

LE RIRE DANS LA LITTÉRATURE GRÉCO-ROMAINE

LAUGHTER IN GREEK AND ROMAN LITERATURE

Warda DERDOUR

Université Hassiba Benbouali Chlef, Algérie

Résumé

Dans cet article, nous reviendrons sur les manifestations du rire dans la littérature gréco-romaine : le mythe, l'épopée, la comédie et la poésie satirique. Cette recherche s'interroge sur les typologies et sur les fonctions du rire dans la littérature orale, en l'occurrence l'épopée, mais également dans le théâtre comique et dans des écrits rhétoriques développés par les Romains.

Mots-clés : rire, épopée, comédie, satire, littérature gréco-romaine

Abstract

In this article, we will review the manifestations of laughter in Greek and Roman literature: myth, epic, comedy and satirical poetry. This research investigates the typologies and the functions of laughter in oral literature, in this case the epic, but also in the comic theatre and in rhetorical writings developed by the Romans.

Keyword: laughter, epic, comedy, satire, Greek and Roman literature

Le rire est aussi vieux que le monde, et il serait même associé à la naissance des dieux. D'après un auteur anonyme d'un papyrus

Le rire dans la littérature gréco-romaine

alchimique datant du III^e siècle, le papyrus de Leyde, l'origine de l'univers serait un énorme éclat de rire. Au Ve siècle, le philosophe Proclus évoque un poète orphique qui expliquait la naissance des dieux par le rire de la divinité souveraine, et celle des hommes par les larmes. En Phénicie, les sacrifices d'enfants étaient accompagnés de rire. En Égypte, les bienfaits du Nil étaient célébrés par des éclats de rire. Le rire est donc présent dans le mythe, ce récit collectif qui se base sur une croyance religieuse et qui a longtemps été véhiculé, d'abord par l'épopée, ensuite par la tragédie.

Les textes anciens, bien qu'ils racontent les aventures et les exploits de héros et de guerriers de l'Antiquité – ce qui implique souvent des événements tragiques comme la guerre et la mort, comporte dans leurs récits les rires des dieux ou ceux des mortels. Dans un premier temps, nous aborderons le rire divin dans le mythe, dans l'épopée et dans la tragédie. Dans un second temps, c'est la comédie grecque qui sera mise en avant, car elle représente le rire humain qui se veut réaliste et moraliste, condamnant ainsi les défauts et les vices de la société et des hommes politiques grecs.

Le rire est également présent dans le récit d'amour grec, première forme littéraire de ce que nous appelons aujourd'hui « roman ». Nous verrons que le rire est associé à l'amour, à la jalousie, aux plaisanteries, et s'exprime à travers les sentiments, les actions, et les discours qui composent l'intrigue amoureuse, celle qui sera reprise, sous différentes formes dans le roman courtois au Moyen-Âge, dans le roman d'amour au XVIII^e siècle, et dans la romance anglo-saxonne.

Mais le rire des Anciens est également celui des Latins qui se sont attaqués aux hommes les plus puissants tout en amusant leurs concitoyens. En développant la poésie satirique et les ouvrages didactiques, philosophiques et politiques comme le traité, les

Latins parviennent à faire bon usage de la rhétorique, en particulier l'ironie, pour dénoncer les vices de la société et des hommes politiques.

1. LE RIRE DANS LA MYTHOLOGIE GRECQUE

De nature joviale, le rire divin marque la supériorité des dieux par rapport aux mortels. Les scènes mythiques qui témoignent de ce rire sont innombrables. Zeus, le maître des dieux, rit en observant une querelle entre les dieux de l'Olympe : « Ils se tombèrent dessus, à grand fracas ; la vaste terre retentit ; à l'entour le grand ciel résonna de trompettes. Zeus l'entendit, assis dans l'Olympe, et son cœur rit de joie quand il vit les dieux entrer dans cette querelle » (Homère, VIII^e siècle av. J.-C. : chant XXI). Quant à Apollon, dieu des arts et du chant, il s'amuse à la vue du petit Hermès manipulant une tortue, ensuite jouant avec une lyre : « Sous sa main, la lyre retentit d'un bruit terrible et, dans sa joie, Phébus Apollon rit » (Homère, VIII^e siècle av. J.-C. : chant XXI). Quant à Athéna, déesse de la sagesse, son rire serait tout aussi bien celui de la joie, puisqu'elle s'amuse en frappant Arès d'un terrible coup et en déboitant les genoux d'Aphrodite devant le sourire moqueur d'Héra.

Le rire est donc propre aux dieux, avant d'être celui des hommes. De nombreux mythes grecs racontent que des statues de dieux ont soudainement été animées par un éclat de rire. Quand Caligula décide de démonter la statue de Zeus, œuvre de Phidias, pour l'installer à Rome, la statue du dieu aurait éclaté « d'un rire si terrible que les échafaudages s'effondrèrent et les ouvriers s'enfuirent » (Suétone, II^e siècle : livre IV).

Alors que le rire divin reflète la joie, l'amusement et la supériorité, celui des hommes est loin d'être joyeux. La folie d'Ajax, qui massacre des bêtes en les prenant pour les compagnons d'Ulysse, est accompagnée d'un rire dément du héros grec :

Le rire dans la littérature gréco-romaine

... mais il (Ajax) rentra, faisant marcher ensemble devant lui des taureaux enchaînés, des chiens de bergers, et tout le butin cornu. Aux uns, il tranche la tête ; les autres, il les étend, les égorge et les mets en pièces ; il en attache d'autres qu'il frappe à coups de fouet, comme des captifs. Enfin il s'élança hors de sa tente, tenant à je ne sais quel fantôme des discours violents et contre les Atrides, et sur Ulysse, entremêlés de grands éclats de rire et se vantant de la vengeance qu'il a tirée d'eux (Sophocle)

Dans l'*Odyssée*, le rire devient « inextinguible », pour reprendre l'expression d'Homère, c'est le rire des Prétendants quand ils apprennent que Télémaque accepte de parler en leur faveur à sa mère : « À ce moment, Athéna, égarant leur esprit, secoua les prétendants d'un rire inextinguible. Ils riaient comme avec des mâchoires d'emprunts ; ils dévoraient des chairs d'où le sang dégouttait ; leurs yeux se remplissaient de larmes : le cœur triste, ils voulaient sangloter » (Homère, *Odyssée* : chant XX). C'est donc la déesse grecque qui contrôle le rire des Prétendants et qui égare leurs esprits. Ce rire annonce la défaite des Prétendants et leur fin imminente : ils peuvent même « mourir de rire », car ils finiront massacrés par le roi d'Ithaque.

