

# LA PARODIE DU *TÉLÈPHE* ENTRE LES *ACHARNIENS* ET LES *THESMOPHORIES*

L'échec du Parent <sup>1</sup>.

Rossella Saetta Cottone

MSH, Paris-U.M.R. 8519 « Savoirs et Textes »

[rosmart@free.fr](mailto:rosmart@free.fr)

Les *Thesmophories* (411 av. J.C.) partagent avec les *Acharniens* (425 av. J.C.) un certain nombre d'éléments narratifs, thématiques et dramatiques, qui ont été ramenés à la parodie du *Télèphe* euripidéen (438 av. J.C.), déterminante dans les deux pièces<sup>2</sup>. Parmi ces éléments, on peut compter : les scènes de travestissement de Dicéopolis et du Parent (*Ach.* 393 ss. ; *Thesm.* 39 ss.) ; certains arguments utilisés par Dicéopolis et par le Parent dans les *agones* respectifs (*Thesm.* 469-470 = *Ach.* 509-512 ; *Thesm.* 471-472 = *Ach.* 502-508 ; *Thesm.* 473 = *Ach.* 514 ; *Thesm.* 517-519 = *Ach.* 555-556 ; *Thesm.* 542 = *Ach.* 501) ; la prise en otage du panier de charbon par Dicéopolis et la prise en otage de la petite fille de Mika par le Parent (*Ach.* 331 ss. ; *Thesm.* 689 ss.). Il s'agit là des éléments parodiques communs aux deux pièces ; on sait, par ailleurs, que la parodie du *Télèphe* est développée dans chaque comédie de façon indépendante.

En l'état de mes connaissances, aucune hypothèse n'a été formulée concernant les raisons d'une telle analogie. L'utilisation du *Télèphe* dans les *Thesmophories* n'a pas été mise en rapport avec celle des *Acharniens* ; les rapprochements qui ont été tentés se sont limités à souligner la diversité des traitements parodiques que ce sujet tragique avait inspirés<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Ce texte a été présenté, dans une première version, lors de la XIV<sup>e</sup> rencontre CorHaLi, « La tragédie d'Aristophane », organisée par Fabienne Blaise et moi-même à l'Université de Lille 3, les 12-14 juin 2003. Il a par la suite bénéficié des remarques généreuses de Paul Demont et de Pierre Judet de La Combe, à l'occasion d'une conférence à l'Association pour l'Encouragement des Études Grecques en France. L'édition des comédies d'Aristophane dont je me sers ici, aussi bien pour le texte que pour la traduction, est celle qui est parue aux Belles Lettres : *Aristophane. Texte établi par V. Coulon et traduit par H. Van Daele*, Paris, 1923-1930, 5 vol.

<sup>2</sup> Voir H.W. Miller, « Euripides' *Telephus* and the *Thesmophoriazusae* of Aristophanes », *Classical Philology* 43, 1948, p.174-183 ; E.W. Handley-J. Rea, « The *Telephus* of Euripides », *BICS* suppl. n° 5, 1957 ; P. Rau, *Paratragodia*, Munich, 1967, p. 19 ss.

<sup>3</sup> Ainsi H.W. Miller, *ibid.*, p. 176, note 9 : « It is impossible to determine to what extent Aristophanes may have been unconsciously influenced by his obviously very great familiarity with the *Telephus*, nor how much he was affected, if at all, in the composition of the *Thesmophoriazusae* by the *Acharnians* and the early parody of the *Telephus* contained in it. But the different manner in which he introduced

Ma perspective est différente. Je crois que la parodie du *Télèphe* dans les *Thesmophories* s'inspire principalement des *Acharniens*. La reprise s'insère dans le cadre du projet esthétique des *Thesmophories*, qui consiste à vouloir établir une analogie entre les effets du théâtre euripidéen et les effets de la comédie d'Aristophane, à travers la réécriture des *Acharniens*.

