

ARISTOPHANE : LE POÈTE, LE PHILOSOPHE ET LA CITÉ

Charles Massicotte

Thèse soumise à l'Université d'Ottawa
dans le cadre des exigences du programme
Maîtrise ès arts en philosophie

Département de philosophie
Faculté des Arts
Université d'Ottawa

© Charles Massicotte, Ottawa, Canada, 2024

RÉSUMÉ

La prétention exprimée par Aristophane dans ses pièces d'exercer une influence pédagogique positive sur la cité peut sembler difficile à réconcilier avec sa mise en scène de propositions politiques audacieusement opposées à Athènes, sa valorisation de festivités bachiques et sa présentation cavalière des dieux olympiens. Cette thèse vise à explorer l'ambition pédagogique de ce théâtre et la nouveauté réflexive et subversive qu'il crée pour montrer la solidarité imparfaite de ces deux éléments de son rapport à la cité et, surtout, pour donner à voir à travers eux la richesse de la réflexion politique qui y est contenue. Cette lecture philosophique d'Aristophane est précédée d'un examen de l'influente interprétation philosophique d'Aristophane développée par Leo Strauss qui justifie son étude sur la base de la critique de Socrate contenu dans *Les Nuées*, mais qui dépasse plus cette critique qu'il ne l'a été remarqué. Réagissant notamment à cette lecture, nous proposons plutôt de prendre pour point de départ, plus radicalement qu'il ne l'a été fait jusqu'à maintenant, les façons dont Aristophane présente lui-même son théâtre en prenant la parole et de valider ensuite le sérieux de ces prises de parole sur la base du contenu de ses pièces. Nous montrons d'abord comment *Les Acharniens* et *Les Nuées* présentent de façon complémentaire le sens de la dimension pédagogique du théâtre d'Aristophane et ensuite comment *Les Femmes à l'Assemblée* et *Ploutos* présentent à leur tour de façon complémentaire les implications politiques et théoriques de la dimension utopique de son théâtre. En lisant ces pièces à partir de leur aspiration explicite à l'instruction, à la sagesse, à la modération et à la nouveauté, nous souhaitons contribuer aux études philosophiques d'Aristophane en montrant le rapport ambivalent qu'il entretient avec la cité et en offrant un traitement de plusieurs idées importantes qu'il développe dans ce contexte.

REMERCIEMENTS

Je remercie chaleureusement mon directeur, Daniel Tanguay, qui a compris dès le début le sérieux et le plaisir humoristique de ma démarche et qui a su me guider de main de maître dans les études supérieures. J'espère pouvoir lui faire savoir le sentiment profond de reconnaissance et d'estime que j'éprouve pour lui par mes œuvres futures : en continuant d'approfondir les questions examinées ensemble, en me développant intellectuellement d'une façon le rendant fier et, éventuellement, en étant moi-même pour mes étudiants un professeur et un superviseur faisant honneur à ce qu'il aura été pour moi.

Je tiens aussi à remercier les membres du comité d'évaluation de ma thèse, Catherine Collobert et Francisco Gonzalez qui, par leur généreuse lecture, leurs exigences et leurs questions allant à l'essentiel, ont contribué à la rigueur de mes recherches et m'ont aidé à mieux cerner la méthode, les objectifs et les limites de ma thèse. En outre, je remercie Francisco Gonzalez de m'avoir offert par son exemple dans ses cours un standard aussi élevé de ce que signifie une contribution philosophique véritable et vivante dans le champ de la philosophie ancienne. Je tiens aussi à exprimer ma reconnaissance envers Nathan Tarcov qui m'a accueilli généreusement à l'Université de Chicago et qui m'a aidé dans la réflexion préparatoire à mon premier chapitre et envers Svetozer Minkov et Gayle McKeen qui m'ont aidé à naviguer dans les *Leo Strauss Papers*.

Il m'est aussi important de remercier mes amis, mes parents, mes beaux-parents, mes frères et mes sœurs pour leur support constant durant mon parcours universitaire. Enfin, il ne m'est pas possible d'exprimer ici toute ma reconnaissance envers mon épouse, Christina Toma, dont les lectures perspicaces, les questions, les critiques, les rires, les encouragements, la discipline et la force morale ont rendu cette thèse philosophiquement possible beaucoup plus qu'elle ne le croit.

Cette thèse a reçu le soutien financier du Conseil de recherches en sciences humaines du Canada (CRSH), du Fonds de Recherche du Québec — Société et Culture (FRQSC), du Régime de bourses d'études supérieures de l'Ontario (BÉSO) et de l'Université d'Ottawa



Conseil de recherches en
sciences humaines du Canada

Social Sciences and Humanities
Research Council of Canada

Canada

TABLE DES MATIÈRES

Introduction.....	1
Chapitre I. Leo Strauss : de Socrate à Aristophane	12
A. Le problème de Socrate et la querelle entre la philosophie et la poésie	15
1. Les origines de la philosophie politique : le problème de Socrate.....	15
2. La critique de Socrate d'Aristophane et la querelle entre la philosophie et la poésie.....	18
3. La proximité éventuelle entre Socrate et Aristophane.....	25
B. Poétique et herméneutique de la comédie	28
1. La poétique de la comédie développée par Leo Strauss	28
2. L'herméneutique développée par Strauss pour lire la comédie d'Aristophane.....	35
C. La théorie politique contenue dans le théâtre d'Aristophane.....	39
Chapitre II. Aristophane : le poète éducateur de la cité	46
A. <i>Les Acharniens</i> : une défense de la poésie devant la cité	47
1. L'utilité du poète pour la cité.....	48
2. La rivalité pédagogique entre la comédie d'Aristophane et la tragédie d'Euripide	55
3. L'enseignement du poète : la paix et les plaisirs de la vie privée	59
B. <i>Les Nuées</i> : la sagesse de la poésie et le comique de la philosophie	66
1. L'identification d'Aristophane au chœur des Nuées.....	67
2. La critique de Socrate contenue dans <i>Les Nuées</i>	72
3. La piété et la famille.....	81
Chapitre III. Aristophane : le poète créateur d'utopies	88
A. <i>Les Femmes à l'Assemblée</i> : vers une révolution sexuelle et économique	89
1. La communauté des biens.....	91
2. La communauté sexuelle.....	97
3. Le pouvoir féminin.....	101
B. <i>Ploutos</i> : l'influence de la richesse sur le monde humain.....	106
1. L'art et la richesse	108
2. La piété et la richesse.....	114
3. La sexualité et la richesse	119
Conclusion.....	124
Bibliographie	136

LISTE D'ABRÉVIATIONS DES OUVRAGES CITÉS

LEO STRAUSS

BP : Sur le Banquet : la philosophie politique de Platon [*Leo Strauss on Plato's Symposium*]

CH : La Cité et l'Homme [*The City and Man*]

OPS : "The Origins of Political Science"

PS : La Renaissance du rationalisme politique classique ["The Origins of Political Science and the Problem of Socrates: Six Lectures »]

SA : Socrate et Aristophane [*Socrates and Aristophanes*]

INTRODUCTION

Étant donné que *Les Nuées* d'Aristophane constitue la plus ancienne des trois représentations de Socrate qui nous ont été transmises par ses contemporains¹ et que, selon le témoignage de Socrate dans *L'Apologie de Socrate* de Platon (18a-d et 19c), cette pièce constitue la cause des accusations anciennes qui ont mené à sa mise à mort, elle est souvent étudiée pour la critique de Socrate qu'elle contient. Cela est à bon droit puisque l'étude de cette représentation offre un accès, par une voie critique ayant été moins pratiquée que celles apologétique de Platon, à une réflexion sur la figure de Socrate, cet homme qui, selon la célèbre formule de Cicéron, « le premier invita la philosophie à descendre du ciel, l'installa dans les villes, l'introduisit dans les foyers, et lui imposa l'étude de la vie, des mœurs, des choses bonnes et mauvaises². » Or, Aristophane ne le présente pas comme un pionnier de la philosophie politique et morale, mais, au contraire, il lui reproche de négliger de prendre en compte dans son activité intellectuelle la cité et la famille, voire de les mener à leur ruine. Étudier le Socrate d'Aristophane conduit à une interrogation sur le rapport du philosophe à la cité et à la famille. Comment le philosophe doit-il se comporter vis-à-vis de la cité et de la famille? La philosophie est-elle nécessairement dangereuse pour la cité et pour la famille? Le philosophe peut-il comprendre la cité et la famille?

Il est toutefois plus rarement noté qu'Aristophane, dans *Les Nuées*, ne fait pas que lancer ce défi à la philosophie en mettant en cause sa sagesse, il exprime en outre la prétention selon laquelle son activité poétique est plus sage et a un effet bénéfique sur la cité³. En effet, il prend explicitement la

¹ Nous savons qu'au moins quatre autres dramaturges comiques contemporains à Socrate l'ont mis en scène avant Platon et Xénophon : Ameipsias, Téléclydes, Callias et Eupolis (Louis-André Dorion, *Socrate*, Paris, Presses Universitaires de France, 2004, p. 27).

² Cicéron, *Tusculanes*, V, 4, 10 (*Tusculanes. Tome II : Livres III-V*, texte établi par G. Fohlen, traduit et annoté par Jules Humbert, Paris, Les Belles Lettres, 1931, p. 111).

³ Robert C. Bartlett note cette prétention à la sagesse pour justifier la possibilité qu'Aristophane soit un penseur politique de premier rang (*Against Demagogues*, Berkeley, University of California Press, 2020, p. 2-3).

parole dans la parabase de cette pièce pour affirmer qu'elle est « la plus sage de ses comédies⁴ » (v. 521), qu'elle vise des spectateurs sages (v. 535) et qu'elle est modérée (v. 537). Il se vante aussi de toujours introduire dans ses pièces des « idées nouvelles » (v. 547) et de prendre soin de la cité (v. 576-8). Signalons toutefois que cette présentation de sa comédie, en compétition avec l'activité socratique, se fait sous le mode comique de la vantardise excessive et de l'autodérision où Aristophane s'engage potentiellement dans une parodie de dramaturges comiques rivaux⁵. Ainsi, pour valider le sérieux de cette prétention et pour déterminer si Aristophane offre une alternative théorique et pédagogique à la philosophie socratique et, le cas échéant, pour préciser la nature de cette alternative, il devient nécessaire de s'engager plus avant dans une interprétation générale de cette pièce et éventuellement de son théâtre pour voir si son contenu offre en effet sagesse, modération, nouveauté et utilité civique. Un tel examen permettrait de prendre rigoureusement au sérieux le défi qu'il lance à la philosophie socratique en envisageant à la fois sa critique et sa proposition positive.

L'intention guidant cette thèse est de conduire cet examen de sorte à mettre au jour la réflexion politique riche, dynamique et même paradoxale à l'œuvre dans le théâtre d'Aristophane⁶. Nous ne proposons pas de diminuer l'importance philosophique de sa critique de Socrate ou d'en nier l'importance dans l'œuvre d'Aristophane, mais plutôt de la replacer dans un cadre plus général afin d'en cerner davantage le sens et d'appréhender le contenu et l'ambition de l'activité comique qui est opposée à la philosophie socratique.

⁴ Le texte grec utilisé ici et ailleurs est le suivant : *Aristophanis Fabulae*, texte établi et annoté par Nigel Guy Wilson, Oxford, Scriptorum Classicorum Bibliotheca Oxoniensis, 2007. Les traductions sont les nôtres.

⁵ Keith Sidwell, *Aristophanes the Democrat*, Cambridge, Cambridge University Press, 2009, p. 18-9.

⁶ Ainsi, nous considérons qu'il y a dans le théâtre d'Aristophane des idées politiques, voire une pensée politique entendue comme une articulation réflexive et ordonnée d'idées dans un corpus. Nous n'avançons toutefois pas la thèse plus forte selon laquelle son théâtre contiendrait une théorie ou une philosophie politique au sens fort, comprise par exemple au sens d'un « effort conscient, cohérent, acharné pour remplacer les opinions sur les principes de la politique par une connaissance. » (Leo Strauss, *Qu'est-ce que la philosophie politique?*, traduit par Olivier Berrichon-Sedeyn, Paris, Presses Universitaires de France, 1994, p. 18)

La réflexion politique d'Aristophane se place dans le contexte politique particulier de l'Athènes classique et intervient sur des enjeux politiques précis, mais fait en même temps signe vers un ordre humain indépendant des contingences historiques de la cité d'Athènes. C'est surtout cet élément universel du théâtre d'Aristophane que nous chercherons à mettre en valeur tout en étant attentif au fait qu'il s'exprime souvent à travers les circonstances politiques athéniennes⁷. Une telle approche prend ses distances par rapport au courant interprétatif ouvert par Arnold W. Gomme selon lequel il est impossible de connaître les « opinions politiques personnelles » d'Aristophane et d'arriver à des conclusions solides sur la matière politique de son théâtre à cause de la variation de ce qui semble être ses prises de position politiques⁸. Une étude psychologique d'Aristophane n'est certes ni souhaitable ni possible et Aristophane présente en effet une variété de positions à travers ses pièces et dans une même pièce, mais cela n'empêche pas qu'il soit possible d'étudier rigoureusement la compréhension générale de la cité et des affaires humaines avancée par Aristophane, la fonction politique qu'il attribue au poète et même, parfois, les prises de positions théâtrales ponctuelles d'Aristophane sur certains enjeux politiques pressants. Comme l'exprime bien Niall W. Slater, deux écueils herméneutiques sont à éviter à propos du contenu politique des pièces d'Aristophane : « [...] a complete identification of comedy and politics (where no one who laughed at Cleon in the theater was allowed to vote for him in the elections) and a complete divorce (where festival laughter never reechoed for a moment after holiday time ceased)⁹. » Il convient de se placer entre ces deux extrêmes de sorte à rendre compte à la fois du fait que les pièces d'Aristophane sont imprégnées d'idées et d'actions politiques et du fait

⁷ Ces circonstances historiques sont par ailleurs extrêmement intéressantes, Aristophane a connu et traité, par exemple, de l'apogée et du déclin de l'Athènes classique, de la guerre du Péloponnèse, de la démagogie, de la période tyrannique d'Athènes, de Socrate et des sophistes, de Sophocle, d'Euripide et d'Agathon.

⁸ "Aristophanes and Politics", *The Classical Review*, vol. 52, no 3 (juillet 1938), p. 97-109. Pour des formulations plus récentes de la position de cet article classique, voir Stephen Halliwell, "Aristophanic Satire", *The Yearbook of English Studies*, vol. 14 (1984), p. 6-20; Malcolm Heath *Political Comedy in Aristophanes*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1987; et Ralph M. Rosen, "Prolegomena: Accessing and Understanding Aristophanic Politics", dans Ralph M. Rosen et Helene P. Foley [dir.], *Aristophanes and Politics*, Leiden, Brill, 2020, p. 9-23.

⁹ Niall W. Slater, *Spectator Politics*, Philadelphie, University of Pennsylvania Press, 2002, p. ix.

qu'elles prennent constamment une distance comique par rapport à ces idées et ces actions en les désamorçant, en les ridiculisant et en se moquant de l'importance exagérée que leurs acteurs leur attribuent.

L'approche philosophique d'Aristophane dépassant le cadre de la question socratique que nous proposons est presque inexistante dans le monde universitaire francophone¹⁰ alors qu'elle fleurit, depuis deux décennies surtout, dans celui anglo-américain¹¹. Elle a cependant été proposée dès 1966 par Leo Strauss dans *Socrate et Aristophane*. Cet ouvrage contient une vigoureuse défense de la pertinence philosophique d'étudier l'œuvre d'Aristophane sur la base de sa critique de la philosophie socratique et offre une interprétation minutieuse de chacune des onze pièces d'Aristophane qui nous ont été transmises faisant ressortir l'unité théorique de sa réflexion politique.

Plus radicalement qu'il ne l'a été fait jusqu'à présent, nous entendons prendre pour point de départ les prises de parole d'Aristophane dans ses pièces, comme celle de la parabase des *Nuées*. Dans le carnaval de ses pièces, où une grande variété d'idées et d'actions sont présentées et accomplies, nous considérons nécessaire de s'appuyer d'abord sur ces moments où la voix du poète se fait entendre et d'évaluer ensuite si le contenu narratif des pièces est solidaire de ces prises de parole moqueuses. Comme Aristophane utilise surtout ces brèches dans ses pièces pour caractériser et défendre son activité poétique devant son auditoire, c'est-à-dire devant les citoyens d'Athènes, nos recherches seront guidées par la question générale suivante : comment Aristophane envisage-t-il le rapport du poète à la cité¹²? Nous posons la question par rapport à la poésie en général parce qu'il est aussi souvent question

¹⁰ La lecture de Suzanne Saïd (*Le Monde à l'envers. Pouvoir féminin et communauté des femmes en Grèce ancienne*, Paris, Les Belles Lettres, 2013) et dans une moindre mesure, parce que secondaire à son étude du commentaire de Leo Strauss, celle de Laurent Bibard (*La sagesse et le féminin. Science, politique et religion selon Kojève et Strauss*, Paris, L'Harmattan, 2005) constituent des exceptions à cette affirmation.

¹¹ Les meilleurs exemples récents de cette approche sont Bernard Freydtberg, *Philosophy and Comedy. Aristophanes, Logos, and Eros*, Bloomington, Indiana University Press, 2008; l'ouvrage collectif Jeremy J. Mhire et Bryan-Paul Frost [dir.], *The Political Theory of Aristophanes*, Albany, State University of New York Press, 2014; Robert C. Bartlett, *op. cit.*; et Marina Marren, *Plato and Aristophanes: Comedy, Politics, and the Pursuit of a Just Life*, Evanston, Northwestern University Press, 2021.

¹² À notre connaissance, les seuls travaux à étudier Aristophane à partir de la problématique du rapport du poète à la cité comme nous entendons le faire sont ceux de Peter Nichols (*Aristophanes and Euripides: the Poetic Education of the Citizen*, thèse

dans son œuvre d'évaluer dans leur rapport à la cité Eschyle, Sophocle, Euripide et Agathon, mais nous chercherons à montrer comment la poésie comique qu'il développe nourrit la prétention d'être une sagesse supérieure, non seulement à la philosophie, mais aussi à la tragédie. Notre question de recherche est en quelque sorte l'envers de celle du rapport du philosophe à la cité puisqu'Aristophane distingue ces deux types humains pour une bonne part dans leur rapport à la cité; seulement, elle est plus englobante dans le contexte du théâtre d'Aristophane puisqu'il se prend continuellement pour objet, alors que la question du rapport du philosophe à la cité apparaît peu à l'extérieur des *Nuées*¹³.