L'expression est donc aussi vieille que l'épopée. Homère l'utilise pour exprimer l'amusement des Prétendants en assistant à la correction infligée par Ulysse à Iros : « Les nobles prétendants, levant les bras, mouraient de rire » (chant XX). Hérodote lui aussi évoque un rire associé à la mort : en Thrace, les femmes pleuraient la mort de leurs maris en riant. Considérant la vie comme un mal, on meurt en riant. C'est un rire sardonique associé à la souffrance :

... le rire sardonique désigne un rire inquiétant en raison même de son indétermination. De qui et de quoi rit-on ? Ne pas le savoir met mal à l'aise, comme si ce rire venait d'ailleurs, de l'au-delà, lourd d'une menace imprécise. Ce rire n'exprime pas la joie de celui qui en est la « proie »,

et beaucoup l'associent à l'idée de souffrance et de mort.
(Minois, 2000 : 20)

Le rire sardonique est à la fois le signe d'une souffrance et d'une menace. Celui qui rit d'un rire sardonique éprouve une souffrance intense et promet une vengeance amère à celui qui en est la cause. C'est le rire de quelqu'un qui, « mordu intérieurement par la colère ou le chagrin, rit du bout des lèvres, en contractant et étirant la bouche. Sardonios chez Homère, sardonios ailleurs, désignant un rire contracté et étiré, et sarcastique* », explique Eustathe dans son commentaire sur l'*Odyssée*.

Le rire est donc présent dans l'épopée qui raconte les guerres et les exploits des mortels, des hommes qui, souvent, défient les dieux et dont le destin est associé à la mort. Dans l'*Odyssée* d'Homère, l'épisode d'Ulysse avec le Cyclope est tout simplement comique, mais ce qui suscite d'avantage le plaisir du lecteur, c'est la figure du Grec aux mille ruses qui se présente au géant sous le nom de « Personne ». La ruse d'Ulysse inspire le cinéma et la littérature contemporaine et devient une forme d'anonymat : Tonino Valerri en fait un film[†] de western spaghetti en 1973, et Éric-Emmanuel Schmitt reprend la réplique du héros grec pour l'attribuer à son personnage émigré clandestin Saad, dans *Ulysse from Bagdad*[‡], et qui se présente au douanier en se faisant appeler « Personne ».

2. DU RIRE DIONYSIAQUE À LA COMÉDIE GRECQUE

Pendant l'Antiquité, la vie sociale des Grecs fut marquée par le rire. Nous avons évoqué celui des dieux et celui des héros dans les mythes. Qu'en est-il du rire qui émane du peuple grec ? Le rire du peuple est exprimé dans de nombreuses fêtes religieuses dont

* Cité par Minois, *Histoire du rire et de la dérision*, Fayard, 2000.

[†] *Mon nom est personne (Il moi nome è Nessuno)*, une comédie franco-italienne du genre western spaghetti, sorti en 1973. L'un des personnages du film, un jeune aventurier, se présente comme étant « personne ».

[‡] SCHMITT, Éric-Emmanuel, *Ulysse from Bagdad*, Albin Michel, 2008.

Le rire dans la littérature gréco-romaine

les plus célèbres sont les dionysies, les bacchanales et lénéennes. Ces fêtes se basent sur quatre éléments principaux : la réactualisation des mythes, le déguisement, l'inversion et la transgression des normes.

La réactualisation du mythe assure sa continuité et préserve l'ordre humain en gardant un contact perpétuel avec le monde divin. Dans les mascarades, le déguisement permet à l'individu de se mettre dans la peau d'une autre personne afin d'être davantage soi-même. À Athènes, les hommes se déguisent en femmes afin d'être davantage hommes. À Sparte, le passage à l'âge adulte est marqué par une mascarade où l'on porte des masques de satyres pour pratiquer des bouffonneries. Ce rituel signifie la rupture avec une période de jeunesse peu sérieuse, et le passage à un âge adulte où l'on doit éviter les plaisanteries. Dans les dionysies, les déguisements et les bouffonneries représentent l'obscénité des compagnons de Dionysos.

En somme, le rire dans les fêtes religieuses antiques purifie le monde de ses démesures et de ses déviances en reproduisant son désordre et son chaos. Ces mascarades se basent également sur le renversement des hiérarchies. L'on met en scène un monde à l'envers où les normes sociales sont transgressées. Dans les fêtes de Kronia, les esclaves prennent la place de leurs maîtres, et ces derniers peuvent même les servir[§]. Les scènes sont jouées dans une atmosphère comique marquée par des rires, des moqueries et des plaisanteries en tout genre.

Mais les manifestations festives grecques les plus connues demeurent celles qui sont célébrées en l'honneur de Dionysos, dieu du vin, de la vigne et de l'ivresse. Dans le panthéon grec, Dionysos se démarque des dieux Olympiens par sa vie errante et représente tout ce qui est déroutant, inquiétant voire dangereux.

[§] Marivaux (1688-1763) reprend la même idée en composant sa comédie *L'île des esclaves* (1725).

En effet, ce dieu connut une vie mouvementée et marquée par de nombreux voyages et exploits ainsi qu'une descente aux Enfers. D'après Jean-Pierre Vernant et Pierre Vidal-Naquet, Dionysos représente l'illusion qui est à l'origine même du théâtre antique :

L'un des traits majeurs de Dionysos consiste à brouiller sans cesse les frontières de l'illusoire et du réel, à faire surgir brusquement l'ailleurs ici-bas, à nous déprendre et nous dépayser de nous-mêmes ; c'est bien le visage du dieu qui nous sourit, énigmatique et ambigu, dans ce jeu de l'illusion théâtrale que la tragédie, pour la première fois, inaugure sur la scène grecque (Vernant & Vidal-Naquet, 2004)

Le théâtre naît du culte de Dionysos. Tout commence autour d'un autel, lieu de sacrifices en l'honneur du dieu. Pendant les grandes dionysies, les cérémonies religieuses étaient accompagnées de concours de tragédies et de comédies. Les auteurs se présentent auprès de l'archonte (un des magistrats les plus importants de la cité) pour s'inscrire au concours et pour demander qu'un chœur leur soit attribué, ainsi qu'un acteur principal. Les grandes dionysies se déroulent pendant plusieurs jours pendant lesquels sont effectués les processions et les concours. Les auteurs devaient présenter des dithyrambes (poésie lyrique consacrée à Dionysos), des tragédies et des comédies, ainsi que des drames satyriques.