Le premier point important à souligner est la similitude des situations dramatiques. Ainsi, le procès que les femmes d'Athènes font subir à Euripide, coupable de les avoir injuriées dans ses tragédies, imite le procès, mentionné plusieurs fois dans les *Acharniens*, que le démagogue Cléon aurait intenté à Aristophane à cause de ses outrages contre la cité et ses magistrats.

Le rapprochement s'appuie sur une donnée lexicale : la définition du langage dénigrant d'Euripide, que les femmes des *Thesmophories* stigmatisent tout au long de la pièce<sup>4</sup>, *κακαῖ (κακῶς) λέγειν-ἀκούειν*, correspond à une des définitions les plus fréquentes de l'injure comique qu'Aristophane emploie dans ses comédies<sup>5</sup> et dans les *Acharniens* en particulier (503, 649). Mais, qui plus est, le traitement que le thème des injures d'Euripide subit dans l'évolution de l'action montre bien, une fois de plus, que le modèle de cette paratragédie se trouve dans les *Acharniens*. Il suffit de songer au discours d'accusation contre Euripide, prononcé par la première oratrice au cours de l'assemblée : la faute principale du langage d'Euripide serait d'avoir appris (399 : *διδάσκειν*) aux hommes les mauvais agissements de leurs femmes ; ainsi ont-elles perdu toute liberté d'action. De façon analogue, la caractéristique principale des injures d'Aristophane, d'après la déclaration du chœur dans la parabase des *Acharniens*, consiste à apprendre (656 : *διδάσκειν*) aux Athéniens les mauvais agissements de leurs prétendus alliés. Plus fondamentalement, c'est une réflexion sur les formes d'art qui est engagée : l'invention des injures d'Euripide vise à établir une identification entre l'art du poète tragique et le comique d'Aristophane.

En mettant Euripide à la place qu'il occupait lui-même dans les *Acharniens*, celle d'un poète poursuivi en justice à cause de ses injures, Aristophane pourrait bien se livrer à une parodie grinçante du réalisme de son rival : il partage avec lui le même sort, pouvant être jugé à cause de ses outrages contre la cité. L'analogie rejoint la critique euripidéenne des mythes traditionnels, si proche de la réalité quotidienne qu'elle se prête à être méchamment présentée comme une forme de violence civique comparable à celle d'Aristophane.

---

in both his comedies a parody of the same scene suggests a fresh and conscious parody of the *Telephus*. »

<sup>4</sup> L'expression récurrente dans la comédie (85, 181-182, 388, 538, 785, 962, 1162, 1166) pour définir le langage d'Euripide est : *κακαῖ (κακῶς) λέγειν-ἀκούειν*, comme W. Rösler l'a souligné, « Escrologia e intertestualità », *Lexis* 13, 1995, p. 117-128.

<sup>5</sup> *Cavaliers* 1276 (synonyme de *λοιδορεῖν* au vers 1274) ; *Nuées* 1374 (synonyme de *λοιδορεῖν* au vers 1353), 1329 ; *L'Assemblée des femmes* 436.

## 1. Les Acharniens.

Les *Acharniens* nous apprennent qu'Aristophane avait été traîné en justice par Cléon, au lendemain de la représentation des *Babyloniens*, à cause de ses outrages contre la cité et ses magistrats (377-382 avec la scholie au vers 378, 502-03, 515-516, 659-664). L'acteur qui joue le rôle de Dicéopolis, dans l'*agon*, et ensuite le chœur, dans la parabase, se chargent de défendre le poète contre ses accusations, et de montrer la justesse de ses propos comiques devant les spectateurs de la pièce. Les études menées par A.M. Bowie<sup>6</sup> et H. Foley<sup>7</sup> ont mis en lumière les nombreux parallélismes thématiques qui relient ces deux discours, où la parodie du *Téléphe* joue un rôle aussi important. Selon la lecture de H. Foley, que je reprends, l'utilisation du *Téléphe* dans ce contexte s'expliquerait par des raisons à la fois dramaturgiques et thématiques : à la différence des autres héros mendiants et éloquents du théâtre euripidéen, Téléphe n'est pas une victime de l'exil, mais il choisit délibérément d'adopter le déguisement du mendiant ; d'autre part, Téléphe, Dicéopolis et Aristophane ont beaucoup de choses en commun : en ayant subi hostilité et calomnies à cause de leurs attaques réussies contre leurs concitoyens, ils sont obligés de démontrer le bien-fondé de leurs actions devant un public hostile.

