

Athènes : mythe comique : représentations d'Athènes et des Athéniens dans la comédie d'Aristophane

Autor(en): **Milanezi, Silvia Sueli**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Études de Lettres : revue de la Faculté des lettres de l'Université de Lausanne**

Band (Jahr): - **(1998)**

Heft 2

PDF erstellt am: **29.06.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-870333>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

ATHÈNES : MYTHE COMIQUE

REPRÉSENTATIONS D'ATHÈNES ET DES ATHÉNIENS

DANS LA COMÉDIE D'ARISTOPHANE

La matière première de la comédie est, sans aucun doute, le présent. Cependant, pour le questionner, pour mettre en évidence les problèmes qui secouent la cité, les poètes comiques se servent, comme le font les poètes épiques, lyriques et tragiques, de récits mythiques qu'ils retravaillent, re-sémantisent, créant ainsi ce que certains spécialistes appellent des « mythes comiques ». Il s'agit ici de mettre en évidence un autre ressort du rire et du questionnement de la cité : le « mythe du présent ». En partant du quotidien, en s'attaquant aux hommes les plus en vue, Aristophane construit, d'une comédie à l'autre, une sorte de biographie comique des Athéniens. Puis, il les projette dans une sphère mythique pour mieux les critiquer, comme dans les *Oiseaux*, selon un procédé que B. Brecht qualifie dans ses essais sur le théâtre d'« éloignement épique ». Athènes devient alors le lieu mythique par excellence, un vivier de monstres, d'êtres étranges, exotiques. Ces « mythes » du présent sont la forme la plus élaborée et la plus réussie du *psogos* (blâme) ou de la *loidoria* (insulte, raillerie) : tout en provoquant le rire soi-disant de l'Autre, le poète invite les Athéniens à la réflexion et à l'action sur le présent.

1. Introduction

De nos jours, il n'est plus question de contester les rapports privilégiés que la comédie entretient avec le mythe : les études de Th. Zielinsky¹, F. M. Cornford², A. Pickard-Cambridge³ et, plus

1. T. ZIELINSKY, *Die Gliederung der altattischen Komödie*, Leipzig : Teubner, 1885.

2. F. M. CORNFORD, *The Origin of Attic Comedy*, Cambridge : Arnold, 1914.

3. A. PICKARD-CAMBRIDGE, *Dithyramb, Tragedy and Comedy*, Oxford : Univ. Press, 1927 (2^e éd. revue par T. B. L. Webster, Oxford : Clarendon Press, 1962).

récemment, celles de A. M. Bowie⁴ et de J.-Cl. Carrière⁵ montrent clairement la fascination, la pression que le mythe exerce sur les poètes de l'*archaia* et particulièrement sur Aristophane. Cependant, si l'on admet facilement que les poètes comiques réutilisent, transforment et resémantisent les récits traditionnels en leur insufflant des éléments du présent, peut-on, pour autant, affirmer qu'ils créent des mythes, voire des mythes comiques ? Et si tel est le cas, peut-on démontrer en quoi ces mythes consistent et quels semblent être les buts que se fixe le poète en les inventant ?

Platon semble apporter une réponse, du moins à la première question. Ce grand faiseur de mythes reconnaissait, dans son *Banquet*⁶, le penchant d'Aristophane pour ce genre de création, en lui attribuant un des plus beaux discours sur la recherche de l'amour, discours qui se présente d'emblée comme un mythe des origines. Au-delà de la manipulation philosophique, Platon puisait son inspiration dans la cosmo-théogonie comique qu'Aristophane avait créée dans les *Oiseaux*⁷, cosmo-théogonie où Amour joue, précisément, un rôle fondamental et où le poète marie parfaitement des mythes de souveraineté à l'intrigue de sa pièce. S'intéressant, par ailleurs, à la parabase des *Oiseaux*, chef d'œuvre de parodie et d'intertextualité, C. Moulton y voit un des exemples de ce qu'elle appelle « the comic myth making⁸ ». En la suivant, nous tenterons ici d'isoler un autre mythe comique

4. A. M. BOWIE, *Aristophanes. Myth, Ritual and Comedy*, Cambridge : Cambridge Univ. Press, 1993. Pour une réflexion et définition opératoire du mythe, cf. C. CALAME, *Thésée et l'imaginaire athénien. Légende et culte en Grèce antique*, Lausanne : Payot, 1996², p. 15-68 ; C. CALAME, « Narrating the Foundation of a City : The Symbolic Birth of Cyrene », in *Approaches to Greek Myth*, ed. L. Edmunds, Baltimore / London : The Johns Hopkins Univ. Press, 1990, p. 277-341, et de manière plus générale, M. DETIENNE, *L'Invention de la mythologie*, Paris : Gallimard, 1981, et C. CALAME (éd.), *Métamorphoses du mythe en Grèce antique*, Genève : Labor & Fides, 1988.

