homère, sur l'hostilité des *blaming discourses* entre mortels ainsi que sur l'*asbestos gelos* des dieux qui ne transgresse jamais les limites du *decorum*. Vu le rôle primordial du thème du rire, il est curieux que l'auteur ne se réfère pas à un ouvrage collectif important qui traite richement ce sujet. Parmi les participants du volume *Le rire des Grecs : anthropologie du rire en Grèce ancienne* (éd. M.-L. Desclos, Grenoble, 2000) se lit non seulement le nom de Halliwell, mais aussi celui de Martin Steinrück. Ce dernier, auteur d'un livre

exceptionnellement créatif qui ouvre des nouvelles perspectives sur la poésie iambique¹, semble être définitif pour Bertolin Cebrián, qui, on peut le dire sans hésitation, fonde son hypothèse sur la même approche socio-culturelle que lui.

La première partie du chapitre 2 (pp. 23-37) analyse le *Margites* représentatif selon Aristote de la *geloion*. L'œuvre est considérée par la chercheuse comme un axe autonome de la poésie épique, qui ne dépend pas non plus de la parodie. Sa métrique d'hexamètres alternant avec des vers iambiques et la notion du *thérapon* qui se lit à l'introduction du poème incite à étudier le rapport entre l'humeur épique et celle du *iambos*. L'analyse met l'auteur du *Margites* qui se caractérise comme un vieux serviteur des Muses en contraste avec un autre *thérapon* des déesses, Archiloque (voir fr. 1. W). La figure du Parien, dit-elle, se trouverait en même temps dans une relation complémentaire avec le protagoniste de l'épopée. Margites, enfant de parents riches, qui sait beaucoup de choses mais qui les sait d'une manière catastrophique (*kekós épistato panta*, fr. 3.), marié mais frappé d'ennuis^{???} dans sa virilité, figure calamiteuse et pourtant inoffensive, s'oppose au poète parien qui se représente comme un bâtard démuné, ivrogne et lascif, qui se venge des insultes par la ruse. (Les questions de la chronologie sont plutôt évitées par Bertolin Cebrián, les problèmes concernant la biographie légendaire d'Archiloque ne sont même pas effleurés.) Pour analyser plus profondément le groupe social homogène postulé par l'analyse, qui serait formé par les jeunes gens, à la fois auteurs et auditeurs de la parodie et de l'épopée comique mais aussi de la poésie iambique, se poseraient plusieurs questions, qui ne sont pas toujours développées. Par exemple : dans quelle mesure le portrait de Margitès est-il influencé par la tradition homérique proprement dite? A ce point l'auteur propose comme modèle possible les prétendants de l'*Odyssée*, sans argumentation détaillée, voir p. 20 : *an association of the protagonist with the Homeric suitors as model of conduct disapproved of by (sic, E. P.) the narrator*. Il est dommage que Bertolin n'ait visiblement pas pu prendre en considération le livre de M. Steinrück publié aussi en 2008 sur ce sujet.²

La deuxième partie du même chapitre aborde un poème d'Hipponax, qui figure dans la tradition parmi les inventeurs du genre parodique. (La lecture serait plus facile, si l'on savait précisément que Bertolin Cebrián parle ici du fr. 128 W, mais curieusement, la numérotation ne figure ni à côté de la citation, ni à la fin du volume, dans l'index des passages cités.) Le but du *Margitès* serait de provoquer un rire sans conséquences. Au contraire, le fragment d'Hipponax est une invective personnelle, dit la chercheuse. Le texte mériterait une analyse plus approfondie, vu que son intention parodique est contestée récemment : selon les historiens de la religion grecque il s'agirait plutôt d'un texte apotropaïque utilisé dans l'expulsion rituelle de la famine³. Bien sûr, on peut discuter cette dernière hypothèse mais ne pas la prendre en considération est une négligence étonnante.

Dans le troisième chapitre (*Public of Parodies*, pp. 28-43) l'analyse essaie de saisir l'essence de la parodie en suivant en gros l'approche initiée par le livre mentionné de M. Steinrück. La parodie, comme les iambes, dit BC, peut être regardée comme le genre exclusif des *néoi*, c'est-à-dire des jeunes célibataires hétérosexuels dans une tranche d'âge entre 18 et 30 ans, habitués des banquets et des gymnases, qui restent en marge de la *polis* sans influence politique et sans une réelle visibilité sociale. Leur groupe est souvent mal vu par les plus âgés, des citoyens mariés et bien encadrés, tout ce qui peut résulter est leur expulsion de la cité (voir leur rôle primordial dans la colonisation). Les jeunes s'exprimeraient de deux manières contre la génération des hommes

¹ Iambos. *Studien zum Publikum einer Gattung in der frühgriechischen Literatur*. Spudasmata 79, 2000, Hildesheim, New York. Voir aussi la deuxième partie récemment publiée : M. Steinrück : *Der Neue Iambos. Studien zu den Formwegen eines griechischen Diskurses im Hellenismus und der Kaiserzeit*. Spudasmata 124, 2009.