L'utilisation par Téléphe d'un déguisement humble rendrait son rôle particulièrement attractif pour un poète qui veut défendre la justesse de son langage comique à travers son acteur.

Ainsi, aux vers 497-500 (cf. *Téléphe* fr. 10 Jouan-Van Looy<sup>8</sup>), qui ouvrent le discours de Dicéopolis :

Μή μοι φθονήσητ', ἄνδρες οἱ θεώμενοι,  
εἰ πτωχὸς ὦν ἔπειτ' ἐν Ἀθηναίοις λέγειν  
μέλλω περὶ τῆς πόλεως, τραγωδίαν ποιῶν.  
Τὸ γὰρ δίκαιον οἶδε καὶ τραγωδία.

« Ne vous irritez pas, messieurs les spectateurs, si, pauvre mendiant, devant les... Athéniens, je vais parler de la Cité, dans une comédie ; car ce qui est juste est du ressort aussi de la Comédie. »

La reprise littérale des vers du *Téléphe* avec la variation intentionnelle (les spectateurs se substituant aux « Hellènes » de l'original, les Athéniens aux « nobles » et, somme toute, la τραγωδία à la τραγῳδία) sert ici à l'acteur pour établir une complicité avec les spectateurs, aux dépens du chœur, qui reste ignorant du jeu paratragique mené sur la scène. De même, aux vers 440-444 (cf. *Téléphe* fr. 3 Jouan-

---

<sup>6</sup> A.M. Bowie, « The Parabasis in Aristophanes : Prolegomena, *Acharnians* », *Classical Quarterly* 32,1, p. 27-40.

<sup>7</sup> H. Foley, « Tragedy and Politics in Aristophanes' *Acharnians* », *Journal of Hellenic Studies* 108, 1988, p.33-47.

<sup>8</sup> Μή μοι φθονήσητ', ἄνδρες Ἑλλήνων ἄκροι, / εἰ πτωχὸς ὦν τέτληκ' ἐν ἔσθλοισιν λέγειν.

Van Looy<sup>9</sup>), chez Euripide ; Dicéopolis demande au poète le petit bonnet mysien, en expliquant :

Δεῖ γάρ με δόξαι πτωχὸν εἶναι τήμερον,  
εἶναι μὲν ὅσπερ εἰμί, φαίνεσθαι δὲ μή ·  
τοὺς μὲν θεατὰς εἰδέναι μ' ὅς εἰμ' ἐγώ,  
τοὺς δ' αὖ χορευτὰς ἠλιθίους παρεστάναι,  
ὅπως ἂν αὐτοὺς ῥηματίους σκιμαλίσω.

« Car je dois aujourd'hui me faire mendiant, être bien qui je suis et ne point le paraître. Le public peut me connaître, mais le Chœur, présent à mon discours, doit être assez sot pour se laisser faire la figue par mes petites phrases. »

Comme H. Foley l'a souligné, dans les deux exemples, l'utilisation de la rhétorique tragique sert à séparer le public interne à la pièce, le chœur, du public d'Aristophane, qui assiste à la représentation et qui est préparé à lire la vérité comique par-delà l'écran tragique. La mise en scène apporte une confirmation : le chœur, qui n'a pas assisté au travestissement de Dicéopolis, se laisse tromper par l'illusion tragique, tandis que les spectateurs verront toujours l'ambiguïté de Dicéopolis, le costume comique sous les haillons de Télèphe.