5. J.-C. CARRIÈRE, « Les Métamorphoses des mythes et la crise de la Cité dans la Comédie Ancienne », in *Aristophane : la langue, la scène, la cité*, éd. P. Thiery, M. Menu, Bari : Levante Editori, 1997, p. 413-42, et J.-C. CARRIÈRE, « Myth, Parody, and Comic Plots : The Birth of Gods and Middle Comedy », in *Beyond Aristophanes. Transition and Diversity in Greek Comedy*, ed. G. W. Dobrov, Atlanta : Scholars Press, 1995, p. 1-27.

6. PLATON, *Banquet*, 189a.

7. ARISTOPHANE, *Oiseaux*, 685-702.

8. Sur le mythe des *Oiseaux*, voir C. MOULTON, « Comic Making and Aristophanes Originality », in *Oxford Readings in Aristophanes*, ed. E. Segal, Oxford / New York : Oxford Univ. Press, 1996, p. 216-28.

exploitant et resémantisant plusieurs récits véhiculés par la tradition orale ou écrite et répondant aux besoins dramatiques du poète : un mythe dont le but premier est de provoquer le rire. Dans ce premier exemple, certains éléments mythiques d'un espace sans frontières et d'un temps sans temps sont insérés dans le présent de la cité ; le rire est provoqué par le télescopage de ces deux sphères.

La comédie met en scène la cité, elle la questionne, la transforme en spectacle, puisant dans l'actualité sa matière première, une actualité, bien entendu, déformée par le miroir de la *mimêsis*. On ne s'étonnera pas de ce que, prenant le chemin à rebours, le poète insère le présent dans une sphère mythique. Ainsi, dans *Lysistrata*, pour répondre et s'opposer aux hommes qui chantent Mélanion, héros misogyne, les femmes, elles, chantent Timon, athénien du v^e siècle et misanthrope bien connu⁹. En gardant seulement la grammaire, voire la syntaxe du récit traditionnel, Aristophane arrache Timon au quotidien de la cité pour le transformer en héros d'un récit qui est un mythe comique. Il est intéressant de remarquer que Timon apparaissait déjà, dans les *Oiseaux*, comme un paradigme de Prométhée : le *philanêr* par excellence est défini dans cette pièce comme un pur Timon¹⁰, un *misanêr* donc, puisqu'il choisit résolument le camp de la gent ailée au détriment des mortels et des immortels. Par ricochet, Timon devient *theomisês*, ajoutant ce nouveau trait de caractère à sa *misandria*. Dans *Lysistrata*, ce mythe fait progresser l'intrigue, attisant la colère des adversaires et provoquant ainsi le rire. Cependant, plus que la misogynie ou la misanthropie, Aristophane met ici en évidence les tensions qui existent dans la cité : d'abord celles, bien évidentes, entre les hommes et les femmes, puis celles plus diffuses, et ô combien dangereuses, entre les citoyens — Timon préférant s'exclure volontairement des affaires de la cité. Et, au-delà même de la *polis* athénienne, ce qu'Aristophane dénonce, c'est la guerre qui oppose les cités entre elles, une guerre justement dénoncée par les femmes. En transposant le quotidien et le présent dans une sphère mythique, le poète

9. Cf. à propos de Mélanion, ARISTOPHANE, *Lysistrata*, 781-796 ; et à propos de Timon, *ibid.*, 805-820. Ce travers de Timon fut évoqué par Aristophane et Phrynichos lors du concours de 411, cf. ARISTOPHANE, *Oiseaux*, 1549, et PHRYNICHOS, *Monotropos*, fr. 19 Kassel-Austin. Sur ce point, cf. aussi M. Detienne, *L'Invention de la mythologie*, p. 169-70.

10. Aristophane, *Oiseaux*, 1547.

comique perpétue l'éphémère en ajoutant le charme ou le désespoir qui lui sont inhérents à l'imaginaire de la cité.

Ce sont justement ces mythes comiques sur le présent — issus du contexte politique athénien — et leur fabrication qui m'intéressent ici. Or, le point de départ de la création de ces mythes est sans doute le *psogos* ou la *loidoria* (blâme ou insulte) que le poète utilise pour forger dans un premier temps une « biographie comique » de certains Athéniens. D'une comédie à l'autre le poète enrichit, retravaille la « biographie » de ses cibles préférées, les projetant petit à petit dans une sphère mythique. Ce procédé est particulièrement clair quand on observe la « carrière » de Cléonymos dans la poésie d'Aristophane. Attaqué pour sa gourmandise¹¹, pour son amour de la délation¹² — qui va de pair avec son amour de l'assemblée et des tribunaux —, pour sa lâcheté¹³, ce bras droit de Cléon, devient dans les *Oiseaux* une sorte d'être mythique, un arbre monstrueux qui sème automatiquement le trouble dans la cité en faisant fleurir des délations et en laissant tomber des feuilles-boucliers¹⁴. Ainsi, si l'on veut étudier les « mythes » du présent ou l'utilisation que le poète en fait dans ses œuvres, il convient de s'attacher à la représentation des Athéniens dans la comédie. Il serait cependant trop long de présenter ici toute une étude sur cette fabrication mythique¹⁵. Voilà pourquoi il m'a semblé plus cohérent de résumer dans ces pages quelques remarques sur le plus grand mythe comique d'Aristophane, Athènes, tel qu'il est raconté dans les *Oiseaux*.

