

# LE FONCTIONNEMENT DU MYTHE ET DU NOM MYTHIQUE DANS DEUX ÉPIGRAMMES DE MARTIAL<sup>1</sup>

---

CARSTEN SCHMIEDER

(Institut für Kulturwissenschaft,  
Humboldt-Universität zu Berlin)

cs@derlektor.net, kontakt@DerLektor.net

En la lírica latina abundan los nombres míticos, sin que el correspondiente mito mismo sea enunciado. De ahí que con este artículo se quiera mostrar cómo tales nombres hacen las veces del mito mismo o, en su caso, hacen referencia a él, a modo de práctica teatral en Roma. O dicho de otra forma: cómo, desde tal práctica, el mito vuelve a la poesía. Una materia compleja que, igual que su fondo mediático, requiere una cierta reflexión teórica.

Mito/ Marcial/epigramas/Horacio/alegoría

Mythical names can be found in large numbers within Latin poetry, but the myths themselves are not told at all. This article intends to show how these names substitute the myths themselves, while respectively referring to the stage practices of amphitheatres in Rome. In other terms: these practices enable myth to enter poetry again purely as mythical name. Such a complex issue as well as its medial background need a theoretical reflection.

Myth/Martial/epigram/Horace/allegory

**L**e fondement de toute science –comme le constatait déjà Hans Blumenberg dans son “Processus de la curiosité théorique”<sup>2</sup> et avant lui Nietzsche et d’autres– est

<sup>1</sup> Je tiens à remercier Emmanuelle Séjourné pour la correction.

<sup>2</sup> BLUMENBERG (1988).

l'étonnement. Du moins s'il aboutit à la question "Qu'est-ce que... ?" On pourrait citer, surtout en France, de nombreux exemples (= titres de livres). On pense –entre autres– à "Qu'est-ce que la philosophie?" de Gilles Deleuze et Félix Guattari<sup>3</sup>, à "Qu'est-ce que la critique?" de Michel Foucault<sup>4</sup> ou encore à "Qu'est-ce que la poésie?" de Jacques Derrida<sup>5</sup>.

Or, cette question –qu'est-ce que le mythe?– mène à des apories. Le mythe, du moins ce qu'il représentait autrefois pour les Grecs, et c'est d'eux qu'il est parvenu jusqu'à nous, nous renvoie à une époque pour laquelle nous n'avons pas de sources. Les sources ultérieures qui nous sont restées reflètent cette époque, et sont les seuls matériaux grâce auxquels nous reconstruisons ce que fut le mythe autrefois. J'ai déjà développé ce sujet dans l'article "Mythos"<sup>6</sup> dont voici succinctement quelques grandes lignes:

Le mythe –au sens le plus large du terme– existe depuis que l'homme "a la parole" (ἄνθρωπος ζῶν λόγον ἔχον). Le mythe comme 'affaire de langue', est étroitement lié à la faculté de parler. Et il nécessitait depuis ses débuts au moins deux personnes: celui qui raconte et celui qui écoute. Au début, tout récit était mythe. Μῦθον μυθεῖσθαι ne voulait rien dire d'autre que 'raconter une histoire', ou – pour ne pas perdre la forme de la voix moyenne– se raconter une histoire (verbe réfléchi).

Il n'y a pas de mythe sans nom. Tout ce qui peut être nommé mythe aujourd'hui, se regroupe autour d'un nom. Ce dernier est la charnière qui relie tous les éléments du mythe.

<sup>3</sup> DELEUZE/GUATTARI (1991).

<sup>4</sup> FOUCAULT (1990).

<sup>5</sup> DERRIDA (1990).

<sup>6</sup> cf. SCHMIEDER (2006a).

S'il a généralement servi au début à nommer la nature (Zeus et ses insignes sont un exemple plus qu'évident), il sera par la suite appliqué plus particulièrement à la nature humaine.

Au temps où s'est produit ce que nous appelons le mythe, il n'était rien pour prévenir l'oubli ou pour dérober les choses à l'oubli. Il n'y avait ni écriture, ni livre, ni film et ce que l'on appelle les nouveaux médias n'existaient pas. La seule possibilité de garder quelque chose en mémoire, c'était de la raconter toujours et encore, et de l'adapter à chaque fois aux circonstances<sup>7</sup>. Ce que l'on a raconté à cette occasion, n'avait pas d'importance: en sa qualité de mémoire, le mythe est universel.