Le drame satyrique est animé par un chœur de satyres qui représente des créatures mythiques formant le cortège dionysiaque. Ce cortège qui est dirigé par un ivrogne lubrique, exhibe de façon ostentatoire l'animalité des satyres et leur caractère burlesque. La sauvagerie de la scène et la bouffonnerie des satyres viennent donc briser le sérieux des tragédies pour ne laisser place qu'au rire qui n'est autre que le regard de Dionysos, celui qui rappelle le rôle du rire pour préserver l'équilibre de la cité. Le rire dionysiaque s'oppose ainsi à la sagesse d'Athéna et aux vertus attribuées à Apollon, dieu de la beauté, du chant et de

Le rire dans la littérature gréco-romaine

la guérison. En définitive, la dérision qui se rapporte au culte de Dionysos dévoile le caractère sauvage, bestial et irrationnel de la nature humaine.

Pendant les grandes compétitions, c'est la comédie qui apparaît la première, la tragédie la suit environ dix ans plus tard, l'on commence ensuite à alterner comédies et tragédies. Certains thèmes sont traités tantôt sous forme comique, tantôt sous forme tragique. La séparation définitive des genres se fait plus tard avec Aristote qui sera le premier théoricien proposant une classification des genres littéraires anciens, à savoir l'épopée, la comédie et la tragédie.

Les précurseurs de la comédie antiques sont Ménandre et Aristophane. Le premier offre sur scène un comique agressif qui n'épargne personne : philosophes, politiciens et dieux. Quant à Aristophane, tout en gardant une certaine agressivité, il propose : « une forme d'insulte ritualisée, en relation avec d'autres cultes rituels grecs, en particulier ceux de Dionysos et de Déméter. Les idées d'utopie, de pays de cocagne et les liens avec la fête dionysiaque sont essentiels dans la comédie ancienne » (Wilkins, 1993 : 54).

Sur un mode bouffon, Aristophane (445-386 av. J.-C.), contemporain de Socrate et d'Euripide, imagine tous les mondes possibles : dans *L'Assemblée des femmes*, les femmes prennent le pouvoir, tandis que dans *Lysistrata*, elles font la grève du sexe. Dans *Les Acharniens* et dans *Les Cavaliers*, Aristophane imagine Athènes sans démagogue, ce dernier est chassé et le peuple choisit de vivre en paix. Le théâtre d'Aristophane n'épargne personne, il s'attaque aussi bien aux hommes politiques qu'aux philosophes, comme Socrate qui devient le « pontife des subtils radotages ». Le comique grec va jusqu'à mettre en dérision les emblèmes religieux de la communauté grecque en parodiant l'épopée et en ridiculisant à la fois le sacré et le profane.

Aristophane s'en prend aussi au peuple, dans sa comédie *Les Banqueteurs*, le dramaturge met en scène deux jeunes gens de mœurs opposées : l'un vertueux, l'autre débauché. Cette pièce représente sans nul doute le début de la comédie de mœurs qui se développe lors du XVI^e siècle, mais le sujet qui suscite davantage l'intérêt d'Aristophane et qui l'inspire profondément dans son art demeure le sujet politique. L'auteur s'oppose rigoureusement à la politique de certains démagogues comme Cléon, et ne peut s'empêcher d'exprimer ouvertement son opposition sur la scène du théâtre. Dans *Les Babyloniens*, Aristophane dénonce la politique de Cléon, le démagogue athénien et successeur de Périclès. Cette pièce valut à Aristophane une condamnation, il est alors accusé de haute trahison et sa comédie est publiquement diffamée.

Aristophane se venge de Cléon dans sa comédie *Les Acharniens*, où le dramaturge grec dénonce la guerre et prône la paix et évoque les attaques dont il a été victime, il se dit « calomnié par ses ennemis, devant les Athéniens irréfléchis, accusé de se moquer, dans ses comédies, de la cité et de faire violence au peuple » (Aristophane, 426 av. J.-C. :v. 630-635), mais Aristophane défend son art et s'adresse au peuple athénien pour montrer le rôle crucial que jouent ses comédies dans la dénonciation des politiques mensongères et dans la révélation de la vérité : « Vous lui êtes redevables de beaucoup de bienfaits, à votre poète ; grâce à lui, vous cessez de vous laisser complètement tromper par les discours des étrangers, de prendre plaisir à la flatterie, d'être citoyens à l'esprit vide ». (v. 630-635). Dans *Les Cavaliers*, Aristophane s'en prend encore une fois à l'homme politique, celui-ci y est ouvertement critiqué, et le dramaturge subit un autre procès.

Le rire agressif d'Aristophane dérange. L'on exige du dramaturge qu'il modère son rire, qu'il évite de s'attaquer aux politiciens d'Athènes, car ils représentent le peuple, mais Aristophane n'a

Le rire dans la littérature gréco-romaine

jamais pris en considération ni les convenances ni les sensibilités. À la fin du V^e siècle, pendant cette période de crise qui se caractérise par la déchéance de la démocratie, mais aussi celle des croyances religieuses, Aristophane se permet de bafouer et les dieux et les athées. Fidèle au rire archaïque de Dionysos, le dramaturge grec refuse de se plier aux exigences des politiciens et offre à son rire une liberté démesurée.