2. La cité sans nom ou le spectacle du monde

Les *Oiseaux*, représentés aux Grandes Dionysies de 414, sont sans aucun doute une des plus belles réussites d'Aristophane, malgré le deuxième prix que le jury de ce concours lui décerna. Alors que les Athéniens se battaient contre les Péloponnésiens,

11. ARISTOPHANE, *Acharniens*, 88; *Cavaliers*, 1290-1299; *Guêpes*, 592; *Oiseaux*, 1477; cf. fr. com. adespoton 119 Kassel-Austin.

12. Aristophane, *Acharniens*, 844; *Cavaliers*, 958; *Guêpes*, 19-27; 592. Voir aussi *IG*, I (2), 57, 34, *IG*, I (2), 65, 5, ainsi que ANDOCIDE, *Des mystères*, 27, et *SEG*, X, 73.

13. ARISTOPHANE, *Nuées*, 352-354 (ρίψασπιν et δειλότατον); cf. aussi 674-680; *Guêpes*, 15-17; 592; 823; *Paix*, 444-446; 670-678; 1295-1304; *Oiseaux*, 290; 1480-1481.

14. Aristophane, *Oiseaux*, 1473-1481.

15. Ce travail a été présenté lors de la rencontre de Lausanne de 1997.

cette fois-ci en Sicile, Aristophane met en scène deux citoyens — Pisthétairos et Euelpidès — qui abandonnent la cité, désireux qu'ils sont de trouver un endroit où la vie sera meilleure, loin des affaires et des procès qui ponctuent leur quotidien. Au bout d'une marche pénible, ils échouent dans la contrée des oiseaux où, avec la gent ailée, ils ne tardent pas à fonder — preuve qu'un Athénien peut difficilement se débarrasser de sa *polupragmosunê*, de son esprit d'intrigue¹⁶ — *Nephelokokkugia*. Et cet exploit, ils ne le doivent qu'à la parole et à la persuasion.

Quelle que soit l'interprétation des *Oiseaux* proposée — comédie politique ou comédie d'évasion¹⁷ —, force est de constater que le mythe y joue un grand rôle. Et, comme un mythe en entraîne un autre — je pense non seulement au mythe cosmogonique de la parabase mais aussi au mythe de fondation de *Nephelokokkugia* qui se tisse tout au long de cette pièce¹⁸ —, Aristophane semble nous proposer, dans les odes qui ponctuent les scènes comiques de la dernière partie de la pièce (1470-1493 ; 1553-1564 et 1695-1705¹⁹), un mythe nouveau qui resémantise des récits du pays des confins²⁰, mais qui, à y regarder de près, apparaît comme un mythe du présent puisque son fondement est sans aucun doute le *psogos*, la critique qu'il adresse aux citoyens, et par conséquent, à la cité.

16. Cf. B. ZIMMERMANN, «*Nephelokokkygia*. Riflessioni sull'utopia comica», in *Carnevale e utopia nella Grecia antica*, ed. W. Rösler, B. Zimmermann, Bari : Levante Editori, 1991, p. 53-102, et particulièrement p. 73-87.

17. Pour quelques interprétations récentes, cf. C. WHITMAN, *Aristophanes and the Comic Hero*, Cambridge Mass. : Harvard Univ. Press, 1971, p. 167-99 ; H. HOFMANN, *Mythos und Komödie. Untersuchungen zu den Vögeln des Aristophanes*, Hildesheim : Olms, 1976 ; L. BERTELLI, «L'Utopia sulla scena : Aristofane e la parodia della città», *Civiltà Classica e Cristiana*, 4 (1983), p. 215-61 ; E. CORSINI, «Gli Uccelli di Aristofane : utopia o satira politica ? », in *La Città Ideale nella tradizione classica e biblico-cristiana*, Torino : Celid, 1987, p. 57-136 ; B. ZANNINI QUIRINI, *Nephelokokkygia. La prospettiva mitica degli Uccelli di Aristofane*, Roma : L'Erma di Bretschneider, 1987 ; D. KONSTAN, «A city in the air : Aristophanes' Birds», *Arethusa*, 23 (1990), p. 183-207 ; B. Zimmermann, «*Nephelokokkygia*. Riflessioni sull'utopia comica», p. 53-102. A. M. Bowie, *Aristophanes : Myth, Ritual and Comedy*, p. 151-77.

