

**Approche des notions « rire » et «
comique/plaisanterie »**

D1. L'analyse sémantique du rire

Le rire se définit comme une caractéristique propre à l'homme. Il lui permet de : « *manifestar un sentiment de gaité soudaine par une contraction du visage accompagnée d'expirations plus ou moins saccadées et bruyantes*¹⁹³ ». Aristote remarquait déjà que : « *το μόνον γελάν των ζώων άνθρωπον* /to monon gelan ton zoon anhtropos = l'homme est le seul animal capable de rire¹⁹⁴. » (Traité des parties des animaux, 673a 8)

Cependant pour les anciens Grecs, le mot « ο γέλως » ou « το γέλος » = rire avait également d'autres significations que l'expression de la gaieté :

Tout comme les mots *γαλήνη/galini* et *γαληνός/galinos* = apaisement et serein, le mot provient de la racine *γελ(gel)* signifiant éclat et lumière¹⁹⁵. En Béotie dorienne, le mot *γέλας* signifiait la chaleur et la lumière du soleil¹⁹⁶. Eschyle qualifie Géla, ville dorienne de Sicile, de *πυροφόρον/pyroforon* = *ce qui produit du feu*¹⁹⁷.

Selon Cornelius Castoriadis, le mot qualifiant Zeus de *γελέων* = Zeus de lumière, tout comme le nom du peuple ionien *Γελέοντες (Geleontes)*, qui signifie brillants, illustres, rend probable une parenté étymologique avec le substantif *γέλας(gelas)* = éclat, étincelle¹⁹⁸. On retrouve aussi cette expression en grec moderne : *Τί γελαστή αυτή η μέρα!* / *Ti gelasti avti i mera!* = Quelle belle journée !, *γελαστή* (rieuse), parce qu'elle est ensoleillée et lumineuse.

¹⁹³ **Grand Larousse encyclopédique**, volume 10, éd. Librairie Larousse, Paris, 1964, p. 293.

¹⁹⁴ **Αριστοτέλους, Ἄπαντα 19 Περί ζώων μορίων Α, Β, Γ**, trad. Φιλολογική Ομάδα Κάκτου, éd. Κάκτος, Athènes, 1994.

¹⁹⁵ **Liddell et Scott, Μέγα Λεξικόν της Ελληνικής Γλώσσης**, éd. Γ. Γεωργαλά, Athènes, 1904, tome I, p. 521.

¹⁹⁶ **Σκαρλάτου Δ. του Βυζάντιου, Λεξικόν της Ελληνικής Γλώσσης**, éd. Επικαιρότητα Ο. Ε., tome I, p. 245.

¹⁹⁷ **Ραγκαβής, Αλέξανδρος, Λεξικόν της Ελληνικής Αρχαιολογίας**, éd. Ανέστη Κωνσταντινίδου, Athènes, 1888, tome I, p. 183.

¹⁹⁸ **Καστοριάδης, Κορνήλιος, Εκφραστικά μέσα της ποιήσεως. Μερικές σημειώσεις**, trad. Κωνσταντίνου Σπαντιδάκη, dans *Νέα Εστία*, n° 1722, p. 531.

Eschyle utilise le mot *γέλασμα(gelasma)* pour traduire l'effet des vagues : *ποντίων τε κυμάτων ανήριθμον γέλασμα*¹⁹⁹/ponton te kymaton anirithmon gelasma= les innombrables ondulations de la mer (Prométhée enchaîné, vers89).

Dans le dictionnaire de Souda, l'une des significations du terme *γέλως* est : harmonie²⁰⁰. Chez Pindare, nous trouvons l'expression : « *καρδίᾳ γελανεῖ*(kardia gelani) = cœur heureux, joyeux²⁰¹. » (Olympiques, 5, 5)

Dans l'*Iliade*, Homère utilise l'expression : « *ἐγέλασσε δέ οἱ φίλον ἦτορ* (egelasse de i filon itor) = Son cœur en lui riait, c'est-à-dire se réjouissait » (Iliade, F, 389). Mais aussi : « *ἄσβεστος δ' ἄρ' ἐνῶρτο γέλως μακάρεσσι θεοῖσιν ὡς ἴδον Ἥφαιστον διὰ δώματα ποιπνύοντα*²⁰²/asvestos d'ar enorto gelos makaressi theisin os idon Ifeston dia domata pipniontas = aussitôt un rire inextinguible éclate au sein de la troupe immortelle lorsque les habitants virent Héphaïstos marcher en claudiquant » (Iliade, chant I, 600).

Et dans l'*Odyssée* : « *ἄσβεστος δ' ἄρ' ἐνῶρτο γέλως μακάρεσσι θεοῖσι τέχνας εἰσορώσι πολύφρονος Ἥφαιστοιο* / asvestos d'ar enorto gelos makaressi theisin texnas isoroosi polifronos Ifestio²⁰³ = aussitôt un rire inextinguible éclate au sein de la troupe immortelle lorsque les habitants de l'Olympe aperçoivent les chaînes forgées par Héphaïstos » (Odyssée, chant 8, 325).

Nous constatons que dans l'*Iliade* et dans l'*Odyssée*, le même qualificatif *ἄσβεστος* (inextinguible) est utilisé dans un même contexte et ce uniquement en relation avec Héphaïstos. Bien qu'il soit impossible de le prouver, peut-être Homère voulait-il ainsi donner une dimension différente à ce rire. Les spécialistes de l'œuvre d'Homère l'ont appelé « rire homérique », soit un rire très bruyant et de bon cœur²⁰⁴.

¹⁹⁹ **Αισχύλος**, *Προμηθεΐας Δεσμώτης*, traduction, introduction, commentaires Κώστας Τοπούζης, éd. Επικαιρότητα, Athènes, 1997.

²⁰⁰ **Bekkeri, Immanuelis**, *Suidae Lexikon*, Berlin, 1854, tome II, p. 238.

²⁰¹ **Πίνδαρος**, *Ολυμπιονικοί : Από τους Κώδικες 1062 και 1081 της Εθνικής Βιβλιοθήκης της Ελλάδος*, trad. Χρίστος Σ. Κοντούλης, éd. Ελληνικά Ταχυδρομεία, Athènes, 2004.

²⁰² **Ομήρου**, *Ιλιάδα*, trad. Νίκος Καζαντζάκης - Ιωάννης Κακριδής, Athènes, 1955.

²⁰³ **Ομήρου**, *Οδύσεια*, trad. Θεόδωρος Τσοχαλής, Athènes, 1999, p. 173.

²⁰⁴ **Litré, Émile**, *Dictionnaire de la langue française*, éd. Librairie Hachette, Paris, 1889.

D2. Théories sur les notions de rire et de comique

Dans *Les Deipnosophistes (Le Banquet des Sophistes)*, Athénée²⁰⁵ évoque la comédie *Gérontomanie* d'Anaxandride²⁰⁶, où il est écrit que les inventeurs du rire furent Radamanthe²⁰⁷ et Palamède²⁰⁸. Ceux-ci ont offert le rire aux hommes pour rendre plus supportable leur vie pleine de souffrance : « *καίτοι πολλοί γε πονοῦμεν. τὸν ἀσύμβολον εὔρε γέλοια λέγειν Ραδάμανθος καὶ Παλαμήδης / Kaiti polli ge ponoumen ; ton asymbolon evre gelia legin Radamanthis ke Palamidis =* Puisque les hommes souffrent beaucoup, Radamanthe et Palamède imaginèrent qu'Asymvolos les ferait rire en disant des blagues. » (*Deipnosophistes*, livre XIV, 614c)

On appelait *Asymvolos* ou *Parasitos* celui qui ne payait pas son écot dans un dîner et qui était donc obligé de distraire les convives par des plaisanteries²⁰⁹.

Athénée raconte aussi la mésaventure, relatée dans le 5e livre de *La Déliade* de Semus²¹⁰, qui était arrivée au philosophe Parménisque²¹¹ de

²⁰⁵ **Αθήναιος**, *Δειπνοσοφιστές*, introduction, traduction, commentaires Θεόδωρος Μαυρόπουλος, éd. Κάκτος, Athènes, 1998, p. 17.

²⁰⁶ **Anaxandride**, poète et auteur comique originaire de Kamiros à Rhodes, rencontra le succès à Athènes pendant le règne de Philippe II de Macédoine. Il a écrit 65 comédies dont il reste environ 80 extraits et fut le premier à introduire dans la comédie des aventures amoureuses. **Γράψα, Γιάννη**, *Λεξικό του αρχαίου κόσμου*, tome II, éd. Δομή, p. 226

²⁰⁷ **Radamanthe**, fils de Zeus et d'Europe, frère de Minos et de Sarpédon, fut le maître et le conseiller d'Héraclès. Considéré comme un homme très juste et un grand législateur, il fut nommé après sa mort juge des morts au royaume d'Hadès. Les autres juges du tribunal des enfers étaient son frère Minos, roi de Cnossos, et son cousin Eaque. **Γράψα, Γιάννη**, *Λεξικό του αρχαίου κόσμου*, tome I, éd. Δομή, p. 2010.

²⁰⁸ **Palamède**, fils de Nauplios et de Clymène, était connu pour sa sagesse et ses inventions. Les poètes tragiques et les sophistes lui attribuent l'invention de lettres grecques, de poids et mesures ainsi que de divers jeux de table. **Ραγκαβής, Αλέξανδρος**, *Λεξικόν της Ελληνικής Αρχαιολογίας*, tome II, éd. Ανέστη Κωνσταντινίδου, Athènes, 1891, p. 886.

²⁰⁹ **Αθήναιος**, *Δειπνοσοφιστές*, XIV, p. 275.

²¹⁰ **Le Parménisque** cité par Athénée était un philosophe pythagoricien originaire de Métaponte. Dans les commentaires des traductions il est souvent confondu avec Parménisque d'Alexandrie, grammairien du 1er siècle av. J.-C. **Ραγκαβής, Αλέξανδρος**, *Λεξικόν της Ελληνικής Αρχαιολογίας*, tome II, éd. Ανέστη Κωνσταντινίδου, Athènes, 1891, p. 920.