Deux axes structureront notre réponse à la question posée. Premièrement, Aristophane présente le poète comme l'éducateur de la cité, celui qui promeut les bonnes mœurs civiques et domestiques, qui prodigue des conseils à la cité sur des décisions à prendre et qui indique à la cité les individus et les politiques qui lui sont nuisibles. C'est pour beaucoup à l'intérieur de ce cadre que doivent être comprises ses critiques de la tragédie d'Euripide et de la philosophie de Socrate qui n'arrivent pas à avoir un tel effet sur la cité qu'ils méconnaissent. Secondement, Aristophane présente le poète comme le créateur « d'idées nouvelles » d'une grande inventivité qui permettent certes de renvoyer à la cité une image déformée la critiquant, mais surtout, plus radicalement, de lui ouvrir de nouvelles possibilités politiques, de lui donner des standards pour s'évaluer et de faire varier certaines réalités humaines pour en dévoiler la nature. Cette dimension créatrice de la comédie d'Aristophane peut servir à sa fin pédagogique morale en faisant connaître certaines vérités politiques et en présentant des modèles politiques élevés, mais peut aussi entrer en tension avec sa dimension pédagogique en

de doctorat, University of Toronto, 1990) et de Stephanie Nelson ("Aristophanes and the *Polis*", dans Jeremy J. Mhire et Bryan-Paul Frost [dir.], *op. cit.*, p. 109-136). Toutefois, puisqu'Aristophane lui-même thématise constamment ce problème, plusieurs travaux gravitent autour de ce problème. Les meilleurs exemples en sont le livre de Niall W. Slater (*op. cit.*) qui s'intéresse au rapport du poète à ses spectateurs qui sont en même temps ses concitoyens; l'article de Paul Ludwig qui touche au rapport de l'artiste à la cité ("A Portrait of the Artist in Politics: Justice and Self-Interest in Aristophanes' *Acharnians*", *American Political Science Review*, vol. 101, no 3 (août 2007), p. 479-402); et la thèse de John Lombardini qui cherche à montrer la dimension politiquement critique des discours comiques aristophaniens (*The Politics of Laughter in Aristophanes and Plato*, thèse de doctorat, Princeton University, 2009).

¹³ Il n'est question de lui nommément que dans *Les Oiseaux* (v. 1280-4 et 1555) et *Les Grenouilles* (v. 1491-9).

présentant des régimes politiques subversifs où le monde humain rompt avec la tradition et s'autonomise. Ces deux axes suivent une transition formelle majeure dans le théâtre d'Aristophane qui, selon les mots de Niall W. Slater, « renégocie constamment son rapport à son auditoire¹⁴ » : dans les premières pièces, il prend la parole pour expliquer son intention à son auditoire dans la parabase, alors que de telles prises de paroles disparaissent avec ses deux dernières pièces. Ainsi, dans ses prises de paroles initiales, il répète la vocation pédagogique de ses pièces, alors que dans ses dernières pièces, où il se fait silencieux, il met en acte leur vocation créatrice en présentant des régimes utopiques.

Nous entendons inscrire cette thèse sur le théâtre d'Aristophane dans un dialogue avec l'œuvre du philosophe politique Leo Strauss dont l'étude d'Aristophane est pionnière en philosophie politique contemporaine et reste à ce jour l'étude philosophique la plus exhaustive d'Aristophane et une interprétation incontournable par rapport à laquelle se situe une vaste majorité des études philosophiques d'Aristophane. En examinant les motifs philosophiques avancés par Leo Strauss pour l'étude d'Aristophane et l'herméneutique qu'il développe, nous ajouterons une dimension de réflexivité à notre thèse. Aussi, un examen de ses thèses sur le contenu du théâtre d'Aristophane nous permettra d'asseoir une critique fondée de certains éléments de l'influente interprétation straussienne. Nous ne suivrons pas par exemple son orientation initiale consistant à aborder l'œuvre d'Aristophane à partir de sa critique de Socrate, soit de la « querelle entre la philosophie la poésie ». Aussi, son interprétation manque la dimension créatrice essentielle de la poésie d'Aristophane qui correspond à notre second axe de réponse.

L'examen de l'interprétation straussienne d'Aristophane constituera notre premier chapitre, un chapitre préparatoire et ouvrant vers les deux chapitres suivants portant directement sur Aristophane, mais ayant en lui-même une unité de sens et un intérêt philosophique propre. Les chapitres suivants

¹⁴ Niall W. Slater, *op. cit.*, p. 3. Notre traduction.

porteront respectivement sur nos deux pôles interprétatifs : la dimension pédagogique de la comédie d'Aristophane et sa création d'utopies politiques.

Plus précisément, nous développerons d'abord le motif, l'herméneutique et l'unité théorique de l'interprétation de Strauss d'Aristophane. Nous nous baserons surtout sur son étude magistrale d'Aristophane publiée en 1966 — *Socrate et Aristophane* — et aussi, plus qu'il ne l'a été fait jusqu'à présent, sur les travaux antérieurs de Strauss sur Aristophane, soit : des conférences de 1958 intitulées *The Origins of Political Science and the Problem of Socrates*, un cours de 1959 sur le *Banquet* de Platon et un cours de 1960 intitulé *The Origins of Political Science*. Parmi ces textes aidant l'interprétation de *Socrate et Aristophane*, les conférences de 1958 et le cours de 1959 ont été peu utilisés¹⁵ et le cours de 1960, récemment édité, n'a jamais été utilisé. Nous montrerons ainsi l'unité de la décennie de travail de Strauss sur Aristophane.

Strauss insiste dans les différents lieux où il traite d'Aristophane sur les enjeux philosophiques d'une telle étude : les origines de la philosophie politique se situent dans la critique d'Aristophane de Socrate et dans la réponse de Platon et de Xénophon à Aristophane. À une époque de remise en cause de la philosophie politique, il est nécessaire selon Strauss de bien comprendre le moment où la philosophie a dû se faire politique en réponse à Aristophane. Il est cependant important de remarquer que la lecture straussienne d'Aristophane bien qu'elle soit justifiée d'emblée par la critique de Socrate d'Aristophane comprise comme appartenant à la « vieille querelle entre la philosophie et la poésie », ne s'arrête pas à cette question, mais cherche plutôt à la replacer dans une interprétation générale de l'œuvre d'Aristophane, d'où son étude de chacune des pièces d'Aristophane. Cette interprétation générale implique le développement non systématique de ce que qu'il convient d'appeler une

¹⁵ Antoine Pageau St-Hilaire utilise les deux (*Les racines grecques de la philosophie : théoria et praxis dans le platonisme de Hans-Georg Gadamer et Leo Strauss*, mémoire de maîtrise, Université d'Ottawa, 2017) et Matthew Sharpe utilise le cours sur le *Banquet* ("Publicizing the essentially Private: Leo Strauss's Platonic Aristophanes", *Symposium*, vol. 13, no 2 (automne 2014), p. 3-32).

« poétique » et une « herméneutique » de la comédie d'Aristophane et de la comédie plus généralement. Cette théorisation de la comédie lui accorde de grandes capacités intellectuelles et morales et invite à l'interpréter en faisant droit à la fois à la dimension sérieuse vers laquelle pointe indirectement le comique et à la fois à ce qui est dit littéralement. Strauss cherche à unifier et à structurer la réflexion politique d'Aristophane autour de l'idée que le monde conventionnel de la famille et de la cité doit être supporté par trois « exigences fondamentales », soit l'interdiction de l'inceste, l'interdiction du parricide et le règne des dieux, et qu'il est en tension avec les plaisirs naturels sensuels et intellectuels. Cette unité théorique dans la lecture straussienne d'Aristophane et les considérations méthodologiques et poétiques contenues dans cette lecture en sont selon nous des caractéristiques importantes n'ayant pas suffisamment été mises en valeur¹⁶. Au demeurant, l'interprétation de Strauss d'Aristophane est un pan peu exploré de son œuvre¹⁷, bien que la situation tende à se corriger depuis une décennie.

Après cette étude préparatoire de l'interprétation développée par Strauss, nous amorcerons notre propre interprétation dans le deuxième chapitre en examinant la pédagogie civique contenue selon Aristophane dans ses pièces. Deux pièces permettent de bien mettre en valeur les prises de paroles d'Aristophane à ce propos, ses critiques incontournables d'Euripide et de Socrate et l'éventail de problèmes politiques qu'il travaille dans ses cinq premières pièces : *Les Acharniens* et *Les Nuées*. En les étudiant de façon successive et en les comparant, nous serons à même de mettre au jour deux versions complémentaires et cohérentes de l'ambition pédagogique aristophanienne, la première étant

¹⁶ Tout de même, le livre de Laurent Bibard (*op. cit.*), l'article de Matthew Sharpe (*loc. cit.*), le chapitre de Devin Stauffer ("Leo Strauss's UnSocratic Aristophanes?", dans Jeremy J. Mhire et Bryan-Paul Frost [dir.], *op. cit.*, p. 331-351) et le chapitre de Christopher Baldwin ("Learning to Love Aristophanes: Reading Aristophanes with Strauss", dans Timothy W. Burns [dir.], *Brill's Companion to Leo Strauss' Writings on Classical Political Thought*, Leiden, Brill, 2016) rendent compte de la substance philosophique que Strauss a trouvée chez Aristophane par-delà sa querelle avec Socrate. L'introduction d'Olivier Sedeyn à sa traduction de *Socrates and Aristophanes* (« Présentation du traducteur », dans Leo Strauss, *Socrate et Aristophane*, traduit par Olivier Sedeyn, Paris, Éditions de l'Éclat, 1993, p. vii-lxvii) et le chapitre de Robert Baldwin (*loc. cit.*) sont les seuls travaux à avoir touché des éléments de la poétique développée par Strauss dans le cadre de son interprétation d'Aristophane et l'article de Matthew Sharpe (*loc. cit.*) le seul à avoir touché des éléments de l'herméneutique conjointe.

¹⁷ En français, malgré la traduction du livre en 1994 par Olivier Sedeyn (*Socrate et Aristophane*, Paris, Éditions de l'Éclat, 1993) et d'une version raccourcie et remaniée des conférences de 1958 en 2009 par Pierre Guglielmina (*La Renaissance du rationalisme politique classique*, Paris, Gallimard), il n'y a sur la question que les ouvrages de Laurent Bibard (*op. cit.*) et d'Antoine Pageau St-Hilaire (*op. cit.*).

plus politique et engagée dans les circonstances politiques contemporaines et la seconde, plus intellectuelle, religieuse et abstraite. Ces deux pièces contiennent des prises de parole instructives d'Aristophane exprimant ses intentions poétiques et politiques à son auditoire. Ces indications données par Aristophane lui-même, à ce qu'il semble, quant à ce qu'il vise par ses pièces et l'effet qu'il considère avoir sur Athènes constituent, nous l'avons dit, le point de départ de nos recherches. Seulement, suivre les indications émanant d'Aristophane ne se fait pas sans difficultés puisqu'il se moque généralement de lui-même au moment même où il s'adresse à son auditoire d'une façon qui rend douteuse le contenu de ses prises de paroles. Ainsi, il devient nécessaire de recourir à une pierre de touche qui leur est extérieure.

Nous proposons deux moyens externes de valider le sérieux de ces passages : l'analyse des critiques qu'il formule envers d'autres pédagogues et l'évaluation de la présence dans ses pièces de l'éducation d'un personnage ou d'un message pédagogique crédible et cohérent avec l'objectif affirmé. Dans *Les Acharniens*, Aristophane affirme enseigner aux Athéniens l'incrédulité vis-à-vis des flatteurs comme Cléon et dire le juste. D'une façon parente, il reproche à l'inverse à Euripide sa sophistication, son retrait vis-à-vis de la cité et la corruption civique entraînée par sa tragédie. Aussi, par l'intrigue de la pièce, Aristophane semble en effet enseigner au peuple la méfiance envers les politiciens et la justice en montrant les bienfaits d'une paix avec Sparte. Dans *Les Nuées*, Aristophane affirme certes ne pas se vanter au moment même où il se vante (v. 545-8) et affirme ne pas utiliser certains mauvais procédés comiques (v. 537-44) qu'il utilise dans cette même pièce, mais les éléments les plus importants de sa présentation de son théâtre, soit sa sagesse, sa modération et sa nouveauté, sont validés par notre pierre de touche dramaturgique. Socrate qui se présente aussi comme un éducateur, est pédagogiquement déficient parce qu'il méconnaît le monde humain et les savoirs utiles, parce qu'il n'arrive pas à offrir un enseignement à la mesure de ses élèves et parce qu'il enseigne un dédain pour l'ignorance pouvant être politiquement dangereux. Le cas de l'apprentissage par Strepsiade de l'importance de la piété

traditionnelle rejetée par Socrate semble valider le fait que la pièce contienne un encouragement à la piété. Cette dernière conclusion est toutefois moins solide que dans le cas des *Acharniens*, notamment parce que la volonté de nouveauté d'Aristophane, qu'il semble partager avec Socrate, s'accorde difficilement avec une éducation à la piété traditionnelle.

Le troisième chapitre permettra justement de mettre de l'avant cet élément de nouveauté auquel aspire Aristophane en examinant la mise en acte exemplaire de cette dimension de sa poésie dans ses deux dernières pièces qui constituent ses deux propositions politico-économiques les plus radicalement révolutionnaires : *Les Femmes à l'Assemblée* et *Ploutos*. Avec ces pièces, Aristophane crée des régimes qu'il présente aux Athéniens, ce qui n'est pas nécessairement contradictoire avec l'activité pédagogique des premières pièces, mais qui constitue un geste poétique différent. La première pièce donne à voir comment l'utopie permet à Aristophane à la fois de critiquer la réalité politique athénienne à partir d'un standard extérieur et d'ouvrir de nouvelles possibilités politiques. L'usage qui est fait de l'utopie dans *Ploutos* n'est pas tout à fait le même, Athènes est plus loin, il s'agit plutôt d'isoler en l'amplifiant un élément fondamental du monde humain — la richesse — pour en montrer la nature et l'importance. La mise en parallèle de ces pièces offrira un recoupage thématique intéressant : les deux portent pour beaucoup sur les liens entre l'économie, la sexualité et l'activité politique. Alors que dans *Les Femmes à l'Assemblée* le pouvoir féminin occupe une place importante, cet enjeu est absent de *Ploutos* où il est souvent question de la religion et de l'art qui sont des enjeux absents des *Femmes à l'Assemblée*.

Puisque ces deux pièces ne contiennent plus de prise de parole substantielle de la part du poète, nous devons par conséquent les approcher différemment. Pour évaluer la valeur de ces régimes fictifs, leur sens critique et ce que leur mise en scène dévoile du politique, nous proposons d'examiner d'abord les discours des personnages qui défendent leur mise en place en présentant les maux qu'ils veulent éliminer et les biens qu'ils veulent produire, et d'examiner ensuite la mise en place du régime et ses conséquences qu'Aristophane choisit de présenter. Cette méthode est justifiée par une double

insistance qu'on retrouve dans ces deux pièces : une répétition des justifications aux révolutions par les révolutionnaires et une mise en évidence dans les scènes finales des effets de ces révolutions sur la vie des citoyens. Nos analyses suivront cette fois une structure thématique qui tentera d'aborder les éléments de nouveauté les plus importants des régimes mis en place. Les trois éléments les plus révolutionnaires du régime des *Femmes à l'Assemblée* sont la communauté des biens, la communauté sexuelle et la gynécocratie; nous les étudierons successivement. *Ploutos* a pour objet thématique premier évident la richesse et aborde les effets d'une révolution économique sur plusieurs pans de la vie humaine. Nous porterons notre attention sur trois d'entre eux : l'art, la piété et la sexualité. Sans la voix du poète et avec l'approche plus abstraite par rapport à Athènes et créatrice d'Aristophane dans ses dernières pièces, nous avancerons dans ce chapitre en terrain moins ferme que dans le précédent. Nous ne manquerons pas de souligner l'ambiguïté et l'ambivalence dynamique des pièces sur les enjeux politiques abordés. Celles-ci, loin d'empêcher que des conclusions positives ne soient atteintes, seront plutôt comprises comme un enrichissement qu'un appauvrissement de la réflexion politique aristophanienne.

Notre thèse visera donc à donner un aperçu, à partir du traitement qui y en est fait du rapport entre le poète et la cité, des lumières que la comédie d'Aristophane prétend avoir, plus que toutes autres formes de savoir, sur la cité en mettant en récit ses contradictions, ses limites et ses bassesses, tout en enjoignant à en rire plutôt qu'à en pleurer et en indiquant du même souffle certaines possibilités humaines désirables. En montrant qu'Aristophane se présente à la fois comme l'éducateur de la cité et est un créateur d'utopies, nous isolerons deux éléments essentiels de son rapport à la cité qui structureront notre analyse, sans pour autant négliger la variété de sujets abordés et les riches tensions et contradictions de son théâtre : nous chercherons au contraire à les mettre en relief.

LEO STRAUSS : DE SOCRATE À ARISTOPHANE

Leo Strauss justifie l'intérêt philosophique de l'étude du théâtre d'Aristophane par la nécessité d'examiner sa critique de Socrate pour comprendre l'origine de la philosophie politique et le problème de Socrate qui en est inséparable. Cette critique est comprise par Strauss dans l'horizon plus large de la querelle entre la philosophie et la poésie. Au fil de ses minutieuses études des pièces d'Aristophane, Strauss traite cependant plus que de la critique de Socrate par Aristophane : il analyse ce qu'est la comédie en général et celle d'Aristophane en particulier et il fournit des indications sur la façon dont elles doivent être lues. Il développe ainsi, de façon éparse, une poétique de la comédie et une herméneutique conséquente et il dévoile la riche matière philosophique contenue dans les pièces d'Aristophane.

Or, ces deux derniers éléments ont été négligés par la littérature sur l'interprétation straussienne d'Aristophane¹⁸. Avec le présent chapitre, nous comptons les mettre en valeur à la fois pour compléter cette lacune, pour leur intérêt philosophique propre et pour offrir un contraste avec notre propre interprétation d'Aristophane. Dans ce chapitre, nous examinerons en trois moments l'interprétation d'Aristophane développée par Strauss. D'abord, la justification philosophique de l'étude d'Aristophane à partir du problème de Socrate et de la querelle entre la philosophie et la comédie. Ensuite, la poétique et l'herméneutique de la comédie d'Aristophane développées par Strauss qui pourront nous servir d'outils dans notre propre lecture. Finalement, la tension entre la cité et le foyer et celle entre le monde de la convention et celui de la nature qui constituent pour Strauss le cœur de la théorie politique

¹⁸ Les principales études sur cette interprétation, par rapport auxquelles nous nous situerons et dont nous tenterons de compléter la perspective, sont celles identifiées aux notes 14 et 15 ainsi qu'un article de Marco Menon ("A Lesson in Politics: Some Remarks on Leo Strauss' *Socrates and Aristophanes*", *Philosophical Readings*, vol. 9, no 1 (2017), p. 6-11).

d'Aristophane. Nous nous en tiendrons à ces éléments généraux qui apparaissent à la surface de ses interprétations pour ne pas nous perdre dans le labyrinthe de menus détails de ses analyses.

Avant de procéder, quelques remarques liminaires sur le corpus que nous utiliserons s'imposent. *Socrate et Aristophane*¹⁹ est le seul ouvrage publié par Leo Strauss portant sur Aristophane. Il marque le début du dernier moment de son œuvre publiée, moment où la question socratique occupe le centre de ses réflexions²⁰ et où ses œuvres se font plus difficiles à lire puisque sa voix devient de plus en plus difficile à discerner de celle de l'auteur commenté²¹. Publié en 1966, cet ouvrage constitue en quelque sorte l'achèvement d'un cycle d'étude sur Aristophane qui débute à l'automne 1958²² avec une série de six conférences prononcées à l'Université de Chicago s'intitulant *The Origins of Political Science and the Problem of Socrates* et portant sur la représentation de Socrate d'Aristophane, de Xénophon et de Platon²³. Strauss donne ensuite deux cours portant en partie sur Aristophane à l'Université de Chicago : un cours à l'automne 1959 sur le *Banquet* de Platon offrant de nombreuses remarques sur le théâtre

¹⁹ *Socrates and Aristophanes*, Chicago, The University of Chicago Press, 1980 [1966]. Traduction française par Olivier Sedeyn : *Socrate et Aristophane*, Paris, Éditions de l'Éclat, 1993. À partir de maintenant, *SA* avec d'abord la pagination de l'édition française et puis la pagination de l'édition anglaise entre crochets.

