

Silvio Schirru
La Favola in Aristofane
(Studia Comica)
Berlin, Verlag Antike, 2009

Compte rendu par Anne de Cremoux¹

Silvio Schirru livre ici le résultat, avec remaniements et ajouts, d'une thèse soutenue en 2006 à Urbino sur la présence de la fable dans la comédie aristophanienne. Cet ouvrage de 184 pages est, à notre connaissance, l'unique monographie sur le sujet, ce qui en fait dès l'abord un outil très précieux. Si quelques articles (Q. Cataudella en 1942, E.S. Groins en 1989, K.S. Rothwell en 1995 et ces dernières années, les travaux de S. Jedrkiewicz), plutôt consacrés aux *Guêpes*, et une monographie de G.J. Van Dijk en 1997 explorant l'influence de la fable sur la littérature grecque de la période archaïque à la période hellénistique, soulevaient des questions proches, aucune étude détaillée n'avait en effet abordé le rapport particulier entre la fable et l'oeuvre d'Aristophane.

Dans l'introduction (pp. 9-16), S. Schirru aborde trois points. Il expose d'abord la question générique de la fable en Grèce (en posant ses différences, en particulier, avec la fable latine). S. Schirru étudie ici minutieusement l'histoire des termes employés et des définitions, remarquant que la théorie de la fable est relativement tardive (elle ne peut être située avant le IV^e s.), ce qui représentera un obstacle méthodologique majeur dès lors qu'il faudra la confronter comme mode de discours à son utilisation par Aristophane. Le rapport entre fiction et vérité, et l'évolution de la terminologie dans cette perspective (à commencer par le couple *logos / muthos*), apparaissent dès ces premières pages. S. Schirru en arrive à une définition consensuelle du terme de « fable », définition qui lui sera essentielle par la suite, mais dont la justification ne nous a pas paru posée clairement : par fable, il considèrera donc, dans la suite de son ouvrage, que l'on entendait une narration fictive brève, de structure tripartite, de style non élevé et véhiculant, notamment par le biais de la métaphore, un enseignement universel ou particulier selon les cas.

Dans un second moment de l'introduction, S. Schirru expose la question de la présence de la fable dans l'oeuvre aristophanienne et annonce ainsi en partie l'organisation des études qui suivront : d'une part, il relève des références fréquentes à la tradition ésopique, soit qu'il s'agisse de fables d'Esopé, *Aisôpou logoi*, signalées comme telles et ayant une dominante « animalière » dans le cas de la comédie, ce qui semble indiquer que de telles oeuvres étaient déjà perçues comme des paradigmes pour le public de la fin du V^e s., soit qu'il s'agisse d'anecdotes sur Esopé lui-même, mentionné comme protagoniste de petites histoires qui ne sont pas sans rapport avec ses fables elles-mêmes. D'autre part, S. Schirru relève deux cas de fables « non ésopiques » dans *Lysistrata*, indiquant ainsi que son ouvrage ne se cantonne pas à la seule présence d'Esopé chez Aristophane, et annonçant d'emblée que ces fables, cette fois désignées comme *muthoi* et non plus *logoi*, ont un enjeu dramatique différent. S. Schirru termine son introduction par une note méthodologique, dans laquelle il précise son choix de s'appuyer essentiellement sur le texte aristophanien, avec la terminologie spécifique qu'il met en place, pour en tirer des distinctions typologiques susceptibles d'interprétation.

¹ Anne de Cremoux est Maître de Conférences à l'université Lille 3. Elle est l'auteur d'une traduction des *Acharniens* d'Aristophane aux Presses universitaires du Septentrion (2008). Dans le prolongement de ses premières recherches sur Aristophane, elle s'intéresse à présent à la poésie d'Epicharme, à l'histoire de la comédie et aux rapports entre la comédie et la rhétorique du IV^e s. av. J.-C.

La première et la plus longue partie (pp. 17-128) est consacrée à la présence d'Esopé et de la fable ésopique dans l'oeuvre d'Aristophane. S. Schirru étudie les différentes modalités des références à Esopé : mention explicite de ce dernier à propos d'un récit rattaché à la tradition de la fable ésopique ; allusion à un récit de ce type sans mention de l'auteur ; référence à Esopé à propos d'événements dont il aurait été le protagoniste. Les comédies concernées sont les *Acharniens*, les *Guêpes*, la *Paix*, les *Oiseaux* et *Lysistrata*, deux d'entre elles étant particulièrement riches en références ésopiques, les *Guêpes* (sur laquelle ont été réalisées, en effet, le plus d'études sur la question) et les *Oiseaux*.