3. LE RIRE DANS LE ROMAN GREC

Pendant l'Antiquité, les œuvres en prose étaient qualifiées de « drames », de « fictions » ou de « récits ». C'est au 1^{er} siècle apr. J.-C. que les premières formes romanesques sont apparues chez les Grecs mais sans avoir le vocable de « roman », et ce n'est qu'au Moyen Âge que le terme de « roman » naît pour faire la distinction entre les écrits de langue romane et ceux de langue latine. Parmi les plus célèbres romans grecs qui ont pu nous parvenir sont des romans d'amour qui racontent les mésaventures de jeunes couples contraints d'affronter des obstacles et des dangers en tout genre. L'histoire est, en général, celle de deux amoureux séparés avant ou après leur mariage et tentent alors de se retrouver après de terribles épreuves (rivalités amoureuses, enlèvements, guerres, tempêtes, naufrages, etc.) : « Un jeune couple d'amoureux doit affronter une longue série d'obstacles et d'aventures avant qu'un heureux dénouement ne finisse par les réunir » (Fusillo, 1991 : 10)

Le roman grec s'inspire ainsi de l'épopée puisqu'il met en scène les tribulations de personnages décidés à aller jusqu'au bout de leur quête. Des personnages qui, à l'image des héros mythiques, s'engagent, malgré les obstacles, dans de longs voyages durant lesquels ils se battent contre des ennemis redoutables. Néanmoins, le roman grec préserve un certain réalisme et recherche la vraisemblance qui le distingue de l'épopée : l'humanisme et le courage des héros sont mis en valeur et le merveilleux en est quasiment exclu :

La principale nouveauté du roman grec est d'avoir donné à l'amour une position absolument centrale [...] il n'est plus représenté par des figures mythologiques, mais directement dans sa réalité [...] et devient pour la première fois [...] le thème privilégié sur lequel est construite toute l'œuvre narrative (Fusillo, 1991 : 195-196)

Par ailleurs, le caractère tumultueux de l'intrigue n'exclut pas le rire. Le roman d'amour grec est avant tout une histoire de sentiments qui implique tous les éléments qui forment l'intrigue amoureuse, à savoir la séduction, le sourire, le rire, l'humour, l'attente, les préjugés, les malentendus, les badinages et même l'agressivité. Brethes ajoute à cela un rire de nature « anachronique » puisqu'il est situé en dehors du temps du récit. Dans le roman d'amour grec**, plus intéressantes sont les manifestations de ce rire chez Achille Tatius :

Clitophon, qui est le narrateur de ses propres pérégrinations, semble s'effacer derrière la voix d'un narrateur omniscient dans le récit étiologique qui précède le test de virginité de Mélité, accusée d'avoir trompé son mari Thersandre avec Clitophon alors que celui-là était absent : on assiste alors à un affrontement divin entre Aphrodite et Artémis, dont l'enjeu et la virginité de la jeune Rhodopis, affrontement dont la déesse de l'amour sort victorieuse en riant, tout comme Mélité sort lavée de de tout soupçon de la source où elle s'est baignée (Brethes, 2003 : 118)

Le rire et le sourire sont des expressions non verbales qui, parfois, expriment des sentiments amoureux, mais ces expressions sont parfois incompréhensibles et peuvent se caractériser par l'ambiguïté. Ainsi, le rire et le sourire sont souvent mal interprétés

** Ici on fait référence au roman grec *Leucippé et Clitophon* ou *Le Roman de Leucippé et Clitophon*, ou *Les Amours de Leucippé et Clitophon*. Roman grec écrit par Achille Tatius et qui date probablement du IIe siècle après. J.-C. Il raconte les aventures d'un couple de jeune gens originaires de Tyr et de Byzance. Leurs aventures se déroulent principalement en Égypte et à Éphèse.

Le rire dans la littérature gréco-romaine

et, au lieu d'y voir de la complicité, de la sympathie et de la joie, on y voit un sens négatif : l'agressivité. Ces malentendus communicatifs reflètent le malaise émotif et les problèmes relationnels dont souffrent les personnages du roman d'amour grec et indiquent la complexité de la nature humaine et des sentiments amoureux.

Le sourire est utilisé lors des premières chamailleries amoureuses pour tenter une réconciliation érotique. Cependant, le sourire n'est pas toujours le meilleur révélateur du sentiment amoureux, c'est plutôt le regard qui en est le meilleur indicateur. Toujours est-il que le rire dans les romans d'amour grecs n'est pas anodin. Dans les romans d'Héliodore, d'Achille Tatius et de Longus, le rire et le sourire facilitent la communication et installent un sentiment d'assurance et de sécurité sentimentale : le sourire reconforte l'autre quand les rapports sont tendus et quand la situation est tragique :

Chez Achille Tatius, les rires de Clitophon et Leucippé se répandent comme autant de signes à double sens, attestant une gradation dans l'économie dramatique de l'œuvre et vers la consommation effective de l'amour, but avoué de Clitophon. Le rire apparaît ainsi comme un médium intelligible de la relation amoureuse en se substituant ou en s'associant à la parole : Leucippé sanctionne en deux occasions la stratégie de Clitophon d'un rire d'on devine approbateur (« elle, après avoir doucement souri et montré par son rire qu'elle avait compris pourquoi j'avais dit « Salut, Maîtresse... » ; « Et comme elle avait compris ce que je voulais dire et avait souri, je dis, tout enhardi... »). Ce rire ce fait alors agent de la dynamique érotique de l'œuvre, Clitophon encouragé par ce sourire dans ses entreprises de conquête. (Brethes, 2003 : 118)

Bien que l'intrigue dans le roman d'amour grec ne se focalise pas sur le caractère risible du récit, le rire y occupe une fonction importante puisqu'il détermine les personnages et leurs rôles et permet l'économie dramatique. Des auteurs comme Achille

Tatius et Héliodore utilisent le rire de façon subtile et quasi-moderne, et ce, pour une double fonction : exprimer la complexité du monde et de la nature humaine et révéler des émotions et des sentiments profonds et parfois paradoxaux.

4. LE RIRE DES LATINS

La première forme littéraire latine est l'épopée. La plus prestigieuse est celle de Virgile qui s'inspire largement d'Homère. Bien que huit siècles les séparent, les deux poètes s'imprègnent des mêmes mythes et mettent en valeur des héros mythiques qui ont marqué la culture et la tradition gréco-romaines. Avec l'*Énéide*, Virgile nous offre un prolongement de la célèbre *Iliade* d'Homère. Dans ce poème, le poète latin raconte le voyage du prince troyen Énée après la chute de Troie et les épreuves que le héros endure avant de fonder la nouvelle Troie. C'est le seul mâle survivant de la guerre de Troie qui deviendra le héros de Virgile dans l'*Énéide*. Marquée par une profonde influence de l'épopée grecque, l'épopée latine promeut la culture et les valeurs romaines et fait l'éloge de l'empire romain :

C'est ce retour, topos épique traditionnel, que raconte Virgile, qui y trouve l'occasion de deux propos essentiels : l'un, « patriotique », consiste à capter au profit de Rome l'héritage troyen et le capital de sympathie qu'il comporte (j'y reviendrai), en attribuant à Énée la fondation de Rome et la semence de la gens Julia, lignée de César et d'Auguste ; l'autre, poétique et proprement classique dans son esprit, consiste en une synthèse des deux modèles homériques : celui de l'Iliade (combats et exploits) et celui de l'Odyssée (errances et aventures) (Genette, 1982 : 249)