Métaponte. Il était riche et issu d'une grande famille de cette ville. Après avoir rendu visite à l'oracle de Trophonios dans son antre construit sous terre, une fois remonté à la surface, il était incapable de rire. La Pythie consultée à ce sujet lui dit : «Ton beau rire te sera rendu chez toi par ta mère ». Il espérait qu'une fois de retour dans sa patrie il parviendrait à retrouver le rire. Mais comme il restait mélancolique, il crut que la Pythie l'avait trompé. Un jour qu'il visitait par hasard Délos, il espéra y voir une remarquable statue de Léo, la mère d'Apollon. Mais il vit que la statue n'était qu'un morceau de bois informe et il se mit à rire. Comprenant alors l'oracle, il rendit de grands hommages à la déesse²¹².

Trophonios était, selon la mythologie, un fils d'Apollon et un grand architecte. Avec son frère Agamède, il construisit des monuments en utilisant la pierre à la place du torchis et du bois. Parmi les monuments qui leur sont attribués figure le temple d'Apollon à Delphes. Trophonios, seul, construisit le temple d'Apollon à Pagasai et son propre sanctuaire oraculaire à Livadia, où il était vénéré comme dieu chthonien et comme devin. Les témoignages littéraires sur cet oracle sont inhabituellement nombreux et proviennent de différents auteurs. Hérodote, Aristophane, Pausanias, Plutarque et Strabon en parlent. Celui de Pausanias est considéré comme particulièrement important. Selon lui, la visite à l'oracle de Trophonios suivait une curieuse procédure et était une expérience pénible pour les consultants²¹³ :

« Après être monté hors de l'antre de Trophonios, le demandeur est conduit par les prêtres sur un siège appelé siège de Mnémosyne (déesse de la mémoire), non loin du sanctuaire, où les prêtres lui demandent tout ce qu'il a vu ou appris. Après avoir obtenu ces informations, ils le confient à ses proches. Ils le soulèvent, paralysé par la peur et inconscient ... Mais ensuite, il reprend ses esprits et retrouve la capacité de rire²¹⁴. » (Pausanias 9.39.13)

²¹¹ **Semus de Délos** était un voyageur du 3e siècle av. J.-C. Il a écrit sur Délos et sur Pergame (Περί Δήλου, Περί Περγάμου). **Αθήναιος**, *Δειπνοσοφιστές*, ΙΔ', Σχόλια, p. 274

²¹² **Αθήναιος**, *Δειπνοσοφιστές*, XIV, p. 17.

²¹³ **Göttling, Karl Wilhelm**, *Narratio de oraculo Trophonii*, éd. Schreiberi, Iéna, 1843, p. 6.

²¹⁴ **Παυσανίας**, *Ελλάδος Περιήγησις 8- Βοιωτικά*, trad. Ταταράκη Ανδριανή, éd. Κάκτος, Athènes, 1998 .



Fig.1. L'oracle de Trophonios

Les érudits s'accordent sur le fait que le rire ne se produit pas sans un facteur extérieur et que ce facteur n'est autre que le *comique*²¹⁵. Mais qu'est-ce que le comique ? En recherchant les interprétations du comique dans divers dictionnaires, nous pouvons remarquer que le comique est tout ce qui provoque le rire. Nous trouvons ainsi le comique de l'aspect et des gestes, le comique de situation et des mots, le comique des caractères, etc.²¹⁶.

Vladimir Propp observe que le rire est un réflexe propre à l'homme et qu'il a sa propre histoire. Nous ne rions pas aujourd'hui comme hier. Une définition du comique ou du rire ne peut donc être qu'historique²¹⁷. Et Alain Vaillant remarque qu'après 1830 « *le rire est à la fois le rire du bourgeois (supposé normatif et répressif) et le rire de celui qui conteste le bourgeois. C'est de cette ambivalence que découle une mauvaise conscience idéologique, qui se traduit en de sempiternels débats sur le bon rire ou le mauvais rire, le premier ou le deuxième degré, etc.* »²¹⁸.

Tous deux soutiennent que les motifs qui provoquent le rire diffèrent selon l'époque et dépendent des circonstances historiques propres à chaque époque. En tout cas, le fait est que les interprétations données tant par les philosophes que par les érudits sur la valeur du rire et sur ce qui le provoque ont différé dans le temps.

²¹⁵ **Καρζής, Θόδωρος**, *Η Σάπιρα και η Παγκόσμια Ιστορία της*, éd. Καστανιώτης, Athènes, 2005.

²¹⁶ **Μπαμπινιώτης, Γεώργιος**, *Λεξικό της Νέας Ελληνικής Γλώσσας*, éd. Κέντρο Λεξικολογίας, Athènes, 2002, p. 980.

²¹⁷ **Halliwel, Stephen**, *Greek Laughter: A Study of Cultural Psychology from Homer to Early Christianity*, Cambridge University Press, 2008, p. 1.

²¹⁸ **Vaillant, Alain**, *Le Rire*, « Expliquer les textes », éd. Quintette, 1991.

Platon et Aristote sont considérés comme les premiers à s'être intéressés, au plan philosophique, aux notions de « comique » et de « rire ». Pour Platon, le comique se définit comme un sentiment complaisant de supériorité. Dans son *Philèbe*, ce qui déclenche le ridicule est désigné comme la non-connaissance de soi, c'est-à-dire l'écart entre ce que nous sommes et ce que nous croyons être, telle par exemple la présomption de supériorité, générant le rire. Le contrôle de soi qu'implique la question du comique, nous amène dans le domaine de l'éthique, car Platon condamne les effets de la comédie et le bouleversement de l'âme qu'elle provoque :

« C'est aussi un plaisir, puisque l'envieux rit du mal d'autrui. Ce mal, dans la comédie, consiste dans l'ignorance de soi-même. On s'ignore soi-même quand on se croit plus riche, plus fort et plus beau, et surtout plus vertueux qu'on n'est. Ceux qui s'illusionnent ainsi peuvent être puissants ; alors ils sont odieux. Ils peuvent être faibles et incapables de se venger ; alors ils sont ridicules. Il n'y a pas d'injustice ni d'envie à se réjouir des maux de ses ennemis ; mais c'est une chose injuste de se réjouir des maux de ses amis, au lieu de s'en affliger. Or l'ignorance de nos amis est un mal et nous avons du plaisir à en rire. Donc, en mêlant le plaisir à l'envie, nous mêlons le plaisir à la douleur, car nous avons reconnu que l'envie est une douleur de l'âme et le rire un plaisir, et que nous éprouvons l'une et l'autre dans la comédie, et non seulement au théâtre, mais dans la vie²¹⁹. » (Philèbe, 48 α)

Dans la *Poétique* d'Aristote, le ridicule provient de la laideur, de l'erreur, du vice. Dans les deux cas, il concerne des personnages socialement inférieurs. Néanmoins chez Aristote, dans l'*Éthique à Nicomaque*, on trouve le rire lié à la théorie du plaisir, grâce à la figure équilibrée de l'homme d'esprit qui a la capacité de se divertir joyeusement, en gardant un comportement digne et sans exubérance. Raconter et rire sont alors reconnus comme des activités nécessaires à la vie humaine²²⁰.

À l'époque romaine, Cicéron et Quintilien consacreront une partie de leur œuvre au rire. Ces penseurs considèrent davantage le rire comme un instrument pédagogique dans les mains du rhéteur : qui sait se servir

²¹⁹ **Chambry, Émile**, Platon, *Philèbe* [ou Du Plaisir ; genre éthique], La Bibliothèque électronique du Québec, Collection *Philosophie*, Volume 7, version 1.01, p.15.

²²⁰ **Ordine, Nuccio**, *Traité sur la nouvelle à la Renaissance* (Bonciani, Bargagli, Sansovino), trad. Anne Godard, éd. J. Vrin & Nino Aragno, 2002.

habilement du rire, selon certaines conventions et au bon moment, pourra gagner les faveurs d'un auditoire²²¹.

Depuis les débuts du christianisme et pendant seize siècles, le postulat prédominant sera que le Christ ne riait jamais,²²² en même temps que le « rire » et le « comique » sont l'œuvre du diable et constituent donc des péchés.

À la Renaissance, le rire est l'objet d'un vif intérêt, surtout de la part des médecins, non plus en tant que « péché », mais comme source de gaieté, de joie et aussi de thérapie.

Comme l'indiquent Screech et Calder :

« Le rire est un souci majeur pour les médecins de la Renaissance et la plupart d'entre eux l'ont évoqué au moins brièvement²²³. »

C'est alors que naît le rire rabelaisien, rire épanoui et moqueur qu'analyse Mikhaïl Bakhtine :

« À la Renaissance, le rire a une signification philosophique profonde, il exprime une conception du monde au même titre que le sérieux, et certains aspects essentiels de l'existence ne sont accessibles que par son intermédiaire²²⁴. »

Au cours des siècles suivants, avec le développement et la spécialisation des sciences, le rire, vu comme un phénomène, sera étudié avec des interprétations diverses et différentes, aux plans médical, psychologique, philosophique et littéraire.

Dans le domaine de la littérature, Bakhtine observe que :

²²¹ **Quesnel, Colette**, *Mourir de rire d'après et avec Rabelais*, éd. Fides, Paris, 1991, p. 21.

²²² **Curtius, Ernst Robert**, *La littérature européenne et le Moyen âge latin*, éd. PUF, coll. Agora, Paris, 1956, t. 2, p. 193.

²²³ **Screech, M.A. et Calder, Ruth**, "Some Renaissance attitudes to rire" dans A.H.T. Levi, (dir.) *Humanism in France, at the end of the Middle Ages and in the early Renaissance*, Manchester, University Press ; New York, Barnes & Noble Inc., 1970, p. 216.

²²⁴ **Bakhtine, Mikhaïl**, *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen-âge et sous la Renaissance*, trad. Andrée Robel, Gallimard, Paris, 1972, p. 417.

« Au dix-septième siècle, le rire cesse d'être une catégorie universelle et ne peut plus s'appliquer qu'à des phénomènes individuels. Ce qui est essentiel ne peut être comique. Le rire, dont le domaine devient limité et spécifique, et réservé, en littérature, aux genres inférieurs, n'est plus qu'un amusement sans conséquence ou une « brimade sociale ». Parallèlement, le comique de Rabelais cesse dès cette époque d'être compris, et est réduit, dans le meilleur des cas, à un simple instrument satirique²²⁵. »

Les opinions sur le rire et le comique formulées dans les domaines de la philosophie et de la psychologie peuvent, en résumé, se ramener à trois théories²²⁶ : la théorie de la supériorité, la théorie de l'incongruité et la théorie du soulagement.