²⁰ Ses quatre dernières œuvres portent sur les trois témoins directs de la vie de Socrate : *Socrates and Aristophanes* (1966), *Xenophon's Socratic Discourse; An Interpretation of the Oeconomic* (1972), *Xenophon's Socrates* (1972), *The Argument and the Action of Plato's Laws* (1975, posthume).

²¹ En lui envoyant le début de son manuscrit de *Socrate et Aristophane*, Strauss écrit à Seth Bernardete le 20 septembre 1963 : « You will see that I changed my procedure, giving rather summaries than an analysis. » Leur correspondance se trouve dans la première et la quatrième boîte des *Leo Strauss Papers* au *Hanna Holborn Gray Special Collections Research Center* de la bibliothèque de l'Université de Chicago. Ici, nous citons une lettre contenue dans le dossier 21 de la quatrième boîte. Cette correspondance est à paraître : *Correspondence between Leo Strauss and Seth Benardete* (1952-1973), texte établi et annoté par Ronna Burger et Svetozar Minkov, Macon, Mercer University Press, 2025.

²² Dans une lettre du 26 septembre 1958 à Bernardete (*Leo Strauss Papers*, boîte 4, dossier 3), Strauss affirme avoir lu récemment les onze pièces d'Aristophane et l'avoir dans l'ensemble compris. C'est la preuve la plus ancienne que nous avons de sa connaissance de l'ensemble de l'œuvre d'Aristophane et notre hypothèse est que les éléments essentiels du livre de 1966 se retrouvent déjà dans les conférences de 1958.

²³ Leo Strauss, "The Origins of Political Science and the Problem of Socrates: Six Lectures", *Interpretation*, vol. 23, no 3 (printemps 1996), p. 127-207. Il n'existe pas de traduction française de cette édition intégrale des conférences, cependant la version raccourcie et remaniée qu'on retrouve dans *The Rebirth of Classical Political Rationalism* (édité par Thomas L. Pangle, Chicago, The University of Chicago Press, 1989, p. 103-185) a été traduite par Pierre Guglielmina (*La Renaissance du rationalisme politique classique*, Paris, Gallimard, 1993). À partir de maintenant *PS*, avec d'abord la pagination de l'édition française — s'il y a lieu — et puis la pagination de l'édition anglaise entre crochets. Ces conférences sont en quelque sorte programmatiques des dernières œuvres publiées par Strauss énumérées à la note 20.

d'Aristophane²⁴ et un cours à l'hiver 1960 intitulé *The Origins of Political Science* dont la première moitié porte sur *Les Nuées*, *Les Guêpes* et *Les Oiseaux* d'Aristophane²⁵.

Après ce cours, Strauss rédige à partir de juillet 1960 un commentaire linéaire de toute l'œuvre d'Aristophane dans l'ordre chronologique des pièces²⁶. Ce commentaire minutieux constitue une première version du livre de 1966. Après la rédaction de *La Cité et l'Homme*²⁷, Strauss commence en juillet 1963 son « real work²⁸ », soit une seconde version de son commentaire d'Aristophane qu'il termine en octobre 1964 et qui, avec son introduction, sa conclusion et son déplacement du commentaire des *Nuées* avant celui des autres pièces, correspond d'assez près au livre de 1966²⁹. Sur la base de sa correspondance avec Seth Bernardete à partir de 1958 à qui Strauss fait lire et commenter le manuscrit de 1963-1964 et l'ultime version terminée en 1965 et publié en 1966, il est possible de voir que l'interprétation d'Aristophane est l'objet d'une réflexion philosophique intense de la part Strauss de 1958 à 1965 dont Bernardete sera l'interlocuteur privilégié. Nous désignons la publication de *Socrate et Aristophane* comme l'achèvement d'un cycle, parce que cette œuvre synthétise beaucoup du travail antérieur et qu'après 1966, Strauss ne fera que des références allusives à Aristophane dans son œuvre,

²⁴ Leo Strauss, *Leo Strauss on Plato's Symposium*, édité par Seth Bernardete, Chicago, The University of Chicago Press, 2001 [1959]. Traduction française par Olivier Berrichon-Sedeyn : *Sur le Banquet : la philosophie politique de Platon*, Paris, Éditions de l'Éclat, 2006. À partir de maintenant, BP avec d'abord la pagination de l'édition française et puis la pagination de l'édition anglaise entre crochets.

²⁵ La transcription de ce séminaire disponible sur le site du *Leo Strauss Center* : "The Origins of Political Science" [1960], édité par Timothy Burns, Estate of Leo Strauss, 2023, PDF disponible : <https://leostrausscenter.uchicago.edu/origins-of-political-science-winter-1960/> À partir de maintenant, OPS suivi de la pagination de cette transcription.

²⁶ Ce commentaire consigné dans trois cahiers lignés se trouve dans les *Leo Strauss Papers* (boîte 17, dossiers 7 à 9). Considérant qu'il écrit à Bernardete le 9 juin 1961 (boîte 4, dossier 21) qu'il travaille sur la fin des *Grenouilles* et qu'il laisse de côté son étude d'Aristophane pour travailler à la publication de *La Cité et l'Homme* dans les premiers mois de 1962, il est possible d'estimer qu'il la termine à la fin de 1961 ou au début de 1962.

²⁷ Strauss, Leo, *The City and Man*, The University of Chicago Press, 1978 [1964]. Traduction française par Olivier Berrichon-Sedeyn : *La Cité et l'Homme*, Paris, Le livre de poche, 2004. À partir de maintenant, CH avec d'abord la pagination de l'édition française et puis la pagination de l'édition anglaise entre crochets.

²⁸ Le 29 mai 1962, il écrit à Alexandre Kojève : « I am preparing for publication three lectures on the city and man, dealing with the *Politics*, the *Republic* and Thucydides. Only after these things have been finished will I be able to begin with my real work, an interpretation of Aristophanes. » (*On Tyranny: Revised and Expanded Edition, Including the Strauss-Kojève Correspondence*, ed. Victor Gourevitch and Michael S. Roth, Chicago, The University of Chicago Press, 2000, p. 309.)

²⁹ Ce manuscrit se trouve dans les *Leo Strauss Papers* (boîte 17, dossiers 5 à 6).

principalement à propos de la critique de Socrate contenue dans les *Nuées* comme c'était d'ailleurs le cas avant 1958³⁰.

Le principe que nous suivrons pour restituer l'interprétation offerte par Strauss d'Aristophane constituera à prendre pour guide avant tout *Socrate et Aristophane* puisqu'il s'agit de l'œuvre publiée et, comme nous l'avons montré, conclusive. Néanmoins, nous utiliserons aussi les conférences, les cours et les lettres pour éclairer certains éléments présentés plus clairement ou plus au long qu'en 1966. Nous les utiliserons parfois pour compliquer certaines analyses de l'ouvrage de 1966, bien que nous montrerons qu'il y a une très grande unité dans la décennie de la réflexion straussienne sur Aristophane : en fait, les grandes lignes de son interprétation étaient déjà fixées en 1958. Puisque Strauss applique volontiers plusieurs modifications proposées par Bernardete, qu'il semble n'avoir reçu aucune contrainte de son éditeur et qu'il n'indique pas préférer ces versions, nous n'utiliserons pas les premières versions du manuscrit de *Socrate et Aristophane*.

A. Le problème de Socrate et la querelle entre la philosophie et la poésie

1. Les origines de la philosophie politique : le problème de Socrate

Les conférences de 1958, le cours de 1960 et *Socrate et Aristophane* affirment tous la nécessité d'examiner la figure de Socrate pour comprendre les origines de la philosophie politique puisqu'elle fut fondée par Socrate selon notre « grande tradition » (*SA* 3 [3], *PS* [138]), dont l'une des sources est un propos célèbre de Cicéron³¹. Comprendre la fondation de la philosophie politique, c'est-à-dire comprendre comment avec Socrate la philosophie politique est devenue possible et nécessaire, implique en même temps de comprendre comment la philosophie présocratique pouvait ou même devait exister sans la

³⁰ Bien qu'il ne s'agisse pas d'une œuvre publiée par Strauss, sa conférence d'avril 1970 au St. John's College intitulée « The Problem of Socrates » constitue une exception à cette affirmation. (*Interpretation*, vol. 22 no 3 (printemps 1995), p. 301-320).

³¹ Ce propos est celui auquel nous référons dans notre introduction : « [Socrate] le premier invita la philosophie à descendre du ciel, l'installa dans les villes, l'introduisit dans les foyers, et lui imposa l'étude de la vie, des mœurs, des choses bonnes et mauvaises. » (Cicéron, *Tusculanes*, V, 4, 10 (*op. cit.*, p. 111)).

philosophie politique (*SA* 4 [4]). On touche là au problème de Socrate : comment expliquer ce passage d'un Socrate « présocratique » présenté par Aristophane et corroboré par Platon et Xénophon au Socrate qui considère que « les choses politiques, les choses purement humaines, sont d'une importance décisive pour comprendre la nature comme un Tout » (*PS* 239 [158]) présenté par Platon et par Xénophon? Pour Strauss, étudier les origines de la philosophie politique revient donc à étudier les représentations de Socrate de ces trois auteurs³² : c'est ce qu'il fait en 1958 avec ses conférences intitulées *The Origins of Political Science and the Problem of Socrates*, c'est ce qu'il ferait si ce n'était de certaines contingences en 1960 (*OPS* 26³³) avec son cours intitulé *The Origins of Political Science* et c'est aussi vers l'étude de Platon et de Xénophon qu'ouvre la conclusion de *Socrate et Aristophane* (*SA* 399-400 [314]).

Entreprendre ce « retour aux origines » est nécessaire selon Strauss puisque notre « grande tradition » est radicalement remise en cause. La critique par Nietzsche de Socrate représente le sommet de cette remise en cause (*SA* 7 [6]). Cette critique semble être une reprise de la critique du jeune Socrate des *Nuées* appliquée au Socrate plus mature de Platon : Socrate représenterait un point tournant dans l'histoire humaine en étant le premier homme théorétique, l'inventeur du rationalisme et d'un optimisme conséquent qui rejette les Muses en croyant comprendre l'être et pouvoir le corriger (*SA* 7-9 [6-7] et *PS* [136-139]). L'introduction de *Socrate et Aristophane* se termine abruptement sur ces remarques. À ce stade, Strauss n'offre pas d'appréciation de la lecture nietzschéenne d'Aristophane et de la valeur de Socrate, il ne fait que montrer comment sa remise en cause de la tradition revient elle-même aux origines de cette tradition qui sont donc *a fortiori* nécessaires d'examiner. Néanmoins, la lecture offerte par Strauss d'Aristophane divergera de celle de Nietzsche en se plaçant plus sur le plan du politique et en montrant une certaine proximité entre Socrate et Aristophane concernant

³² Pour être clair, cette étude ne permet pas en définitive de déterminer ce qu'il en est en fin de compte de Socrate historique (les dernières phrases du livre l'expriment bien : *SA* 399-400 [314]), il s'agit plutôt de voir les points de contacts et d'écart entre les différentes appréciations de Socrate qui témoignent et contribuent à la naissance de la philosophie politique de sorte à comprendre cette naissance.

³³ Strauss y affirme qu'il aurait voulu faire lire *L'Économique* de Xénophon en plus d'Aristophane et Platon, mais que ce n'est pas possible à cause des « idioties » des éditeurs ou imprimeurs.

l'évaluation des choses humaines. L'appréciation de Strauss du Socrate de Platon et de Xénophon, en qui se trouve les origines de la science politique, est à certains égards l'opposé de celle de Nietzsche : Socrate représente plutôt le début d'une rationalité prudente, consciente d'elle-même, de ses limites et de son rapport à la communauté humaine³⁴, plutôt que la naissance d'un homme théorique détaché des contingences et de la finitude humaines.

La première des conférences de 1958 et les deux premières séances du cours de 1960 argumentent plutôt pour la nécessité de ce retour aux origines de la philosophie politique sur la base de l'état de la science politique contemporaine. Pour comprendre — et non seulement utiliser — la science politique positiviste dominante qui refuse d'envisager la question du bien et qui prétend avoir rendu caduque la philosophie politique, il faut étudier la genèse historique de la philosophie politique à laquelle elle s'oppose et dont elle provient. Cela correspond à étudier l'origine et le développement dans l'Antiquité et la Modernité de la philosophie politique, ultimement à remonter à Socrate (*PS* [133]). Ces deux introductions plus étayées à l'étude d'Aristophane aident à voir la continuité dans l'œuvre de Strauss entre son cycle d'étude de l'œuvre d'Aristophane et *Droit naturel et histoire* (1953), *Qu'est-ce que la philosophie politique?* (1959) et *La Cité et l'Homme* (1964) où Strauss opère une généalogie de la philosophie politique sur la base de l'impasse de la science politique contemporaine qui est le symptôme de problèmes consubstantiels à la modernité³⁵. L'introduction de *Socrate et Aristophane* est plus elliptique, mais les enjeux sous-jacents sont les mêmes. Il est donc nécessaire d'étudier Aristophane et éventuellement Xénophon et Platon pour comprendre comment la philosophie politique devint à l'origine possible et nécessaire. Cette compréhension est nécessaire aujourd'hui, alors

³⁴ Nous nous accordons ici avec Laurent Bibard qui note que la conclusion de *Socrate et Aristophane* qui affirme que Xénophon et Platon ont présenté un Socrate n'ayant pas les défauts que lui reproche Aristophane (*SA* 399-400 [314]) laisse entendre que Xénophon et Platon ont compris Aristophane contrairement à Nietzsche (*op. cit.*, p. 203).

³⁵ L'étude d'Aristophane et éventuellement celle de Xénophon constituent en quelque sorte une radicalisation de ce retour aux origines de la philosophie politique, il s'agit de remonter encore plus en arrière par rapport à l'étude de Platon et d'Aristote, à un moment où les points de vue du citoyen, du philosophe et du poète sont plus près. *La Cité et l'Homme*, avec son dernier chapitre sur Thucydide, appartient déjà à cette « radicalisation » de la généalogie straussienne.

que la philosophie politique et la tradition dont elle provient sont attaquées, pour déterminer si la philosophie politique est toujours possible et nécessaire.

2. La critique de Socrate d'Aristophane et la querelle entre la philosophie et la poésie

Le geste de Strauss de repérer les origines de la philosophie politique en Socrate et donc chez Aristophane, Platon et Xénophon le mène à comprendre ce moment fondateur dans le contexte d'une critique de la philosophie par la poésie (Aristophane) à laquelle répondra la philosophie en se faisant philosophie politique (Platon et Xénophon)³⁶. C'est donc à travers la « vieille querelle entre la philosophie et la poésie » dont il est question au dixième livre de la *République* (607b) que Strauss interprète d'abord l'œuvre d'Aristophane : « [...] la présentation de Socrate par Aristophane est le document le plus important dont nous disposons concernant la vieille querelle et l'opposition entre la poésie et la philosophie en tant que telles — entre les deux formes de sagesse, qui l'une et l'autre prétendent à la première place — telle que cette querelle apparaît du point de vue de la poésie. » (*SA* 395 [311], voir aussi *PS* 157) La « vraie accusation » contenue dans les *Nuées* est que la philosophie en tant que forme de sagesse est inférieure à la poésie (*BP* 54 [41]). Le document le plus important où la querelle apparaît du point de vue de la philosophie est pour Strauss le *Banquet* de Platon où Socrate remporte une joute à propos d'Éros contre Aristophane et Agathon (*BP* 19 [8]). Cette querelle a pour objet de déterminer quelle forme de sagesse est supérieure entre la philosophie et la comédie et donc quelle forme de vie est la plus élevée. L'interprétation straussienne des trois auteurs socratiques et de leurs interactions doit être comprise à la lumière de cette querelle. Le détour par la poésie et, en particulier le détour par la comédie, est nécessaire pour saisir la nature du tournant socratique vers la philosophie politique.

³⁶ Cet élément de la lecture straussienne d'Aristophane a été examiné par plusieurs commentateurs, notamment : Matthew Sharpe (*loc. cit.*, p.10-16), Antoine Pageau St-Hilaire (*loc. cit.*, p. 69 à 76), Marco Menon (*loc. cit.*, p. 6-7 et 9-10) et Nathaniel Hall (*Leo Strauss and the Socratic Roots of Political Philosophy: A Study of the Theological-Political Problem*, thèse de doctorat, Saint Louis University, 2023, p. 145-154).

Comme Platon et Xénophon, Strauss prend très au sérieux la représentation de Socrate dans les *Nuées* qui ne doit pas selon lui être comprise comme de la calomnie ou comme accusation légère et sans fondement. Il insiste sur le fait qu'elle est corroborée par Xénophon et par Platon et, surtout, sur le fait que ce dernier présente dans son *Banquet* un Socrate et un Aristophane entretenant des liens amicaux, malgré le fait que l'action du *Banquet* se situe quelques années après la représentation des *Nuées* (*SA* 6 [5] et 218 [173], *PS* 206-208 [140-141], *BP* 292 [257] et *OPS* 26). Strauss avance l'hypothèse que les *Nuées* ne serait en fait rien de moins qu'un « avertissement amical adressé à Socrate » (*PS* 208 [141]), un avertissement qui serait mélangé d'une certaine dose d'envie de la part d'Aristophane, non pas pour la sagesse de Socrate, mais pour son indifférence à l'égard de l'approbation de la foule dont le dramaturge dépend (*SA* 6 [5] et *PS* 208 [141]).

Quant au contenu de cette critique d'Aristophane à mettre au compte de la querelle, Strauss le résume en trois points dans la conclusion de *Socrate et Aristophane* : Socrate manque de connaissance de soi et de prudence, Socrate est incapable de bien juger des êtres humains et de s'occuper d'eux et Socrate n'est ni musical ni érotique (*SA* 395-398 [311-313]). Selon nous, ces trois points recourent effectivement les points essentiels des analyses de Strauss dans *Socrate et Aristophane* et ailleurs. Nous expliquerons chacun de ces éléments qui s'entremêlent pour reconstituer l'interprétation straussienne de la critique d'Aristophane de Socrate.

En substance la critique d'Aristophane serait que Socrate néglige la connaissance des affaires humaines et que de ce manque de connaissance découlent de graves conséquences dans le rapport que Socrate entretient avec ses concitoyens et avec la cité. Pour bien comprendre le sens de cette critique, il convient de préciser que selon l'interprétation straussienne, l'athéisme de Socrate n'est donc pas critiqué par Aristophane, seulement l'imprudence de son expression publique qui provient d'une mauvaise compréhension des affaires humaines l'est. Aussi, Aristophane ne reproche pas à Socrate d'être injuste, plutôt son indifférence à la justice (*SA* 36 [29] et *PS* 235-236 [157]). Comme Strauss

l'affirme dans le cours de 1960 : « Socrates's vice is not injustice, which has to do with greed, but lack of understanding. Socrates is, in a way, a fool in spite of his very great cleverness in measuring the jumping of fleas and in observing the motions of the stars. » (*OPS* 66) Strauss insiste dans ce cours sur l'importance de ne jamais perdre de vue la surface de la critique d'Aristophane qui correspond à la deuxième phrase de cette phrase et qui apparaît au lecteur simple (*OPS* 81) : le problème du scientifique qui nie l'existence d'une moralité et qui entre en conflit avec les citoyens qui savent d'expérience que la famille et la cité requièrent certaines règles morales (*OPS* 23).