La question essentielle, évidemment, est celle de la représentation que pouvait se faire Aristophane d'Esopé, et son rapport avec les données biographiques que l'on a essayé d'établir, dans l'Antiquité, sur le fabuliste. Cette question est longuement traitée dans la section 2.1, qui aborde, de manière érudite et passionnante, le portrait d'Esopé qui émane de l'oeuvre du poète comique elle-même, et le met en relation avec les autres traditions sur le fabuliste. Les passages d'Aristophane sont cités, traduits et commentés précisément à cette occasion, comme dans toute la suite de l'ouvrage. S. Schirru remarque assez vite qu'il est des cas où deux aspects de l'Esopé aristophanien, le narrateur de fables et le protagoniste d'anecdotes, se superposent – ce qui laisse penser à l'existence de deux catégories narratives différentes auxquelles se référerait le poète comique lorsqu'il cite le nom d'Esopé – nous reviendrons sur la question. Cette remarque l'amène en tout cas à poser la question du rapport entre ces anecdotes rapportées à Esopé, et la reprise d'éventuelles traditions biographiques préexistantes à son sujet. Cette question très difficile est traitée frontalement, les dossiers critiques sur le sujet étant longuement présentés et discutés par S. Schirru dans une sous-section extrêmement intéressante, quoique rendue parfois ardue par la complexité même du problème. Il aborde ainsi les questions des conditions d'élaboration et du substrat de la *Vita Aesopi*, exposant le débat sur ce point. Il établit également, à la suite d'autres critiques, les analogies entre la *Vita* et l'orientale *Histoire d'Ahiqar*, avec les problèmes qu'elles soulèvent, et en particulier l'hypothèse d'une influence directe du texte oriental sur la littérature grecque, sans la médiation d'une « proto- » biographie d'Esopé. Dans toute cette section, S. Schirru discute en particulier avec Cataudella, Luzzatto et Rodriguez-Adrados, et s'appuie sur des passages précis de la comédie aristophanienne. Il conclut sur l'hypothèse que, si l'*Histoire d'Ahiqar* a pu influencer des moments de l'oeuvre comique (en particulier dans les *Oiseaux*), c'est par la médiation d'un *bios* plus ancien que la *Vita Aesopi*, remontant au moins au V^e s., diffusé et bien connu des Athéniens contemporains d'Aristophane, et dans lequel avaient déjà fusionné les figures et certaines des aventures d'Ahiqar et d'Esopé. De ce point de vue, S. Schirru reconnaît être d'accord avec les positions de West, mais insiste sur le caractère fluide et ouvert de cette tradition circulant sur Esopé à l'époque d'Aristophane. En outre, il souligne la fonction rhétorique des fables utilisées par Esopé d'après cette première biographie, fonction que l'on retrouvera dans leur utilisation par les personnages comiques.

Afin d'étayer ces hypothèses, S. Schirru, cherche dans les comédies d'Aristophane d'autres indices que ceux habituellement cités en faveur de l'existence de cet ancien *bios*. Il s'attarde notamment sur les *Guêpes* dont il étudie des passages en détails (ainsi, l'allusion à la mort d'Esopé à Delphes, vv. 1446-9, pp. 56-58 ; voir aussi le tableau récapitulatif, convaincant, des pp. 68-69). Mais S. Schirru ne se cantonne pas à cette seule pièce, et les références au texte aristophanien sont multiples.

Dans un second chapitre de cette première partie, S. Schirru se livre à un relevé et à une analyse détaillée de tous les passages de la comédie d'Aristophane qui font, ou feraient lorsque cela fait question (ex. pp. 91-95), référence à des fables ésopiques. Les passages sont cités, traduits et commentés, l'auteur montrant, dans chaque cas, sa connaissance du dossier critique et des études spécifiques sur chaque scène. Il analyse en particulier les jeux sur la métaphore et la parodie (avec la réduction au concret, sur scène, de la dimension métaphorique de la fable), et ainsi les écarts et effets comiques propres qui sont produits dans chaque cas par la reprise comique de la fable ésopique. Il note que la reprise ésopique n'a pas toujours la même portée : ainsi, la fable de l'aigle et

du scarabée, dans la *Paix* (vv. 127-316) fonde la trame même du drame entier (pp. 99-103).

Cette étude de scènes est suivie de quelques considérations plus générales : sur le fait qu'Aristophane opte toujours pour des fables « animalières », sur le fait que c'est, presque toujours, le protagoniste du drame qui a recours à la fable, et, ces deux remarques étant liées, sur l'usage rhétorique de la fable, qui garantit à celui qui la cite de s'imposer dans un conflit, contexte premier des références ésopiques dans la comédie. Cette fonction rhétorique est un peu plus longuement exposée, S. Schirru citant notamment les travaux de S. Jedrkiewicz sur le sujet.

Dans la seconde partie (pp. 129-149), S. Schirru s'attache au cas différent, annoncé en introduction, des *muthoi*, ou fables non ésopiques et de statut différent, mentionnés dans *Lysistrata*, deux passages qui, selon le critique, représenteraient les deux seuls exemples d'une fable uniquement « aristophanienne » (il s'agit des deux histoires racontées par chaque demi-choeur à l'autre, vv. 781-796 et 805-820, dans une confrontation de type parabatique). S. Schirru souligne que le simple choix du terme *muthos* vaut comme déclaration programmatique consciente de la part des demi-choeurs. Etudiant les emplois du mot chez Aristophane, il constate qu'il se rapporte à des récits qualifiés comme non dignes de foi (loin de se référer à un type particulier de contenu ou à une caractéristique formelle déterminée), et confronte cet emploi aux usages du mot que l'on trouve dès le VI^e s., en particulier dans son opposition avec le *logos*. Ces considérations lui permettent donc d'analyser plus précisément les deux récits offerts dans *Lysistrata* (pp. 138-148), pour montrer que, s'ils réunissent des caractéristiques formelles de la fable que l'on avait rencontrées avec les références ésopiques, leur fonction est toute différente : mis en question par ceux-là mêmes, vieillards puis femmes, qui les racontent, et contenant leur propre réfutation, ils représentent en réalité, dans l'économie dramatique, un premier pas vers la réconciliation des deux groupes. Ces récits permettraient donc, et là est l'hypothèse de S. Schirru, d'atténuer la violence en instaurant une distance entre les choreutes et leurs propres discours.