A) La théorie de la supériorité : Est une théorie dont Platon fut l'initiateur et qu'on retrouve ensuite dans les pensées philosophiques de Thomas Hobbes puis de Henri Bergson.

Dans son ouvrage *Eléments de loi*, Hobbes évoque ainsi le rire :

« Il y a une passion qui n'a aucun nom, mais dont le signe est cette distorsion du visage appelée RIRE, et qui est toujours une joie. Mais ce qu'est cette joie, ce qu'on pense et ce dont on triomphe lorsqu'on rit, n'ont jamais, jusqu'ici, été présentés par personne. Que cela consiste en un mot d'esprit, ou en une plaisanterie, comme on l'appelle, l'expérience le contredit : les hommes rient des malchances, et des indécences, en quoi il ne se trouve ni mot d'esprit, ni plaisanterie... Je peux par conséquent conclure que la passion du rire n'est rien d'autre qu'une gloire soudaine provenant de la conception soudaine d'une éminence, en soi-même, par comparaison avec les infirmités des autres, ou avec celles qui ont été les nôtres, car les hommes rient de leurs folies passées, lorsqu'ils s'en souviennent de façon soudaine, sauf si elles s'accompagnent d'un déshonneur présent²²⁷. »

²²⁵ *Ibidem.*

²²⁶ **Morreall, John**, *The Philosophy of Laughter and Humor*, éd. Albany, NY: State University of New York, 1987.

²²⁷ **Hobbes, Thomas**, *Eléments de loi*, trad. Arnaud Milanese, éd. Allia, 2006, p. 71-72.

Bergson²²⁸ répète dans *Le rire* les propos d'Aristote : « *Il y n'a pas de comique en dehors de ce qui est proprement humain* » et insiste sur le caractère social du rire.

« Notre rire est toujours le rire d'un groupe... le rire doit répondre à certaines exigences de la vie en commun. Le rire doit avoir une signification sociale... Le comique naîtra quand des hommes réunis en groupe dirigeront tous leur attention sur un d'entre eux, faisant taire leur sensibilité et exerçant leur seule intelligence. »

Bergson interprète le sentiment de supériorité qui provoque le rire en relation avec l'intelligence de l'homme.

« Dans une société de pures intelligences on ne pleurerait probablement plus, mais on rirait peut-être encore ; tandis que des âmes invariablement sensibles, accordées à l'unisson de la vie, où tout événement se prolongerait en résonance sentimentale, ne connaîtraient ni ne comprendraient le rire ».

Pour Bergson, « *Le comique est accidentel et inconscient.* »

Baudelaire, exprimant son désaccord avec l'idée que le rire provient du sentiment de supériorité, écrit :

« Le rire, disent-ils [les physiologistes du rire] vient de la supériorité. Je ne serais pas étonné que devant cette découverte le physiologiste se fût mis à rire en pensant à sa propre supériorité. Aussi, il fallait dire : Le rire vient de l'idée de sa propre supériorité. Idée satanique s'il en fut jamais²²⁹ ! »

B) La théorie de l'incongruité : Ses principaux représentants sont Blaise Pascal, Emmanuel Kant et Arthur Schopenhauer. Dans les grandes lignes, elle énonce que le comique survient quand la logique et la bienséance sont balayées et qu'on verse dans la vulgarité et l'absurde.

D'après Kant :

²²⁸ **Bergson, Henri**, *Le rire, essai sur la signification du comique*, Quadrice/PUF 12^e éd., 2006, p. 3-13.

²²⁹ **Baudelaire, Charles**, « De l'essence du rire et généralement du comique dans les arts plastiques » dans *Curiosités esthétiques*, Paris, 1962, p. 248.

« Par certaines émotions, la nature favorise mécaniquement la santé : à cette catégorie appartiennent avant tout le rire et les larmes... Le rire bienveillant est plus plaisant et plus profitable : ce rire aurait été recommandé à un roi de Perse qui avait offert une récompense à qui « découvrirait un nouveau plaisir. L'expulsion saccadée (comme convulsive) de l'air (dont l'éternuement n'est qu'un mince, mais vivifiant effet pourvu qu'on le laisse exploser sans contrainte) renforce le sentiment de l'énergie vitale par un mouvement salutaire du diaphragme. Ce peut être un bouffon à gages (un Arlequin) qui nous fait rire, ou un farceur, dans un groupe d'amis, qui, sans laisser paraître de malice ni faire voir ce qu'il a derrière la tête, sans non plus prendre part au rire, détend brusquement, avec un apparente simplicité, les attentions en arrêt²³⁰. »

L'interprétation de Schopenhauer est que :

« La cause du rire est toujours le constat soudain d'une incongruité entre une conception et l'objet réel, pensés ainsi, étant mis en relation ; et le rire lui-même est l'expression de cette incongruité²³¹. »

Blaise Pascal disait déjà :

« Rien ne porte davantage à rire qu'une disproportion surprenante entre ce qu'on attend et ce qu'on voit²³². »

C) La théorie du soulagement, issue du domaine de la psychologie, est la plus récente. Son principal représentant, Sigmund Freud, a distingué trois formes ou catégories de gaieté: la plaisanterie ou trait d'esprit, le comique et l'humour.

Chacune de ces trois catégories, comporte une réserve ou « épargne » d'énergie psychique, qui, lorsqu'elle abonde et n'est pas utilisée à des fins « normales », conduit au plaisir²³³. Le dégagement d'une partie de la réserve d'énergie psychique, devenue superflue pour son usage

²³⁰ **Kant, Emmanuel**, *Anthropologie du point de vue pragmatique*, trad. Michel Foucault, éd. Vrin, 1994, p. 190.

²³¹ **Schopenhauer, Arthur**, *The world as will and idea*, vol. I, trad. R. B. Haldane & J. Kemp, 7^e éd., Kegan Paul, Trench, Trübner & Co., Londres, p. 76.

²³² **Dugas, Ludovic**, *Psychologie du rire*, éd. F. Alcan, 1902, p. 63.

²³³ **Σεμιτέκολου, Μαριαλένα**, Χιούμορ: Μια αναπτυξιακή θεώρηση στο *Ψυχολογία*, τεύχος 12 (1), 2005, p. 42-61.

« normal », se libère sous la forme du rire²³⁴. Le comique, deuxième forme d'expérience de plaisir, se rapproche des sources non verbales du rire, telles que les blagues grossières d'une comédie ou celles des clowns au cirque. L'humour est un mécanisme de réaction de l'individu, placé dans des situations difficiles où il ressent des sentiments négatifs telles que la peur, la tristesse et la colère. Par l'humour, il transforme ces sentiments négatifs en expérience de plaisir²³⁵. Pour Freud, le rire est donc provoqué par « *la libération d'une énergie pré-existante*²³⁶. »

²³⁴ **Martin, Rob A.**, Approaches to the sense of humor: A historical Review. Dans W. Ruch (Eds.), *The sense of humor: Explorations of a personality characteristic*, éd. Walter de Gruyter, Berlin, 1998, p. 15-60.

²³⁵ **Κωνσταντινίδου-Σέμογλου, Νούλα**, *Κόμικς, Παιδί και Αστείο.*, éd. Εξάντας, Athènes, 2001.

²³⁶ **Cooper, Lane**, *An Aristotelian Theory of Comedy*, éd. BiblioBazaar, LLC, 2009, p. 77.

D3. Le point de vue d'Aristote sur la « comédie » et le « rire » d'après le manuscrit Tractatus Coislinianus

Περί δε ιάμβου και κωμωδίας... / Sur la poésie iambique et la comédie...

Seuls auraient subsisté ces quelques mots de *La Poétique II* d'Aristote, livre aujourd'hui disparu²³⁷.

En 1839, John Antony Cramer (1793-1848) porta à la connaissance du public, sous le titre « *Coislinianus 120* », un parchemin [codex] qui fut considéré comme étant des notes et commentaires sur le livre perdu *La Poétique II*. Ce manuscrit fait partie du *fonds Coislin*, une collection d'environ 400 manuscrits grecs rassemblés par Pierre Séguier (1588-1672), mais qui sont connus sous le nom de son arrière petit-fils, Henri-Charles de Coislin (1664-1732), leur deuxième propriétaire. Ils sont conservés aujourd'hui à la Bibliothèque nationale de France avec deux autres fonds de manuscrits grecs : le *fonds grec* et le *supplément grec*²³⁸. La plupart des manuscrits du *fonds Coislin* ont été acquis, pour le compte de Pierre Séguier, par un moine catholique, Athanase le rhéteur²³⁹. À l'époque, les antiquités grecques étaient pillées et emportées par les « amateurs » européens de la civilisation grecque. Au sujet des activités de trafiquant d'antiquités d'Athanase le rhéteur, Aggelos Sakketos écrit :

« ... À la fin du 17^e siècle le cardinal Mazarin expédie en Grèce le Chypriote Athanase le rhéteur qui va dévaster les bibliothèques des Météores ainsi que de nombreux monastères en Macédoine et en Thrace. Ce vendu chypriote, comme l'écrit Dosithée, patriarche de Jérusalem, prétendait être chrétien orthodoxe et il trompa des dizaines de monastères en leur achetant à bas prix un grand nombre de manuscrits et de livres²⁴⁰. »

²³⁷ **Αριστοτέλης**, *Ποιητική*, trad. Στάθη Δρομάζου, p. 93.

²³⁸ **Omont, Henri**, Le fonds grec de la Bibliothèque nationale dans *Bibliothèque de l'École des chartes*, publiée par la Société de l'École des chartes, vol. 44, (1883), p. 569-572.

²³⁹ **Athanase le rhéteur** : moine catholique né à Constantia (Chypre) en 1571, vécut à Rome et en France, mort à Paris en 1666. *Εγκυκλοπαίδεια Επιστήμη και ζωή*, éd. Επιστήμη και ζωή multimedia, Thessalonique, 2008.