18. Cf. A. M. Bowie, *Aristophanes : Myth, Ritual and Comedy*, p. 151-66.

19. Sur ces vers, cf. C. Whitman, *Aristophanes and the Comic Hero*, particulièrement p. 195-7.

20. Ces odes s'insèrent habilement dans la structure de la pièce. Ainsi, la première strophe est chantée après le renvoi des premiers aspirants colons qui débarquent à *Nephelokokkugia*, le dernier étant un sycophante. À la fin

Tandis que les mortels — les Athéniens — ne rêvent que de devenir métèques à *Nephelokokkugia*, le repaire de « la sagesse, de l'amour, des Charites immortelles et de la douce quiétude au visage serein » (1320-1322), les oiseaux amis du voyage font le tour du monde et chantent les merveilles, *kaina*, *thaumasta*, *deina* (1470-1472), qu'ils ont pu observer au cours de leurs errances vagabondes : « Que de nouveautés (*kaina*) et de merveilles (*thaumasta*) nous avons visitées en volant ? Nous avons vu des choses étonnantes (*deina*). »

D'entrée de jeu, Aristophane donne le ton aux strophes qui vont suivre, en les plaçant sous le signe de l'*Antigone* de Sophocle et plus particulièrement de son hymne à l'homme, la plus grande des merveilles, qui est en même temps un hymne à la *polis*.²¹ Le public était donc en droit de s'attendre à une parodie de ces vers célèbres. Le poète feint cependant de tromper son attente, en lui présentant des tableaux piqués par-ci, par-là dans les pays des merveilles. Tout d'abord, les oiseaux chantent une contrée bien éloignée du Pays du Cœur, là où pousse le Cléonymos, un arbre merveilleux, faisant éclore délations au printemps, perdant des feuilles-bou-

de l'antistrophe, les oiseaux évoquent un voleur de grand chemin, introduisant la scène suivante où Prométhée, lui-même, se rend auprès d'eux pour comploter contre les dieux. La seconde strophe commente le départ du Titan, puisque l'on chante le pays proche des Skiapodes, plaisanterie sur l'ombre et l'ombrelle qu'il porte pour se soustraire aux regards de Zeus. L'antistrophe, enfin, fait écho à la scène comique qui vient de se jouer puisque l'on souligne le rôle de ceux qui gagnent leur vie grâce à la langue. Or, Héraclès venait à *Nephelokokkugia* comme ambassadeur et était détourné de son but par la vue de la nourriture ! Sur la question, voir C. MOULTON, *Aristophanic Poetry*, Göttingen : Vandenhoeck & Ruprecht, 1981, p. 18-47, et A. DA SILVA DUARTE, « A Maior das Maravilhas », *Classica*, 5/6 (1992/1993), p. 97-110.

21. Sur la question cf. H. Hofmann, *Mythos und Komödie*, C. Moulton, *Aristophanic Poetry*, p. 18-47, et A. da Silva Duarte, « A Maior das Maravilhas », particulièrement p. 101. Il est probable aussi qu'Aristophane joue ici sur la formule *πολλὰ κενὰ τοῦ πολέμου* que Thucydide utilise pour évoquer le vide ou les surprises de la guerre et qui devait être courante au v^e siècle puisqu'elle devient par la suite un proverbe. Dans son commentaire à Thucydide (III, 30), A. Gomme note que *κενός* (*vide*) et *καινός* (*neuf*) étaient prononcés de la même façon par les Athéniens, cf. A. GOMME, *A Historical Commentary on Thucydides*, vol. II, Oxford : Clarendon Press, 1968, p. 292-3. Voir aussi E. L. WHEELER, « Πολλὰ κενὰ τοῦ πολέμου : The History of a Greek Proverb », *Greek, Roman and Byzantine Studies*, 29 (1988), p. 153-84.

cliers en hiver²². Puis, ils évoquent la région qui se trouve près du Pays des Ombres, désert sans lanternes, où de jour les hommes festoient dans la compagnie des héros ; une fois la nuit tombée, ces derniers deviennent des détrousseurs, à l'exemple d'Oreste²³. Poursuivant leur voyage, ils font le tour de la contrée proche du Pays-des-Ombres-du-Pied²⁴. Là, il y a un lac où Socrate charme les âmes, tandis que Pisandre, venant invoquer son ombre, tombe sur la chauve-souris Chéréphon²⁵. Enfin, ils chantent la tribu des Dans-la-Langue-le-Ventre, qui habite la région de Phanes, près de Clepsydre. C'est là que les Gorgias et les Philippe sèment et récoltent avec leur langue²⁶.

Dans leur périple, ces oiseaux épris de nouveauté et d'ethnographie, touchent les limites extrêmes du monde, là où les anciens plaçaient justement les pays heureux, souvent confondus avec le royaume des morts²⁷. Ces lieux, que l'on peut repérer sur la carte de l'imaginaire (ils sont *loin de, près de, dans la région de, au loin, tout contre*), n'ont pas de nom²⁸. Ou alors, s'ils en ont, ces noms sont imprononçables. De toute façon, ces lieux n'ont rien de vraiment heureux et les oiseaux les évoquent d'une façon détachée qui laisse aisément comprendre qu'ils ne feraient aucun effort pour s'y installer. L'innommable, l'anonyme pays des merveilles ou des horreurs (*deina*) est clairement Athènes.

22. Aristophane, *Oiseaux*, 1470-1481.

23. Aristophane, *Oiseaux*, 1482-1493. Oreste n'est pas ici le héros fils d'Agamemnon et de Clytemnestre, mais un minable detrousseur, cf. EUPOLIS, fr. 179 Kassel-Austin. On dit qu'il était un des flatteurs qui se nourrissaient chez Kallias, cf. *Souda*, s.v. Βομβοῦσιν.

24. Cf. le commentaire aux vers 1553 et 1555 de N. DUNBAR, *Aristophanes, Birds*, Oxford : Clarendon Press, 1997², p. 710-1.