² *The suitors in the Odyssey: the clash between Homer and Archilochus*, Peter Lang, New York and Oxford, 2008.

³ Voir Ch. A. Faraone : "Hipponax Fragment 128W: Epic Parody or Expulsive Incantation?" *Classical Antiquity* 23 (2004) 209-245. L'article n'est pas cité par Bertolin Cebrián.

vieux et plus aisés. Les contrepointes de l'épopée et de l'élégie homoérotique, genres cultivés par les adultes seraient d'une part les iambes avec leur langage féroce, d'autre part le registre plus modéré de la parodie de l'épopée ; ce qui différencie les deux voix est leur intention : la poésie iambique proprement dite attaque l'ordre politique actuel (*against the establishment*), tandis que l'épopée comique, sans renoncer aux notes critiques, veut aider l'intériorisation des normes sociales (p. 42 : *in attempt to educate the young men through comic examples or counter-examples... in society's values*). D'autres témoignages textuels seraient bienvenus pour confirmer cet énoncé catégorique.

L'unité suivante (pp. 43-58) étudie un groupe de textes dits parodiques qui remontent au IV^e siècle avant J.-C. et qui sont conservés par le *Banquet des sophistes* d'Athénée. Celui d'Hégémon de Thasos est un curieux récit autobiographique parsemé d'éléments empruntés à l'invective et à la tradition de la consécration poétique. C'est la misère, dit le poète, qui l'a forcé à quitter son île natale pour tenter fortune à Athènes, où il a obtenu la deuxième place au concours poétique avec sa *Gigantomachie*. En retour dans sa patrie, il est scandaleusement accueilli par ses compatriotes, qui l'humilient publiquement (*kakós kaka rhapsodusin*). Or, Athénée protège son favori mortifié par les insultes, et la déesse dénomme Hégémon cette fois de (Soupe de) Lentilles? (*deina pathousa phaké*). L'analyse se fonde sur la conception déjà proposée de la voix marginale de la parodie en passant par des réminiscences de la biographie d'Archiloque. La voix parodique n'est cette fois pas identifiée à la voix du poète (représenté comme vieux et marié), mais appartient aux critiques d'Hégémon (des jeunes vauriens?). Une remarque intéressante, reposant toujours sur l'idée de marginalité, concerne la dénomination *Phaké* et propose l'existence d'une version féminine de la parodie : la protection garantie pour Phaké par la déesse établirait une alliance féminine contre les attaques des mâles (pp. 47-48)? En accordant la possibilité d'une lecture métapoétique du nom Phaké, l'idée mériterait être développée par l'étude des autres Lentilles littéraires et mythologiques mentionnées dans les *Deipnosophisthai* (voir par exemple la sœur d'Ulysse qui porte elle aussi le nom de Phaké [référence?](#)). Le fragment parodique d'Hermippos est une variation sur le catalogue homérique, sans en être une imitation proche. La liste des marchandises importées à Athènes, avec son balancement entre réalisme et absurdité (commerce des poissons, du fromage mais aussi des mensonges, des problèmes sociaux) y fonctionnerait comme une critique politique. Le texte le plus important pour la nouvelle notion de parodie proposée par BC est celui de Matro, auteur redécouvert par une édition récente⁴. Dans une description d'un banquet fondée presque totalement sur des éléments formulaires homériques, en dehors des remarques sur la politique actuelle, apparaît aussi le *parasitos*, le pique-assiette, dont la figure, comme le suggère l'analyse, est inséparable de la parodie. Au contraire des trois auteurs nommés, l'*Hédypatheia* d'Archestrate, considéré souvent comme le premier livre de cuisine européen⁵, malgré maintes illusions littéraires pas forcément épiques, à cause de l'absence de l'effet comique ne se conforme pas aux critères de la parodie établis par l'analyse. Par ailleurs, on voudrait bien savoir ce que pense Bertolin Cebrián du pastiche gastronomique d'Homère proposé en 2005 par M. Crik (malheureusement pas en hexamètres)⁶, qui avec sa recette d'un ragoût de lapin préparé par Agamemnon représente la continuité du genre.

⁴ Voir S. D. Olson & A. Sens : *Matro of Pitane and the Tradition of Epic Parody in the Fourth Century BCE*. Text, translation, and commentary. New York & Atlanta, 2000.

⁵ Voir S. D. Olson & A. Sens: *Archestratos Of Gela : Greek Culture And Cuisine In The Fourth Century BCE*. Text, translation, and commentary. OUP, 2000.

⁶ Voir la recette de la *Fenkata à la Homère* (in *La soupe de Kafka. Une histoire complète de la littérature mondiale en 16 recettes*, Flammarion, 2007) : "Ulysse aux mille tours mêla du vin doux comme le miel dans le cratère, en arrosa la viande et retira le chaudron du feu pour laisser mariner trente minutes. Le fils d'Atrée, le puissant Agamemnon, seigneur des peuples, hacha les oignons et répandit des larmes, comme un torrent sombre, dévalant la face d'une falaise infranchissable, répand son eau rare..."