Si les plus anciennes épopées comportent des scènes risibles, le rire est moins présent dans l'épopée latine. Le caractère sérieux de l'épopée romaine revient sans doute à la visée même de l'auteur : glorifier les Romains. À la différence de l'épopée grecque, l'*Énéide* est un poème épique écrit, ce qui représente d'ailleurs la particularité des épopées romaines : elles sont écrites

Le rire dans la littérature gréco-romaine

et disposent d'auteurs connus. Certes, l'épopée latine s'inspire du mythe et, tout comme l'épopée grecque, elle inclut les interventions divines, mais elle est surtout une production quasi personnelle d'un auteur qui est maître de son histoire. Virgile réussit donc à relever un défi, celui de rédiger un poème d'une grande envergure dans la lignée de l'*Illiade* et de l'*Odyssée*. Il aurait fallu attendre Scarron (1610-1660) pour lire *Le Virgile travesti* une parodie de l'Énéide.

Mais si Virgile opte pour le discours sérieux pour composer son poème épique, les autres auteurs latins, eux, choisissent l'humour. Dans le *Traité d'agriculture* de Varron, l'humour serait une clé de compréhension : « pour Varron, plaisanter, c'est donner des clés pour comprendre le sens de son ouvrage aux visées multiples, où la stylisation et les éléments symboliques, que cache précisément l'humour, ont une place déterminante » (Agache, 1998). Ovide aurait également fait usage de l'humour dans son célèbre ouvrage l'*Art d'aimer* qui propose, non sans prétention, les différentes approches pour séduire une femme et pour faire perdurer la passion amoureuse. L'amour est présenté dans cet ouvrage avec humour et ironie, et les stratégies proposées par Ovide relèvent souvent de la tromperie et de l'artifice, d'où le titre de l'ouvrage : Ovide souhaite enseigner l'amour.

Mais le plus grand ironiste romain est sans doute Cicéron dont l'humour dérange plus d'un. Il est souvent ridiculisé et surnommé « *secura* » (bouffon vagabond) et « consul ridicule », mais personne ne peut nier le talent de Cicéron. Louis Laurand écrit à ce sujet :

Il est facile de remarquer combien il a progressé dans l'emploi de l'ironie : ses sarcasmes sont d'abord un peu rudes : il multiplie les antiphrases faciles, les qualifications d'"homme excellent" appliquées à des scélérats. Quelques traits de Verrines ont déjà plus de finesse ; ils sont surpassés par les élégants badinages du

Pro Murena ; de ce discours au Pro Caelio, au Pro Ligario, on sent encore un progrès. Cicéron est arrivé alors à une aisance souveraine, à une légèreté et à une délicatesse d'ironie qui ne peuvent guère être surpassées. Plus que jamais, la plaisanterie est entre ses mains une arme qu'il manie avec une sûreté parfaite ; tantôt elle fait des blessures profondes, tantôt elle effleure, égratigne à peine ; mais toujours elle frappe juste (Laurand, 1940 : 254)

Dans *De oratore*, nous retrouverons plusieurs expressions qui révèlent la tendance de l'auteur romain à privilégier l'ironie. Dans ce traité, Cicéron tente de définir l'éloquence politique et de réfléchir sur l'art oratoire, et ce, en s'inspirant de l'ancienne science rhétorique d'Aristote et d'Isocrate, mais aussi des dialogues platoniciens. Dans *De oratore*, on peut lire cette réplique de Scipion : « *Je n'aime pas les gens qui font trop exactement leur devoir* », aurait dit le général romain à un centurion qui était resté à son poste de garde au lieu de participer à la bataille où il aurait pu être plus utile. Cicéron rapporte aussi un autre procédé ironique qui consiste à retourner la plaisanterie. Quintus Opimus, réputé pour sa débauche juvénile, se serait moqué de d'Egilius d'apparence efféminée : « *Eh bien ! ma petite Égilie, quand viens-tu chez moi avec ta quenouille et ton fuseau ? – Je n'ose pas, vraiment ; ma mère m'a défendu d'aller chez les femmes de mauvaise réputation* ». Les traités romains, comme ceux de Cicéron, témoignent de l'éloquence romaine, de philosophes ou de politiciens qui ont marqué la vie des rhéteurs romains, mais les Romains sont tout aussi célèbres pour leurs discours ironiques que par leurs satires sociales et politiques. D'ailleurs, le premier poète ayant inventé la « *satira* » latine dans le but de critiquer la société de son époque est Lucilius, poète romain issu d'une riche famille de noblesse. Considéré comme le fondateur de la satire et source d'inspiration d'Horace, le poète exploite son art et son talent pour critiquer avec insolence et cynisme les défauts et les vices des hommes politiques. Lucilius

Le rire dans la littérature gréco-romaine

se rend compte dès son jeune âge des vices de l'aristocratie et de la classe dirigeante. Après son retour d'Espagne où il était chevalier au service de Scipion Émilien, Lucilius compose ses premiers vers :

Témoin des désordres de l'armée d'Espagne, de l'indiscipline des légions et de leurs chefs, de tous ces vices ridicules et funestes dont Scipion accomplissait la réforme moins par des édits souvent que par la raillerie et le sarcasme, le poète de quinze ans dûit sentir bientôt s'éveiller en lui l'envie d'imiter un tel maître, et de s'exercer, sous ses yeux et à son école, à cette autre guerre, qui avait, comme le métier des armes, ses périls et sa gloire. Après la prise et la destruction de Numance, Scipion revint à Rome, et Lucilius y rentra probablement avec lui. C'est alors que parurent ses premiers vers
(Lucilius, 1845 : 6)

Cependant, Lucilius n'est pas véritablement le premier poète ayant composé des poèmes satiriques. Ennius et Pacuvius l'avaient fait avant lui. Le rôle de Lucilius consistait à introduire des changements importants dans la poésie satirique, une nouvelle forme adaptée plus tard par Horace, Perse et Juvénal. Contrairement à ses prédécesseurs qui composaient toutes sortes de vers dont le défaut résidait justement dans un manque d'harmonie, Lucilius perfectionne cette poésie et la rend plus cohérente, et surtout plus explicite, puisque le poète nomme les personnes qu'il ridiculise dans ses satires et qui sont de véritables contemporains.