25. Aristophane, *Oiseaux*, 1553-1564. Personnage des *Nuées*, Chéréphon apparaît souvent comme disciple de Socrate. Dans le contexte du *symposion*, il est perçu comme un parasite. Athénée évoque un grand nombre de fragments comiques où ce personnage ou quelqu'un portant le même nom est brocardé, cf. ATHÉNÉE, IV, 134e ; 136e-f ; IV, 164f-165a ; VI, 243a-244a, etc.

26. Aristophane, *Oiseaux*, 1695-1705. Selon les scholies au v. 1701, Aristophane évoquait Philippe dans les *Geôrgoi*.

27. Cf. L. GERNET, *Anthropologie de la Grèce antique*, Paris : Maspero, 1968, p. 139-53. Sur les récits ethnographique et le merveilleux, voir aussi F. HARTOG, *Le Miroir d'Hérodote*, Paris : Gallimard, 1980, p. 243-349.

28. Il est intéressant de remarquer ici que ces contrées ne sont pas des *poleis*. Cependant, toutes les régions évoquées semblent appartenir à la ligue de Délos, ce qui fait d'elles des Athènes potentielles, comme l'ancien *polos* des oiseaux.

Pour inventer ce pays, Aristophane disposait d'une vaste bibliographie — en poésie et en prose — sur le ou les pays des confins²⁹. C'est dans la tradition qu'il puise le schéma du récit de ces merveilles et l'expression sommaire de leur syntaxe (souvent plus élaborée): un complément circonstanciel de lieu, assez vague, amorce le récit; le verbe *eimi* confirme sa réalité. Puis, comme si l'on était en terrain connu, un autre complément circonstanciel de lieu, toujours aussi vague mais qui revêt une apparence de clarté (*entha*³⁰), introduit l'objet que l'on veut décrire ou permet l'expansion du récit. Quoi qu'il en soit, nous ne pouvons préciser la source de l'inspiration d'Aristophane: il faut admettre que ce nouveau mythe est un amalgame, un casse-tête d'intertextualité. Un exemple? On pourrait être tenté de lire dans ce « guide touristique » des contrées extrêmes comme un rappel lointain du mythe hésiodique des races. L'arbre Cléonymos et les banqueteurs du désert sans lanterne tiennent beaucoup de l'*automatos bios* de l'âge d'or, le premier par sa production abondante, les autres par le profit qu'ils tirent de cette nature généreuse. En revanche, la tribu des Dans-la-Langue-le-Ventre serait fixée dans un âge de fer, un âge bouleversé par le *ponos*, résultat du sacrifice originel de Prométhée. Cependant il y a une perversion par rapport au récit hésiodique: cette race cueille avant de semer et son outil est bien entendu la langue! En effet, le poète se joue de nous dans les ambiguïtés qui se tissent autour du terme *genos* (1696), fondement de ce mythe chez Hésiode. On pourrait y voir, entre autres, un miroir déformant du pays des Éthiopiens ou des Hyperboréens, mais ici Apollon, chanteur et législateur, fait rudement défaut. Le poète, cependant, ne se laisse pas enfermer dans un seul cadre. Heureusement, d'ailleurs! Aussi, me contenterai-je de revenir à la comédie et d'observer comment ce mythe s'articule à l'intérieur du genre.

Les merveilles chantées par les oiseaux — l'arbre, le lac, le banquet et la race des Dans-la-Langue-le-Ventre — sont le centre d'intérêt du pays de ce peuple; ainsi par synecdoque elles sont leur

29. Il suffit de rappeler ici les exemples, dans l'*Odyssée*, des pays des Lestrygons, d'Éole ou des Phéaciens, et de ceux qu'Hérodote mentionne en IV, 23; IV, 106, etc. Sur les connaissances ou spéculations géographiques et ethnographiques des comiques, voir aussi T. LONG, *Barbarians in Greek Comedy*, Carbondale/Edwardsville: Southern Illinois Univ. Press, 1986, p. 1-29.

30. Cf. par exemple, HÉSIODE, *Théogonie*, 736; 746; 767; 775, etc. Dans le texte des *Oiseaux*, cf. 1485 et 1556.

pays comme les Athéniens sont Athènes. Si l'un des noyaux du mythe comique se trouve dans les attaques personnelles, les biographies comiques des citoyens, la métaphore du corps civique et, tout particulièrement la métaphore filée, joue un rôle clé dans le processus de création de ce mythe politique. La métaphore, nous l'avons vu, est souvent à la base du *psogos*. En effet, qu'elles soient le renversement d'une expression célèbre, comme celles que Pindare forgeait pour Athènes — « Athènes couronnée de violettes », « colonne de la Grèce »³¹ —, ou des créations du cru comique, ces figures disent le désarroi des citoyens, leur extrême bêtise. Voici quelques exemples de cette représentation minimaliste : « cité des voleurs », « cité des badauds », « cité des gobemouches »³². Quant aux métaphores filées, le plus bel exemple est sans doute le Démos des *Cavaliers*, patron et esclave à la fois des démagogues. À l'intérieur de cette pièce, on retrouve également un chef-d'œuvre du genre, l'assemblée des trières qui décident de faire la grève si Hyperbolos est élu stratège³³ : image qui contraste étrangement avec celle du peuple mouton harangué par une baleine à l'odeur fétide³⁴. Cependant, ces images ne sauraient avoir le statut de mythe, même si elles sont fréquentes dans la comédie.