Cette partie est suivie d'un appendice consacré à Philocléon et aux histoires « sybaritiques » (la définition du mot est abordée pp. 157 s.) qu'il raconte dans les *Guêpes*, vv. 1388-1449 (pp. 150-165). S. Schirru remarque que dans ces cas, l'on n'a pas vraiment affaire à des fables, mais on est dans le cadre des anecdotes « biographiques » qui circulaient sur Esope à l'époque d'Aristophane, et qui, sur le plan formel, se présentaient justement comme des fables. Le critique souligne à ce propos le lien entre ce travail ouvert et libre sur la fable, la performance orale et le contexte du banquet. Il analyse les mécanismes comiques et les effets produits par ces histoires racontées par le vieillard dans la comédie.

L'ouvrage se clôt sur une bibliographie (pp. 167-77) présentée en deux parties, éditions de référence puis abréviations bibliographiques, et un index des passages cités (pp. 178-84).

Comme nous l'avons dit, il s'agit donc d'un ouvrage neuf et très riche, qui fait de manière détaillée le point sur la réception de la fable au sein de l'oeuvre aristophanienne. S. Schirru ne s'efforce pas d'imposer à tout prix une théorie générale de cette réception de la fable dans la comédie, mais prend en compte chaque cas particulier, par des commentaires de scène qui ont chacun leur intérêt propre. En quelques points, il nous a semblé que, en raison de la complexité du sujet, le propos comportait des gênes : ainsi, sur le fait que la fable, comme mode de discours, a fait l'objet d'une théorie relativement tardive, mais qu'elle n'en était pas moins identifiée comme telle par le spectateur de la comédie ancienne. D'autre part, il semble que le critique soit gêné, en début de son ouvrage, sur la « biographie » que l'on peut essayer de reconstituer d'Esope, reconstitution entravée par la circularité (entre « le style et l'homme », pour le dire rapidement) que l'on peut observer dans l'élaboration des *Vitae* anciennes : par exemple, il affirme p. 39, presque comme un donné, qu'« Esope était un esclave d'origine thrace et d'aspect plutôt désagréable » - alors qu'il

montre beaucoup plus de prudence dans la n. 37 de cette page, en remarquant que la provenance orientale d'Esopé était plutôt une indication générique, liée à la mentalité de l'époque, qu'une donnée historique précise. Enfin, outre les fonctions immédiatement comique et rhétorique, il nous a semblé que la fonction plus générale du recours à la fable n'a pas fait l'objet d'une hypothèse d'ensemble (comme c'est le cas dans d'autres études, en particulier, pour la tragédie).

Deux pistes, enfin, nous semblent pouvoir être proposées dans le prolongement de ce bel ouvrage : d'abord, une mise en relation plus étendue entre l'usage de la métaphore par Aristophane lorsqu'il reprend une fable, usage commenté fréquemment mais de manière ponctuelle dans ce livre, et les notions plus larges de « démétaphorisation » (utilisée par Magnelli, citant Fränkel) ou d'« objectivisation » (utilisée par Komornicka), etc., qui ont été étudiées comme un mécanisme fondamental de la composition aristophanienne. Ensuite, il nous semble que les convergences stylistiques entre les fables ésopiques citées dans les comédies, et les anecdotes rapportées sur Esopé lui-même, sont à mettre en rapport avec d'autres représentations de figures d'artistes dans la comédie d'Aristophane, et en particulier les figures de poètes tragiques – Eschyle, et plus encore Euripide. Dans ces représentations (développées particulièrement dans les *Acharniens*, les *Thesmophories* et les *Grenouilles*), la manière dont le poète est présenté comme héros et acteur de son oeuvre a été souvent étudiée, et semble, là aussi, un élément structurant de la comédie. G. Paduano notait ainsi, dans son introduction à son édition des *Grenouilles*, la confusion entre poétique et éthique qui sous-tend de telles représentations. G. Arrighetti, en 1987, émettait l'hypothèse d'un jeu, dans ce genre de cas, sur une théorie remontant aux sophistes, et qui aurait porté sur l'adéquation entre poète et oeuvre. Il ne s'agit là que de deux exemples parmi d'autres. Ces discussions permettraient peut-être de repenser de façon plus générale, sur le modèle du traitement des poètes tragiques, l'unité des représentations ésopiques au sein de la comédie ancienne.