Malgré son offre d'une "temporalité qui l'inscrit dans le temps de l'histoire"<sup>8</sup>, le mythe est –pour reprendre l'expression de Finley– "fundamentally timeless"<sup>9</sup>. C'est à dire qu'il n'est pas daté. Toute temporalité et toute détermination temporelle y apparaissant ne vaut que de manière relative l'une par rapport à l'autre, dans le meilleur des cas selon les aléas des générations<sup>10</sup>.

En ce qui concerne la poésie latine, c'est surtout le nom mythique qui a retenu l'intérêt, car c'est lui qui pose le plus de problèmes de compréhension. Avant d'aborder Martial, un coup d'œil sur Horace, *carmen* 1,30, s'impose:

O Venus regina Cnidi Paphique,  
sperne te dilectam Cypron et vocantis  
ture te multo Glyceræ decoram  
transfer in aedem.

<sup>7</sup> Cf. W. BURKERT: *μῦθος* comme "applied tale".

<sup>8</sup> CALAME (2007).

<sup>9</sup> FINLEY (1965:285).

<sup>10</sup> BLUMENBERG (1996:344): "im Geschiebe der Generationen".

fervidus tecum puer et solutis  
 Gratiae zonis properentque Nymphae  
 et parum comis sine te Iuventas  
 Mercuriusque.

O Vénus, reine de Cnide et de Paphos,  
 prends en dédain ta Chypre chérie, et quand Glycère  
 t'appelle avec force encens, transporte-toi dans son  
 joli sanctuaire.

Qu'avec toi viennent bien vite le brûlant enfant, et  
 les Grâces à la ceinture dénouée, et les Nymphes,  
 et la Jeunesse qui sans toi n'a plus son charme,  
 et Mercure.

(traduction: Horace, tome I, texte établi et traduit par F. VIL-  
 LENEUVE, Paris <sup>13</sup>1991 (<sup>1</sup>1929), Éd. Les belles lettres)

Comment comprendre “Mercure” –le nom d’un dieu– dans ce poème? Plusieurs siècles de philologie classique n’ont pas résolu ce problème. Sur ce que Horace veut de Glycère, une prostituée de luxe, il n’y a pas de doute. Ici, Mercure doit prendre garde à ce que cette dame ne dépouille pas totalement le poète, qui connaît lui-même son faible pour les femmes exceptionnelles, il veille donc à ce qu’elle ne le ruine pas financièrement.<sup>11</sup> Le nom mythique indique ici la fonction que cette divinité doit, selon Horace, assurer. Par ces vers, Horace fait donc comprendre à cette dame ce qu’il souhaite et qu’elle ne cause pas sa ruine. Le nom du dieu transporte un message que le poète n’aurait pas pu énoncer directement sans se discréditer. Il s’agit alors d’un ἄλλως

<sup>11</sup> Cf. SCHMIEDER (2003:17-20).

ἀγορεύειν au sens technique du terme, donc d'une allégorie. On pourrait dire aussi qu'il voile la réalité, en l'occurrence un fait social. Ceci n'a rien de nouveau ...

Chez Martial, l'épigramme 1,62 attire l'attention:

Casta nec antiquis cedens Laevina Sabinis  
Et quamvis tetrico tristior ipsa viro  
Dum modo Lucrino, modo se permittit Averno,  
Et dum Baianis saepe fovetur aquis,  
Incidit in flammas: iuvenemque secuta relicto  
Conjuge – Penelope venit, abît Helene.

La chaste Laevina, qui ne le cédait point aux antiques  
Sabines,  
et qui, quelque peu folâtre que fût son mari, l'emportait  
encore sur lui par sa vérité  
en livrant sa personne tantôt au Lucrin et tantôt à  
l'Averne,  
en se laissant caresser par les eaux de Baïes, a fini par  
prendre feu: elle a quitté son époux pour suivre un  
jeune amant;  
Pénélope elle arriva, Hélène elle repartit.