Profitant de son statut social et de l'intimité des rapports qu'il entretient avec Scipion, Lucilius se permet de s'attaquer aux hommes les plus puissants et de mettre en dérision leurs idées novatrices, c'est d'ailleurs de cette façon qu'il réussit à séduire un public aussi conservateur que lui. Après la mort tragique et imprévue de son maître, Lucilius continue plus que jamais de composer des chants satiriques dans lesquels il s'en prend au meurtrier de Scipion et en glorifiant les vertus et les exploits du

général romain. La réussite littéraire de Lucilius continue après la mort du général Scipion. Bien qu'il ait eu une vie assez courte (mort à l'âge de quarante-six ans à Naples), le poète latin aurait joui d'une existence riche et mouvementée entre poésie, amitiés et voyages :

Il avait, à ce qu'il paraît, des richesses considérables, plusieurs maîtresses et de nombreux esclaves. [...] Il comptait de nombreux amis, les orateurs Sp. Posthumius Albinus Magnus et L. Licinius Crassus, le grammairien L. Ælius Stilo Præconinus, le crieur Granius, dont les bons mots, comme les vers du poète, couraient la ville. Rien ne manquait à sa gloire : ses poésies étaient lues et commentées devant des réunions choisies ; le bruit de sa renommée avait passé les mers, et Clitomachus, successeur de Carnéade, lui adressait d'Athènes la dédicace d'un de ses ouvrages (Lucilius, 1845 : 6)

Parmi les célèbres auteurs qui se sont inspirés de Lucilius, nous citons Horace. Célèbre pour « *Carpe diem* », qui signifie « Cueille le jour présent sans te soucier du lendemain », Horace produit surtout une œuvre riche en poésie qui ne manque pas de plaisanteries. Horace commence sa carrière d'*humoriste* par un comique juvénile et vulgaire, cela se reflète, par exemple, à travers les attaques qu'il afflige à la femme âgée amoureuse et qui pourraient encore aujourd'hui choquer les sensibilités. C'est aussi le cas de Properce et de Martial qui s'en prennent eux aussi aux vieilles femmes. Mais Horace s'assagit avec le temps et cela se reflète bien à travers l'évolution de ses écrits. Dans la satire 10, Horace insiste sur l'importance de la plaisanterie qui, selon le poète, s'avère plus efficace que la sévérité pour enseigner une valeur quelconque :

C'est qu'il ne suffit pas de faire rire l'auditeur à gorge déployée, quoique cet art ne soit pas sans mérite. Il faut de la brièveté, il faut laisser courir la pensée sans l'empêtrer de mots qui lassent et fatiguent l'oreille ; il faut que le ton soit parfois grave, ordinairement enjoué, qu'on croie entendre ou l'orateur et le poète, ou l'homme du monde

Le rire dans la littérature gréco-romaine

qui sait ménager ses forces et ne pas en abuser. Presque toujours, la plaisanterie tranche les grosses difficultés avec plus de force et de succès que la violence (Horace, 35-29 av. J.-C.)

Horace préfère éviter la violence ou la réprimande agressive, et propose un moyen moins sévère pour éduquer. Le rire est pour les Romains un outil pédagogique efficace qui sert à enseigner une moralité, une valeur ou une vertu sans pour autant donner l'impression de moraliser l'autre.

Les guerres et les conflits politiques ont davantage suscité l'envie de composer des œuvres satiriques chez les Romains. Le succès de la satire politique latine est dû au fait qu'elle représente l'opinion publique : les poètes disent haut et fort ce que le peuple pense plus bas. Bien qu'il y ait des auteurs discrets, comme Plaute qui préfère un comique implicite dans ses comédies, en raison de son origine humble qui ne lui aurait pas permis un humour mordant, d'autres osent s'attaquer aux plus puissants. Après avoir ridiculisé Scipion en évoquant une anecdote amusante de sa jeunesse et raillé la famille de Matellus, Naevius est aussitôt mis en prison. Même l'impérialité n'en est pas épargnée. Certains consuls, comme Dolabella et Bibulus, se sont beaucoup amusés en se moquant de la vie sexuelle de César, tout comme Cicéron qui écrit : « ce descendant de Vénus a perdu sa virginité en Bithynie » (Suétone, II^e siècle : livre I), et encore Licinius Calvus qui chante des vers dans lesquels il se moque des soldats et du défilé triomphal après la guerre des Gaules :

*César a déshonoré la Gaule,
Et il l'a été par le roi Nicomède.
Voici César, couronné en triomphe
Pour sa victoire gauloise.
Nicomède ne porte pas de lauriers,
Bien qu'il soit le plus grand des trois (Livre I)*

Un autre nom romain est associé à la satire, celui de Juvénal. Ce poète satirique se distingue par un rire particulier, son rire est

amer parce qu'il émane d'une colère et d'un dégoût que l'auteur ressent en observant les vices de sa société. Juvénal « ne sait pas sourire et, lorsqu'il tente de le faire, son sourire se transforme en un rictus sardonique ou sadique ». (Almeida, 1998 : 141). Ce rire sardonique qui, rappelons-le, provient d'une souffrance personnelle intense, chez Juvénal, il est provoqué par la souffrance du peuple et dont la principale cause est l'injustice sociale.

D'autres poètes satiriques osent s'en prendre aux empereurs mais uniquement après leur mort. Cette attitude était monnaie courante à Rome : ridiculiser un empereur après sa mort tout en glorifiant son successeur. Les satires les plus mordantes sont celles qui ont été composées dans ces circonstances. Après la mort d'un empereur, le poète ne risque ni la censure, ni la prison, ni la mort. C'est certainement pour cette raison que Sénèque, par exemple, ose dire à propos de Claude :

Quand il mourut, il écoutait des acteurs comiques, aussi, vous comprendrez que je les crains. Il prononça ses derniers mots après avoir laissé échapper un bruit sonore par son organe de communication habituel : "Flûte, je crois que j'ai chié." Pour autant que je sache, c'est ce qu'il avait fait. Il chait sur tout (Sénèque, 54 ap. J.-C.)

Sénèque décrit l'âme du défunt qui monte au ciel ainsi : « Voyant cette étrange apparition, cette démarche bizarre, en entendant cette voix grossière et incompréhensible qui semblait appartenir à un monstre marin plus qu'à une créature terrestre, Hercule crut que son troisième travail était arrivé ». Si les poètes satiriques romains préfèrent ridiculiser les empereurs après leurs morts, ce n'est pas forcément par lâcheté ou par manque d'audace. Leur façon de procéder est tout à fait compréhensible : les empereurs, les militaires et les hommes politiques romains étaient d'une cruauté sans précédent, et certains poètes favorisaient la discrétion pendant un certain moment, pour ensuite déverser leurs plaisanteries et leurs rires sur les tombes de ces hommes.