²⁴⁰ **Σακκέτος, Άγγελος**, *Πού βρίσκονται τα Ελληνικά χειρόγραφα*, tome I, éd. Θέογνις, Athènes, 2001, p. 123.

La collection de manuscrits héritée par Henri-Charles de Coislin de son bisaïeul fut confiée aux moines bénédictins de Saint-Germain-des-Prés à Paris. Le premier recensement de cette collection fut réalisé en 1715 par Bernard de Montfaucon (1655-1741), qui était un moine bénédictin érudit. En 1793 une partie de la collection a brûlé. Depuis 1795 les manuscrits sauvegardés ont été conservés à la Bibliothèque nationale. John Antony Cramer y découvrit le manuscrit, référencé sous l'intitulé *Coislinianus 120*.

Dès la publication de ce document sous le nom *Tractatus Coislinianus*²⁴¹, il attira l'attention et suscita l'intérêt des érudits en littérature de l'antiquité. Il devint un point litigieux, objet de multiples controverses, qui aboutirent à deux courants de pensée opposés avec : d'un côté, les commentateurs qui le considéraient comme un élément capital pour comprendre et interpréter la pensée d'Aristote sur la comédie. De l'autre, ceux qui le qualifiaient « *de sinistre affabulation byzantine*²⁴². »

Cramer note dans sa préface à l'édition :

« *Les mots sont, je crois, ceux d'un commentateur du traité d'Aristote sur l'art de la poésie, et sont d'autant plus remarquables que l'auteur semble avoir eu entre les mains un texte plus complet que celui qui nous est parvenu, particulièrement pour "l'analyse de l'humour"*²⁴³. »

En 1853, Jacob Bernays fit paraître *Ergänzung zu Aristoteles' Poetik* (Supplément à La Poétique d'Aristote), à partir des observations de Cramer ; il voulait apporter une contribution fondamentale à la vision des universitaires sur le *Tractatus*²⁴⁴. Tout en soutenant avec force que certaines parties, notamment l'analyse de l'humour évoquée par Cramer, proviennent bien d'Aristote, il suggérait que le reste était le fait d'un compilateur ignorant, pédant et opiniâtre ayant utilisé *La Poétique*, *La Rhétorique* et *L'Éthique à Nicomaque* d'Aristote pour reconstruire le livre II perdu. L'essai fut repris dans *Zwei Abhandlungen über die Aristotelische Theorie des Drama*²⁴⁵ (1880), et, en accord avec le climat intellectuel de l'époque, ses conclusions les plus négatives furent très

²⁴¹ **Cramer, John Antony**, *Anecdota Graeca e Codd. Manuscriptis Bibliothecae Regiae Parisiensis*, Oxford, 1839, vol. 1, p. 403-406.

²⁴² **Janko, Richard**, *Aristotle on Comedy: Towards a Reconstruction of Poetics II*, éd. Duckworth, 2002, p. 1.

²⁴³ *Ibidem*, p. 2.

²⁴⁴ **Bernays, Jacob**, *Ergänzung zu Aristoteles' Poetik*. Dans *Zwei Abhandlungen über die Aristotelische Theorie des Drama*, Berlin, 1880, p. 133-186.

²⁴⁵ **Bernays, Jacob**, *ibidem*, p. 137-139.

bien reçues. Kaibel traduisit le sentiment général en écrivant que Bernays tentait de justifier la position de Cramer, mais démontrait en réalité qu'une quantité non négligeable de propos hors sujet et stupides était mêlée à ce qui était vraiment d'Aristote²⁴⁶. Face à ce consensus, seul Baumgart en 1887 jugea bon de protester : il fit remarquer que Bernays condamnait les éléments en contradiction apparente avec sa théorie de la catharsis, qui faisait alors autorité²⁴⁷.

Outre la critique de Baumgart, divers points de détail du réquisitoire de Bernays furent mis à mal par des érudits qui en admettaient pourtant la globalité. Mais d'autres adoptèrent une approche différente et fructueuse, en investiguant si le texte *Περί του γελοίου* = *Sur le comique*, s'appliquait à la comédie, tant d'Aristophane que plus tardive. Arndt²⁴⁸, Rutherford²⁴⁹ et Starkie²⁵⁰ conclurent tous que ce texte était vraiment d'Aristote et constituait une bonne analyse de ce qui est risible.

Une autre hypothèse fut envisagée : le *Tractatus* reflétait les doctrines de Théophraste plutôt que celles d'Aristote. Rostagni initia une nouvelle direction de recherche, dont le but était de démontrer les proximités avec la littérature théophrastienne et les différences avec celles d'Aristote²⁵¹.

En 1922 parut le livre de Lane Cooper, *An Aristotelian Theory of comedy*. L'intitulé complet de ce livre (en note) montre que Cooper ne cherchait pas à reconstruire la pensée d'Aristote, mais à étudier les preuves démontrant l'authenticité des écrits qui lui étaient généralement attribués. Il commença par critiquer l'orthodoxie de Bernays sur le *Tractatus* mais s'abstint de pousser très loin son attaque²⁵² :

²⁴⁶ **Kaibel, Georg**, *Die Prolegomena Περί Κωμωδίας*, Abhandlungen der Königlichen Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen. Philologisch-historische Klasse. Neue Folge, II, No. 4. Berlin, 1898, p. 1-70.

²⁴⁷ **Baumgart, Hermann**, *Handbuch der Poetik*, éd. Buchhandlung, Stuttgart, 1887, p. 660-699.

²⁴⁸ **Arndt, Ernest**, *De ridiculi doctrina rhetorica*, pub. typis descripti M. Schmersow, 1904.

²⁴⁹ **Rutherford, William G.**, *A Chapter in the History of Annotation being Scholia Aristophanica*, Vol. III, Londres, 1905.

²⁵⁰ **Starkie, William Joseph M.**, "An Aristotelian Analysis of 'the Comic', Illustrated from Aristophanes, Rabelais, Shakespeare, and Molière", dans *Hermathena*, No. 42, Dublin, 1920, p. 26-51.

²⁵¹ **Rostagni, Augusto**, *Aristotele e aristotelismo nella storia dell'estetica antica, origini, significato, svolgimento della "Poetica"*, éd. E. Ariani, Florence, 1921.

²⁵² **Cooper, Lane.**, *An Aristotelian Theory of Comedy, with an Adaptation of the Poetics and a Translation of the Tractatus Coislinianus*, éd. Harcourt Brace & Company, 1922, p. 13.

« Mais je ne cherche pas à défendre le *Tractatus* parce qu'une grande partie de ce texte est très originale. La main d'un adaptateur malhabile a pu faire des prélèvements dans une source plus ancienne et plus vaste, ou dans plusieurs sources ; il avait peut-être devant lui une compilation intermédiaire postérieure à Aristote, ou à Théophraste ou à un critique plus tardif. Certaines parties peuvent ne pas être tirées d'Aristote ; d'autres peuvent montrer une utilisation inintelligente de *La Poétique*, ou encore une tradition fort dénaturée. Mais si dans d'autres parties encore, il y a une combinaison de matériaux issus de *La Poétique*, de *La Rhétorique* et de *La Morale*, l'adaptation a été faite avec habileté. Une fois émises toutes les objections possibles contre le *Tractatus*, il reste en lui certains éléments dont nous pouvons soutenir qu'ils préservent une tradition, sinon propre à Aristote lui-même, tout au moins des débuts de l'école péripatéticienne. »

Il défend ensuite certaines parties du *Tractatus*, surtout l'analyse de l'humour qui a été peu attaquée par les critiques destructrices, et insiste sur leur capacité de généralisation.

Soudain, l'intérêt pour ce document très discuté retomba jusqu'à ce que, dans les années 1980, le monde littéraire y accorde à nouveau une certaine attention, après la parution du livre d'Umberto Eco, *Le nom de la rose*²⁵³. L'intrigue imaginée par Eco repose sur la façon dont a pu disparaître le livre d'Aristote sur le rire et la comédie.

Dans le domaine de l'étude des lettres classiques, Richard Janko, publie en 1984 son livre *Aristotle on Comedy: Towards a Reconstruction of Poetics II*, dans lequel il soutient la même position que Rostagni, à savoir que le manuscrit représente davantage la pensée de Théophraste que celle d'Aristote²⁵⁴.

Dans la bibliographie, la position majoritaire des universitaires domine et le code « *Tractatus Coislinianus* » est mentionné comme une source non fiable.

En tout cas, indépendamment du fait de savoir si le manuscrit présente ou non les pensées véritables d'Aristote, ou s'il s'agit de la position de Théophraste, son intérêt est qu'il donne des détails tant sur le rire que sur

²⁵³ **Eco, Umberto**, *The name of the rose*, Harcourt Brace Jovanovich, 1983.

²⁵⁴ **Janko, Richard**, *Aristotle on Comedy: Towards a Reconstruction of Poetics II*, éd. Duckworth, 2002, p. 48-53.

les genres dramatiques. Et comme notre souci n'est pas d'établir si le traité est bien d'Aristote ou pas, mais ce qu'était exactement le « mime » dans la Grèce antique, le document nous offre des éléments importants :

Premièrement, il précise les genres de l'art mimétique :

La poésie est soit non mimétique soit mimétique.

La poésie non mimétique est soit historique, soit instructive. Cette dernière est soit didactique, soit théorique.

La poésie mimétique est soit narrative, soit dramatique et présentant directement une action. Cette dernière est divisée en comédie, tragédie, mime, et drames satyriques.

Comme nous le constatons dans la subdivision de l'art dramatique, le « mime » constitue un de ces genres. Le fait qu'il diffère de la comédie et de la tragédie ne signifie pas que ce n'était pas une représentation théâtrale.

Deuxièmement, il donne une définition complète de la comédie, sur le modèle de celle de la tragédie :

La comédie est l'imitation d'une action ridicule et imparfaite, de longueur suffisante, dans un langage embelli dont les différentes sorte d'embellissement se trouvent dans les différentes parties de la pièce ; elle est présentée directement par des personnes qui jouent, et non par la narration ; elle effectue la purgation des émotions par le plaisir et le rire. Le rire est son fondement.