La reprise de quelques vers du *Télèphe* dans le *pnigos* qui clôt la parabase, énoncée hors déguisement, a, je crois, un sens tout à fait opposé. Après avoir pris, dans les anapestes, la défense d'Aristophane contre les calomnies de ses ennemis (*scilicet* : Cléon), le chœur conclut (659-664) :

Πρὸς ταῦτα Κλέων καὶ παλαμάσθω  
καὶ πᾶν ἐπ' ἐμοὶ τεκταινέσθω.  
Τὸ γὰρ εἶ μετ' ἐμοῦ καὶ τὸ δίκαιον  
ξύμμαχον ἔσται, κοῦ μή ποθ' ἄλῶ  
περὶ τὴν πόλιν ὦν ὅσπερ ἐκεῖνος  
δειλὸς καὶ λακαταπύγων.

« Qu'après cela Cléon mette en œuvre contre moi tous ses artifices et ses machinations, le bien et la justice seront mes alliés ; jamais on ne me prendra à me conduire comme lui envers la cité, en lâche et en prostitué. »

La substitution des deux vers de la fin à l'original (*Télèphe*, fr. 24, Jouan-Van Looy<sup>10</sup>), avec l'introduction du nom du démagogue au vers 659, peut être lue comme la réponse la plus directe et explicite possible à l'action légale intentée par Cléon. Comme dans les exemples précédents, la parodie verbale de la tragédie euripidienne permet de sortir de l'intrigue et d'établir une communication par-delà la fiction. Mais à la différence des exemples précédents, où la parodie servait à l'acteur protagoniste

<sup>9</sup> Δεῖ γάρ με δόξαι πτωχὸν <.....>/εἶναι μὲν ὅσπερ εἰμί, φαίνεσθαι δὲ μή.

<sup>10</sup> Πρὸς ταῦθ' ὅτι χρῆ καὶ παλαμάσθω /καὶ πᾶν ἐπ' ἐμοὶ τεκταινέσθω · /τὸ γὰρ εἶ μετ' ἐμοῦ / καὶ τὸ δίκαιον ξύμμαχον ἔσται, / κοῦ μή ποθ' ἄλῶ κακὰ πράσσων.

pour établir une complicité avec le public aux dépens du chœur (le public interne), ici la parodie sert au chœur pour établir une complicité avec le public contre l'ennemi principal du poète : Cléon. À ce propos, on peut souligner l'effet énonciatif de surprise qui ressort de la juxtaposition du pronom ἐκεῖνος et des deux injures du vers final : le premier met Cléon dans la position de la troisième personne, objet du discours, tandis que les injures s'adressent directement à lui, à la deuxième personne.

Le procès intenté par le démagogue n'aura pas infléchi l'ardeur d'Aristophane. Le poète n'outrage pas la cité, mais défend ses concitoyens contre les mensonges. Les cibles de ses injures ne sont pas les citoyens ni la cité, comme le prétend le démagogue (*Ach.* 502-503, 630-631 ; cf. scholie au vers 378), mais des individus corrompus comme lui.

Ainsi, en montrant la ruse de son acteur, manipulant le *Télèphe*, Aristophane avait laissé entendre que par la paratragédie on peut réussir à dire ce qui dérange, simplement parce qu'on trompe les spectateurs par une utilisation savante du costume et du langage. La comédie, au contraire, en violant les conventions tragiques par ses injures, dans la parabase, pouvait se mettre du côté de la vérité contre le mensonge. Au fond, le démagogue avait accusé Aristophane parce qu'il avait dit la vérité, rien d'autre.

## 2. Les *Thesmophories*.

De même que dans les *Acharniens*, Aristophane se sert du *Télèphe* pour se défendre contre l'accusation de Cléon, dans les *Thesmophories* la parodie du *Télèphe* sert au Parent pour essayer de défendre Euripide (v. 466 ss.).