Précisons-le tout de suite, la représentation mythique d'Athènes, du moins dans la comédie ancienne, n'avait rien d'extraordinaire. Athènes-âge d'or était un de ces mythes du genre obsessionnel. Le thème était si charmant qu'Athénée n'a pas résisté au plaisir d'en collectionner ce qu'il considérait comme les meilleures manifestations³⁵. Textes passionnants, en effet, où les modernes voient les désirs inassouvis de l'Athènes crève-la-faim du début ou de la fin de la guerre du Péloponnèse ou l'expression d'un impérialisme conquérant, qui fait de la cité un pays de cocagne où tous les biens affluent naturellement³⁶. Quand la domination athénienne fut trop

31. PINDARE, fr. 76, 77 et 75, 83 Snell-Maehler.

32. Expressions qu'on trouve respectivement chez Aristophane, *Acharniens*, 517; *Grenouilles*, 1015; 1083-1088.

33. Aristophane, *Cavaliers*, 1300-1316.

34. Aristophane, *Guêpes*, 29-45.

35. Cf. ATHÉNÉE, VI, 267e-270a.

36. Sur la question, voir entre autres H. C. BALDRY, « Idler's Paradise in Attic Comedy », *Greece & Rome*, 22 (1953), p. 49-60, P. VIDAL-NAQUET, *Le Chasseur Noir. Formes de pensée et formes de société dans le monde grec*, Paris : Maspero, 1981, p. 267-88, F. TURATO, *La crisi della città e l'ideologia del selvaggio nell'Atene del V secolo*, Roma : Ateneo e Bizzarri, 1979, et P. CECCARELLI, « Le monde sauvage et la cité dans la comédie ancienne », *Études de Lettres*, 1 (1992), p. 23-37.

importante les poètes créèrent l'Athènes-Olympe, dominée par Périclès, le Zeus brouillon et tyrannique, le rassembleur du crâne. Aristophane se réfère encore à ce mythe alors même que le « premier des Athéniens » était mort et qu'Athènes était descendue de son Olympe pour rejoindre des espaces infra-humains peuplés d'horreurs³⁷. Athènes devient la plaine de Lerne d'où ne jaillissent que des monstres aussi terribles que l'Hydre³⁸. Dans les *Guêpes*³⁹, Aristophane construira le mythe dérangeant de l'Athènes-Chaos, sous l'emprise de Cléon, monstre multiple qui se meut au centre des cent têtes siffleuses à la poursuite des citoyens. Face à cette horreur absolue, le poète s'érige lui-même en héros mythique, en Héraclès *alexikakos*: « avec une ardeur dite d'Héraclès, il assaillit les plus grands, et hardiment se mesura du premier coup avec la bête elle-même aux dents acérées, malgré les si terribles regards de ces yeux de Cynna qui lançaient des éclairs »⁴⁰. On peut dire que le mythe d'Athènes passe avant tout par la représentation des citoyens qui, eux, sont — nous le savons — la cité.

3. La merveilleuse horreur

Mais en 414, qui sont les citoyens, qu'est-ce qu'Athènes ? Et quel mythe peut-on construire ? Dans cette deuxième phase de la guerre du Péloponnèse, Aristophane ne peut plus trouver une cible unique, un homme qui catalyse tous les malheurs de la cité, qui en soit le responsable, qui en devienne le bouc émissaire, le fondement de ce type de mythes. Selon Aristophane, la cité grouille de nuisances : ces terribles merveilles que les oiseaux contemplent justement de haut et que, depuis le début de sa carrière, il transformait en spectacle. L'arbre-Cléonymos transforme la cité en une tribu de sycophantes. Et pourtant, quelques Athéniens continuent à festoyer en compagnie des héros⁴¹, apparemment encore attachés

37. Cf. Aristophane, *Acharniens*, 515-540, et *Paix*, 603-614. Voir aussi PLUTARQUE, *Vie de Périclès*, VIII, 3.

38. Cf. HÉSYCHIUS, s.v. Λέρνη θεατῶν.

39. Voir la parabase des *Guêpes*, 1015-1050, et celle de la *Paix*, 736-764. Sur la question, voir S. MILANEZI, « Essere poeta comico ad Atene: un lavoro per Eracle », in *Filosofia, storia, immaginario mitologico*, ed. M. Guglielmo, G. F. Gianotti, Alessandria : Ed. dell'Orso, 1997, p. 123-32.

40. ARISTOPHANE, *Guêpes*, 1030-1032 (tr. H. van Daele), et *Paix*, 752-755.

41. Le point de départ de ce récit est le souvenir des Anthestéries et particulièrement des Choès (la fête des Conges) où les citoyens buvaient en

aux plaisirs du ventre. Mais qu'est-ce que ce banquet à la lumière du jour, dans un pays qui touche celui des ombres, ce désert sans lanternes ? Fait-on allusion aux *sumposia* qui servaient à cette époque de prétexte à des réunions politiques ?