Le rire dans la littérature gréco-romaine

Mais ces poètes tentent toutefois de transmettre un message d'une grande importance aux nouveaux empereurs : en mettant en dérision les anciens empereurs – malgré une vie impériale et militaire glorieuse – les poètes satiriques tentent de rappeler à leurs successeurs que la grandeur d'une renommée ne fait pas forcément la grandeur de la personne, et ce qui définit la valeur d'un empereur est sa capacité de comprendre les besoins de son peuple et d'instaurer une certaine justice au sein de son empire. La satire vient donc rappeler à ces souverains combien sont ridicules et insignifiants les exploits qu'ils réalisent en remportant des victoires militaires et en essayant de conquérir le monde. Quelques siècles plus tard, Montesquieu transmet ironiquement le même message dans *Lettres persanes* : « Quand je vois des hommes qui rampent sur un atome, c'est-à-dire la terre, qui n'est qu'un point de l'univers, se proposer directement comme modèles de la Providence, je ne sais comment accorder tant d'extravagance avec tant de petitesse ». (Montesquieu, 1721 : lettreLIX)

La poésie a longtemps véhiculé la satire sociale et politique chez les Romains. De nombreux poètes latins ont eu recours à cette forme comique pour dénoncer les vices de leur époque. Certains l'ont fait de façon discrète et implicite, d'autres ont employé les grands moyens : sarcasme, ironie, attaques violentes et méprisantes, propos obscènes et agressifs, rire amer et rire sardonique. Quel que soit le procédé utilisé, les poètes romains atteignent le summum de la réussite littéraire pendant leur époque, encouragés notamment par un peuple porté sur le rire et sur la dérision. Mais le rire des Romains évolue et se transforme de façon grotesque dans le roman latin. Ce rire grotesque apparaît au 1^{er} siècle après des bouleversements importants dus aux guerres civiles. À la différence du rire satirique qui a pour principal objectif la critique et la dénonciation, le rire grotesque révèle une situation alarmante et inquiétante, il émane d'un

sentiment d'effroi et de désarroi : « il peut advenir que le grotesque s'écarte entièrement des registres comiques, et si le rire y apparaît, ce rire est celui de l'hystérie et de l'horreur ». (Callebat, 1998 : 103)

Pétrone serait le premier écrivain ayant fait du rire grotesque un outil satirique dans son roman *Satiricon*, considéré comme l'un des premiers romans de l'histoire littéraire. Écrit à la fois en vers et en prose, le roman de Pétrone mêle magie, érotisme, obscénité et beauté dans l'histoire de deux jeunes romains. L'histoire prend comme contexte historique la décadence de l'empire romain, le rire y est justement pour exhiber les tares d'une société où règne l'immoralité. L'œuvre de Pétrone serait donc :

L'image d'une société malsaine, dans laquelle l'autre est toujours potentiellement un agresseur ou un traître. Le rapport amoureux est ainsi dégradé en trio de comédie, les rapports hétérosexuels parodient le thème de la puella dura, et tous les rapports sont exagérés dans le sens d'une dégradation ridicule (Grimaud, 2010 : 5)

Satiricon fut longtemps considéré comme un roman d'amour, mais vers la fin du XIXe siècle, Richard Heinze attribue à ce roman une fonction parodique. Selon l'auteur allemand, le roman de Pétrone serait une parodie du roman érotique grec puisque l'auteur romain, en écrivant *Satiricon*, cherchait à rompre avec les thèmes grecs en les dévalorisant, et à remettre en question la poétique traditionnelle. Le romancier latin y réussit en créant « un chef d'œuvre littéraire absolu, qui [...] n'a aucun parallèle précis dans l'Antiquité. [...] La parodie et la désacralisation sont les éléments fondamentaux de cette œuvre unique ». (Setaioli, 2009 : 10)

La célébrité de la littérature latine revient aussi à un autre auteur du rire grotesque, il s'agit d'Apulée. Cet auteur latin du IIe siècle écrit *Les Métamorphoses*, également connu sous le nom de *L'Âne d'or*. Un roman qui raconte les pérégrinations de Lucius,

Le rire dans la littérature gréco-romaine

transformé en âne par erreur. Le titre du roman est révélateur d'un monde romain qui change et qui subit une multitude de transformations dans tous les sens possibles, notamment les plus négatifs et les plus inquiétants. Dans un monde de magie où toutes les métamorphoses sont possibles, le rire grotesque est à l'image de l'âne, cet animal auquel les Égyptiens de l'Antiquité lui attribuent des forces maléfiques : « Lubrique et dément, il symbolise les forces obscures de la nature ; son braiement évoque la cacophonie, le chaos, opposé à l'harmonie de l'âge d'or – c'est un rire hideux et obsédant » (Minois, 2000 : 81).

En effet, ce rire dans *L'âne d'or* d'Apulée est manifestation de désordre et de délire notamment quand Lucius rencontre une bande de voleurs qui sont sur le point de pénétrer dans la maison de son hôte, l'invité prend son courage à deux mains et massacre les trois brigands en usant de son glaive. Le lendemain, le héros est accusé du meurtre de ces trois voleurs. Son procès a lieu publiquement devant une foule immense. Lucius tente de justifier son crime, mais nul ne semble le croire. Désespéré Lucius commence à pleurer. Ensuite, on l'oblige à découvrir les trois cadavres, mais il finit par découvrir trois outres. Soudain, la foule éclate en rire et Lucius apprend que les habitants de la ville l'ont utilisé pour célébrer la fête du rire.