La comédie est constituée par : l'intrigue, les personnages, le thème, l'élocution, la mélodie et le spectacle. L'intrigue comique est la structure qui réunit les incidents risibles. Les personnages de la comédie sont les bouffons, les railleurs et les imposteurs. Le thème est composée de deux parties : l'opinion et la preuve, elle-même composée de cinq parties différentes (les serments, les accords, les témoignages, les supplices, et les lois). L'élocution de la comédie est le langage commun et populaire. La mélodie est du domaine de l'art de la musique ; il importe donc d'en respecter les règles fondamentales. Le poète comique doit faire parler ses personnages dans leur langue natale et les étrangers dans leur propre langue.

Troisièmement, il énumère ce qui provoque le rire :

Le rire naît soit de l'expression, soit du contenu.

I. De l'expression, grâce à l'utilisation :

- D'homonymes
- De synonymes
- De la loquacité
- De paronymes formés par addition et/ou par coupure
- De diminutifs
- Du travestissement (perversion) par la voix et/ou par d'autres moyens du même genre
- De la grammaire et de la syntaxe

II. Le rire est causé par le contenu (/les choses) :

- Par la comparaison, avec le pire et/ou avec le meilleur
- Par la tromperie
- Par l'impossible
- Par le possible et l'inconséquent
- Par l'inattendu
- En avilissant les personnages
- En utilisant une danse clownesque (pantomime)
- Quand un des puissants néglige les plus grandes choses et prend les plus viles
- Quand l'histoire est incohérente et sans ordre logique.

D4. Le rire de Démocrite : la comédie de la vie et aussi du théâtre

Démocrite (vers 450-370 av. J.-C.), philosophe pré-socratique, est né à en Thrace, à Abdère (Abdyra). Son nom est surtout associé à la théorie atomique. Il fut le premier à dire que la matière est composée d'éléments indivisibles et invisibles, les atomes. Il fut aussi le premier à comprendre que la Voie lactée est la lumière d'étoiles lointaines. Il fut parmi les premiers à mentionner que l'univers comporte d'autres « mondes » dont certains habités²⁵⁵. De rares extraits de son œuvre immense ont été sauvegardés et la plupart des informations que nous avons sur lui viennent de l'ouvrage de Diogène Laërce, *Vies et doctrines des philosophes de l'antiquité*²⁵⁶. Cet auteur nous apprend entre autres choses que Platon avait réuni les œuvres de Démocrite pour les brûler, mais qu'Amyclas et Clinias l'en empêchèrent. Il observe également que Platon ne parle pas du tout de Démocrite dans ses livres (Diogène Laërce, livre VIII, 41).

Le philosophe, malgré la disparition de ses livres, est resté dans les mémoires, non seulement comme le philosophe matérialiste, mais aussi sous le nom de « Δημόκριτος ο γελασινός »²⁵⁷ c'est-à-dire *Démocrite le rieur*. En fait le rire de Démocrite, devenu légendaire, a occupé la pensée des philosophes et de bien d'autres. Juvénal qui le qualifie de satirique écrit que « *Démocrite était secoué par un rire perpétuel*²⁵⁸ » (Satires X,33) et Vélasquez donne cette dimension à son tableau « Démocrite ». En fait le portrait est inspiré de Pablo de Valladolid, un bouffon de Philippe II d'Espagne²⁵⁹. Robert Burton, dans son *Anatomy of melancholy* prétend que le rire de Démocrite cache en réalité sa profonde mélancolie, opinion que partage Starobinski²⁶⁰.

²⁵⁵ **Eduard Zellel-Wilhelm Nestle**, *Ιστορία της Ελληνικής Φιλοσοφίας*, trad. Χρήστος Θεοδορίδης, éd. Εστία, Athènes, 1990, p. 69.

²⁵⁶ **Diogène de Laërte**, *Vies et doctrines des philosophes de l'antiquité*, trad. Charles Zévort, tome premier, éd. Librairie Charpentier, Paris 1847, livre VIII, 41.

²⁵⁷ **Liddell et Scott**, tome I, p. 521.

²⁵⁸ **Juvénal**, *Satires*, texte, traduction et commentaire P. de Labriolle et F. Villeneuve, Paris, C.U.F., Les Belles-Lettres, 1996

²⁵⁹ **Knight, Charles A.**, *The literature of satire*, Cambridge University Press, 2004, p. 2.

²⁶⁰ **Starobinski, Jean**, Le rire de Démocrite (Mélancolie et réflexion), *Bulletin de la Société Française de Philosophie*, 1989, vol. 83, n° 1, p. 1-20.

La référence la plus ancienne à un Démocrite rieur se trouve chez Horace, vers le dernier tiers du premier siècle av. J.-C. :

« *Démocrite, s'il était encore de ce monde rirait de voir l'animal qui mêle, par sa double nature, la panthère et le chameau, ou bien un éléphant blanc, attirer à eux seuls les regards de la foule*²⁶¹. » Et un peu plus loin il observe : « ... *C'est la foule, plutôt que les jeux, que Démocrite regarderait.* » (Horace, *Satires II*, 1, 194). Horace veut dire par là que Démocrite n'observe pas simplement les hommes mais qu'il les place en quelque sorte sur une scène de théâtre où leurs activités se transforment en épisodes comiques qui provoquent le rire²⁶².

Sénèque soutiendra de même que :

« *Démocrite n'apparaissait jamais en public sans rire, tant il trouvait peu sérieux les actes que tous faisaient sérieusement.* » (De la Colère II, 10, 5)

La tradition opposera au « rire de Démocrite » les « pleurs d'Héraclite ».

Lucien, dans son œuvre *Philosophes à vendre* (ou *Les sectes à l'encan*), écrit :

« JUPITER : *Ces deux à la fois, le rieur d'Abdère et le pleureur d'Éphèse, je veux les vendre ensemble...*

LE MARCHAND : *Par Jupiter ! Quel contraste ! L'un ne cesse de rire ; l'autre a l'air d'assister à un enterrement, il ne cesse de pleurer*²⁶³. »

Et Montaigne ajoutera²⁶⁴ :

« 10. *Des deux philosophes Démocrite et Héraclite, le premier, qui trouvait ridicule et vaine la condition humaine, n'affichait en public qu'un visage moqueur et souriant; le deuxième, au contraire, éprouvant de la compassion et de la pitié pour cette même condition, montrait un visage continuellement triste et avait les yeux pleins de larmes. Sitôt le pied en dehors du logis, l'un riait, et l'autre pleurait (Juvénal, X, 28).*

²⁶¹ **Horace**, *Satires II*, trad. F. Villeneuve, éd. les Belles Lettres, Paris, 2003.

²⁶² **Desclos, Marie-Laurence**, *Le rire des Grecs : anthropologie du rire en Grèce ancienne*, éd. Jérôme Millon, 2000, p. 230.

²⁶³ **Lucien**, *Philosophes à vendre*, préface Giorgio Agamben, éd. Rivages Poche, Paris, 1992, p. 23.

²⁶⁴ **Montaigne, Michel de**, *The complete Essays*, trad. Michael Andrew Screech, éd. Penguin Classics, 1993, p. 339.

11. Je préfère la première de ces attitudes, non parce qu'il est plus plaisant de rire que de pleurer, mais parce qu'elle est plus dédaigneuse, et qu'elle nous condamne plus que l'autre. Il me semble en effet que nous ne pouvons jamais être méprisés autant que nous le méritons. La plainte et la commisération supposent une certaine estime pour la chose que l'on plaint : celles dont on se moque, ce sont celles auxquelles nous n'attachons aucun prix. Je ne pense pas qu'il y ait en nous autant de malheur que de frivolité, autant de méchanceté que de bêtise; nous sommes moins remplis de mal que d'inanité, nous sommes moins malheureux que vils²⁶⁵. »

La légende du rire de Démocrite est issue de vingt sept lettres, d'abord attribuées à Hippocrate qui les aurait adressées aux autorités de la ville d'Abdère - ville natale de Démocrite - ainsi qu'à deux de ses amis. Plus tard, les chercheurs jugèrent qu'elles n'étaient pas d'Hippocrate et qu'il s'agissait de faux beaucoup plus tardifs, connus dès lors sous le nom de « lettres apocryphes » d'Hippocrate. Bien qu'Herzog ait soutenu que leur auteur était Xénophon de Cos, médecin de l'école pneumatiste, l'opinion dominante est que ces textes épistolaires semblent avoir été rédigés au début de l'Empire, et au plus tôt sous Tibère²⁶⁶. Ces lettres figurent dans l'ouvrage d'Émile Littré, *Œuvres Complètes d'Hippocrate*, tome IX, 1861.

D'après la *dixième* lettre, l'Assemblée et la Municipalité d'Abdère, jugeant leur cité en grand danger en raison de la maladie qui frappait leur homme célèbre, invitèrent Hippocrate à examiner le malade et à le guérir. Les autorités inquiètes décrivent avec précision les symptômes de la maladie du philosophe, et risquent un premier diagnostic, selon lequel la maladie était due à la grande sagesse de Démocrite :

« Négligeant tout jusqu'à sa propre personne, éveillé jour et nuit, il rit des faits minimes, comme des importants. L'un se marie, l'autre commerce, le troisième pérore ; un autre encore gouverne, représente le peuple, vote, tombe malade, est blessé, meurt. Et lui rit de tout, voyant les uns mornes et renfrognés, les autres joyeux, (...) il se lève souvent la nuit et il chantonne tout seul. »

²⁶⁵ **Montaigne, Michel de**, *Essais : Sur Démocrite et Héraclite* (livre I, chapitre 50), éd. Villey.

²⁶⁶ **Salem, Jean**, *Démocrite: grains de poussière dans un rayon de soleil*, Vrin, 1996, p. 351.

Hippocrate, fidèle à son serment, accepte l'invitation et s'empresse de venir à Abdère. Mais auparavant, dans les *douzième* et *treizième* lettres que le médecin écrit à deux autres personnes, il veille à prendre ses distances du diagnostic des autorités abdéritaines : il n'est pas du tout convaincu que Démocrite est fou ; ce qui le caractérise est plutôt une « âme exagérément robuste ». D'ailleurs, souligne le médecin, il n'y a pas que les fous qui recherchent les grottes et la tranquillité ; il y a aussi ceux qui observent l'humanité et aspirent à l'imperturbabilité. Est confirmée ainsi, de source autorisée, l'ambiguïté d'un comportement commun aux sages et aux fous.