Le chapitre 5 (pp. 59-84) est consacré à la relation entre la parodie et le parasite. Le point de départ de l'analyse est l'histoire et la signification du mot parasite. Le nom propre qui remonte à une figure de la comédie devient peu à peu le symbole du jeune oisif démuné qui vit aux dépens de ses protecteurs. L'examen est complété par des témoignages historiques sur les différentes cités grecques : à Sparte les hommes non mariés sont rituellement humiliés, les Athéniens méprisent les gens d'origine douteuse et d'une existence non conventionnelle qui fréquentent le sanctuaire d'Héraclès à Cynosarges (encore des liens possibles remarquables avec la poésie d'Archiloque, qui ne sont exploités suffisamment). L'homme qui incarne le paradigme du profiteur serait Alcibiade, qui mène une vie de luxe bien au-dessus de ses moyens, subventionné par ses amis et accusé de crime, et qui en outre revendique avec fierté sa jeunesse dans les conflits politiques. Le parasite serait selon l'interprétation de BC une version postérieure du *neos* postulé par Steinrück comme auteur et auditeur de la poésie iambique.

Par conséquent, le parasite, le *neos* des temps classiques, pourrait être regardé comme l'auteur des parodies. L'argumentation s'achève dans une nouvelle définition générique de la parodie, accompagnée par une note étymologique : *...parodies are humorous, sometimes caustic commentaries on contemporary society, expressed from the point the view of the first person and therefore often self-deprecating... Parodies were considered only a minor genre. Social prestige is lacking for parodists as well* (p. 80.) *... Those who "ate beside", the parasites, are as well those who composed a "song beside", the parody* (p. 84.). L'analyse se termine par un chapitre (pp. 85-94) qui concerne les échanges du véhicule de la parodie. Le *Margites*, les iambes d'Hipponax sont probablement issus de l'oralité. En revanche, chez les auteurs du IV^e siècle, on constate une tendance ininterrompue à s'accrocher au texte homérique, au plus près possible, ce qui par une imitation toujours plus précise aboutit finalement au *centon*. La parodie qui transpose le monde épique dans un contexte comique serait aussi une *paideia* alternative – encore une hypothèse de poids à revoir dans une analyse plus détaillée.

Au contraire de la parodie, genre des jeunes écornifleurs traitée ici en détail, la littérature pour les enfants mentionnée dans le titre du volume reste un peu à l'arrière-plan, au moins du point de vue de l'ampleur. Dans une esquisse rapide des genres adressés aux enfants (berceuses, histoires d'horreur, théâtre de marionnettes), l'auteur met en évidence que les parents grecs contrôlaient soigneusement l'éducation littéraire de leurs rejetons. Une des formes de ce groupe d'âge serait selon l'analyse l'épopée animalière, considérée comme un moyen d'initiation artistique, à la manière des dessins animés d'aujourd'hui, comme *Le Roi des lions* ou la série télévisée *Dora l'exploratrice* (p. 102). Elle doit absolument être distinguée de la parodie de l'épopée, car elle manque du ton critique qui caractérise la parodie. Les protagonistes de la *Galeomyomachia*, conformément à la tradition homérique, sont de vrais héros, le lamento de la femme du général des souris exprime une douleur sincère, comparable à celle d'Andromaque, au moins dans une dimension enfantine. Dans l'épopée animale, dit BC, les valeurs du monde épique ne sont pas mises en question par moquerie, on rit, mais ce n'est pas un rire qui tue, le regard sur le monde ne perd pas sa naïveté charmante, au contraire de l'éthique désillusionniste des fables. Tous ces ingrédients facilitent une double lecture du genre : le texte a un effet comique pour les adultes, en même temps il garantit la possibilité de l'identification pour l'enfant en le préparant à la littérature noble⁷. Les auteurs de l'épopée animalière seraient de jeunes adolescents à la frontière de l'éphébie, suggère l'étude, en se référant à la tradition biographique qui considère le jeune Homère comme auteur de *La Bataille des Souris et des Grenouilles* et des autres œuvres.

Le volume se ferme par une conclusion de deux pages, une bibliographie qui laisse à désirer, surtout concernant les énoncés à propos d'Archiloque et d'Homère. Les derniers items du livre

⁷ Pour illustrer l'effet double des épopées animales, BC se réfère aux films de W. Disney réalisés pendant la II^e guerre mondiale qui exhortent leur public à faire face au nazisme (p. 118).

sont des *indices*, dont l'un (*General Index*) n'est pas trop large, l'autre (*Index of passages*) est pratiquement inutilisable, vu que dans la majorité des cas il ne fait que récapituler les items du premier (par exemple Matro, Archilochus), sans donner des références exactes. Au total, un point de départ remarquable (avec l'hommage à M. Steinrück), des conceptions paradoxales qui seraient rendues plus convaincantes par des examens plus approfondis.