Premièrement, Socrate est indifférent à la cité dans laquelle il vit, il est inconscient du contexte politique dans lequel il dirige son école : sa connaissance de lui-même est incomplète et il manque de sagesse pratique ou de prudence (*SA* 396 [311], *PS* 236 [157] et *OPS* 66). Plus gravement encore, il « ne se soucie en rien de la cité ou de la famille » (*SA* 61 [48]). Sa sagesse se consume « en l'étude irréfléchie des choses d'en-haut » (*SA* 396 [311]) et manque d'examiner ce qui est au plus près de lui dans la vie humaine. Au contraire, le poète se soucie de la cité, la poésie est prudence et connaissance de soi (*SA* 396 [311] et *PS* 238 [158]).

L'imprudence de Socrate proviendrait de la croyance en la toute-puissance de sa raison, de ses explications : « Rien n'est pour lui sacré parce que rien ne peut résister à son *logos*; mais il oublie la puissance de cet *alogon* qui est le fondement de la famille et donc de la cité; il oublie qu'il est à la merci de la force, de la force supérieure, ou encore il oublie que cette force est l'*ultima ratio*, le dernier *logos* de la cité. » (*SA* 62 [49]) Socrate qui croit pouvoir tout démystifier avec la raison, échoue à voir que la cité et la famille ne sont pas fondées sur la raison et qu'il sera détruit par la force supérieure de la cité s'il ne respecte pas les trois « exigences fondamentales de la cité » que sont le règne des dieux et les interdictions du parricide et de l'inceste³⁷ (*SA* 387 [304]).

³⁷ Antoine Pageau St-Hilaire (*loc. cit.*, p. 72) et Marco Menon (*loc. cit.* p. 9) ont remarqué à juste titre que ce n'est pas l'affirmation de Socrate dans *Les Nuées* selon laquelle Zeus n'est pas ce qui est critiqué par Aristophane selon Strauss, mais le fait de le dire à tous qui montre une imprudence basée sur un manque de compréhension de la cité. Ils n'ont cependant

Socrate ne comprend pas que la plupart des hommes sont des citoyens et les membres d'une famille plutôt que les membres d'une communauté de savants, et donc qu'il n'est pas possible de nier publiquement avec succès la fondation de la cité et de la famille (*SA* 245 [193]). Il néglige ainsi la différence essentielle et la disproportion fondamentale entre la cité et la philosophie (*PS* 300 [193] et *OPS* 90). Or, ce manque de prudence de Socrate ne mène pas tant à la destruction de la cité ou de la famille — elles sont plus fortes, rappelons-le, que la raison —, mais seulement à sa propre destruction et à celle de son école : il est le jouet risible de forces plus grandes qu'il ignore et qui réfutent en acte sa croyance en la toute-puissance du *logos* (*SA* 62 [49] et *OPS* 66). C'est donc son *hubris* qui le détruit, sa négation publique des dieux et des lois au profit de la raison et de la nature (*SA* 41 [33] et *OPS* 33). Croyant que toutes les affaires humaines sont conventionnelles et que seule la philosophie donne accès à la nature, il ne saisit pas qu'il y a des lois qui s'appliquent universellement à l'être humain et qu'il y a une différence essentielle entre les êtres humains et les bêtes (*OPS* 64 et 66).

Dans la conclusion à *Socrate et Aristophane*, Strauss explique que la sagesse déficiente de Socrate, par opposition à la sagesse supérieure du poète, le rend inapte à se défendre contre la persécution « parce qu'elle est incapable d'agir sur la cité ou de l'humaniser en contrecarrant la méchanceté de la cité et elle en est incapable en premier lieu parce qu'elle ne reconnaît pas la nécessité de cette méchanceté » (*SA* 396 [311]). En ne prenant pas acte du caractère irrationnel de la cité, de l'importance que le zèle politico-judiciaire et l'ambition y jouent, Socrate ne peut pas s'en défendre. C'est en participant à la « waspishness », à l'esprit d'accusation et de condamnation exagérée de sa cité que la comédie d'Aristophane peut offrir une cure : « Pour combattre les accusateurs et ceux qui condamnent, il lui faut reproduire en lui l'esprit de l'accusation et de la condamnation avant de pouvoir le reproduire

pas relevé les deux autres exigences fondamentales qui supportent la famille et qui sont tout aussi importantes dans l'analyse straussienne. Nous approfondirons ces exigences fondamentales dans la troisième section de ce chapitre.

dans ses personnages. Pour combattre l'excès d'irascibilité³⁸ (*waspsishness*), il a besoin d'une modification de cet excès [...] » (SA 170 [134]). Il a appris que « the polite jokes, the subtle jokes, cannot fulfill this practical function of counteracting the waspsishness³⁹. » (OPS 143) En termes clairs, à Cléon qui l'a traîné en justice et qui est un cancer pour Athènes, Aristophane répond par les *Cavaliers* où il l'attaque et le ridiculise en exposant ses vices à des milliers d'Athéniens. Le poète peut agir sur la cité en étant « piquant » et mordant parce qu'il reconnaît l'élément ambitieux et agressif de la cité, mais il peut aussi, contrairement au philosophe, charmer la multitude puisqu'il reconnaît son élément plus désireux et érotique (PS 238 [158]). Dans son analyse des *Thesmophories*, Strauss admet que Socrate, par sa rhétorique, peut se défendre de la persécution judiciaire et qu'il y est peu exposé puisqu'il mène une existence en retrait de la cité (SA 273-274 [216]). Il en arrive cependant à la conclusion que le poète dramatique qui est capable de se présenter publiquement sous différents déguisements possède un pouvoir réel de dire du mal et ainsi de faire du mal à ses ennemis et du bien à ses amis, par contraste avec le philosophe isolé qui ne possède pas de pouvoir public réel (SA 297 [235]). En somme, Socrate qui se désintéresse totalement de la cité et de la famille agit d'une façon menant à sa perte alors même qu'il a peu de capacité de se défendre contre la cité.

Le deuxième élément de la critique d'Aristophane à l'égard de Socrate est, selon Strauss, son incapacité à juger des êtres humains et son incapacité conséquente à avoir commerce avec eux et à s'occuper d'eux. De son point de vue en surplomb et tourné vers le ciel, Socrate a un savoir très inadéquat « des manières et des âmes des différents types d'hommes » (SA 398 [313]). Lui qui étudie la nature, il ne voit pas bien les différences naturelles entre les hommes. Socrate a la fonction d'éducateur, mais il ne sait pas bien comment s'occuper de ses élèves : il guide des âmes sans les

³⁸ C'est le même terme — *waspsishness* — qu'Olivier Sedeyn traduisait dans la citation précédente par « méchanceté ». Strauss l'utilise abondamment dans ses études sur Aristophane, il en est un élément clé.

³⁹ Antoine Pageau St-Hilaire (*loc. cit.*, p. 74-77) et Marco Menon (*loc. cit.*, p. 9) ayant insisté avec raison sur l'importance de la structure érotique de la vie humaine que Strauss dévoile à partir de l'œuvre d'Aristophane ont négligé que Strauss met aussi en valeur le caractère thumotique de la réponse d'Aristophane au *thumos* de la cité.

connaître (SA 398 [313]). Dans son analyse des *Nuées*, Strauss relève que même si Socrate semble savoir que des élèves d'intelligences différentes ont besoin de différentes éducations, il se montre inepte en examinant les capacités de Strepsiade après l'avoir initié à l'athéisme sans se soucier des conséquences de cette initiation sur la santé morale de son élève (SA 26-27 [21-22]). Aussi, il n'examine aucunement le type d'homme qu'est Phidippide avant de l'exposer au Discours injuste (SA 36 [29]). Dans une lettre du 22 décembre 1960 à Bernardete, Strauss distingue en traitant de l'inaptitude pédagogique socratique trois types d'hommes et d'enseignements correspondants : « There are three levels of teaching as well as of human types corresponding to A) Socrates (astronomy) B) Clouds (the rulers) C) the unjust logos (the many). A – sophon [wise]. B – kalon [beautiful] (the Clouds never using an indecent word). C – hedon [pleasant]⁴⁰. » Socrate, indifférent aux êtres éphémères et jugeant donc mal la nature de Strepsiade, le traite en alternance comme un philosophe et comme un gentilhomme alors que Strepsiade est plutôt un type intermédiaire entre le gentilhomme et l'homme de la masse. Ce type, entre deux classes, qui ne correspond qu'à une petite partie de la population est celui qui est dangereux pour Socrate : la masse ne connaissant pas Socrate et les gentilhommes le voyant comme un gueux (SA 59-60 [47], PS 228 [152] et OPS 35)⁴¹.

Dans sa conclusion à *Socrate et Aristophane*, Strauss lie cette seconde critique au fait que c'est le poète et non le sophiste-philosophe qui pose et répond à la question de la divinité des dieux⁴²

⁴⁰ *Leo Strauss Papers*, boîte 4, dossier 20.

⁴¹ Antoine Pageau St-Hilaire (*loc. cit.*, p. 72), en distinguant uniquement entre la foule et les sages, oublie la classe intermédiaire de ceux qui ont besoin d'un bel enseignement, cette classe est essentielle dans l'analyse straussienne pour comprendre Strepsiade qui est un type intermédiaire.

⁴² Heinrich Meier affirme de *Socrate et Aristophane* : « The book as a whole revolves around the question *quid sit deus*? That the comic poet does not voice but nevertheless raises and treats with his means. » (*Leo Strauss and the Theologico-Political Problem*, Cambridge, Cambridge University Press, 2006, p. 27) En effet dans une lettre du 17 mai 1960 à Bernardete, Strauss écrit : « From this I jump to the further conclusion that the primary and most important application of the question "what is" is the question "what is a god". Needless to say this question is equipollent to the question "what is man". This conceit supplies the key to Aristophanes and to many more things. There is a very clear remark on this subject in Calvin's *Institutio* which I have summarized *en pleine ignorance* de la chose in the first two pages of my chapter on Calvin in my German book on Spinoza: I plan to use the key sentence of Calvin as a motto to my book on Aristophanes. » (*Leo Strauss Papers*, boîte 4, dossier 3) Cette question — « quid sit deus? » — constitue les derniers mots de *La Cité et l'Homme* et est écrite de nombreuses fois en rouge et soulignée dans le manuscrit de 1960-1961.

(*SA* 398 [313]). Le raisonnement de Strauss est difficile à suivre, mais il semble indiquer au moins qu'il faut prendre en compte les différents types d'âmes et l'éducation qui leur convient pour poser la question de ce qu'est un dieu⁴³. Il conclut sur ce point que « la vérité découverte par le sophiste-philosophe concernant les choses d'en-haut doit être intégrée au tout dont s'occupe le poète, en dépit du fait que ce tout est une partie de l'ensemble tout-englobant dont s'occupe le sophiste-philosophe. » (*SA* 398 [313]) À la page suivante, il fait une affirmation semblable : « [...] la vraie connaissance des âmes, et par suite la vraie connaissance de l'âme, est au cœur de la cosmologie (de la connaissance des choses d'en-haut). » (*SA* 399 [314]) Cette remarque conclusive, tout en affirmant la nécessité pour le philosophe d'intégrer son objet d'étude dans le monde humain qu'étudie le poète, pointe vers une supériorité du philosophe dont l'objet d'étude est plus englobant.

Le troisième élément de critique est que Socrate manque d'érotisme et de sensibilité aux Muses (*SA* 398 [313] et *PS* 236 [157]), c'était en somme la critique que Strauss attribuait à Nietzsche suivant Aristophane (*SA* 9 [7]). Cette critique est liée à celle de son apolitisme, car Éros appartient au domaine de la famille et celle-ci est la cellule de la cité : Socrate n'est pas érotique comme il n'est pas *thumotique*. Il n'est pas mu par ces passions et ne comprend pas comment elles structurent la vie humaine familiale et civique et comment il pourrait les utiliser dans son école (*SA* 61 [48]) au contraire du poète qui les prend pleinement en charge. Il n'aime même pas ce qui est sien contrairement à Strepsiade (*OPS* 67). Dans son analyse des *Oiseaux*, Strauss affirme que ce grand démystificateur des choses aériennes n'a pas de désir, il n'est pas attiré et ne laisse aucune place dans ses études pour ce qui est par nature beau ou noble au contraire du chœur des *Oiseaux* qui « en affirmant la primauté d'Eros, attribu[e] une place indiscutable à ce qui est par nature occasion de fête et splendide (the naturally festive and golden) »

⁴³ Sur la base d'une remarque de Strauss dans son analyse des *Cavaliers* selon laquelle les dieux sont ou bien le produit de la peur de l'homme ou de son amour de la beauté (*SA* 103 [82-83]), peut-être faut-il conclure qu'il considère que les dieux sont pour la masse le produit de leur peur et pour les gentilhommes le produit de l'amour du beau, alors que le sage sait que les dieux sont des produits de ces deux passions, mais n'y croit lui-même pas. Ce n'est là qu'une hypothèse, il faudrait prendre en compte de nombreux développements sur les dieux dans les analyses des pièces subséquentes pour parvenir à l'attester.

(*SA* 218 [173]), c'est-à-dire ce qui est beau, plaisant et utile (*OPS* 130). Strauss en conclut qu'Aristophane préfère la doctrine du chœur des *Oiseaux* — celle de la primauté d'Éros — à celle de Socrate, doctrine du chœur des *Oiseaux* qui pourrait facilement, « avec l'aide de Parménide et d'Empédocle », se formuler en termes philosophiques et qu'il est « plus tolérant pour Zeus et les autres dieux que son Socrate » (*SA* 218 [173]). Cette dernière formule suggère que Socrate et Aristophane s'entendent à propos de l'inexistence de Zeus, mais qu'Aristophane, plus près d'Éros, des Muses et des exigences de la cité, préfère le maintenir, le « tolérer » comme ce vers quoi la cité lève le regard. En quelque sorte, le fait de mettre Éros de l'avant importe plus à Aristophane que le récit des origines du monde et la question de l'existence des dieux⁴⁴. Strauss en arrive à la suggestion qu'Aristophane « n'est pas purement et simplement opposé à la philosophie, mais seulement à une philosophie qui, méprisant Eros, n'a pas de lien avec la poésie. » (*SA* 218 [173]) Les trois critiques de Socrate selon l'interprétation straussienne d'Aristophane ayant été explicitées, ces dernières remarques de Strauss nous encouragent à examiner plus avant la proximité entre Socrate et Aristophane présentée par Strauss.

3. La proximité éventuelle entre Socrate et Aristophane

Par-delà ces critiques qui atteignent le cœur de la sagesse et du mode de vie socratiques, Strauss identifie dans les quatre textes que nous examinons des points communs essentiels entre Aristophane et Socrate. Au premier chef, dans les conférences de 1958, Strauss affirme qu'Aristophane connaît la nature et les plaisirs sublimes qui accompagnent cette connaissance (*PS* 222-223 [149]) et que son théâtre est basé sur une connaissance de la nature, ce qui revient pour les Anciens à la philosophie (*PS* 227 [152]). La leçon est la même dans le commentaire des *Acharniens* de *Socrate et Aristophane* lorsque Strauss affirme

⁴⁴ L'interprétation qu'offre Devin Stauffer de ce passage, et plus généralement du livre, est que, selon Strauss, il n'est pas essentiel au mode de vie d'Aristophane de prouver l'existence ou l'inexistence des dieux contrairement à Socrate pour qui tout se rattache à cette question (*loc. cit.*, p. 348-349). Cette différence nous semble juste et en général l'analyse de Stauffer de la question des dieux dans *Socrate et Aristophane* est excellente (*loc. cit.*, p. 337-369); seulement, le passage en question et ce que Strauss dit du détronement des dieux dans le théâtre d'Aristophane (*SA* 243-244 [192-193]) nous inclinent à penser que selon Strauss Aristophane considère en somme que Zeus n'est pas.

que les plaisirs sensuels présentés dans les pièces d'Aristophane sont les « équivalents comiques » des plaisirs de la comédie (SA 97 [77]) : ces plaisirs sont ceux de la compréhension et de la connaissance de la nature du poète⁴⁵. Comme pour Socrate, le bonheur d'Aristophane apparaît être un bonheur privé qui le place au-dessus de la cité (SA 205-206 [158])⁴⁶. En outre, Matthew Sharpe a bien montré comment la lecture de Strauss du *Banquet*, dans son cours de 1959, fait apparaître Aristophane comme un étudiant de la nature, « a kind of hidden philosopher⁴⁷ ». Ce premier élément de proximité entre Socrate et Aristophane est le plus important et a été bien mis en lumière par Baldwin, Pageau St-Hilaire, Sharpe et Menon. Nous aimerions identifier deux autres éléments de proximité reliés à leur étude de la nature ayant reçu moins d'attention des commentateurs : la démystification et la tension avec la cité.

Nous avons déjà noté que Socrate est critiqué par Aristophane parce qu'il « démystifie les choses d'en-haut » (SA 24 [19]) par son *logos*. Selon Strauss, la comédie procède aussi à une telle démystification de ce qui est grand, sérieux, pompeux, élevé en montrant que cela procède de la vantardise, en le rabaissant⁴⁸ (SA 177 [140]). Ce déboulonnage procède d'une connaissance de la distinction entre ce qui est élevé par convention et ce qui l'est par nature (SA 177 [140]), mais il n'est pas fait par le *logos*. Une façon par exemple qu'a le poète comique de démasquer les vantards est de se montrer encore plus vantard qu'eux (SA 87 [69]), en développant à l'absurde leur vantardise. Dans le cours sur le *Banquet*, Strauss rapproche encore plus explicitement Socrate et la comédie sur ce point : la tragédie enchante les hommes en produisant de beaux dieux et peut désenchanter puisqu'elle est consciente de cet enchantement, alors que la comédie ne fait que désenchanter, conséquemment : « [...] Socrate aurait pu écrire des comédies, mais il n'aurait pu avoir écrit des tragédies [...] » (BP 323 [285-286]).

⁴⁵ Nous suivons ici Christopher Baldwin (*loc. cit.*, p. 176) et Antoine Pageau St-Hilaire (*loc. cit.*, p. 77). Selon la lecture de Baldwin de Strauss, « Aristophanes was not an enemy of Socrates, but rather a kindred spirit who largely, but perhaps not entirely, agreed with his Socrates. » (*loc. cit.*, p. 187)

⁴⁶ Marco Menon, *loc. cit.*, p. 9.

⁴⁷ Matthew Sharpe, *loc. cit.*, p. 27. Voir p. 20-27 pour cette démonstration.

⁴⁸ Olivier Sedeyn note au passage ce point de proximité entre Socrate et Aristophane (*loc. cit.*, p. LVII).

Par rapport à la tension avec la cité, dans son analyse des *Cavaliers*, Strauss affirme que cette pièce, la plus politique d'Aristophane, montre le gouffre qu'il y a entre la sphère des Muses et la cité puisque le dirigeant naturel serait un homme vulgaire sans éducation et non un gentilhomme sensible à la beauté. Elle fait ainsi voir que dans la bonne cité, celle renouvelée par le dirigeant naturel, Aristophane, tout comme Socrate, est impossible (*SA* 137-138 [108-109]). Cette affirmation est étonnante considérant la valorisation politique de la comédie des *Nuées* et l'analyse de Strauss des *Oiseaux* dans laquelle il affirme que la bonne cité, celle fondée selon l'ordre naturel n'a pas de place pour l'étude de la nature, la philosophie (*SA* 221 [175]) alors qu'elle est compatible avec la poésie, voire elle l'appelle (*SA* 236 [186], voir aussi *OPS* 89-90 et 168). Dans sa conférence de 1958, Strauss formule plutôt les choses ainsi : même dans la bonne cité on ne peut être ouvertement un étudiant de la nature comme Socrate, contrairement à Aristophane qui est aussi un étudiant de la nature, mais en quelque sorte caché (*PS* 222 [149]). Malgré l'ambiguïté de la position de Strauss, il est à tout le moins possible d'affirmer que le poète est nécessairement en tension avec la cité comme le philosophe puisqu'il est lui aussi un étudiant de la nature. Il doit ainsi le masquer. Aussi, le poète est plus particulièrement en tension avec la cité dans le cas où le ou les dirigeants ne sont pas sensibles à la beauté. Strauss n'indique pas comment la prudence poétique permet de surmonter ce danger.