La lettre *dix sept* décrit la rencontre de Démocrite et du médecin. Hippocrate arrive chez Démocrite, près des remparts de la ville, et se trouve face au philosophe « *tout seul, assis sur une pierre sous un épais platane, un manuscrit sur les genoux, décharné, le teint blême et la barbe longue* ». - *Qu'écris-tu ? lui demande le médecin.* - *J'écris sur la folie, répond-il. Après avoir écouté le rapide exposé du contenu de l'étude, Hippocrate, en exprimant son admiration, ajoute : - Tu es heureux, Démocrite, toi qui jouis de tant de sérénité ; cela ne m'est pas permis à moi. Et pourquoi, Hippocrate, cela ne t'est-il pas permis ? demande le philosophe. « Parce que les champs, la maison, les enfants, les emprunts, les maladies, les décès, les serviteurs, les mariages et tout le reste m'empêchent de jouir dans le calme. »*

À cette réponse, le philosophe est secoué d'éclats de rire. - Pourquoi ris-tu ? demande son interlocuteur. Alors Démocrite redevient sérieux et répond : - Je ne ris que d'une chose, des hommes qui manquent de cervelle, d'activités justes, qui sont comme des petits enfants dans leurs projets, qui souffrent en vain et font des efforts énormes sans aucune utilité, qui courent jusqu'au bout du monde avec comme guide leurs désirs innombrables, qui ne cessent jamais de chercher l'or, voulant tout acquérir et plus encore, s'inquiétant de ce qui pourrait leur manquer. Les uns achètent des chiens, les autres des chevaux ; ils s'empressent d'épouser des femmes que tout de suite après dédaignent ; ils tombent amoureux et immédiatement après sont pleins de haine ; ils veulent des enfants qu'ils les abandonnent ensuite.

« En quoi ces comportements vains et insensés diffèrent-ils de la folie ? » demande Démocrite à Hippocrate. ***Imagine, lui dit-il, que nous puissions enlever tous les toits des maisons et voir sans aucun obstacle ce qui se passe à l'intérieur.*** Nous verrions des gens pleurer et d'autres rire ; d'autres manger et d'autres boire. D'autres tourmenter leur famille, d'autres préparer des poisons et d'autres tramer des accusations contre

leurs amis. D'autres collectionner des meubles, d'autres des statues et d'autres des tableaux : chacun a sa propre folie. Mais tous sont fous de vanité : « *ce sont tous des Thersites de la vie.* » C'est pourquoi je ris, docteur.

Dans cette dernière partie de la lettre transparaît toute la philosophie de Démocrite. Il y transforme tout le monde en scène de théâtre. Il n'y a pas de description de scène de théâtre plus réussie que la sienne : *si nous pouvions enlever tous les toits des maisons et voir sans aucun obstacle ce qui se passe à l'intérieur.* De fait, la scène d'un théâtre n'est pas autre chose qu'une « maison sans toit » où nous pouvons voir ce qui se déroule à l'intérieur. Aristote tentait de décrire et de définir la comédie et ce qui suscite le rire dans une étude analytique, mais Démocrite y arrive en une seule phrase. Car la comédie découvre (dans tous les sens du terme) les véritables dimensions des faits et présente les faits vus sous un autre angle. Si on leur enlève leur masque de sérieux excessif, les hommes et leurs activités deviennent des épisodes comiques. Le rire de Démocrite et son comportement ne sont pas seulement la « comédie de la vie²⁶⁷ », ils sont aussi une comédie théâtrale, dans laquelle chaque spectateur devient un Démocrite et rit, en reconnaissant dans l'action sur scène tant lui-même que ses semblables, mais aussi le côté comique de tous les problèmes considérés comme sérieux.

En seulement quelques mots : « *ce sont tous des Thersites de la vie* », il a défini tant ce qu'est l'acteur comique que la cause véritable de la création du rôle du bouffon dans la société. Il nous suffit de voir qui était vraiment Thersite pour comprendre que la comédie et ses composants, sont le reflet de chaque société et qu'ils sont nés non de cérémonies religieuses mais de deux besoins naturels de l'homme : imiter et rire. Et Thersite est l'homme de la rue, la voix du peuple et de l'opinion publique. L'homme ordinaire que, comme nous le montrerons plus bas, la comédie sicilienne – plus que la comédie attique - a mis en avant sur scène.

²⁶⁷ *Ibidem*, p. 362.

D5. Thersite : bouffon homérique ou personnification de la « masse anonyme du peuple » ?

Μόνο που κάποτε θυμήθηκε
ο Θερσίτης της Τροίας
το νέο φεγγάρι
κι ευχήθηκε με έκσταση
γυρνώντας στον Ιάκωβο:
« Όταν θ' απολυθώ... ».
Και τότε οι Δώδεκα Θεοί
συγχρόνως χαμογέλασαν...

Seul jadis se souvint
Thersite de Troie
de la nouvelle lune
et extasié souhaita
en se tournant vers Jacob :
« Quand je serai libéré...
Alors les Douze Dieux
tous ensemble sourirent ...

Γιώργος Ιωάννου

Yiorgos Ioannou²⁶⁹

Dans un unique épisode du chant II de L'Iliade, paraît un héros ou plutôt une figure, un *type humain* – qui serait fils d'Agrios, bien que cette filiation soit controversée²⁷⁰. Il n'est pas fils de Zeus ou d'un autre dieu, il n'est pas issu d'une famille royale, ce n'est pas un des grands héros de l'Iliade. Bref, c'est un homme quelconque, un anonyme, un des nôtres, c'est Thersite. L'étymologie de son nom vient des mots *θάρρος* – *θράσος-θέρσος*²⁷¹ (en dialecte éolien) et signifie *audacieux*. Ce mot²⁷² a tout à la fois les sens de *courageux*, *suffisant* et *effronté*. Thersite est littéralement insolent dans la mesure où il prend la parole de lui-même et il est *suffisant* malgré sa laideur exemplaire. Peut-être savourait-il l'impression qu'il faisait en parlant, qu'elle soit positive ou négative. Bien sûr le mot *suffisant*²⁷³ outre le sens de *vaniteux*, *fat*, signifie aussi celui qui est *content de lui-même*. Homère utilise pour le décrire douze qualificatifs fort peu flatteurs²⁷⁴ :

αἰσχιστος (eschistos) = laid : αἰσχιστος δὲ ἀνὴρ ὑπὸ Ἴλιον ἦλθε = l'homme le plus laid qui vint à Troie. (II, 216)

²⁶⁹ **Ιωάννου, Γιώργου**, *Ηλιοτρόπια*, ποίηση, 1954.

²⁷⁰ **Ραγκαβής, Αλέξανδρος**, tome I, p. 380.

²⁷¹ **Liddell et Scott**, tome II, p. 478.

²⁷² **Liddell et Scott**, tome II, p. 462.

²⁷³ **Liddell et Scott**, tome I, p. 440.

²⁷⁴ **Dee, James H.**, *Epithetic phrases for the Homeric heroes*, éd. Georg Olms Verlag, 2000, p. 223.

αμετροεπής (ametroepis) = parleur sans fin. *Θερσίτης δ' ἔτι μῶνος ἀμετροεπῆς ἐκόλωα* = Thersite est le seul qui parlait sans s'arrêter. (II, 212)

Λωβητήρ (Iovitir) = médisant, blasphémateur et **επεσβόλος (epesvolos)** = insolent : *ὄς τὸν λωβητήρα ἐπεσβόλον ἔσχ' ἀγοράων* = il discourait en jurant avec la plus grande insolence. (II, 275)

Φολκός (pholkos) = bancal et **χολός** = boiteux : *φολκὸς ἔην, χολὸς δ' ἔτερον πόδα* = il était bancal et boitait d'une jambe. (II, 217)

Φοξός (phoxos) = au visage aplati et au crâne pointu : *φοξὸς ἔην κεφαλῆν*. (II, 219)

Λιγύς (ligys) = à la voix aigue et forte, **ακριτόμυθος (akritomythos)** = volubile et **αγορητής (agoritis)** = discoureur d'agora : *Θερσίτ' ἀκριτόμυθε, λιγύς περ ἔων ἀγορητής* = Thersite bavard, que tu es bon rhéteur ! (II, 246)

Ἐχθιστος (exhistos) = le plus détesté : *Ἐχθιστος δ' Ἀχιλλῆϊ μάλιστα ἦν ἡδ' Ὀδυσῆϊ* = détesté par Achille et bien plus encore par Ulysse. (II, 220)

Χεριώτερος (xerioteros) = le pire, l'inférieur : *οὐ γὰρ ἐγὼ σέο φημι χειριώτερον βροτὸν ἄλλον* = Je te dis qu'il n'y a pas pire mortel que toi. (II, 248)

⊞ Cette interprétation des épithètes a été faite d'après le *Λεξικόν Ομηρικόν* (Dictionnaire homérique) de Georg Autenrieth, traduit d'allemand en grec par Dimitrios Olympios en 1900 et réédité par les Éditions Epikairotita en 2001.

Malgré les caractéristiques tellement négatives que lui attribue Homère, il est présenté comme un bon guerrier. Comme le dit Thersite lui-même en apostrophant Agamemnon - et il aurait été immédiatement démenti si cela avait été faux - il avait même fait des prisonniers :

« Et tu gagnes encore de l'or, quand un Troyen t'apporte une rançon pour racheter son fils capturé par moi ou par un autre guerrier ; ou encore une jeune femme que tu gardes captive à l'écart pour ton usage personnel exclusif. » (Iliade, II, 229-231)

L'histoire commence (chant I) quand le Troyen Chrysès, grand prêtre d'Apollon et père de Chryséis qu'Agamemnon gardait captive, vint demander au général des Achéens la libération de sa fille. Agamemnon

refusa de lui donner sa fille et de plus l'insulta grossièrement. Alors le prêtre pria Apollon de le venger de ce comportement inadmissible (*hybris*). Apollon accepta et châtia le général achéen d'une peste mortelle. Après neuf jours de maladie, ce dernier convoque une assemblée de l'armée où il est demandé au devin Calchas de dévoiler la cause de la colère des dieux. Agamemnon s'obstine d'abord à vouloir garder la jeune fille. L'armée l'oblige à rendre Chryséïs, mais il exige en échange Briséis qui fait partie du butin d'Achille. Les chefs se querellent, Athéna intervient et calme Achille sur le point de tuer Agamemnon. Furieux, Achille décide de ne plus participer aux combats et demande à sa mère Thétis d'intercéder auprès de Zeus, pour qu'il lui rende son honneur après l'outrage qu'il a subi. Thétis rencontre Zeus et obtient son accord.