Les arguments avancés par le Parent au début de sa défense répètent ponctuellement ceux de Dicéopolis, dans l'introduction de sa *rhèsis* (*Thesm.* 469-470 = *Ach.* 509-512 ; *Thesm.* 471-472 = *Ach.* 502-508 ; *Thesm.* 473 = *Ach.* 514 ; *Thesm.* 517-519 = *Ach.* 555-556 ; *Thesm.* 542 = *Ach.* 501). Les deux discours se terminent également par des citations littérales du *Télèphe* (*Ach.* 555-556 = *Télèphe* fr. 19 Jouan-Van Looy ; *Thesm.* 518-519 = *Télèphe* fr. 20 Jouan-Van Looy).

Or, dans les *Acharniens*, la parodie du *Télèphe* avait atteint son but : Dicéopolis était parvenu à tromper le chœur et Aristophane à défendre la justesse de ses injures comiques, par opposition au langage des orateurs comme Cléon.

Dans les *Thesmophories*, au contraire, la parodie du *Télèphe* échoue. Pourquoi ?

Et d'ailleurs, que fait la parodie du *Télèphe* dans la défense du Parent ? Il a été habillé en Agathon, le jeune poète tragique à l'aspect féminin, récemment couronné par la victoire aux Dionysies ; pourquoi maintenant parodie-t-il le *Télèphe* euripidéen ? Il y a une contradiction évidente entre le travestissement du Parent et la parodie à laquelle il se livre.

On peut avancer une réponse : le *Télèphe* est la tragédie la plus adaptée pour se défendre contre un public hostile, tandis que la rhétorique d'Agathon ne saurait pas sauver Euripide. Agathon a appris à Euripide et au Parent que pour jouer un personnage féminin il ne suffit pas de s'habiller en femme. Il faut aussi se comporter

comme une femme (146-156). Si le Parent appliquait ce principe à son discours, il ne pourrait pas défendre vraiment Euripide, il serait obligé de passer du côté des femmes. S'il jouait la femme, comme Agathon le fait, il devrait condamner le poète, ou du moins, se refuser à l'aider (c'est ce qu'Agathon a fait).

Euripide a donc fait un mauvais choix en se rendant chez Agathon. En même temps, les *Acharniens* lui ont appris qu'un poète accusé d'avoir injurié ses concitoyens peut se défendre efficacement en manipulant la rhétorique et le déguisement tragique. En se rendant chez Agathon, Euripide essaie d'imiter Dicéopolis, défenseur d'Aristophane dans les *Acharniens*, mais il ne se rend pas compte qu'Agathon ne pourra pas l'aider de la même manière qu'il avait aidé Dicéopolis dans les *Acharniens* : son élève ne lui ressemble pas du tout.

De fait, dans la situation dans laquelle il se trouve dans les *Thesmophories*, Euripide n'a pas d'issue possible. Il a été mis dans la position du poète comique, parce qu'il est accusé d'injurier ses concitoyennes, mais il ne peut pas, comme l'Aristophane des *Acharniens*, se défendre efficacement à travers ses acteurs et son chœur. Aristophane avait pu gagner contre Cléon parce qu'il avait pris le parti de la vérité, dans la parabase, contre la tromperie de son personnage, protagoniste de l'intrigue. Dans les *Thesmophories*, au contraire, Euripide ne peut pas répondre aux femmes : il est prisonnier de l'intrigue, de cette même intrigue qui a pour fonction de le juger et le condamner. La seule chose qu'il lui reste à faire, c'est de renier son identité, lâchement. Il essaie donc d'utiliser la tragédie d'Agathon pour tromper, au lieu d'affirmer courageusement son identité et la justesse de son langage.