Selon Strauss donc, Aristophane et Socrate appartiennent « à la même espèce, bien qu'à des sous-espèces différentes » (*SA* 59 [46]), c'est-à-dire que ce sont deux étudiants de la nature déboulonnant certaines prétentions à l'excellence et étant en tension avec la cité, mais deux étudiants de la nature ayant évidemment une appréciation différente de la sagesse, de la façon de se comporter à l'égard de la cité, des capacités de la raison, des plaisirs sensuels, en un mot de la bonne vie. Cette proximité ne contredit d'aucune façon les critiques qu'Aristophane formule à Socrate, seulement ce sont les critiques d'un proche ami.

B. Poétique et herméneutique de la comédie

Que Strauss place son étude d'Aristophane sous le signe de la querelle entre la philosophie et la poésie et qu'il présente avec force les critiques adressées à la philosophie n'a pas échappé à la littérature. Il a moins été remarqué cependant comment Strauss développe un certain nombre de considérations sur la sagesse dont la comédie est capable, sur ses capacités politiques et sur la façon de l'interpréter. Ces développements ne sont pas réductibles uniquement à la querelle, mais visent à justifier l'étude philosophique de la comédie en général et les comédies d'Aristophane en particulier, à comprendre leur nature et à bien les interpréter.

Les réflexions que nous voulons ici aborder ne font pas l'objet d'un traitement systématique dans les textes de Strauss à l'étude. Il nous sera tout de même possible d'embrasser ses remarques poétiques de façon cohérente en reprenant d'abord sa justification à l'étude philosophique de la comédie de 1958 et ensuite les quatre caractéristiques de la comédie d'Aristophane sur lesquelles il insiste dans la conclusion de *Socrate et Aristophane* : son enseignement du juste, son caractère total, sa présentation de l'impossible comme possible et son traitement de la vantardise⁴⁹. Après avoir repris ces points, nous présenterons l'herméneutique qu'il met en place pour lire Aristophane⁵⁰.

1. La poétique de la comédie développée par Leo Strauss

Dans la deuxième des conférences de 1958, Strauss, s'opposant à un préjugé contemporain contre la comédie qui la considère moins haute et vraie que la tragédie, plaide pour l'étude de la comédie par les philosophes. Il loue d'abord la capacité supérieure de la comédie à présenter la philosophie. Il va jusqu'à affirmer, de façon hyperbolique, que puisque le philosophe est ridicule aux yeux du non-philosophe et

⁴⁹ Le premier élément est examiné par Christopher Baldwin (*loc. cit.*, p. 171-177) et le quatrième est survolé par Olivier Sedeyn (*loc. cit.*, p. LII-LVII), les deux autres ne sont pas examinés dans la littérature sur Strauss.

⁵⁰ Matthew Sharpe est le seul commentateur à traiter de l'herméneutique mise en place par Strauss dans son interprétation d'Aristophane (*loc. cit.*, p. 7-9 *et passim*). Les remarques qu'il fait sont éclairantes et nous les relèverons, mais ce que nous proposons est de développer cette herméneutique de façon plus précise et approfondie.

vice versa, alors « la rencontre des philosophes et des non-philosophes est le thème naturel de la comédie » (*PS* 209-210 [142], aussi *BP* 197 [170] et *SA* 6 [5]). En outre, « seule la comédie peut présenter les hommes sages en hommes sages » (*PS* 212 [143]). Socrate et, plus généralement, le philosophe sont des figures comiques et non tragiques (*PS* 208-209 [141] et *BP* 197 [170]). Les remarques élogieuses de Strauss sur la comédie dépassent toutefois sa capacité à représenter et à critiquer le philosophe. La comédie présente ce qu'il a de plus bas en l'homme — ses désirs bestiaux —, mais pointe vers ce qu'il y a de plus haut — la sagesse —, alors que la tragédie se tient au centre du monde moral : ensemble elles présentent le tout humain (*PS* 211 [143]). La comédie en présupposant la tragédie la transcende et « s'élève plus haut que tout autre art⁵¹ » (*PS* 212 [143]). Pour s'élever aussi haut, le poète comique atteint des extrémités d'autodépréciation, d'autodérision et encourage son auditoire à ne pas le prendre au sérieux et à rire de lui. Puisqu'elle utilise ce costume risible et bas, « la comédie est elle-même le déguisement le plus efficace de la sagesse. » (*SA* 81 [64]) L'inventeur des plus folles fictions ne peut que participer de cette folie selon son auditoire (*SA* 337 [266]). Ce déguisement lui offre une certaine protection par rapport à la cité. Ces remarques constituent en quelque sorte un préambule justificatif à l'étude d'Aristophane qui n'est jamais contredit, mais seulement enrichi.

Selon Strauss, le poète est préoccupé de rendre les hommes bons et nobles et le poète comique y réussit en rendant le vice indésirable en le ridiculisant (*SA* 6-7 [5-6]). Aristophane montre par exemple les excès de colère et d'indignation des chœurs des *Acharniens* et des *Guêpes*, et, en montrant comiquement leurs excès, il arrive à modérer ces passions nécessaires à la cité (*SA* 151-152 [120]). Aristophane rend aussi la justice désirable à ses concitoyens, par exemple, dans *Les Acharniens* : « En stimulant le désir de ces plaisirs des sens, il rend ses concitoyens joyeux, désireux de vivre, et par suite désireux de la paix (un bien commun), et juste. » (*SA* 97 [77]) Ce dernier point pose cependant un

⁵¹ Matthew Sharpe écrit à juste titre : « Strauss's reading of Aristophanes and comedy situates it, beneath the surface, as the highest, and even the most philosophical, of the literary arts. » (*loc. cit.*, p. 8)

problème : la comédie peut certes éduquer en ridiculisant l'injustice, la bêtise, la laideur ou en exagérant les conséquences d'une idée, mais lorsqu'elle présente positivement le juste, il semble qu'elle doive le présenter de façon ridicule au risque de ne pas être capable de le présenter. Strauss offre la solution suivante dans le cas d'Aristophane : il arrive à présenter la justice sans la ridiculiser en tant que telle, mais en ridiculisant le fait d'exprimer sans pudeur les plaisirs privés qui appartiennent à la justice : « L'homme juste victorieux jouit de tous les plaisirs des sens; il en jouit franchement; il donne à son plaisir une expression franche, totalement dépourvue d'inhibition; il dit (et il fait) en public des choses qui ne peuvent être convenablement dites (et faites) en public; il se comporte ridiculement. » (*SA* 99 [78], cf. avec *PS* 216-217 [146]) Cette solution est possible parce que pour Aristophane l'homme juste est celui qui s'occupe de ses affaires, qui vit tranquillement et profite des plaisirs sensuels privés. En faisant de cette publicisation de ce qui est par essence privé un ressort comique de l'œuvre d'Aristophane⁵², Strauss propose de façon étonnante que les scènes de banquets et d'orgies, mais aussi, par extension, les nombreuses références aux érections, aux épilations des parties génitales et aux pets du théâtre d'Aristophane contribuent à une éducation à la justice dans la mesure où ils orientent vers des plaisirs naturels modérant la folie publique. Comme Baldwin le note bien, selon Strauss, cette solution d'Aristophane n'efface pas la tension entre la famille et la cité, mais cherche à l'amoindrir, notamment en rendant ses concitoyens plus tolérants envers les désirs érotiques parfois illégaux⁵³.

Strauss prend soin de préciser qu'en enseignant la justice, le poète en voit aussi les limites. Ce n'est pas parce qu'il respecte les exigences fondamentales de la cité qu'il les regarde de façon absolue comme le fait la cité (*SA* 396 [312]). En définitive, pour Aristophane la justice est nécessaire pour la

⁵² Sharpe dans son article, dont le titre — « Publicizing the Essentially Private » — réfère à ce passage, affirme que cette publicisation du privé correspond à la définition générale du comique pour Strauss (*loc. cit.*, p. 25). Cette affirmation est fautive, il ne s'agit que d'un ressort comique important de l'œuvre d'Aristophane lui permettant de présenter le juste. Strauss affirme qu'en plus de l'obscénité, qui est le ressort ici en cause, Aristophane utilise aussi la calomnie, la parodie et le blasphème pour éduquer et faire rire (*PS* 210 [142] et *SA* 99 [78]).

⁵³ Christopher Baldwin, *loc. cit.*, p. 174 et p. 186.

vie commune et non désirable comme fin, le bonheur humain provient plutôt d'Éros et des Muses, ce qui est tout à fait compatible avec une volonté sérieuse d'enseigner la justice (*SA* 391 [307]).

Cette première caractéristique nous mène à une seconde : en arrivant à présenter le juste comme l'injuste, la comédie d'Aristophane est totale, c'est-à-dire que le comique ou le ridicule pénètre tout (*SA* 98 [78] et 396 [312] et *PS* 214 [144] et 225 [151]). Tous les personnages d'importance — qu'ils soient justes ou injustes — agissent de façon risible, le sérieux est toujours présenté sous la guise du ridicule. Strauss remarque : « Cela ne veut pas dire que pour lui la vie tout entière soit une comédie; si tel était le cas, le besoin de représentations comiques de choses qui ne le sont pas ne se ferait pas sentir. La comédie d'Aristophane est seulement un miroir partiel de la vie. Elle fait signe par conséquent vers ce qui lui échappe ou vers ce qui la dépasse⁵⁴. » (*SA* 396 [312]) Si le sérieux ou le juste est présenté sous la guise du ridicule, c'est donc bien qu'il y a du sérieux et du juste vers lesquels fait signe la comédie d'Aristophane. Pour comprendre cet élément essentiel de la poétique straussienne, il convient d'expliquer la dialectique entre le bas et le haut qui court dans *Socrate et Aristophane* et qui était déjà utilisée en 1958 pour affirmer que la comédie présente le bas et pointe vers le haut alors que la tragédie se tient au centre (*PS* 211 [143]).

Dans son analyse des *Guêpes*, il affirme — comme en 1958 — que toutes les pièces d'Aristophane contiennent un élément très bas de grossièreté comique et un élément très élevé « surpassant la capacité du public » et qu'elles ne visent pas le milieu (*SA* 143 [113]). Il semble cependant modifier ce jugement dans la conclusion de son analyse des *Guêpes* : « La comédie

⁵⁴ Ces deux dernières phrases contiennent à la fois un éloge de la comédie d'Aristophane qui fait signe au-delà du comique vers un contenu sérieux, philosophique et une critique de sa comédie sur la base de la limite de ce qu'elle peut présenter. Il y a un certain nombre de crimes comme l'inceste, le meurtre et la torture ou de choses effrayantes comme la mort qu'il n'est pas drôle de présenter (*SA* 65 [51] et *PS* 212 [143]). De façon plus grave, Aristophane n'arrive pas à présenter le charme de Socrate autrement que de façon indirecte par son effet sur ses élèves et Phiddipide, ni ses enseignements aux élèves de son école (*SA* 64 [50-51]), contrairement à Platon qui dans le *Banquet* offre une représentation poétique de la philosophie (*BP* 281 [248]). Dans la section suivante sur l'herméneutique nous montrerons que Strauss balance plutôt du côté de l'éloge en affirmant la possibilité pour l'auditoire de transcender les limites de la comédie et son incapacité à présenter ce qui n'est pas drôle.

d'Aristophane réalise le juste milieu, non pas en évitant la vulgarité d'un côté et la sagesse transcendante de l'autre, mais en intégrant la vulgarité et la sagesse transcendante dans un tout qui peut, entre autres choses, transmettre le message politique modéré. » (SA 135) Conformément à ce que qui a été dit sur son éducation à la justice, ce ne serait donc pas en présentant un régime politique modéré ou la justice que la comédie d'Aristophane serait modérée, mais en présentant certaines déficiences et excès qui encourageraient à une modération politique. La comédie d'Aristophane serait donc totale en présentant des choses vulgaires (bas) qui contiennent une grande sagesse (haut) et qui encouragent à la modération (milieu). Elle n'aurait donc pas besoin de la tragédie qu'elle dépasse en la présupposant (SA 397 [312])

Dans son analyse de la *Paix*, Strauss affirme que le vol vers les dieux de Trygée sur un bousier est la meilleure image du poète comique qui combine à la fois le plus haut et le plus bas (SA 176 [139] et 200 [158] et PS 211 [143]). Dans la conclusion de cette analyse, il affirme que la cité est le milieu entre l'individu (bas) et les dieux (haut) et que la comédie d'Aristophane « reproduit la liaison entre le supérieur et l'inférieur et ainsi elle remplit son devoir envers ce qui occupe la position intermédiaire. » (SA 200 [158]) La comédie d'Aristophane se tient donc aussi au milieu en étant politique, car elle fait droit aux exigences de la cité et elle montre constamment les liens entre l'individu et la cité et entre la cité et les dieux. Dans son analyse de cette pièce, il offre aussi une autre raison pour laquelle la comédie d'Aristophane présente la tout de la vie humaine : c'est qu'elle se meut constamment dans une réflexion sur la convention et la nature puisque la convention est drôle du point de vue de la nature ou d'une autre convention et que la nature est drôle du point de vue de la convention (SA 176 [140]). Sa comédie satisfait le désir humain d'être libéré du fardeau de la convention : elle fait descendre ce qui est élevé conventionnellement — le noble — sur la base de ce qui est naturel et qui peut apparaître bas, mais qui libère le plus élevé en l'homme (SA 176 [140]).

Un troisième élément essentiel à l'analyse straussienne de la comédie d'Aristophane est qu'elle présente l'impossible comme possible en mettant en scène des faussetés plaisantes : « une vie sans

guerre, sans tribunaux, sans les terreurs causées par les dieux et la mort, sans pauvreté, et sans contrainte ni limitation, ou encore sans *nomos*. » (SA 397 [312]; voir aussi SA 200 [159] et 243 [192]) Ces doux mensonges contiennent un dur enseignement : la souffrance humaine causée par la nature et par la convention est inévitable, elle est consubstantielle à la vie humaine. Par exemple, en montrant l'abolition des dieux, de la pauvreté, de la guerre, des maladies, de la laideur ou de la bêtise, Aristophane suggère que leur abolition est désirable, mais qu'elle est impossible, que ce sont des maux nécessaires pour des raisons qui tiennent à la nature et à la convention (SA 243 [192]). Aristophane montre aussi comment les personnes ordinaires tentent de résoudre leur problème d'une façon impossible, vouée à l'échec à l'extérieur de son théâtre qui admet l'impossible, mais justement pour mettre en relief cette impossibilité (SA 200 [159]). Dans *La Cité et l'Homme*, Strauss affirme que l'impossible présenté comme possible est au plus haut point comique et qu'il y a au cœur de chaque comédie d'Aristophane quelque chose d'impossible provenant d'une abstraction par rapport à un élément essentiel du sujet traité⁵⁵. Ainsi, le dialogue platonicien qui contient toujours une telle abstraction — la *République* au premier chef — fait parvenir à sa complétude la comédie d'Aristophane (CH 170 [62]).

Sur le plan moral, la comédie d'Aristophane enseigne le juste et sur le plan intellectuel, elle traite de la totalité du monde humain directement ou indirectement et elle procède à partir de la prémisse d'un projet impossible qui est réalisé. À ces trois caractéristiques, Strauss ajoute que par contraste avec la tragédie qui présente la transgression des lois divines comme de l'*hubris*, la comédie la présente comme de l'*alazoneia*, de la vantardise (SA 397 [312]). La vantardise est le vice que la comédie attaque et écorche plus qu'aucun autre (SA 87 [69], 180-181 [143] et 337 [266]). Elle démystifie tout ce qui se prétend élevé et excellent en le présentant comme de la vantardise sur la base de ce qui

⁵⁵ Sharpe avance que l'impossibilité en cause dans le passage auquel nous référons serait la réconciliation des plaisirs privés, notamment ceux de la philosophie, avec les exigences de la cité (*loc. cit.*, p. 30). Toutefois, les passages de *Socrate et Aristophane* sur lesquels nous nous sommes appuyés montrent plutôt qu'il y a selon Strauss une variété d'impossibilités à l'œuvre dans le théâtre d'Aristophane.

est haut par nature et non seulement par convention (*SA* 177 [140]), mais aussi sur la base vulgaire selon laquelle tout ce qui s'élève un peu est de la vantardise (*SA* 397 [313]). Sachant qu'une bonne façon de dévoiler les vantards est de se montrer encore plus vantard qu'eux, de pousser la vantardise à son extrémité, Aristophane s'engage dans une vantardise « vulgaire » en affirmant qu'Athènes va gagner la guerre grâce à lui (*SA* 87 [69]). Aristophane est aussi le vantard par excellence dans un sens « non-vulgaire » : il est lui-même responsable des transgressions des lois divines de ses personnages qu'ils célèbrent (*SA* 397 [313]). La présentation de cette transgression n'est toutefois pas dangereuse pour le poète, car elle est ambiguë : elle est présentée comme désirable en même temps que d'être présentée comme impossible (*SA* 243 [192]).

La vantardise, à laquelle participe le poète comique, est drôle à cause de l'écart qu'il y a entre ce qu'une personne prétend être et ce qu'elle est, surtout si elle se vante d'avoir une excellence dont elle possède le défaut correspondant, ce qui la rend ridicule sur la base de ses propres standards. Le manque de sagesse de Socrate est comique de cette façon, il se fait un orgueil de connaître, mais est ignare sur des sujets essentiels. Maintenant, si Zeus n'existe « même pas » comme le Socrate d'Aristophane l'affirme, alors qu'il prétend être au plus haut point puissant et sage, il est le plus grand vantard possible : « [...] il est le sujet absolu de la comédie; la comédie par excellence est la comédie des dieux. » (*SA* 181 [143]) L'analyse straussienne tend à mettre en valeur cette vantardise des dieux dans le théâtre d'Aristophane qui est donc la comédie par excellence.

Pour conclure, les quatre éléments que nous avons relevés, bien qu'ils soient appliqués à Aristophane, pointent vers une excellence de la comédie qui réussit, sur la base d'une connaissance de la nature, à éduquer moralement et à présenter le tout humain, notamment en présentant l'impossible et en ridiculisant tout particulièrement la vantardise. C'est pourquoi nous pensons qu'il y a lieu de parler d'une poétique de la comédie qui est développée par Strauss sur la base du théâtre d'Aristophane et qui permet de comprendre de nombreux éléments des meilleures formes de la comédie.