Dans le chant II, Zeus envoie donc à Agamemnon un rêve trompeur lui faisant croire qu'une offensive immédiate lui donnera la victoire. Agamemnon rassemble alors l'armée. L'assemblée fut convoquée après l'annonce par Agamemnon que les combattants allaient lever le siège et rentrer dans leurs foyers. Cette décision suscita un tel enthousiasme dans l'armée, qu'il fallut l'intervention d'Héra et d'Athéna pour empêcher les hommes de fuir, car ils étaient déjà prêts à tirer les bateaux vers la mer et à prendre la route du retour. En réalité, il s'agissait d'un stratagème d'Agamemnon, décidé à montrer jusqu'à quel point ils étaient désireux ou non de poursuivre la guerre, particulièrement après le retrait d'Achille furieux. Mis à part Nestor, les membres du *Conseil* restreint des chefs qui avaient décidé ce stratagème ne sont pas nommés. Seul parmi les chefs, Ulysse exprima son désaccord, et c'est ce qu'utilisa Athéna pour faire changer l'avis des Achéens et les convaincre de rester²⁷⁵.

« Dès qu'il eut fini de parler, les Argiens poussèrent un grand cri d'approbation et de tous les bateaux des Achéens s'éleva une grande clameur de louanges pour la proposition d'Ulysse. » (Iliade, II, 333-335)

Cependant avant qu'Ulysse ne prenne la parole, Homère introduit le personnage de Thersite qui s'adresse à l'assemblée générale des Argiens et qui est le seul à en avoir le courage :

« Alors que tous les autres restaient assis ensemble à leur place... lui seul, volubile et sans mesurer ses mots, la tête pleine de quantité de paroles obscènes (qu'il ne lançait pas) par inconvenance, mais parce

²⁷⁵ Μπόσιος, Αθανάσιος, *Ομήρου Ιλιάδα για την Α' γυμνασίου - Ραψωδία Α-Ω*, éd. Βολονάκη, Athènes, 2002.

qu'il pensait qu'elles susciteraient le rire des Argiens. » (Iliade, II, 211-215)

Homère en fait ainsi le premier de tous les bouffons du roi.

Bien sûr, la déclamation *vivante* de l'épopée par les aèdes devant un public, devait contenir beaucoup plus de facéties, qui n'ont pas été conservées. En effet, la plupart des auteurs soutiennent que la première transcription de l'épopée homérique a été faite sous le regard sévère du tyran Pisistrate²⁷⁶. Cette censure nous vaut aujourd'hui la perte vraisemblable d'un important matériau et nous prive de la possibilité de connaître les *plaisanteries grivoises de l'antiquité*, antérieures à Aristophane et aux mimes de Sicile.

La question est : Quelle est la place de ce *héros* précis par rapport aux autres héros d'Homère, Troyens et Grecs ? Qui est l'homme qui parle à Agamemnon sans détour ? « *De quoi te plains-tu ? Qu'est-ce qui te manque encore ? Tes tentes sont pleines de bronze et de nombreuses femmes superbes que nous les Achéens t'avons données à toi en premier...* » et Thersite termine par l'apostrophe : « *Il a même offensé Achille, qui est vraisemblablement meilleur que lui... mais, c'est la dernière fois que tu offenses, Agamemnon* ». Il tente ensuite d'ameuter les autres, en criant « *Eh! bande d'idiots, je vous le dis en face, vous n'êtes plus des Achéens mais des femmelettes. Prenons les bateaux et retournons chez nous, et lui, laissons-le ici, à Troie, qu'il amasse son butin, qu'il apprenne si oui ou non, nous lui sommes utiles à quelque chose.* » (Iliade, II, 225-242)

Thersite parle pendant au moins deux minutes devant Agamemnon, Nestor, Ulysse, et tous les autres chefs et l'assemblée des guerriers, sans que personne ne l'interrompe. Et Homère de conclure simplement... et sans façons : « *Ainsi parla Thersite, insultant Agamemnon, le chef de l'armée.* »

Il y a déjà eu auparavant une grande révolte, celle d'Achille. Mais Achille est roi ; il a son peuple et son armée, il a très probablement le droit d'agir par la force, dans la mesure où il s'estime offensé. Mais même lui n'a pas le droit de s'opposer ainsi à Agamemnon, qui détient le sceptre de Zeus. Nestor lui dit donc alors : « *Même toi, fils de Pélée, tu ne dois pas oser t'opposer ouvertement au roi, car jamais le détenteur du*

²⁷⁶ **Parry, Adam**, *The Making of Homeric Verse. The Collected Papers of Milman Parry*, New York - Oxford, 1987, p. 68.

sceptre royal auquel Zeus a donné le pouvoir ne sera l'égal des autres », bien qu'Achille soit de lignée divine « ... même si tu es fort, même si tu es né d'une déesse, il t'est supérieur ».

Il est surprenant que l'intervention de Thersite n'ait pas sa pareille dans l'épopée universelle. Dans la société aristocratique rigide des années homériques, les généalogies sont claires et chacun connaît sa place. Thersite est *un homme de peuple, un représentant de la masse anonyme et la dévalorisation du peuple est encore accentuée par la description physique de son représentant*²⁷⁷. Comme ce n'est ni un héros ni un roi, il n'a pas besoin d'être beau. Il est « *tordu et boiteux d'une jambe, rachitique, les épaules tombantes rentrées dans la poitrine, avec trois cheveux sur son crâne pointu* » (Iliade, II, 216-219), ce qui a sans doute inspiré Hugo dans la création de son Quasimodo.

Pour la même raison, il n'avait pas besoin d'être « αγαθός » / bon. Chez Homère, le mot « αγαθός » n'a pas le sens moral de vertueux que lui donnera plus tard Platon. « Αγαθός » pouvait être seulement celui qui faisait partie d'une famille royale, et qui, même s'il se conduisait mal, ne perdait pas ce qualificatif. Thersite n'est pas ainsi, et ne peut l'être en raison de sa classe sociale, mais il n'y aspire pas non plus. Il est conscient de sa situation sociale, mais cela ne l'empêche pas pour autant d'exprimer courageusement sa pensée²⁷⁸, sans attendre qu'on l'approuve, contrairement à Ulysse. Naturellement le courage avec lequel Thersite exprime sa pensée ne reste pas impuni. Ulysse le menace pour qu'il ne parle plus ainsi aux chefs et le frappe rudement avec le sceptre d'or d'Agamemnon. En voyant cette scène, les Achéens restants éclatèrent de rire.

Thersite est donc non seulement le personnage par lequel Homère représente la masse populaire : il incarne aussi le premier bouffon. L'archevêque de Thessalonique Eustathe écrit dans ses commentaires sur l'Iliade, *Eustathii Archiepiscopi Thessalonicensis commentarii ad Homeri Iliadem*, que Xénophane n'est pas seul à avoir écrit des « σιλλούς » (σίλλος ou σιλλός ou σιλλάς = genre de poésie comique, moquerie, raillerie et σιλλαίνω = se moquer, faire le pitre²⁷⁹) qui eurent

²⁷⁷ **Castoriadis, Cornelius**, Ce qui fait la Grèce 1 : d'Homère à Héraclite, séminaires 1982-1983, La création humaine II, éd. Seuil, Paris 2004, p. 107.

²⁷⁸ **Snell, Bruno**, *Η ανακάλυψη του πνεύματος*, trad. Δανιήλ Ι. Ιακώβ, 4^e éd., éd. Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τράπεζας, Athènes, 1997, p. 223.

²⁷⁹ **Latte, Kurt et Hansen, Peter Allan**, *Hesychii Alexandrini Lexicon*, Volume 3, éd. Walter de Gruyter, 2005, p. 291.

beaucoup de succès, mais qu'avant lui Homère fut le premier créateur de ce genre de poésie. Homère, le premier, « ridiculise Thersite et Thersite ridiculise les rois »²⁸⁰.

Dans son ouvrage *De la lecture des poètes*, Plutarque présente également Thersite comme un bouffon²⁸¹ : « Ainsi, quand nos jeunes gens liront les actions et les paroles qu'on prête à Thersite le bouffon ou au ravisseur, qu'ils apprennent à admirer la puissance et l'art du poète imitateur... » (Plutarque, III, 18c)

Et peut-être ce n'est pas un hasard si le peintre Polygnote, dans sa célèbre fresque de la « Lesché des Cnidiens » à Delphes, représentait Thersite jouant aux dés avec Palamède, comme nous l'indique Pausanias²⁸² : « Παλαμήδης τε καὶ Θερσίτης κύβοις χρώμενοι παιδιᾷ, τοῦ Παλαμήδους τῷ εὐρήματι = Palamède et Thersite jouent aux dés, un jeu inventé par Palamède » (A 31, 1 et suiv.). Le premier est en effet considéré comme l'inventeur des bouffons, et le deuxième comme un bouffon.

Dans la littérature postérieure, Thersite eut ses détracteurs et ses partisans. Parmi ses détracteurs, l'un des plus éminents est Platon qui, dans *La République*, décrit une scène imaginaire au cours de laquelle les âmes, selon la façon dont vécurent les hommes ou dont elles veulent renaître, choisissent dans quel animal elles migreront. Il mentionne alors pour Thersite : « μακριά δε, μεταξύ των τελευταίων, θα δεις την ψυχή του Θερσίτη να ντόνεται σώμα πιθήκου » (République, 620 c) = « Parmi les derniers, tu verras l'âme de Thersite revêtir le corps d'un singe. »

Sophocle établit, dans son ouvrage *Philoctète*, un parallèle très intelligent entre Ulysse et Thersite, en montrant qu'ils ont le même caractère²⁸³ :

PHILOCTÈTE : *J'en conviens avec toi, et c'est pour cela même que je veux t'interroger sur cet être vil, cet habile et rusé discoureur, qu'est-il devenu ?*

NÉOPTOLÈME : *De quel autre qu'Ulysse veux-tu parler ?*

²⁸⁰ **Eustathius**, Eustathii Archiepiscopi Thessalonicensis commentarii ad Homeri Iliadem, éd. sumtibus Joann. Aug. Gottl. Weigel, 1827, p. 166.