Martial raconte ici une histoire, celle d'une dame et de ses vacances balnéaires. Mais cette histoire n'est pas un mythe au sens du terme. Elle présente la forme d'une épigramme: ici, trois distiques composés chacun d'un hexamètre et d'un pentamètre. Pas de mythe donc, mais une épigramme, et néanmoins des noms mythiques: Pénélope et Hélène. Les mythes auxquels les deux noms sont empruntés, nul besoin de les raconter: Martial les sait connus. Il ne s'agit donc pas de 'blancs' –comme dirait W. Iser– auxquels les deux noms renvoient, mais d'une connaissance, d'un savoir présupposé chez son public et prêt à être rappelé. Ou

pour être plus exact: le savoir d'un mythe qui se raconte au sujet de Pénélope et d'Hélène, ainsi qu'une expérience –comme mode spécifique du savoir– transmise par le mythe.

Comme auparavant chez Horace, les deux noms sont de simples circonlocutions: Pénélope pour fidèle, Hélène pour infidèle. Même si les deux noms fonctionnent ici au sens d'ἄλλως ἀγορεύειν, il ne s'agit pas d'allégories, comme pour Mercure chez Horace. Pourtant ils recourent de la même manière à un euphémisme: car Martial ne lance pas de reproche à la dame, il exprime au contraire une certaine reconnaissance. En tout cas, il concentre, pour ne pas dire réduit, chaque mythe à un nom. Autrement dit, les deux noms deviennent chez Martial une sorte de "concentré" du mythe, de simples métaphores pour fidèle et infidèle.

Dans le *Liber spectaculorum*, Martial relate de la même manière une histoire sans qu'elle soit nécessairement un mythe. C'est également une épigramme en distiques élégiaques.

Qualiter in Scythia religatus rupe Prometheus  
 Assiduam nimio pectore pavit avem,  
 Nuda Caledonio sic viscera praebuit urso  
 Non falsa pendens in cruce Laureolus.  
 Vivebant laceri membris stillantibus artus  
 Inque omni nusquam corpore corpus erat.  
 Denique supplicium dignum tulit: ille parentis  
 Vel domini iugulum foderat ense nocens,  
 Templa vel arcano demens spoliaverit auro,  
 Subdiderat saevas vel tibi, Roma, faces.  
 Vicerat antiquae sceleratus crimina famae,  
 In quo, quae fuerat fabula, poena fuit.

De même manière qu'en Scythie, enchaîné à son rocher,  
 Prométhée  
 nourrit jadis l'insatiable oiseau de sa poitrine trop puis-

sante,  
ainsi Lauréolus, attaché à une croix bien réelle, a offert  
sa chair nue en pâture à un ours de Calédonie.  
Il vivaient, ces membres déchirés dont les fibres ruisse-  
laient  
de sang, et ce corps tout entier n'avait nulle part forme  
de corps.  
Bref, [il a subi] le supplice [qu'il méritait: car un père]  
ou un maître,  
la gorge transpercée, avait succombé sous l'épée de ce  
misérable;  
ou bien dans sa folie il avait dépouillé les temples de  
l'or dont ils ont le dépôt secret,  
ou encore, Rome, il avait approché de toi une torche  
sauvage.  
Par sa scélérateuse, il avait surpassé les atrocités rela-  
tées par l'antique légende,  
et cet homme pour lequel ce qui n'avait encore été qu'  
une fiction est devenu un châtiment réel.

(traduction: Martial, *Épigrammes*, texte établi et traduit par  
H. J. IZAAC, troisième édition, Paris 1969)

Ce qui revient à la simple punition d'un délinquant est déguisé en un mythe. Mais il n'y a pas à proprement parler de récit, donc pas de narration telle qu'elle était constitutive du mythe dès son origine, mais la comparaison d'un spectacle au Colisée avec un récit, avec des exemples mythiques.