2. L'herméneutique développée par Strauss pour lire la comédie d'Aristophane

À l'occasion de son étude d'Aristophane, Leo Strauss met en place une herméneutique visant à dévoiler la pensée d'Aristophane en prenant en compte la forme comique dans laquelle elle s'exprime. Bien qu'il n'utilise pas la distinction ésotérique/exotérique, cette herméneutique ne représente pas d'inflexion majeure par rapport aux principes fondamentaux de son herméneutique qu'il a présentés dans *La Persécution et l'art d'écrire* : il considère qu'Aristophane écrit avec un soin extrême⁵⁶ (*OPS* 133⁵⁷), il distingue l'auditoire philosophe de celui commun (*SA* 353 [278] et *PS* [144]), il accorde une primauté aux actions par rapport aux discours (*PS* 179-180) et il prend en compte la situation potentiellement dangereuse du penseur par rapport à sa communauté politique (*SA* 170 [134] et 337 [266]). En outre, de façon générale, il semble chercher à comprendre Aristophane « en ses propres termes », notamment, en ne se gênant pas de présenter les expressions et les événements les plus crus du théâtre d'Aristophane. Nous présenterons donc les éléments propres à cette herméneutique de sorte à voir comment Strauss fait preuve d'une certaine souplesse en adaptant son herméneutique à la comédie d'Aristophane.

Au début de son chapitre sur les *Nuées*, Strauss exprime les difficultés herméneutiques qu'implique la lecture de la comédie d'Aristophane : la réussite ou l'échec d'un personnage ou d'un projet dans la conclusion d'une pièce ne permet pas de conclure qu'Aristophane l'approuve ou le condamne, que la conclusion est méritée (*SA* 14 [11], voir aussi *PS* [144]). Par exemple, on ne peut pas inférer de la fin désastreuse pour Socrate des *Nuées* qu'Aristophane le condamne sans réserve (*SA* 58 [46]). Strauss demande donc s'il faut s'en remettre à ce que le poète exprime en son nom dans

⁵⁶ Sans parler de « nécessité logographique » comme avec les dialogues platoniciens dans *La Cité et l'Homme*, soit le principe selon lequel chaque partie, chaque détail d'un texte doit être nécessaire au tout et doit nécessairement apparaître là où il apparaît (*CH* 154 [53] et 167 [60]), il applique, dans *Socrate et Aristophane*, un tel principe comme à peu d'autres endroits dans son œuvre. Il y remarque une panoplie de détails des onze pièces d'Aristophane pour arriver à une compréhension du tout de l'œuvre.

⁵⁷ Dans le dialogue entre Leo Strauss et ses étudiants qui suit jusqu'à la page 140, il exprime plus explicitement qu'ailleurs la continuité de son approche d'Aristophane avec *La Persécution et l'art d'écrire*.

la parabase des premières pièces, ou si cela doit être pris comme un élément de la comédie au même titre que tous les autres (*SA* 15 [11]). Strauss ne répond pas ici à cette question, mais ses analyses des pièces montreront qu'il tend à accorder un grand crédit à ce que le poète exprime en son nom et surtout à associer les actions du personnage qui s'exprime en son nom à Aristophane : un désir de jouissances privées comme Dicéopolis dans *Les Acharniens*, un support et une condamnation de Socrate comme les Nuées dans *Les Nuées* et une révolte contre les dieux comme Trygée dans *La Paix*. En même temps, Strauss ne parvient pas à identifier tout simplement Aristophane aux personnages qui s'expriment en son nom; par exemple, en s'identifiant à Dicéopolis, Aristophane « strepsiadise⁵⁸ », il fait le comédien, se déguise et se présente plus bas qu'il ne l'est (*SA* 73 [59] et 79 [63]). Il y a quelque chose d'ironique — le mot n'est cependant pas utilisé par Strauss — dans la présentation de soi d'Aristophane qui écrit des fictions folles dans lesquels il s'identifie à des personnages ridicules.

Strauss veut prendre au sérieux la prétention au sérieux d'Aristophane (*PS* 212-213 [143]), ce qui est possible seulement — puisque comme nous l'avons vue sa comédie est totale, le ridicule y est omniprésent — « si l'on prend le ridicule comme s'il était sérieux, c'est-à-dire si l'on imite le poète comique. » (*SA* 99 [79]) Cela permet de mettre en lumière le message « complet et sophistiqué » qui s'appuie sur une réflexion sur la nature, qui se trouve à l'intérieur même du ridicule et qui est à distinguer du « message sérieux simple », par exemple, qu'il faut faire la paix avec Sparte⁵⁹. En présentant des projets impossibles, le poète fait rire tout son auditoire, enjoignant une partie à réfléchir à ce qui explique leur impossibilité et laissant le reste simplement rire⁶⁰. Le fait de prendre Aristophane

⁵⁸ Strauss crée ici un mot qui signifie en substance : « se présenter comme Strespiade dans les *Nuées* qui est bas et rustre ».

⁵⁹ En référant au passage cité selon lequel la comédie est le meilleur déguisement de la sagesse (*SA* 64), Sharpe écrit : « Strauss's framing claim in his interpretation of Aristophanes is that the apparently desultory, ridiculous surfaces of Aristophanic comedies conceal the most serious inner contents. Aristophanic comedy is a species of esoteric writing [...] » (*loc. cit.*, p. 8). Bien que Strauss n'utilise pas le terme « ésotérique » dans son étude d'Aristophane, il nous semble en effet que ce soit bien là ce dont il s'agit.

⁶⁰ Il y a ainsi dans *Socrate et Aristophane* un certain progrès par rapport aux conférences de 1958 où il distingue l'élément sérieux de ses comédies de son élément ridicule et où il affirme qu'il y a une tension entre les deux (*PS* 214 [144]). Ici, le sérieux et le ridicule ont lieu en même temps et correspondent plutôt à deux plans sur lesquels prendre les mêmes éléments du théâtre d'Aristophane, et à deux types d'auditoires correspondants.

au sérieux ne signifie pas de le lire sans rire. Au contraire, Strauss considère essentiel de se laisser affecter par ses comédies : d'être repoussé, de rire, d'être enjoué (*PS* 210 [142]). Le rire peut procéder d'un certain soulagement du fardeau de la convention, de la prise de conscience de la distinction entre ce qui est naturel et ce qui est conventionnel à partir de la comédie (*SA* 176 [140]).

Puisque la comédie présente — à l'inverse de la tragédie — le sérieux sous le couvert du ridicule (*PS* 170), il faut, pour découvrir le sérieux, transformer la « double dimension » de la comédie d'Aristophane en une « triple dimensionnalité trans-comique⁶¹ » (*SA* 64 [51]). C'est-à-dire qu'il faut chercher à comprendre de quelles réalités supérieures les événements et les personnages des pièces d'Aristophane sont les « équivalents comiques », vers quelle troisième dimension par-delà le ridicule bidimensionnel la comédie fait signe. Par exemple, Socrate qui se fait mordre par des puces sans broncher dans *Les Nuées* est l'équivalent comique de son endurance et de sa continence dans le *Banquet* de Platon, ce qui veut dire que les deux expriment au fond la même réalité⁶². Avec Sharpe, nous pourrions dire que la comédie est pour Strauss une façon indirecte de communiquer, « ce qui est littéralement présenté est souvent relié de façon indirecte ou amusante à ce qui est visé⁶³. » Strauss affirme dans ce contexte que pour comprendre la comédie d'Aristophane, il faut prendre en compte ses limites pour les dépasser (*SA* 64 [50]). Strauss met en valeur une limite de la comédie, soit l'absence d'équivalent comique à certaines choses sérieuses, par exemple, les charmes de l'éducation socratique

⁶¹ Dans *La Cité et l'Homme*, Strauss parle aussi du nécessaire passage d'une double à une triple dimensionnalité pour interpréter le dialogue platonicien : il s'agit d'interpréter les actions à la lumière des discours pour arriver à distinguer — de façon semblable à ce dont il est question ici avec Aristophane — la substance philosophique implicite du traitement rhétorique ou poétique (*CH* 166-167 [60]).

⁶² Cette notion d'équivalent comique est le plus souvent utilisée de cette façon intelligible par Strauss, par exemple, Phidippide est l'équivalent comique d'Œdipe (*SA* 66 [52]) ou l'argument de Penia pour la pauvreté est l'équivalent comique de l'argument rationnel pour la pauvreté (*SA* 375 [295]). Seulement, il fait aussi l'affirmation assez étonnante suivante : « [...] les explications naturelles, parce qu'elles sont des explications basses (comme les explications socratiques du tonnerre et des éclairs) apparaissent comme les équivalents comiques des explications théologiques. Étant donné que la nature et la convention occupent des positions inverses du point de vue du rire, cela signifie également que les explications théologiques sont les équivalents comiques des explications naturelles. » (*SA* 180 [143]) La nature serait l'équivalent comique de la divinité puisqu'elle apparaît moins noble, grandiose, cela est clair. La seconde affirmation est cependant plus difficile à interpréter : les dieux sont peut-être l'équivalent comique de la nature à cause de leur imperfection, de leur agir désordonné ou à cause de leur vantardise.

⁶³ Matthew Sharpe, *loc. cit.*, p. 7. Notre traduction.

et l'inceste. La comédie d'Aristophane ne peut que présenter de telles réalités que de façon allusive ou indirecte par ses effets (voir la note 54). Cette limite n'est pas uniquement celle de la comédie, Aristophane doit être drôle comme Thucydide par exemple doit rapporter des faits historiques (SA 65 [51-52]), et elle peut être transcendée. Seulement, elle implique d'introduire dans la lecture d'Aristophane des éléments auxquels son théâtre réfèrerait à partir d'équivalents comiques ou bien de façon encore plus indirecte. Bien que Strauss indique la voie pour dépasser cette limite en l'effectuant dans *Socrate et Aristophane*, elle implique de se placer sur un plan philosophique qui n'est pas explicitement celui d'Aristophane. Seulement, Strauss ne considère pas faire violence à l'auteur comique puisqu'il voit en Aristophane un étudiant de la nature qui utilise des conventions comiques pour présenter indirectement une connaissance sérieuse et réelle de la nature. On touche ici à un présupposé important de son interprétation.

Pour conclure, Strauss propose d'étudier avec soin le théâtre d'Aristophane en réfléchissant aux équivalents élevés vers lesquels il fait signe. Il s'agit de dévoiler des idées subtiles et parfois en tension avec celles qui apparaissent à la surface. Ajoutons cependant que selon Strauss il faut parfois tout simplement interpréter le texte littéralement. Par exemple, le poète présente dans *Les Oiseaux* le détronement des dieux, ce qui apparaît ridicule et qu'on pourrait vouloir interpréter métaphoriquement, seulement il est possible qu'Aristophane veuille montrer littéralement qu'il est possible de les détronner. La comédie offre une ambiguïté qui protège Aristophane de la cité (SA 244 [193]), elle est — nous l'avons vu — un déguisement lui permettant de se protéger en présentant sa sagesse comme plus basse qu'elle ne l'est. Le poète comique est protégé de la cité par le fait qu'il soit constamment dans l'élément du ridicule : il peut donc s'exprimer parfois de façon directe⁶⁴.

⁶⁴ Olivier Sedeyn (*loc. cit.*, p. LV) et Laurent Bibard (*op. cit.*, p. 168) notent aussi ce fait.

C. La théorie politique contenue dans le théâtre d'Aristophane

Partant d'une interrogation sur la naissance de la philosophie politique et sur la figure de Socrate, Strauss a travaillé l'œuvre d'Aristophane durant environ une décennie et en a tiré beaucoup plus qu'une critique de la philosophie au nom de la poésie, soit la réflexion sur la comédie que nous venons de mettre en valeur et une riche matière philosophique sur la cité, la famille, l'économie, les femmes, etc.⁶⁵ Malgré le foisonnement de remarques de Strauss sur la substance philosophique du théâtre protéiforme d'Aristophane, nous soutenons l'hypothèse qu'il en offre en définitive une interprétation unifiée⁶⁶. Pour valider cette hypothèse et pour mettre en valeur cette substance, nous proposons de nous orienter à partir de ce que Strauss affirmait d'abord en 1958 être le thème premier du théâtre d'Aristophane (*PS* 217 [146]) ou du moins une polarité qu'on « trouve à la base de la pensée d'Aristophane » (*PS* 226 [151]) : la tension entre la famille ou le foyer et la cité. En examinant le traitement straussien de ce thème central, nous aborderons d'autres thèmes importants : *éros*, la divinité, le plaisir, la justice, la nature et la convention. Étant donné la cohérence et la généralité de ce traitement, nous considérons qu'il est possible de parler d'une « théorie politique » dégagée par Strauss du théâtre d'Aristophane.

Le famille apparaît dans le théâtre d'Aristophane comme le lieu d'*éros* : de l'amour érotique entre les époux, mais aussi de l'amour des parents pour leurs enfants. C'est le lieu des plaisirs de la table, du vin et du sexe. La cité au contraire est le lieu du zèle politique, de l'ambition et du désir de justice, celui occupé par les « va-t-en-guerre », les démagogues et les sycophantes. Ces deux pôles sont incarnés par des couples de personnages comme Dicéopolis/Lamachos, le marchand de

⁶⁵ Bien que plusieurs commentateurs s'en soient tenu dans leur analyse de l'interprétation d'Aristophane de Strauss à la question de la querelle entre la philosophie et la poésie, certains commentateurs ont cherché aussi à mettre en valeur cette substance philosophique, c'est le cas de Laurent Bibard (*op. cit.*, p. 147-210), de Matthew Sharpe (*loc. cit.*, p. 21-26), de Devin Stauffer (*loc. cit.*, p. 337-349) et de Christopher Baldwin (*loc. cit.*, p. 171-182).

⁶⁶ Bibard défend aussi cette thèse, il écrit : « [...] Strauss construit un livre qui transforme les parties restantes de l'œuvre [d'Aristophane] en un tout cohérent et rationnel. Ce rationalisme s'apparente singulièrement à celui du "Socrate" de Strauss. » (*op. cit.*, p. 152)

boudin/Paphlagon, Bdélycléon/Philocléon ou Euripide/Eschyle : « La position de l'un et de l'autre a ses faiblesses. Eschyle ne donne pas leur dû à Aphrodite et à la compassion; Euripide ne donne pas leur dû à la cité ou au patriotisme guerrier et au besoin de cacher une vérité pernicieuse. » (*SA* 321 [254])

Selon Strauss, Aristophane fait droit à ces deux pôles dans sa présentation du monde humain et il maintient leur tension tout en situant en dernier lieu plus près de la position d'un Euripide⁶⁷. De façon antihéroïque, il préfère et enjoint ses concitoyens à préférer — de sorte à être plus justes — les plaisirs corporels que procure « la vie tranquille et retirée du foyer » à la « bêtise publique contemporaine » (*PS* 218 [147]).

Dans son analyse des *Nuées*, Strauss met en place la compréhension d'Aristophane du fondement et de la naturalité de la famille et de la cité qui est maintenue dans ses autres pièces. Socrate y est mené à sa perte parce qu'il se met à dos Strepsiade en négligeant deux interdits fondamentaux : battre son père et coucher avec sa mère. Selon Strauss, la prohibition de l'inceste est nécessaire, car pour qu'elle soit en sécurité et qu'elle s'épanouisse, la famille est obligée de s'ouvrir à la cité en prohibant l'inceste, c'est-à-dire en obligeant ses membres à s'unir à d'autres membres de la cité. Le besoin qu'a la famille de la cité n'empêche pas qu'il y ait une tension entre les deux. La prohibition de l'inceste est nécessaire du point de vue de la cité aussi pour que la cité soit possible, que la cellule de la cité qu'est la famille s'unisse à d'autres cellules (*SA* 60-61 [48]). En d'autres termes, la prohibition de l'inceste est « un pont quasiment naturel entre la famille et la cité » (*PS* 233 [155]). Seulement, bien que cela soit raisonnable et « quasiment naturel », la famille n'est pas portée naturellement au-delà d'elle dans la cité. Ainsi, la cité n'est pas naturelle pour Aristophane.

⁶⁷ Eleni Panagiotarakou s'en tient au passage de nous venons de citer pour affirmer qu'il y a une tension irrésolue en Eschyle et Euripide dans le théâtre d'Aristophane selon Strauss ("Leo Strauss and Aristophanes", *Idealistic studies*, vol. 44 no 2/3 (été/automne 2014), p. 179-180). Cela est juste, seulement, elle manque de considérer que la valorisation d'Éros et des plaisirs du foyer par Aristophane permet d'établir avec confiance qu'Aristophane est plus favorable au contenu du théâtre d'Euripide.

L'interdiction de battre son père est nécessaire pour la survie de la famille qui, elle, semble plus naturelle que la cité, mais dont la naturalité est aussi remise en cause par Aristophane⁶⁸. Autrement dit, sa connaissance de la nature lui fait voir à la fois que la cité et la famille ne sont pas naturelles et que le *nomos* est nécessaire à la nature humaine, notamment pour supporter la famille et la cité (*PS* 223 [149]); il est donc tout à fait conscient de l'importance du *nomos* (*BP* 172-173 [147-148]). Conscient aussi de la précarité de ce *nomos*, Aristophane considère que la force ou la sacralité de la prohibition de l'inceste et du parricide doit être soutenue par des sanctions divines (*SA* 61 [48]). Comme Strauss l'exprime encore plus directement en 1958, pour que les conventions que représentent ces prohibitions apparaissent naturelles, il faut en faire quelque chose qui vient des dieux. Cela n'est cependant pas sans difficulté, car il faut des dieux durs pour supporter cette prohibition et il y a de l'inceste et des pères battus chez les dieux grecs (*PS* 233-234 [155-156]).

Il est donc cohérent que Socrate qui nie l'existence des dieux néglige ces deux interdits. En effet, il cherche toujours le *logos* des choses et, comme l'exprime Strauss dans son cours de 1960, il n'y a pas en définitive de *logos* permettant de rendre compte sur la base de la nature de la prohibition de l'inceste et de la sacralité du mariage, car la formulation d'un tel *logos* dépasserait les limites de la raison (*OPS* 63-64). Selon Aristophane, la cité repose donc sur la famille qui elle repose sur une prohibition sacrée, un tabou (*OPS* 64 et 78), quelque chose d'*alogon* (*SA* 62 [49]). Cela ne signifie pas qu'il faille renverser la famille et la cité qui ne sont pas fondées sur la raison, mais, au contraire, qu'il faille prendre en compte les limites du *logos*, le conflit entre elles et le *logos* et le danger que représente pour elles le *logos*. L'incapacité du *logos* à offrir un fondement à la cité selon Aristophane s'arrime à sa critique de

⁶⁸ Selon Baldwin, la famille est naturelle selon l'interprétation straussienne d'Aristophane, mais a besoin d'un support conventionnel, parce qu'elle est fragile (*loc. cit.*, p. 181). Strauss affirme cependant assez clairement en 1958 que la famille n'est pas naturelle pour Aristophane : « Bref Aristophane ne s'en tient pas au caractère sacré ou naturel de la famille. ("does not stop at the sacredness or naturalness of the family"). » (*PS* 222 [149]) Bizarrement, Baldwin cite lui-même ce passage comme s'il niait seulement la sacralité et non la naturalité de la famille (*loc. cit.*, p. 175). Il n'y a aucune affirmation aussi directe dans *Socrate et Aristophane*, cependant, la préséance des plaisirs privés sur le bien familial que nous aborderons bientôt et qui est maintenue en 1966 — à la suite de Baldwin d'ailleurs — nous semble être la meilleure preuve de la continuité de la lecture straussienne.

Socrate que nous avons relevée selon laquelle, pour agir à l'intérieur de la cité, il faut comprendre que la cité repose sur la force et que le désir et l'ambition y occupent une place importante contrairement au *logos*.

