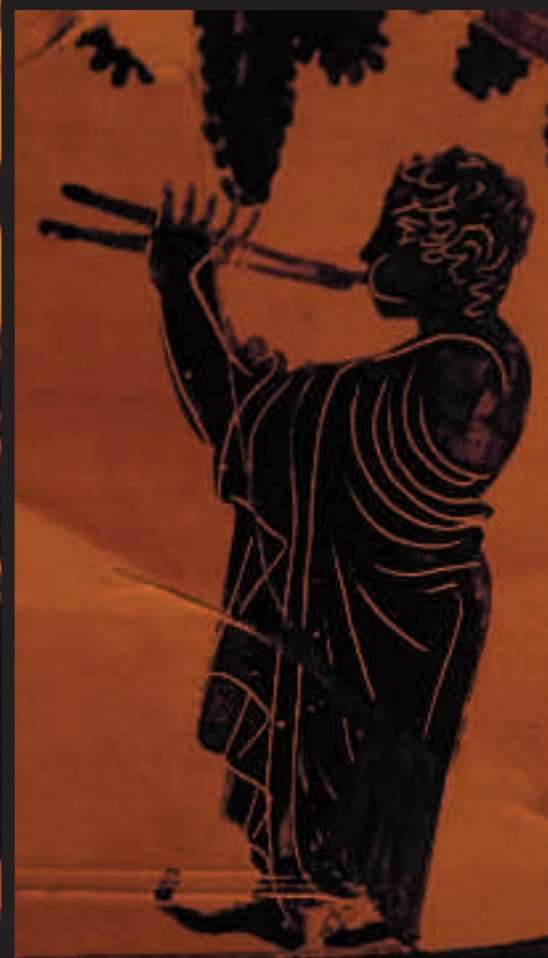


COLLOQUE INTERNATIONAL  
Organisé par PLH-CRATA



# Carnaval, Politique et Comédie

*Bilan et perspectives*



*Carnaval,  
Politique et Comédie*

*Bilan et perspectives*

Images:  
*deux skuphoi du sanctuaire thébain des Cabires (fin du Vème s. av. J.-C.).  
Musée archéologique national d'Athènes*



UNIVERSITÉ  
DE TOULOUSE  
LE MIRAIL



PLH  
Patrimoine  
Linguistique  
Histoire



INSTITUT MARENGO

Contact : [marengo@univ-tlse2.fr](mailto:marengo@univ-tlse2.fr)

**9-10 Décembre 2009**  
Université de Toulouse-Le Mirail,  
Maison de la Recherche



# Carnaval, Politique et Comédie



## Mercredi 9 Décembre matin

**09h30** : Accueil des participants

### LE POLITIQUE VU D'AILLEURS

Président de séance : Pierre Judet-de la Combe

**10h00** : Christophe Cusset, ENS-LSH

« *Ménandre : une comédie sans carnaval ni politique ?* »

Dans le chapitre VII qu'il consacre à la comédie nouvelle, Jean-Claude Carrière rappelle le déclin du politique dans la comédie nouvelle. Sans remettre en cause cette approche, je voudrais essayer de voir comment il est possible de voir dans les comédies de Ménandre certains ressorts de la comédie ancienne encore en action.

**10h45** : Marie-Hélène Garelli, UTM

« *Peut-on parler d'un héritage romain de la comédie politique grecque ?* »

Mon intervention étudiera conjointement la notion d'héritage et celle de modèle : en quoi, selon quelles modalités, le modèle grec contraint-il le texte des comédies latines, qui, de fait, transmettent des valeurs ambiguës à Rome. Le caractère « politique » du théâtre latin réside-t-il davantage dans les modalités de représentation et, comme l'a affirmé Gruen, dans la maîtrise du système des ludi par l'aristocratie ? Si les textes de la comédie Nouvelle à Rome ont perdu la vigueur satirique et politique de la Comédie ancienne, peut-on affirmer pour autant que la satire politique a déserté la scène romaine ?

**12h15** : Déjeuner

## Mercredi 9 Décembre après-midi

### LA FÊTE COMIQUE : SECRETS DE FABRICATION

Président de séance : Ralph Rosen

**14h30** : Pierre Judet de la Combe, EHESS

« *L'émancipation comique. Métaphore et métamorphose dans Les Nuées* ».

Le moment carnavalesque dans la langue que construit la comédie peut être vu comme une double libération, d'avec les contraintes de la réalité concrète (les dettes, dans *Les Nuées*), qui doivent être niées, et d'avec les contraintes imposées par la science et les grands discours culturels, qui devraient permettre d'échapper à cette réalité, mais qui, face à la réalité, deviennent grotesques. Le discours scénique passe d'un ordre de contraintes à l'autre, les défaisant tous les deux et instaure par là un désordre brutal, de pure énergie. La métaphore, sans cesse mouvante dans les figures que prennent les nuages, est censée abstraire, par une invention langagière en fait sans objet, de la réalité proche et des normes en vigueur qui la régissent, mais, réduite à son mouvement, elle se fait action, dans des transformations violentes.