Les *sunousiai* étaient des confréries politiques à caractère souvent oligarchique où l'on prêtait un serment de fidélité qui engageait les *hetairoi* à soutenir les compagnons lors des élections des magistrats, particulièrement dans les tribunaux. Banquets hautement convenables pour ces *hetairoi* alors que les procès pleuvaient à Athènes. Le lac merveilleux du pays près des Ombres-du-Pied est lui aussi Athènes, ce borbier qu'Aristophane évoquera plus tard dans les *Grenouilles*, repaire des grands criminels⁴². Socrate est sans doute évoqué ici, en tant que charmeur des âmes, parce qu'il est le guide spirituel de la jeunesse dorée d'Athènes dont Alcibiade, compromis dans la parodie des mystères, est le plus important représentant. N'oublions pas que, dans les *Nuées*, Aristophane rapprochait le métier du philosophe des *mustêria*. C'est dans ce même lac que Pisandre recherche son âme. Certains pensent que *psukhê* doit être compris comme le courage qui lui fait défaut : Pisandre était un lâche notoire ; d'autres qu'il vient consulter son avenir puisque, à cette époque, il oscille entre la démocratie radicale (n'est-il pas un des *prostatai tou dêmou*?) et l'oligarchie. Ces interprétations sont évidemment possibles. Mais il y a plus : en 414, Pisandre devient l'un des responsables de la commission qui enquête sur la parodie des mystères. Voilà pourquoi Aristophane le figure penché sur un lac, immolant une agnelle-chameau, imitant Ulysse aux mille tours dans un sacrifice corrompu, parodie de sacrifice qui rappelle les cérémonies sur lesquelles il enquête. À mon sens, ce n'est pas sa *psukhê* ou son courage qu'il cherche, mais sa vie / nourriture qu'il assure en faisant chanter les riches qui, contre des pots de vin, veulent éviter un

silence, célébrant l'arrivée d'Oreste en Attique. Souillé, le héros ne put boire avec les autres. Lors de cette fête, les *psukhai* ou les héros eux-mêmes revenaient festoyer avec les vivants, jusqu'au jour des Marmites où l'on chantait, aux portes, « Kères, les Anthestéries ne sont plus ». Oreste, le détrousseur, est comparable à un de ces revenants, Aristophane jouant ici sur *plêgas*, les coups et *plegeis*, les cauchemars. Cf. H. W. PARKE, *Festivals of the Athenians*, London : Thames and Hudson, 1977 p. 107-24, en part. p. 114-5.

42. Cf. Aristophane, *Grenouilles*, 273-276. Ici encore le borbier de l'au-delà est une métaphore pour dire Athènes et plus précisément le public qui suit le déroulement de l'action de la comédie.

procès infamant et dangereux. Mais, devant lui, se dresse un plus fourbe que lui, Chéréphon, la chauve-souris, le parasite, l'ombre de Socrate. Enfin, dans la région de Phanes — avec un jeu de mot évident sur *phainein* — où se trouve « la » clepsydre, l'horloge à l'eau des assemblées et des tribunaux athéniens, la tribu étrangère des Gorgias et des Philippe alimente les débats et envenime les esprits. Certains rattachent ce tableau aux procès concernant les mystères, les délateurs étant au départ des étrangers et des esclaves. Lecture possible dans le monde magique d'Aristophane ! Mais il ne faut pas perdre de vue que Gorgias est l'ambassadeur qui obtient, en 427, qu'Athènes s'allie à Léontinoi, ce qui débouchera plus tard sur l'expédition de Sicile.

Appât du gain, indifférence, lâcheté, voracité, injustice, voilà quelques travers des êtres qui hantent cette Athènes. Par leur excès sans bornes, ils s'érigent en arbres, en monstres, en héros mythiques, transformant la cité en un lieu qui charme et terrorise à la fois les oiseaux-touristes passionnés d'insolite. Dans ce malheur éclaté, l'image de la cité elle-même s'éclate, se déchire : il est impossible de la fixer dans un mythe unique, si ce n'est aux antipodes, aux extrêmes ; le *polos* ou la *polis* se désagrège. Pays de la délation, génératrice d'*anomia*, pays des ombres, pays des ténèbres, pays de la langue, Athènes s'engouffre d'elle-même dans ses propres confins.