C'est donc en ce sens que Strauss identifie et est attentif dans ses analyses des pièces aux trois « exigences fondamentales » de la cité sans lesquelles elle ne saurait être selon la théorie politique d'Aristophane : l'interdiction du meurtre de son père qui rend la famille possible, l'interdiction de l'inceste qui fait sortir la famille d'elle-même et rend la cité possible, et le règne des dieux qui donne de la force à ces deux interdictions en les sacralisant (SA 387 [304]). Cette nécessité que la cité lève le regard vers les dieux n'empêche pas qu'ils soient considérés comme un mal nécessaire rendant possible le monde humain (SA 243-244 [192]). Nous avons dit que ces interdictions ne peuvent être niées avec succès par un individu au risque d'être détruit, comme l'est Socrate, non pas par les dieux, mais par la force de la cité qui vénère les dieux et veut se maintenir. Strauss écrit dans son chapitre sur *Les Oiseaux* : « [...] l'impossibilité qu'Aristophane respecte en général est l'impossibilité de nier avec succès les exigences fondamentales de la cité. » (SA 245 [193]). Ce « en général » qui vient limiter la portée de cette affirmation est important : les exceptions en question seraient plutôt du côté des interdictions que du règne des dieux, car une cité athée semble proprement impossible (SA 296 [234]). L'exception la plus importante à l'interdiction de l'inceste semble être *Les Femmes à l'Assemblée* où Proxagora nie cette exigence de la cité et établit une cité sans foyer ou, plus précisément, transforme la cité en un foyer (SA 344 [271]). Il semble cependant qu'en définitive Aristophane montre qu'il n'est pas possible à cause de la différence insurmontable entre le foyer et la cité et utilise ce régime pour critiquer une extension trop grande du principe au cœur de la démocratie : l'égalité (SA 354-6 [279-280]).

Dans le cas de l'interdiction de battre son père, l'exception la plus notable semble être *Les Guêpes* qui fait voir que « [a] man may use force against his own father, namely, in order to prevent him from evildoing and in order to turn him to a life of pleasure, of innocent pleasure. Such violence is

legitimate if the force is used for the benefit of the father and/or the polis. » (*OPS* 167) Le fait de battre son père n'est pas absolument condamnable si cela empêche une plus grande nuisance pour la cité. Cela s'entend puisque cet interdit vise à rendre la famille possible et, conséquemment, la cité qui est un bien pour la famille. Seulement, le fait que de battre son père ne soit pas absolument condamnable si c'est pour le tourner vers les plaisirs sensuels ne s'explique que si les plaisirs sensuels ont priorité sur le bien du foyer. Ainsi, le foyer est en définitive valorisé par Aristophane comme moyen pour les plaisirs sensuels qui y prennent place (*PS* 226 [151]). Cela est corroboré par les références dénuées de condamnation, voire la valorisation, de l'adultère qu'on retrouve dans son théâtre et qui montrent que ce sont plus les plaisirs individuels que l'amour filial qu'Aristophane valorise dans la famille, qu'en définitive les plaisirs privés et non la famille où ils prennent place sont naturels (*PS* 222-223 [149]). La tension fondamentale de son théâtre est donc plus exactement celle entre le plaisant⁶⁹ qui appartient à la nature et le juste et le noble qui appartiennent à la convention⁷⁰ (*PS* 226 [151]). Cela ne signifie cependant pas qu'Aristophane souhaite que les plaisirs subvertissent le foyer qui est nécessaire aux plaisirs sensuels et à la cité.

Comme nous l'avons déjà noté à la suite de Baldwin⁷¹ les plaisirs sensuels présentés dans les pièces d'Aristophane sont les « équivalents comiques » des plaisirs intellectuels de la comédie (*SA* 97 [77]). Aristophane met de l'avant les plaisirs sensuels et intellectuels et ceux-ci mènent à une modération politique. Selon Aristophane la vie gaie, paisible, plaisante et naturelle qui est souhaitable requiert une révolte contre les dieux qui sont durs parce qu'ils défendent certaines conventions

⁶⁹ Sharpe qui remarque aussi cela écrit : « Aristophanes's standard for criticizing the Athenian-Greek world of his day is less the family versus the city than what Strauss calls the "essentially private" against what would be held or decided in common in *poleis*. » (*loc. cit.*, p. 24) Cette formulation nous semble juste, seulement nous préférons parler du « plaisant » suivant Strauss qui n'utilise pas l'expression « essentially private » dans *Socrate et Aristophane*.

⁷⁰ Strauss s'exprime d'une façon semblable dans son cours de 1959 à propos d'Aristophane le dramaturge : « En dernière analyse donc, le critère est le plaisir privé plutôt que la gloire de la cité. Il se révèle même y avoir une tension entre ce plaisir privé et la gloire de la cité, une tension qui est en dernière analyse la même que la tension entre la nature et la convention. » (*BP* 174 [149])

⁷¹ Christopher Baldwin, *loc. cit.*, p. 176.

(PS 226 [151]). Cette révolte ne doit pas être accomplie par la cité qui est supportée par ces dieux, mais plutôt par des individus à l'extérieur de la sphère publique. Cet élément donne à voir la tension qu'il y a entre les plaisirs privés dont on jouit en rupture avec les dieux et la cité qui a besoin des dieux.

Pour conclure, nous pourrions dire que cette tension correspond à la tension dans la position politique d'Aristophane en tant que poète : entre sa mise en valeur de l'ancien, du respectable, de l'ordre, de la vertu des combattants de Marathon et les moyens nouveaux, ridicules, subversifs et créatifs avec lesquels il s'exprime (OPS 41-42 et PS 214 [144]). Selon Strauss, bien que son action poétique le place plus près du nouveau et du plaisant, sa présentation du politique cherche à maintenir les deux, à comprendre leur interaction, à mettre au jour la nature tout en étant conscient de la nécessité de la convention.

**

*

Nous avons restitué l'interprétation de l'ensemble du théâtre d'Aristophane développée par Leo Strauss de façon exemplaire dans *Socrate et Aristophane* et préparée par une décennie de travail sur Aristophane qui commence en 1958 avec les conférences *The Origins of Political Science and the Problem of Socrates* où Strauss est déjà en possession de ses intuitions interprétatives fondamentales. Comme le titre de ces conférences l'indique, l'interprétation de Strauss d'Aristophane se comprend dans la perspective d'un retour aux origines de la philosophie politique qu'il pense trouver chez Socrate, ou, plus précisément, dans la critique faite au nom de la poésie par Aristophane de la philosophie socratique et dans la réponse de Platon et Xénophon à Aristophane. Selon Strauss, le cœur de la critique formulée par Aristophane est que la philosophie est une forme de sagesse inférieure à la poésie, car elle néglige les affaires humaines. Il s'agit à la fois d'une erreur pratique qui rend Socrate incapable de se défendre contre la cité ou d'exercer une influence positive sur elle et d'une erreur théorique qui fait que Socrate manque de connaissance de soi et de la société humaine, notamment quant à ses passions érotiques et thumotiques. Nous avons aussi montré comment Strauss, loin de se limiter à cette

« querelle », déploie une réflexion poétique et herméneutique sur la base du théâtre d'Aristophane. Cette poétique accorde de grandes capacités intellectuelles et morales à la comédie, elle peut : enseigner le juste, présenter le tout de la vie humaine, concevoir l'impossible et montrer l'écart entre les prétentions de certains et la réalité. Cette herméneutique, en continuité avec celle de *La Persécution et l'art d'écrire*, cherche à dévoiler les éléments sérieux vers lesquels pointe le ridicule de la comédie et considère que le rire peut provenir d'une prise de conscience de l'écart entre la nature et la convention. Néanmoins, Strauss considère en même temps que la comédie doit parfois être interprétée de façon littérale. Nous avons finalement esquissé la théorie politique d'Aristophane que Strauss présente de façon somme toute unifiée et cohérente malgré le caractère carnavalesque du théâtre étudié et le caractère labyrinthique de son commentaire : il y a une tension insurmontable entre la famille et la cité. Bien que les deux reposent sur des conventions plutôt que sur un fondement rationnel, la nature humaine exige que les deux soient maintenus par la sacralité de l'interdiction de l'inceste et du parricide. Ce monde de la convention s'oppose à celui des plaisirs naturels des sens et de l'intellect : Aristophane valorise le second tout en étant conscient de la nécessité du premier.

ARISTOPHANE : LE POÈTE ÉDUCATEUR DE LA CITÉ

Dans ses premières pièces, Aristophane prend la parole pour s'adresser directement aux spectateurs. Même si, lorsqu'il s'avance pour prendre la parole, Aristophane se retire en se moquant de lui-même ou d'autres poètes s'adressant à leur public et même si certains remettent en question que c'est bien en son nom qu'il s'exprime, ces prises de paroles sont hautement instructives pour comprendre le rapport qu'il entend entretenir avec la cité. Il s'avère que dans ces passages, il est très préoccupé par la vieille prétention du poète à éduquer la cité qu'il reprend en définitive à son compte. Une analyse des *Acharniens* et des *Nuées* nous permettra de mettre ce point en valeur. *Les Acharniens* a pour notre étude l'intérêt d'être la pièce la plus réflexive par rapport au théâtre⁷² et d'être celle qui fait le plus entendre la voix d'Aristophane, deux éléments de moins en moins présents dans les œuvres subséquentes d'Aristophane. *Les Nuées* a pour sa part l'intérêt de présenter une intrigue portant sur l'éducation et de présenter et de critiquer un des plus célèbres éducateurs de l'Antiquité : Socrate.

Nous étudierons ce premier rapport du poète à la cité qu'Aristophane met de l'avant dans ces deux pièces en examinant d'abord ses adresses aux spectateurs où il se présente comme un éducateur juste, courageux, véridique et sage. Le sérieux de ces passages parfois ambigus sera ensuite confirmé par un examen des critiques formulées envers les pédagogues rivaux, Euripide et Socrate, et par une interprétation du contenu pédagogique de chacune de ces pièces. L'originalité de notre approche consistera surtout en cette méthode tripartite. Nous arriverons ainsi à certaines conclusions parentes à celles de Strauss, bien que nous n'approchions pas ces pièces d'abord à travers le prisme de la rivalité entre Aristophane et Socrate.

⁷² Il est par exemple nommé question du théâtre (v. 629), de costumes (v. 384), de spectateurs (v. 442), d'anapestes (v. 627), du *didascalos* (v. 628), de machinerie scénique (v. 409) et des Lénéennes (v. 504 et 1154).

A. *Les Acharniens* : une défense de la poésie devant la cité

Ayant remporté le premier prix aux Lénéennes de 425, *Les Acharniens* est la troisième pièce écrite par Aristophane et la plus ancienne à nous être parvenue. Elle est présentée alors que la guerre du Péloponnèse fait rage depuis environ six ans et que la population de l'Attique a été confinée au périmètre d'Athènes pendant que les Péloponnésiens ravagent l'Attique chaque été⁷³. Aristophane y fait une proposition fantastique qui reste assez près de ce contexte politique : Dicéopolis, un paysan ne pouvant plus souffrir la guerre et la ville, suggère à l'Assemblée de faire la paix. Sa proposition étant ignorée, il décide alors de conclure une paix pour lui et sa famille avec Sparte, ce qui lui attire l'ire des Acharniens (le chœur) — les habitants d'un dème belliqueux d'Athènes. Pour les amadouer, il va chez Euripide pour emprunter un costume. Par ce subterfuge, il parvient à convertir le chœur à sa cause et il ouvre grâce à sa paix un marché aux ennemis d'Athènes qui lui amène une prospérité économique et de grandes jouissances sensuelles. La pièce se termine par son triomphe.

Aristophane traite dans *Les Acharniens* de la prétention des poètes à éduquer la cité : il reprend cette prétention à son compte tout en prenant constamment un pas de recul comique par rapport à elle et en se moquant d'autres poètes ayant cette même prétention. Si cette pièce ne permet certes pas de montrer que l'éducation est la fin unique ou même première du théâtre d'Aristophane, elle souligne toutefois qu'elle en est une préoccupation importante. Nous examinerons la prise de parole du poète *in propria persona* à travers Dicéopolis et le chœur pour répondre aux charges de Cléon et pour affirmer son utilité pédagogique pour Athènes. Pour valider cette utilité, nous examinerons ensuite la présentation de la tragédie d'Euripide et nous tenterons finalement de faire apparaître le contenu pédagogique civique des *Acharniens*. Nous montrerons que la comédie d'Aristophane se présente en

⁷³ Kenneth J. Dover, *Aristophanic Comedy*, Berkeley, University of California Press, 197, p. 78; et Pascal Thierry, « Notices et notes », dans Aristophane, *Théâtre complet*, Paris, Gallimard, 1997, p. 979.

rivalité avec la tragédie d'Euripide, notamment sur le plan pédagogique, et qu'Aristophane met de l'avant les plaisirs de la paix solidaires de la justice.

1. L'utilité du poète pour la cité

Les Acharniens est la seule pièce d'Aristophane dans laquelle un personnage, et non le chœur, s'identifie à Aristophane. Le sérieux de cette identification et le fait même qu'il y ait identification constituent un des nœuds herméneutiques important de l'œuvre d'Aristophane.

Le premier des deux passages clés de cette identification intervient alors que le chœur qui voulait exécuter Dicéopolis pour sa trahison accepte d'écouter ses justifications. Celui-ci affirme alors qu'il sait que les paysans prennent grand plaisir lorsqu'un homme vantard (ὁ ἀνὴρ ἀλαζών v. 373) vient parler en bien d'eux ou de leur cité et qu'il connaît l'agressivité des vieillards. Tout à coup il dit : « Moi, je le sais à cause de ma comédie de l'an passé, j'en ai souffert moi-même à cause de Cléon. » (v. 377-8) Cléon l'aurait traîné devant le Conseil (τὸ βουλευτήριον v. 379) et calomnié (διαβάλλω v. 380). Pour se défendre, il va chez Euripide se déguiser (v. 384). Dicéopolis qui n'apparaît pas dans la pièce comme un dramaturge s'exprime ici au nom d'Aristophane que Cléon aurait traîné en justice pour sa seconde pièce *Les Babyloniens*⁷⁴. Ce premier passage ne présente pas Aristophane comme utile pour la cité, mais présente la menace pour la cité que constituent les flatteurs.

Le second passage de cette identification est le début de la plaidoirie que Dicéopolis déguisé en Télèphe mendiant va prononcer devant le chœur⁷⁵. Il commence par une adresse qui est faite à la fois en tant que mendiant au chœur et en tant que poète à l'auditoire⁷⁶ : « Ne me soyez pas hostiles, messieurs les spectateurs, si, alors que je suis mendiant, je vais parler dans ce qui suit aux Athéniens de

⁷⁴ S. Douglas Olson, "Commentary", dans *Aristophanes' Acharnians*, Oxford, Oxford University Press, 2004, p. 187.

⁷⁵ Plusieurs de ces vers parodient ceux du Télèphe d'Euripide, mais cela n'empêche pas que l'acteur prenne la *persona* d'Aristophane s'exprimant en son nom aux spectateurs et parfois de façon ambiguë la *persona* d'Aristophane et de Dicéopolis s'exprimant de façon superposée aux spectateurs et aux Acharniens.

⁷⁶ Leo Strauss, *JA* 81 [65].

la cité (περὶ τῆς πόλεως), alors que je fais de la comédie (τρυφῶδιαν ποιῶν). » (v. 497-9) Il poursuit d'une façon qui ne peut plus vraiment être attribuée à Dicéopolis : « En effet, [la comédie] connaît aussi le juste. Moi, je dirai des choses terribles, mais justes. » (Τὸ γὰρ δίκαιον οἶδε καὶ. Ἐγὼ δὲ λέξω δεινὰ μὲν, δίκαια δέ. v. 501-502) La comédie connaît le juste et Aristophane a le courage de présenter des choses terribles ou intelligentes (δεινὰ) pour faire savoir à la cité ce qui est juste. Il affirme ensuite que Cléon ne pourra pas le calomnier de « parler en mal de la cité en présence d'étrangers » puisqu'il n'y a pas d'étrangers aux Lénéennes (v. 502-5). Il entreprend de dire les causes basses de la guerre pour les critiquer de s'y laisser entraîner de façon irréfléchie, il précise qu'il accuse certains hommes et non la cité dans son ensemble (v. 515). Il condamne les sycophantes qui ont voulu gagner de l'argent avec le décret mégarien⁷⁷; cela n'était pas très grave jusqu'à ce que des jeunes hommes pris de boisson enlèvent une courtisane et que les Mégariens répliquent en enlevant deux courtisanes : de là vient la guerre, de trois « catins » (ἡ λαικάστρια v. 529). Cette explication semble ridicule et exagérée, mais cela ne contredit pas sa prétention à dire le juste : le juste serait que les causes de la guerre ne sont pas très nobles, que ce que font les Lacédémoniens est compréhensible et que les Athéniens ne doivent être aveuglés à cause de ce que les Lacédémoniens leur ont fait perdre et perdre plus à cause de cet aveuglement : ils doivent retrouver leur sens.

Bien que plupart des commentateurs considèrent que ces deux passages constituent une prise de parole d'Aristophane contenant un propos sérieux par rapport à la comédie⁷⁸, certains ont remis en

⁷⁷ Ces individus souvent critiqués par Aristophane profitent du fait que selon la justice athénienne ceux qui dénoncent des importations ou exportations illégales reçoivent une partie de l'amende imposée. Dicéopolis affirme donc ici qu'ils profitaient particulièrement du décret de Mégare qui interdisait l'importation de produits de Mégare (Thiercy, *loc. cit.*, p. 1006 et 1008-9). Ce décret est pour Aristophane, comme il l'était pour Thucydide (I, 103 ss), une cause importante de la guerre du Péloponnèse.

⁷⁸ C'est notamment la position de Leo Strauss, *SA 79* [63]; Alan H. Sommerstein, "Notes", dans Aristophane, *Acharnians*, Warminster, Aris and Philips, 1980, p. 179; Douglas M. MacDowell, *Aristophanes and Athens*, Oxford, Oxford University Press, 1995, p. 60; Pascal Thiercy, *loc. cit.*, p. 1000; Richard F. Moorton, "Dionysus or Polemos? The Double Message of Aristophanes' Acharnians", dans Frances B. Titchener et Richard F. Moorton [dir.], *The Eye Expanded*, Berkeley, University of California Press, 1999, p. 32; Niall W. Slater, *op. cit.*, p. 50-52, 57 et note 33 p. 253-4; S. Douglas Olson, *loc. cit.*, p. 172-173 et 200; Paul W. Ludwig, *loc. cit.*, p. 479; et Robert C. Bartlett, *op. cit.*, p. 3 et 112-113. Slater propose même qu'Aristophane soit en fait l'acteur du protagoniste (*op. cit.*, p. 56-7). Douglas M. MacDowell et Keith Sidwell à sa suite défendent le sérieux de l'explication de la guerre du second passage (Douglas M. MacDowell, *op. cit.*, p. 60-67 et Keith Sidwell, *op. cit.*, p. 148-9).

question cette identification et son sérieux. Malcolm Heath accepte l'identification, mais récuse qu'elle contienne un message sérieux : la première identification est une excuse pour introduire la scène avec Euripide et la seconde intervient alors qu'il est déguisé en gueux, qu'il parodie Euripide, qu'il raconte des bêtises sur l'origine de la guerre et que « he admits quite freely in 440-5 that his plan is to make fools of the dim-witted Chorus with his clever Euripidean rhetoric⁷⁹ ». Le problème avec cette interprétation, par-delà le fait que la scène avec Euripide soit tout aussi bien introduite si on élimine le premier passage et qu'elle modifie le sens des vers 440-5, est qu'elle néglige qu'Aristophane prétende dire le juste et non le vrai. Elle n'arrive pas à montrer que le second passage et l'ensemble de la pièce n'enseignent pas le juste, elle ne fait que montrer comment ils n'ont pas l'air sérieux d'après les critères habituels de respectabilité étrangers au caractère comique propre aux pièces d'Aristophane.