**15h15** : Angela Maria Andrisano, Università di Ferrara

« *Le chœur secondaire des Grenouilles d'Aristofane: quelques observations* »

Le jeu est un élément fondateur de la comédie d'Aristophane. Le chœur de grenouilles, dont on pense généralement qu'il était invisible, devait en réalité s'exhiber dans l'orchestra. Il s'agit d'un élément de carnaval qui a une importante fonction dramaturgique. Les choréutes, avec leur chant et avec leur danse mimétique à laquelle renvoient certains indices textuels, créent non seulement l'espace des marécages infernaux, mais réalisent également une satire des nouveaux dithyrambes expérimentaux, à la recherche de nouvelles musiques mais aussi de nouvelles chorégraphies.

**16h00** : Ghislaine Jay-Robert, Université de Perpignan

« *L'œil et sa mise en scène chez Aristophane : une certaine vision du sacré et du politique* »

Comment Aristophane met-il en scène le regard de ses personnages ? C'est une question qui mérite d'être posée, quand on étudie une œuvre théâtrale. La réponse est paradoxale : lorsque Aristophane parle des yeux de ses personnages, c'est pour dire qu'ils ne voient rien. L'œil ne semble pas destiné à voir, mais à être vu, ou mieux encore, à faire voir, éclairer, refléter. Le regard des personnages comiques se distingue en cela de celui des personnages tragiques, dont les yeux se dessillent progressivement, à mesure que la vérité leur apparaît. Cette différence tient à la spécificité du positionnement artistique adopté par Aristophane, qui fait du théâtre en exposant sur scène le phénomène théâtral. Le sacré et le politique sont naturellement envisagés à travers ce prisme.

**16h45** : Pause

**17h00** : Suzanne Saïd, Columbia University

« *Les figures du barbare chez Aristophane* »

**17h45** : Sylvia Milanezi, Université de Nantes

« *La nourriture dionysiaque : Strattis et le spectacle comique* ».

Dans ses travaux sur le théâtre, Jean-Claude Carrière a toujours donné une place de choix aux fragments comiques. À l'aide des fragments de Strattis, un poète qui se nourrit des spectacles dionysiaques, si l'on en croit la plupart des titres des comédies que la tradition nous a légués et qui lui sont attribués, j'aimerais revenir sur la fabrication de l'objet comique, sur la politique athénienne des concours, sur la fête du rire.

## Jeudi 10 Décembre matin

### AUX ORIGINES, ENCORE

Présidente de séance : Suzanne Saïd

**09h00** : Ralph Rosen, Pennsylvania University

« *Aischrology in Old Comedy and the Question of 'Ritual Obscenity'* »

Obscenity has been recognized since antiquity as one of the defining hallmarks of Greek Old Comedy. The Greeks themselves referred to it as *aischrologia*, 'shameful speech', and understood that it referred to a marked language, transgressive in everyday speech but sanctioned within the generic and performative parameters of Athenian dramatic festivals. Authors in other contemporary genres might use obscenity occasionally, but Old Comedy was the only literary genre where it seems to have been actively embraced and aesthetically cultivated. Its mild shock value and faint aura of scandal made it a reliable vehicle for humor, whether in the service of personalized mockery or more generalized buffoonery. Scholars have long suspected that the obscenity found in Old Comedy may have somehow originated in religious rituals, but the evidence is extremely inconclusive. While there is clear evidence that certain Greek religious practices involved obscenity as part of their rituals, there is little to explain (as is often pointed out) how such rituals might have evolved into the highly refined dramatic form of Old Comedy. This paper sets out to argue that the traditional approach to the relationship between ritual and comic obscenity has been misguided from the beginning by an assumption that any direction of influence must have gone from ritual (old, primeval) to comedy (new, evolved, refined). In fact, I will argue that, if anything, a trajectory in the reverse would be more likely—from the edgy, potentially toxic obscenity of comic discourse to a banal, routinized version of it in ritual. While a historical argument of this sort is doubtless impossible given the state of our evidence, my main concern in this chapter will be to show how little sense it makes to imagine comic obscenity as originating in religious ritual given the apparent function of obscenity in each context.

**09h45** : Ian Ruffell, Glasgow University

« *The Comic Body between the Real and the Grotesque* »

In this paper, I revisit the question of the comic body. Recent work (eg. Foley, Revermann) has attached to the comic body a range of meanings and functions — humorous, political, carnivalized, theatrical and political — which themselves contribute to broader arguments about the genre of Old Comedy. I argue, firstly, that the comic body needs to be understood less as an anti-civic extreme and rather as one of a number of competing conventional accounts of the body and one with its own sense of realism; secondly, that the comic body was a far less stable phenomenon than such work has suggested, not least in relation to gender; thirdly, that by embodying both the real and the unreal, it served as an enabling device for the radical interventions of the genre, by opening up the fictional worlds of Old Comedy while anchoring them to the material and the physical. The interpenetration of the real and unreal at this fundamental level is, I argue, a site for audience engagement rather than authorial irony.

**10h30** : Pause

**11h00** : Rosella Saetta-Cottone, Centre Léon Robin, Paris IV

« *La comédie d'Aristophane est-elle politique ?* »

« *Quelques réflexions à propos de la notion de renversement comique.* »

À partir de quelques considérations sur le fonctionnement de l'injure et de la parodie tragique dans la comédie d'Aristophane, R. S. C. se propose d'alimenter la réflexion sur la notion de renversement comique que Jean Claude Carrière a appliqué à l'étude de la comédie ancienne.

**11h45** : Cérémonie de remise des *Mélanges Jean-Claude Carrière* et buffet de clôture