Ceci étant dit, deux choses sautent aux yeux: tout d'abord, le contenu de la vérité du fait raconté et écouté, est présenté comme incroyable, ce qui se lit dans les termes *antiqua fama* et *fabula*. En second lieu le "raconté" –donc le mythe– est transformé dans un visuel *in actu*, de telle manière que la vérité du fait est démontrée par la perception visuelle. (On se souvient des propos d'Héraclite: les yeux

sont des témoins plus fidèles que l'oreille<sup>12</sup>). Pour ne pas recourir au terme d'*iconic turn* à propos de l'Antiquité romaine ou au "primat visuel occidental" de Wolfgang Iser<sup>13</sup>: le mythe exerce ici la fonction de modèle servant d'indication pour la mise en scène. Cette fois non plus il ne s'agit pas de soi-disant 'blancs' que les interlocuteurs devraient combler, mais bien plus d'une forme de la "plus ancienne obédience à la lettre"<sup>14</sup> qui leur évite ici tout effort d'imagination, parce que la mise en scène s'avère l'exact équivalent de son modèle. Le récit d'origine, c'est-à-dire ce qui fut raconté à l'origine, entre en concurrence en tant que "mythos" avec sa mise en scène, qui semble avoir remporté la faveur du poète. Le distique final laconique *vicerat antiquae sceleratus crimina famae, / in quo, quae fuerat fabula, poena fuit* laisse entendre que le spectacle a remporté la victoire sur le mythe, c'est-à-dire sur la narration. En d'autres termes: le cirque nie les mythes en les mettant en scène, tout comme aujourd'hui la télévision estompe l'imagination des spectateurs. Reste au poète à y réfléchir.

Pour résumer, voici deux aspects à retenir:

1) le mythe chez Martial s'est comprimé en un nom qui sera finalement transformé –comme allégorie ou métaphore– en simple moyen rhétorique.

2) le mythe comme élément visualisé entre dans un rapport de concurrence avec lui-même et devient son propre simulacre. Mais, face à la surenchère opérée par sa mise en scène, le recours au mythe dans les épigrammes de Martial témoigne d'une réalité qui en a plus que jamais besoin.

<sup>12</sup> DK B101a: ὀφθαλμοὶ τῶν ὄτων ἀκριβέστεροι μάρτυρες.

<sup>13</sup> WELSCH (1991:81).

<sup>14</sup> KITTLER (1996:241).

Mais ce n'est pas tout: par l'emploi du nom d'Hélène –la femme la plus belle de l'Antiquité<sup>15</sup>– dans son épigramme, Martial nous fait comprendre qu'une épouse gagne en beauté si elle est infidèle.

## ÉPILOGUE

Lors de la discussion, Pierre Maréchaux et Ezio Pellizer objectent<sup>16</sup> que les noms non mythiques chez Martial fonctionnent de la même manière que les noms mythiques<sup>17</sup>, ils confrontent les noms d'Hélène et de Pénélope avec celui de Lucrèce. Il faut y répondre de la manière suivante:

La remarque semble juste et ceci est dû –pour être plus exact– aux 750 ans qui séparent la Guerre de Troie (environ 1250 av. J.-C.) et le viol puis le suicide de Lucrèce (environ 500 av. J.-C.). Mais ces histoires n'y accordent aucune importance car elles sont racontées d'une manière "fundamentally timeless". Au demeurant –selon l'état actuel des recherches– l'alphabet grec fut établi au 9<sup>ème</sup> siècle av. J.-C., l'alphabet latin –provenant de l'alphabet grec par l'intermédiaire de l'étrusque– est plus tardif. La transmission de ce récit de Lucrèce, tel qu'on peut le lire chez Tite-Live<sup>18</sup>, est incertaine de 509 av. J.-C. jusqu'à sa fixation écrite dans les Annales, car les sources de Tite-Live ne nous sont pas parvenues.

<sup>15</sup> Cf. SCHMIEDER (2006b:98).

<sup>16</sup> Je les remercie sincèrement de cette remarque critique.

<sup>17</sup> Aussi le nom "Lucrèce" est réduit à une métaphore pour "chaste" ou "pudique", mais se trouve connoté par les champs sémantiques tels que "sévérité des mœurs", "romanité", "vertu", bref: "mos maiorum".

<sup>18</sup> Liv. 1.59.8.