²⁸¹ **Plutarque**, *De la lecture des poètes*, trad. M.C. Aubert, éd. Librairie Hachette, Paris, 1849, p. 19.

²⁸² **Παυσανίας**, *Ελλάδος περιήγησις 9 – Φωκικά*, trad. Φιλολογική Ομάδα Κάκτου, éd. Κάκτος, Athènes, 1992.

²⁸³ **Bellaguet, Louis**, (trad.), *Philoctète* de Sophocle, éd. L. Hachette et cie, Paris, 1857, p. 52.

PHILOCTÈTE : *Ce n'est pas de lui que je parle, mais d'un certain Thersite, toujours prêt à redire ce qu'on n'eût pas voulu entendre. Sais-tu s'il vit encore ?* (Philoctète, 438-444).

Mais c'est Lucien qui a le plus utilisé la personnalité de Thersite dans ses écrits. Dans son ouvrage « *Les fugitifs* », il lui attribue des caractéristiques plus dures que celles d'Homère :

« *Ivrogne, tu as l'audace du chien et la lâcheté du cerf, bon à rien dans la guerre comme dans les assemblées, médisant et grand bavard parmi les bavards, Thersite, comment oses-tu tes impertinences envers les rois*²⁸⁴ ? »

Mais dans la « *Vie de Démonax* », il fait reconnaître par Démonax son talent d'orateur :

« *Il a considéré Thersite comme un bon rhéteur Cynique*²⁸⁵. »

Dans ses « *Dialogues des morts* », plus précisément dans le dialogue XV, Lucien fait juger Nirée et Thersite par Ménippe. Il les trouve exactement pareils, alors que Nirée, roi de Cymé - une île près de Rhodes - et fils d'Aglaïa et de Charops, était le plus beau des Grecs de l'expédition contre Troie²⁸⁶.

Dialogue des morts XV²⁸⁷ : Ménippe, Nirée, Thersite

NIREE : *Voici Ménippe. Demandons lui de décider qui de nous deux est le plus beau. N'est-ce pas moi, Ménippe ?*

MENIPPE : *Qui êtes-vous ? Il me semble qu'il faut d'abord que je le sache.*

NIREE : *Nirée et Thersite.*

MENIPPE : *Qui est Nirée et qui Thersite ? Cela ne se voit pas.*

²⁸⁴ Λουκιανός ο Σαμοσατεύς, *Σάτιρα φιλοσοφίας και φιλοσοφούντων*, trad. Δήμητρης Χρηστιδης, éd. Ζήτρος, Thessalonique, 2005, p. 346.

²⁸⁵ Λουκιανός, *Άπαντα, τόμος 3^{ος}*, trad. Φιλολογική ομάδα Κάκτου, éd. Κάκτος, Athènes, 1994, p. 54.

²⁸⁶ Λάμψα, Γιάννη, tome 5, p. 1688.

²⁸⁷ Λουκιανός ο Σαμοσατεύς, *Νεκρικοί Διάλογοι*, trad. Βαρδαλάχος Κωνσταντίνος, éd. I. Ηλιάδου, Bucarest, 1834, p. 78.

THERSITE : *J'ai déjà un avantage, Nirée : Ménippe trouve que tu me ressembles. Tu n'es donc pas aussi différent que le prétendait cet aveugle d'Homère en t'appelant le plus beau de tous. Moi, le chauve à la tête pointue, je n'ai pas paru pire au juge. Maintenant, Ménippe, regarde et dis nous qui est le plus beau.*

NIRÉE : *Moi bien sûr, fils d'Aglaïa et de Charops, le plus beau des hommes qui vinrent à Troie. (Homère, Iliade, B 672)*

MENIPPE : *Mais je ne trouve pas que tu es le plus beau de ceux qui sont venus aux enfers, car tes os sont pareils et ton crâne ne diffère de celui de Thersite que parce qu'il est plus fragile. Car il est mou et pas du tout viril.*

NIRÉE : *Demande à Homère comment j'étais quand j'ai rejoint l'armée des Achéens.*

MENIPPE : *Tu nous racontes des histoires, moi je vois ce que tu es aujourd'hui, et ce que tu étais alors, seuls le savent ceux d'alors.*

NIRÉE : *Et pourtant Ménippe, le plus beau ici, c'est moi.*

MENIPPE : *Tu n'es pas beau et lui non plus, car l'égalité règne aux enfers et nous sommes tous pareils.*

THERSITE : *Pour moi, cela me suffit.*

Shakespeare s'est, lui aussi, inspiré du personnage de Thersite. Dans la pièce *Troïlus et Cressida*, il met toute sa philosophie dans la bouche de Thersite et montre son objectif réel qui est de condamner la guerre et la débauche²⁸⁸.

THERSITE : *Je voudrais rencontrer ce vaurien de Diomède ; je croasserais comme un corbeau ; je lui présagerais malheur. Patrocle me donnera tout ce que je voudrai si je lui fais connaître cette prostituée. Un perroquet n'en ferait pas plus pour une amande, que lui, pour se procurer une courtisane facile. Luxure, luxure ! Toujours guerre et débauche : rien autre ne reste à la mode ! Qu'un diable brûlant les emporte ! ... (Acte V , Scène II)*

²⁸⁸ **Shakespeare, William**, *Τρωίλος και Χρυσίδα*, trad. Βασίλης Ρώτας, éd. Επικαιρότητα, Athènes, 1997, p. 11.

HECTOR : *Qui es-tu, Grec ? Es-tu fait pour te mesurer avec Hector ? Es-tu d'un sang noble ? as-tu de l'honneur ?*

THERSITE : *Non, non ; je suis un misérable, un pauvre bouffon qui n'aime qu'à railler, un vrai vaurien.*

HECTOR : *Je te crois ; vis. (Il sort.)*

THERSITE : *Les dieux soient loués de ce que tu veux bien m'en croire ; mais que la peste t'étrangle pour m'avoir effrayé ! Que sont devenus ces champions de filles ? Je crois qu'ils se sont avalés l'un l'autre : je rirais bien de ce miracle. Cependant, en quelque façon, la débauche se dévore elle-même. Je vais les chercher.²⁸⁹ (Acte V, Scène II)*

Et bien avant Shakespeare, au 4^e siècle après J.-C., le rhéteur Libanios tenta déjà de réhabiliter le personnage de Thersite en écrivant son éloge dans ses *Progymnasmata* = Exercices préparatoires²⁹⁰ :

1. *J'en demande bien pardon à Homère, mais je m'en vais faire l'éloge d'un homme dont il a voulu dire du mal, c'est-à-dire Thersite. J'essaierai de m'exprimer en peu de mots sur ce sujet, en produisant même sur certains points le témoignage d'Homère en personne.*

2. *Tout d'abord, il n'était pas issu de parents médiocres ni obscurs, à moins que l'on trouve médiocres Agrios et son père et le père de son père, mais aucune personne de bon sens ne le ferait. Voilà pourquoi, si Thersite avait voulu se glorifier auprès des Grecs en évoquant ses ancêtres, comme l'a fait Diomède, son parent, il n'aurait pas eu la moindre difficulté, mais il aurait pu, lui aussi, dire : « À Porthée, en effet, naquirent trois enfants sans tache. » Pourtant, même quand il fut la victime d'Ulysse, il ne mentionna aucunement ses pères, tel un homme prétendant ne tenir que de lui seul et de ses actes sa réputation auprès des autres... » (IV, 947, VIII, 250, Förster)*

La tradition grecque a sauvé le bouffon homérique au travers du personnage de *Karaghiozis le Grec*²⁹¹. Il suffit de voir la figurine de ce personnage du théâtre d'ombres pour comprendre qu'il correspond

²⁸⁹ Shakespeare, William, *Troilus et Cressida*, éd. Les Solitaires Intempestifs, 2006.

²⁹⁰ Förster, Richard, *Libanii Opera*, 12 vol., Leipzig, 1903-1927.

²⁹¹ Caïmi, Giulio, *Karaghiozis ou La comédie grecque dans l'âme du théâtre d'ombres*, Hellinikes Technes, Athènes, 1935.

exactement à la description du Thersite d'Homère. Son rôle est voisin de celui du Guignol français et identique à celui de Thersite. Il parle tantôt avec courage tantôt avec insolence et à la fin il sort toujours « battu », suscitant ainsi le rire des spectateurs, qui viennent de toutes les classes sociales²⁹².

Karaghiozis trouve son origine dans le théâtre d'ombres turc. L'hellénisation du personnage fut le fait de Dimitris Sardounis en 1894. Ce n'est pas un hasard si Dimitris Sardounis, fondateur et réformateur du Karaghiozis grec, était surnommé *Mimaros* et s'il est resté sous ce nom dans l'histoire. Mimaros a donc débarrassé le Karaghiozis grec des obscénités et immoralités du théâtre d'ombres turc et introduit dans son répertoire une nouvelle thématique. Parallèlement, il a fait des changements de décor, a innové dans la fabrication des figurines et dans le choix d'une façon de parler nouvelle, originale et musicale. Il a introduit des histoires tirées de la révolution grecque de 1821, de l'histoire grecque ancienne et de la vie quotidienne. De même, il a créé de nouveaux personnages. Mimaros a agrandi les dimensions de la scène de deux à quatre mètres. Il a modifié l'apparence de Karaghiozis et a fait de lui un bossu aux longs bras, contrairement au personnage turc. Il a aussi modifié et différencié les autres personnages afin de les faire correspondre à la réalité grecque²⁹³.

²⁹² **Roussel, Louis**, *Karaghiozis ou un théâtre d'ombres à Athènes*, tome 1, Athènes, Imprimerie Raftanis, 1921, p. 32.

²⁹³ **Χριστόπουλος, Βασίλειος**, *Στο φως της ασετιλίνης*, éd. Κέδρος, 2002.