Et le Parent ? Son choix d'imiter Télèphe plutôt qu'Agathon révèle son indépendance vis-à-vis d'Euripide, qui l'a déguisé en femme. C'est peut-être la raison pour laquelle Euripide envoie Clithène pour le démasquer<sup>11</sup>. La situation dramatique, avec l'entrée de l'ἀγγελλος venu dénoncer la présence d'un intrus, semble elle aussi inspirée du *Télèphe*, où Achille faisait son apparition pour démasquer Télèphe devant les Achéens réunis<sup>12</sup>. En envoyant Clithène, Euripide pourrait bien répondre à l'initiative inattendue du Parent, pour lui signifier que le changement de programme n'est pas passé inaperçu. Le poète tragique reste le maître du jeu, depuis les coulisses. Il n'est pas disposé à céder aux caprices de son acteur. Cette indépendance du Parent est le reflet inversé de l'indépendance d'Aristophane vis-à-vis de son héros Dicéopolis. Dans les *Acharniens*, Aristophane avait pu se rendre autonome par rapport à son acteur, dans la parabase, et affirmer la vérité de ses outrages par opposition à la tromperie de Dicéopolis. Dans les *Thesmophories*, au contraire, c'est le Parent qui s'autonomise contre la volonté de son maître, qui voudrait se servir de lui pour tromper les femmes. En même temps, en se réclamant d'Euripide par l'intermédiaire du *Télèphe*, le Parent révèle sa connivence avec le poète tragique. L'autonomisation du Parent, à travers la parodie du *Télèphe*, rend perceptible la

---

<sup>11</sup> Si l'hypothèse avancée par C.F. Russo (*Aristofane autore di teatro*, Florence, 1962, p. 296) et P. Pucci (« Aristofane ed Euripide. Ricerche metriche e stilistiche », *Atti della Accademia Nazionale dei Lincei* 10, 1962, p. 384, note 150), il y a maintenant des longues années, est juste.

<sup>12</sup> H.W. Miller, *op. cit.*, p. 181 s.

contradiction dans laquelle Aristophane a mis son Euripide, et explique peut-être son échec : il est obligé de se cacher parce qu'il ne peut pas sortir de l'intrigue. Sa situation est, en effet, paradoxale : il s'agit d'un acteur comique, qui joue le rôle du poète tragique, accusé de se comporter comme un poète comique et pour cela obligé de convaincre les autres personnages de la pièce (les femmes du chœur) qu'il est en réalité un poète tragique. Moralité et sadisme d'Aristophane : même s'il atteint la sensibilité du public avec ses tragédies, comme un poète comique le fait avec ses injures, jamais Euripide ne pourra sortir de l'intrigue comme Aristophane sait le faire. La seule possibilité qu'il lui reste pour sortir de cette situation difficile consiste à assumer l'identité nouvelle qu'Aristophane lui a attribuée, et à jouer la comédie. C'est ce qu'il fera dans la scène finale de la pièce.

---

Dans sa défense d'Euripide, le Parent se sert des arguments de Télèphe déjà utilisés par l'acteur protagoniste des *Acharniens* dans sa défense d'Aristophane. La reprise s'insère dans le cadre du projet esthétique des *Thesmophories*, qui consiste à vouloir établir une analogie entre les effets du théâtre euripidéen et ceux de la comédie d'Aristophane, à travers la réécriture des *Acharniens*. L'échec du Parent fait écho à la réussite du protagoniste des *Acharniens*, et met en lumière, de façon comique, les limites intrinsèques du réalisme euripidéen.

*The parody of Telephus within the Thesmophories imitates the one of the Acharnians. In his defence of Euripides, the Parent uses the same Telephus' argumentation as the one used by the protagonist actor of the Acharnians in his defence of Aristophanes. This re-using is part of the Thesmophories' aesthetic project, consisting in setting up an analogy between Euripides theater effects and Aristophanes comedy effects, through the rewriting of the Acharnians. The Parent's failure echoes to the Acharnians' protagonist success, and throws light, in a comic way, on the intrinsic limits of Euripidean realism.*

---

parodie, Télèphe, *Acharniens*, *Thesmophories*, Aristophane, Euripide

*parody, Telephus, Acharnians, Thesmophoriazusai, Aristophanes, Euripides*