Mais là n'est pas l'essentiel. Martial, qui utilise par trois fois<sup>19</sup> le nom de Lucrèce –qui ne provient pas de l'époque mythique–, s'appuie sur la popularité<sup>20</sup> de ce nom et de cette histoire qui se fonde sur une tradition orale: le public de Martial –lecteur ou auditeur– n'a sûrement lu ni Tite-Live ni les historiens plus anciens. Cela signifie que ce nom et le récit qui lui est lié (viol et suicide) ont –à côté d'une éventuelle tradition littéraire– été transmis oralement pendant des siècles et traversé des générations. De plus, d'autres mentions –chez Cicéron, p. ex. rep. 2.46ss. et leg. 2.10 ss.– montrent que ce récit était connu d'un large public, et ceci ne peut être le seul fait d'une divulgation littéraire. Au contraire, ceci souligne d'une façon évidente la "qualité mythique", quand bien même il s'agit d'un nom historique, et en même temps la prévalence de l'oral dans le concept du mythe. Celui-ci se frotte à une réalité qui exige habit mythique et transfiguration.

## REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- BARTHES, R. (1957) *Mythologies*, Paris (Éditions du Seuil).  
 BLUMENBERG, H. (1988) *Der Prozeß der theoretischen Neugierde*, Frankfurt a.M. (Suhrkamp Verlag).  
 BLUMENBERG, H. (1996) *Arbeit am Mythos*, Frankfurt a.M. (Suhrkamp Verlag), édition spéciale; première éd.: 1979.  
 CALAME, C. (2007) dans sa lettre inédite du 21/10.  
 M. Tulli Ciceronis *De re publica* (éd. J.G.F. Powell), Oxonii

<sup>19</sup> Mart. 1.90.5; 11.16.9 u. 11.104.21.

<sup>20</sup> Concernant la popularité des personnes, choses, histoires etc. et même des 'mythes modernes' cf. BARTHES (1957), *passim*: ce que l'on nomme 'mythe' a abandonné sa relation fidèle avec l'oralité en faveur aussi des autres médias.

- 2006 (Oxford Classical Texts).
- DELEUZE, G., GUATTARI, F. (1991) *Qu'est-ce que la philosophie*, Paris (Éd. de Minuit).
- DERRIDA, J. (1990) *Che cos'è la poesia?* (quadrilingue), Berlin (Brinkmann u. Bose).
- DIELS, H., KRANZ, W. (1951) *Fragmente der Vorsokratiker*, Berlin (Weidmannsche Buchhandlung), réimpression de la 6e éd.
- FINLEY, M. I. (1965) "Myth, memory, and history", dans: *History and Theory*, vol. IV, 281-302.
- FOUCAULT, M. (1990) *Qu'est-ce que la critique?*, Paris (A. Colin).
- Q. Horatius Flaccus, *Opera* (éd. F. KLINGNER), Leipzig 1982 (Teubner Verlag).
- KITTLER, F. (1996) "Computeranalphabetismus", dans MATEJOWSKI, D. – KITTLER, F. (éds.) *Literatur im Informationszeitalter*, Frankfurt a.M., New York (Campus-Verlag), 237-251.
- M. Valerius Martialis. *Libri epigrammaton XII* (éd. W. GILBERT), Lipsiae 1901 (Teubner Verlag).
- SCHMIEDER, C. (2003) "Venus und Merkur – Eine Interpretation des carmen Horatianum 1,30", dans: *Forum Classicum*, 46. Jhg., 17-20.
- SCHMIEDER, C. (2006a) "Mythos", <http://edoc.hu-berlin.de/oa/reports/reim1Q9aZ2RYc/PDF/26Om2ELJ9g7po.pdf> (24.03.2006).
- SCHMIEDER, C. (2006b) *Zur Konstanz erotischer Erfahrung: Martial, Juvenal, Pasolini*, Berlin (Hybris Verlag).
- Titus Livius. *Ab urbe condita libri I-V* (éd. R.M. OGILVIE), Oxonii 1972 (Oxford Classical Texts), 2e réimpression 1974.
- WELSCH, W. (1991) "Ästhetik und Anästhetik", dans: WELSCH, W./PRIES, Chr. (éds.) *Ästhetik im Widerstreit*, Weinheim (VHC Verlag), 67-87.