Ce mythe terrible où personne ne voudrait se reconnaître pourrait apparaître comme l'opposé de la brillante *Nephelokokkugia* qui tend à prouver qu'il est possible de passer d'un état de nature, celui des sauvages oiseaux, à un état civilisé, la *polis*⁴³. Cependant, comme l'ont bien montré plusieurs commentateurs, Athènes est *Nephelokokkugia* ; elle préfigure la sauvagerie future de la cité des oiseaux, la sauvagerie de cette Athènes extrême remplie d'étrangeté, de « créatures obscures, semblables à la feuille, impuissantes créatures pétries de limon, fantômes inconsistants, pareils à des ombres, êtres dépourvus d'ailes, éphémères, infortunés mortels, hommes semblables à des songes » (685-687, tr. H. van Daele). Mais Aristophane ne propose pas ici une pure fantaisie, une évasion colorée. Ses mythes donnent à voir le spectacle du monde, un spectacle terrible que seuls les citoyens peuvent transformer. Le poète transforme la cité en mythe, un mythe qui doit

43. Sur ce point voir, P. Ceccarelli, « Le monde sauvage et la cité dans la comédie ancienne », p. 33-4.

susciter le rire mais surtout l'action. Miroir de l'histoire, le mythe des *Oiseaux* n'a pas changé la destinée qu'Athènes s'était façonnée depuis des années. Reste qu'en 414 Aristophane continuait à suivre le programme qu'il s'était fixé dès le début de sa carrière : « dire ce qui est juste »⁴⁴ dans une comédie, en blâmant les méchants⁴⁵. Et le mythe du présent est avant tout un blâme qui atteint tout le corps civique. Il ne sert pas à cautionner, à expliquer ses erreurs. Il sert de repoussoir aux nuisances en même temps que d'aide mémoire aux citoyens invités à la réflexion, au changement.

Voilà pourquoi le « mythe » des dernières strophes des *Oiseaux* est, en dernière instance, un écho sous forme comique — et ô combien douloureuse — du célèbre stasimon de l'*Antigone* de Sophocle. Le chœur d'Aristophane chante ici (1470-1471) la plus grande des merveilles, l'homme et son savoir qui dépasse toute espérance (cf. *Antigone*, 332-333 ; 364-365) ; car, en fin de compte, c'est cette merveille qui crée le pays de l'absurde, du vide, de l'anarchie, de l'horreur qu'est devenue Athènes. Le poète comique dramatise la pensée du poète tragique qui soulignait, à la fin de ce chant choral, la frontière fragile qui sépare l'humain du monstrueux, la cité du chaos :

Qu'il fasse donc dans ce savoir une part aux lois de son pays et à la justice des dieux, à laquelle il a juré foi ! Il montera alors très haut au-dessus de sa cité, tandis qu'il s'exclut de cette cité le jour où il laisse le crime le contaminer par bravade. Ah ! qu'il n'ait plus de place alors à mon foyer ni parmi mes amis, si c'est là comme il se comporte ! (366-375 ; tr. P. Mazon)

Selon Aristophane, Cléonymos, Oreste, Pisandre, Socrate et tant d'autres semblent avoir oublié ce que veut dire être homme, ce que veut dire être citoyen. L'éloge de la merveille devient un *psogos* qui, présenté sous la forme d'un mythe, est avant tout un brillant rappel à la mémoire de soi, à la vie, au présent.

Merveille terrible à voir, terrible à entendre, voilà le mythe d'Athènes que chantent les oiseaux à l'intention du public massé sur les gradins du théâtre et qui suscite ce rire infini qui plaît tant aux dieux. Oui, le public rit de cette « invention d'Athènes »⁴⁶ qui

44. Aristophane, *Acharniens*, 500.

45. Aristophane, *Cavaliers*, 1274-1275

46. J'emprunte ici le titre de l'ouvrage de N. LORAUX, *L'Invention d'Athènes. Histoire de l'oraison funèbre dans la « cité classique »*, Paris : E.H.E.S.S., 1981.

se joue dans les airs, aux confins du monde. Malgré la guerre en Sicile, malgré les problèmes internes, Athènes reste le centre du monde, détenant encore l'hégémonie sur les cités de l'Égée. Les oiseaux avides d'ethnographie peuvent bien chanter les mondes sans nom, les pays des confins puisqu'ils ne chantent rien d'autre qu'Athènes, la renvoyant à la place qui lui revient de droit : le centre⁴⁷. N'est-elle pas le seul véritable spectacle du monde, le seul *thauma* digne de ce nom ? En tout cas, au-delà du vol des oiseaux, voilà ce que pouvait dire un Athénien de sa cité :

Si tu n'as pas vu Athènes, tu es une bûche.
 Si tu l'as vue sans être ébloui, tu es un âne.
 Si, la trouvant agréable, tu la fuis en courant,
 tu n'es qu'un âne bête⁴⁸.

Mais, après la représentation des *Oiseaux*, le citoyen d'Athènes devait montrer que ce spectacle valait encore la peine d'être vu et vécu. Aristophane l'incite donc à montrer qu'il était encore capable de créer des merveilles en accueillant le *psogos* pour réinventer, sans plus attendre, le présent, en le façonnant de ses mains et de son intelligence !⁴⁹

Silvia Sueli MILANEZI
 Université François Rabelais, Tours

47. Pour un changement de perspective, soit l'abandon du centre pour la pureté des confins, voir F. HARTOG, *Mémoire d'Ulysse. Récits sur la frontière en Grèce ancienne*, Paris : Gallimard, 1996, en part. p. 104-11.

48. LYSIPPE, fr. 8 Kassel-Austin.

49. Je tiens à remercier de tout cœur Hélène Monsacré et David Bouvier qui ont pris la peine de relire ce texte.