Mais les manifestations du rire ne se limitent pas à cet événement. Après avoir appris que c'était Pamphile, l'épouse de son hôte, qui avait animé les outres, Lucius est plus curieux au sujet de la magie, il tente lui-même de réaliser un tour de magie, malheureusement, Lucius se trompe et au lieu de se transformer en oiseau, il se transforme en âne :

Puis me voilà battant l'air de mes bras, pour imiter les mouvements d'un oiseau ; mais de duvet point, de plumes pas davantage ; ce que j'ai de poils s'épaissit, et me couvre tout le corps. Ma douce peau devient cuir. À mes pieds, à mes mains, les cinq doigts se confondent et

s'enferment en un sabot ; du bas de l'échine il me sort une longue queue [...] j'ai beau considérer ma personne, je me vois âne ; et d'oiseau, point de nouvelles [...] Je me trouvais âne bel et bien, et de Lucius devenu bête de somme. Mais je n'en continuais pas moins à raisonner comme un être humain (Apulée, IIe siècle : livre III)

En se transformant en âne, Lucius va devoir mener une vie d'âne. Ce bouleversement provoque le rire du lecteur, mais un autre rire est présent dans le roman d'Apulée, c'est le rire des personnages lorsqu'ils se moquent de l'âne qui n'est autre que Lucius, quand celui-ci prend des appétits humains. Les frères esclaves sont étonnés de voir un âne manger des pâtisseries, alors les deux personnages en rient. Mais il y a aussi le rire du lecteur qui lui, contrairement aux personnages, connaît le secret de Lucius.

Ainsi, l'on constate deux types de rire : le rire du lecteur. Un rire implicite et dissimulé derrière un sentiment d'amusement, d'admiration et même de complicité. Ensuite, le rire des personnages, il est franc et explicite dans le récit, il peut provenir d'une plaisanterie, d'une complicité, d'une moquerie ou d'une tromperie.

Selon Bergson, « Il n'y a pas de comique en dehors de ce qui est proprement humain [...] On rira d'un animal, mais parce qu'on aura surpris chez lui une attitude d'homme ou une expression humaine » (Bergson, 2013 : 62). Le philosophe français confirme ainsi ce que ses prédécesseurs avaient affirmé plusieurs siècles plus tôt. La caractéristique humaine du rire renvoie à une conception aristotélicienne qui revient plus tard dans l'« Avis au lecteur » de *Gargantua* de Rabelais (1534) où l'auteur déclare que le « rire est propre à l'homme ». Le rire des Anciens nous rappelle donc la nature de cette émotion qui ne peut être dissociée de la nature humaine. Bien que les mythes les plus anciens attribuent le rire aux dieux, cette émotion demeure l'expression privilégiée des dramaturges, des poètes et des orateurs pendant

Le rire dans la littérature gréco-romaine

l'Antiquité, car elle permet à la fois la catharsis^{††}, la critique^{‡‡} et la dénonciation. Présent sous différentes formes dans la littérature gréco-romaine, le rire a permis la diversité littéraire et culturel, d'abord chez le Grecs (mythe, épopée, comédie), ensuite chez les Romains (discours ironique, poésie satirique, traité rhétorique, roman). L'héritage culturel grec a manifestement enrichi le patrimoine culturel et littéraire romain. Bien que les formes poétiques connaissent un développement remarquable chez les Romains, la poésie latine s'inspire largement des genres littéraires grecs comme la comédie. La satire socio-politique et le rire grotesque, indiquent un penchant naturel des Romains pour le rire et le comique. Une humeur tantôt festive et joviale qui rappelle les fêtes dionysiaques, tantôt mélancolique et sarcastique à l'image des dramaturges grecs.

BIBLIOGRAPHIE

AGACHE, Sylvie, « Construction dramatique et humour dans le *Traité d'agriculture* de Varron », dans *Le rire des Anciens*. Actes du colloque international de Rouen et Paris, Paris, 1998. Cité dans MINOIS, *Histoire du rire et de la dérision*, 2000.

ALMEIDA, E. Rodriguez, « Martial-Juvénal : entre castigatio per risum et censura morum », dans *Le Rire des Anciens*, Presses de l'École normale supérieure, 1998.

^{††} La frustration, la déception et l'amertume, ces sentiments qui s'expriment par des larmes, par un manque ou par une perte d'appétit, par le repli sur soi, ou par un dégoût général, s'expriment également par le rire afin de dissimuler le désespoir que l'on ressent en observant la tragédie du monde : « Il y a de la morosité, je dirais presque de la tristesse dans cette gaieté^{††} », écrit Madame de Staël (*De la littérature*, 1800).

^{‡‡} « Castigat ridendo mores », corriger les mœurs en riant, telle est la devise de la comédie. Attribuée à Jean de Santeul, poète français néolatin du XVIIe siècle, cette citation apparaît déjà dans l'*Art poétique* d'Horace mais d'une manière différente. Chez le poète latin, il s'agit à la fois de plaire et d'instruire.

APULÉE, *L'âne d'or ou les Métamorphoses* (IIe siècle), traduction de Désiré Nisard, 1865 (version numérique).

BERGSON, Henri, *Le rire* (1900, PUF), Flammarion, Paris, 2013.

BRETHES, Romain, « Pour une typologie du rire dans les romans grecs : topos littéraire, jeu narratologique et nouvelle lecture du monde », *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, n° 2, 2003.

CALLEBAT, Louis, « Le grotesque dans la littérature latine », dans *Le Rire des Anciens*, Presses de l'École normale supérieure, 1998.

FUSILLO, Massimo, *Naissance du roman*, Éditions du Seuil, coll. « Poétique », traduit de l'italien par Marielle Abrioux, Paris, 1991.

GENETTE, Gérard, *Palimpsestes, la littérature au second degré*, Seuil, 1982.

GRIMAUD, Johana, « Les jeunes gens dans le Satyricon : violence et perte de repères », *Camenuiae*, n°4, février 2010.

LAURAND, Louis, *Étude sur le style des discours de Cicéron*, tome III, Les Belles Lettres, Paris, 1940.

LUCILIUS, *Satires*, fragments revus, augmentés, traduits et annotés par E.-F. Corpet, C. L. F. Panckoucke éditeur, Paris, 1845.

MINOIS, Georges, *Histoire du rire et de la dérision*, Fayard, 2000.

MONTESQUIEU, *Lettres persanes*, (1721), « Lettre LIX », Le Livre de Poche, 2006.

SETAIOLI, Aldo, « L'amour romanesque entre idéal et parodie : les romanciers grecs et Pétrone », *Rursus*, n°4, 2009.

Le rire dans la littérature gréco-romaine

SOPHOCLE, *Tragédies de Sophocle, Ajax*, Éditions Charpentier, Paris, 1859 (version numérique)

VERNANT (Jean-Pierre) & VIDAL-NAQUET (Pierre), *Mythe et tragédie en Grèce ancienne*, tome II, Paris, Éditions La Découverte, 2004.