Plus radicalement, Ewen L. Bowie remet en question qu'il s'agisse d'Aristophane dans ces passages : il s'agirait en fait du poète comique Eupolis que Dicaépolis représenterait tout au long de la pièce⁸⁰. Bowie a raison de souligner le parallèle suggéré par leur nom et le fait que nous ne savons qu'Aristophane a été poursuivi par Cléon que d'après une seule scholie. Toutefois, il n'y a pas la moindre preuve qu'Eupolis a été poursuivi par Cléon et a présenté une pièce l'année précédente. Aussi, Bowie doit concéder qu'Aristophane aussi a été poursuivi par Cléon et qu'il utiliserait la médiation d'Eupolis pour critiquer Cléon tout en se protégeant. Comme le note Slater⁸¹, il serait toutefois bizarre qu'Aristophane qui attaque si violemment Cléon dans *Les Cavaliers* aux Lénéennes suivantes et qui se vante d'avoir attaqué Cléon trois ans plus tard dans *Les Guêpes* (v. 1030-6) se cache ici derrière Eupolis. Il est cependant plausible qu'Aristophane se moque des prétentions pédagogiques de certains poètes en présentant des causes comiques à peine croyables à la guerre. Il semble en effet se retirer, rire de

⁷⁹ Malcolm Heath, *op. cit.*, p. 7-8.

⁸⁰ Ewen L. Bowie, "Who is Dicaeopolis?", *The Journal of Hellenic Studies*, vol. 108 (1988), p. 183-185. Voir Keith Sidwell (*op. cit.*, p. 65-69, 75-86 et 153-4) pour une défense plus récente et plus étayée de cette position. Selon l'interprétation de Sidwell, Dicaépolis parodiait l'usage fait par Eupolis des pièces du poète Cratinos.

⁸¹ Niall W. Slater, *op. cit.*, note 33 p. 253-4.

lui-même en même temps que d'affirmer enseigner le juste⁸². Il se fait difficile à saisir puisqu'il n'hésite pas à tourner au ridicule ce qu'il semble faire sérieusement.

Cette identification offre un accès important au rapport qu'Aristophane se propose d'avoir avec ses spectateurs. Il est possible de l'étendre ou bien seulement aux deux passages étudiés⁸³ ou bien à l'action de Dicéopolis dans l'ensemble de la pièce⁸⁴. Il est plus avisé de suivre la première voie puisque le chœur prend aussi la parole au nom d'Aristophane : son propos est alors cohérent avec celui de Dicéopolis prenant la parole au nom d'Aristophane, mais l'action du chœur et celle de Dicéopolis dans l'ensemble de la pièce sont incompatibles. Ainsi, il est prudent de ne pas identifier généralement ni l'un ni l'autre à Aristophane au-delà des passages d'identification directe que nous relevons⁸⁵.

À trois reprises le chœur s'identifie à Aristophane et le défend en des termes semblables à ceux de Dicéopolis. Lors du choc initial entre Dicéopolis et le chœur, ce dernier s'exprime comme s'il était Aristophane : « Je t'hais plus que Cléon, que, moi, je taillerai en semelle pour les cavaliers. » (μεμίσηκά σε Κλέωνος ἔτι μᾶλλον, ὃν ἐγὼ τεμῶ τοῖσιν ἵππεῦσι καττύματα. v. 300-301) Cette réplique est une autre affirmation de la haine d'Aristophane pour Cléon et l'annonce du sujet de sa prochain comédie — *Les*

⁸² Peter Nichols remarque que si Aristophane faisait la leçon aux Athéniens directement comme Dicéopolis aux Acharniens, ce pourrait apparaître de mauvais goût ou être mal reçu, cependant : « The image of Dicaeopolis, struggling valiantly to enlighten a chorus which displays the prejudices of many in the audience and emerging victorious and superior, makes a more effective appeal. » (*op. cit.*, p. 62) Cela contribue à expliquer pourquoi il se présente comme l'enseignant du juste tout en riant de lui et de poètes ayant des prétentions semblables.

⁸³ Voir par exemple Angus M. Bowie, *Aristophanes. Myth, Ritual and Comedy*, Cambridge, Cambridge University Press, 1993, p. 28-29 et 44; Douglas M. MacDowell, *op. cit.*, p. 60 comparativement à p. 77-79; Pascal Thierry, *loc. cit.*, p. 983-4; Niall W. Slater, *op. cit.*, p. 50-52 et 57; et S. Douglas Olson, *loc. cit.*, p. 172-173 et 200. Angus M. Bowie offre la version la plus extrême de cette lecture : Dicéopolis serait un kaléidoscope s'adaptant selon les circonstances et le masque d'Aristophane qu'il porte n'est qu'un parmi d'autres (*op. cit.*, p. 28-9).

⁸⁴ Voir par exemple Leo Strauss, *SA* 79 [63] et 97 [77]; Richard F. Moorton, *loc. cit.*, p. 32, 42 et 46; Paul W. Ludwig, *loc. cit.*, p. 479 et surtout 488-490; et Robert C. Bartlett, *op. cit.*, p. 112-113, 119-122 et 135-7. Évidemment, personne ne propose une identification parfaite entre Dicéopolis et Aristophane.

⁸⁵ Cela dit, il y a effectivement plusieurs éléments dans la pièce motivant une identification plus générale de Dicéopolis à Aristophane, par exemple : il n'aime pas Cléon (v. 5-8), il est sensible à la bonne poésie (v. 9-16, 140), il met en scène une procession de sa famille pour les Dionysies rurales (v. 241-247, 259-262) et le festival des conges (v. 1005-7 et 1040-7) et il donne en quelque sorte les didascalies de la pièce (v. 202, 394, 440-2). Aussi, aux vers 440-444 ce pourrait aussi bien être Aristophane qui s'adresse aux spectateurs que Dicéopolis et le triomphe à la fin de la pièce suggère une certaine association entre Dicéopolis qui triomphe avec sa paix et Aristophane qui espère triompher aux Lénéennes

Cavaliers — qui constitue une charge massive contre Cléon⁸⁶. D'une façon semblable, à la fin de l'éloge à la troisième personne d'Aristophane de la parabase, le chœur passe subitement à la première personne et devient agressif : si Cléon complotte encore contre lui « le bien sera avec [lui] et le juste, [s]on allié⁸⁷ » (Τὸ γὰρ εὖ μετ' ἐμοῦ καὶ τὸ δίκαιον ξύμμαχον ἔσται v. 661-2). Un troisième usage de la première personne par le chœur pourrait renvoyer à Aristophane, soit la plainte qu'Antimachos aurait été trop pingre pour l'inviter à souper alors qu'il était chorège (v. 1150-5⁸⁸). Ces trois passages rendent plus plausible, par leur similarité de contenu, le fait que Dicéopolis s'exprime au nom d'Aristophane et font voir qu'il faut éviter d'associer de trop près Dicéopolis à Aristophane⁸⁹. Aristophane ouvre parfois une brèche dans sa comédie en s'adressant directement au public en empruntant différents masques. Ces ouvertures ont un propos semblable, mais se referment très rapidement par un changement de *persona* ou l'introduction d'extravagances.

Le chœur tient aussi un discours sur son poète qui est la formulation la plus élaborée de la prétention d'Aristophane à éduquer la cité. Il commence la parabase ainsi : « Depuis qu'il est responsable de chœurs comiques, notre *didascalos*⁹⁰ n'est jamais encore allé vers l'audience pour lui dire combien il est adroit (δεξιός). Calomnié par des ennemis auprès des Athéniens à la volonté volatile de tourner la cité en comédie et d'insulter le peuple, il doit maintenant offrir une réponse aux Athéniens

⁸⁶ Pascal Thierry, *loc. cit.*, p. 999 et S. Douglas Olson, *loc. cit.*, p. 156. Cette lecture est remise en cause par Sommerstein selon qui le chœur s'exprimerait en tant que chœur aristophanien et non en tant qu'Aristophane ("Notes", dans Aristophane, *Acharnians*, *op. cit.*, p. 169). Cette interprétation ne prend cependant pas en compte le ἐγώ emphatique qu'on retrouve dans cette réplique et qui est atypique pour le chœur. Sidwell aussi rejette l'idée que le chœur s'exprime au nom d'Aristophane en avançant que le ὄν (que) réfère à σέ (te : Dicéopolis) plutôt qu'à Cléon et que sa haine pour Cléon pourrait être expliquée par sa participation dans une autre pièce d'Aristophane (*op. cit.*, p. 127-130). Cette ingénieuse proposition reste hypothétique et s'écarte de la lecture la plus naturelle du texte grec.

⁸⁷ Ces lignes, qui sont à nouveau parodie du Téléphe d'Euripide, font proposer à Thierry qu'Aristophane est le coryphée du chœur (*loc. cit.*, p. 1013).

⁸⁸ Selon Pascal Thierry (*loc. cit.*, p. 1026) et S. Douglas Olson (*loc. cit.*, p. 349) cette plainte peut être celle du chœur ou d'Aristophane. Stephen Halliwell défend qu'il s'agit d'Aristophane ("Aristophanes' Apprenticeship", *The Classical Quarterly*, vol. 30, no 1 (1980), p. 44-45).

⁸⁹ Strauss qui défend une identification assez forte néglige successivement que le chœur parle pour Aristophane dans ces trois passages (SA 76 [60], 88 [70] et 95 [75]).

⁹⁰ Ce terme, signifiant d'abord « l'enseignant », peut référer au metteur en scène, à l'auteur, ou à un acteur.

à la volonté changeante. » (v. 627-32) Le *didascalos*, Aristophane⁹¹, va donc offrir une réponse à Cléon préparée par les passages relevés tout en exprimant sa valeur. Le chœur poursuit : « Le poète affirme qu'il est la cause pour vous de nombreux bienfaits : en mettant un terme au fait que vous vous faites duper par des discours étrangers, au fait que vous raffolez des flatteurs et au fait que vous êtes des citoyens crédules (χαυνοπολίτας). » (v. 633-635) Aristophane a rendu moins dupe politiquement et plus rusé son auditoire. Le début de la pièce qui montre une assemblée complètement dupe vis-à-vis les rhéteurs et étrangers⁹² et les vers précédents (627-32) semblent miner cette prétention pédagogique. Peut-être qu'il s'agit d'un souhait, qu'il reste encore du chemin à faire ou qu'Aristophane montre Athènes inférieure à ce qu'elle est. Le chœur ajoute au mérite du poète : « C'est en ayant fait tout cela qu'il a été pour vous la cause de nombreux bienfaits, et en vous ayant montré comment ils gouvernent démocratiquement les peuples dans les autres cités⁹³. » (v. 641-2) C'est donc une éducation proprement politique par la poésie à laquelle Aristophane prétend.

Aristophane, via le chœur, pousse encore plus loin la vantardise en affirmant que les hommes viennent d'autres cités pour voir le « meilleur poète, celui qui ose dire aux Athéniens ce qui est juste » (τὸν ποιητὴν τὸν ἄριστον, ὅστις παρεκινδύνευς' εἰπεῖν ἐν Ἀθηναίοις τὰ δίκαια. v. 644-5) Il affirme que le roi de Perse a dit que le poète les a rendus meilleurs (v. 650 βελτίων) et qu'ils gagneront la guerre parce qu'ils l'ont comme conseiller (v. 651 ὁ ξύμβουλος). Cette prétention à enseigner le juste suivi d'exagérations comiques venant dégonfler ou rire de cette prétention à peine énoncée est semblable à

⁹¹ Douglas M. MacDowell soulève le problème qu'Aristophane affirme dans les *Cavaliers* (v. 541-4) qu'il n'était pas *didascalos* dans *Les Acharniens*, mais seulement à partir des *Cavaliers*, il serait donc question ici de Callistratos (*op. cit.*, p. 39). Nous remarquons cependant que le passage des *Cavaliers* affirme seulement une importance croissante d'Aristophane dans les productions et non un rôle précis. En outre, son argument n'est pas tellement redoutable pour nous puisqu'il accepte qu'à partir du vers 633 il est question d'Aristophane : il sépare donc bizarrement deux passages manifestement solidaires et finalement accepte que tout le discours sauf cinq vers introductifs réfère à Aristophane. Pour des réfutations plus développées de la position de MacDowell voir Malcom Heath, *op. cit.*, p. 8; Niall W. Slater, *op. cit.*, n. 34 p. 254; et Keith Sidwell, *op. cit.*, p. 106-109. Sommerstein considère pour sa part qu'il peut s'agir dans l'ensemble de la parabase aussi bien d'Aristophane que de Callistratos ("Notes", dans Aristophane, *Acharnians*, *op. cit.*, p. 188). Voir aussi Thierry pour qui le passage des *Cavaliers* signifierait qu'Aristophane était assistant metteur en scène dans *Les Acharniens* (*loc. cit.*, p. 1049).

⁹² Peter Nichols, *op. cit.*, p. 54.

⁹³ Ce passage est un peu difficile, il est possiblement corrompu (S. Douglas Olson, *loc. cit.*, p. 239).

la seconde prise de parole de Dicéopolis au nom d'Aristophane. Il affirme ensuite que les Lacédémoniens réclament Égine pour leur enlever le poète et conseille : « Mais vous, ne le laissez pas partir, puisqu'il tournera en comédie ce qui est juste. Il affirme qu'il vous enseignera de nombreux bienfaits, de sorte que vous soyez fortunés, [et ce], sans flatter, ni offrir de récompense, ni tricher, ni commettre des bassesses, ni vous oindre, mais en vous enseignant les meilleures choses (τὰ βέλτιστα διδάσκων). » (v. 655-658) Aristophane se présente en éducateur et conseiller de la cité en compétition avec les orateurs, les démagogues et les Cléon : non seulement il ne cherche pas son avantage, mais en plus il tente de briser le charme qu'ils exercent sur le peuple. Il peut tourner la cité et même la justice en comédie parce qu'il connaît et enseigne ce qu'il y a de mieux et ce qui est juste.

Contrairement à la solidarité que nous identifions entre la parabase et les propos tenus par Dicéopolis, Sidwell considère qu'ils mettent de l'avant deux conceptions opposées du juste : Dicéopolis critique l'injustice de Périclès qui a déclenché la guerre pour des motifs personnels (v. 509 ss), alors que le poète de la parabase qui se dit juste soutient la poursuite de la guerre pour des motifs personnels : ils ne doivent pas perdre le poète⁹⁴. Sidwell oublie que le poète défend son intérêt personnel au moment même où il affirme que l'intérêt commun y est lié. En outre, dans les deux cas, la justice du poète est associée à la même action : oser parler franchement à Athènes malgré le risque et éduquer le peuple en le mettant en garde contre les démagogues. Ce propos, Aristophane le tient aussi en son nom dans les parabases des *Cavaliers* (v. 510-1), des *Nuées* (v. 519 et 549), des *Guêpes* (v. 1015-7) et de la *Paix* (v. 751-60) et au nom du chœur dans les parabases des *Nuées* (v. 575-589) et des *Grenouilles* (v. 686-7)⁹⁵.

En somme, il y a dans *Les Acharniens* une prise de parole d'Aristophane à travers le protagoniste et le chœur qui se fait virulente contre Cléon et qui affirme sa valeur en tant qu'éducateur politique de

⁹⁴ Keith Sidwell, op. cit., p. 117-8.

⁹⁵ Voir Malcolm Heath qui remet en cause le sérieux de tous ces passages sauf celui des *Grenouilles* (*loc. cit.*, p. 19). Le fait qu'il reconnaisse le sérieux du passage des *Grenouilles* remet cependant en cause ses doutes par rapport au sérieux de la parabase des *Acharniens*. Pour une défense de la position adverse, voir Douglas M. MacDowell (*op. cit.*, p. 3-6).

la cité tout en se moquant de cette affirmation. Pour démontrer plus avant le sérieux de l'ambition pédagogique d'Aristophane, il faut se tourner maintenant vers la façon dont il se présente en rivalité avec Euripide et préciser la nature de l'enseignement juste de cette pièce.

2. La rivalité pédagogique entre la comédie d'Aristophane et la tragédie d'Euripide

En superposant constamment le théâtre et la cité, le public des Acharniens et celui des Athéniens et ses vertus autoproclamées politiques et poétiques, Aristophane éduque son auditoire à juger de façon critique tant le théâtre que la cité⁹⁶. Cet esprit critique théâtral-civique est à l'œuvre dans l'évaluation d'autres dramaturges effectuée à travers des références directes et des parodies. L'exemple le plus important de ce travail critique est le traitement d'Euripide. Dans *Les Acharniens*, Aristophane met en scène son protagoniste allant littéralement emprunter à Euripide des éléments de ses tragédies.

Dicéopolis va chez Euripide pour « se déguiser (ένσκευάσασθαι) de la façon la plus pitoyable (οἷον ἀθλιώτατον) » (v. 384) pour se défendre de la persécution des Acharniens. En arrivant chez Euripide, l'esclave d'Euripide à qui on demande si Euripide est à l'intérieur de sa maison répond : « N'étant pas à l'intérieur, il est à l'intérieur, si tu as de l'esprit. » (Οὐκ ἔνδον ἔνδον ἐστίν, εἰ γνώμην ἔχεις. v. 397) Ce style pseudo-subtil et sophistique de l'esclave trahit de manière comique l'influence de son maître⁹⁷. Il explique alors dans la même veine comique : « Son intellect (νοῦς) est dehors cueillant (ξύλλεγων) des versiculets, il n'est pas à l'intérieur, mais lui-même est à l'intérieur, les pieds en l'air, il compose (ποιεῖ) une tragédie. » (v. 397-400) Dicéopolis lui demande de l'écouter « si jamais il n'écoute un quelconque être humain » (v. 405). Au contraire d'Aristophane s'adressant à son auditoire par la voix d'un paysan déguisé en gueux, Euripide semble être affecté de la vanité d'être un être divin⁹⁸.

⁹⁶ Nous suivons ici la proposition de Niall W. Slater (*op. cit.*, p. 5).

⁹⁷ Alan H. Sommerstein, "Notes", dans Aristophane, *Acharnians*, *op. cit.*, p. 173; Pascal Thiercy, *loc. cit.*, p. 1001; et S. Douglas Olson, *loc. cit.*, p. 177.

⁹⁸ Alan H. Sommerstein, *loc. cit.*, "Notes", dans Aristophane, *Acharnians*, *op. cit.*, p. 174; Pascal Thiercy, *loc. cit.*, p. 1002; et S. Douglas Olson, *loc. cit.*, p. 179.

Arrivant sur un eccyclème (v. 409) et s'exprimant dans un style et un vocabulaire tragique (v. 410-479), Euripide agit comme le personnage d'une de ses comédies. Il est normal qu'il incarne la tragédie, mais son style est exagéré par rapport aux circonstances et il utilise un moyen technique théâtral ridiculement trop sophistiqué pour sortir de son lit.

Se moquant de lui, Dicéopolis dit qu'en composant les pieds en l'air, il n'est pas étonnant qu'il crée des boiteux et qu'en étant vêtu guenilles, il n'est pas étonnant qu'il crée des mendiants (v. 410-413). Il expose le décalage entre ses prétentions aériennes et la bassesse de ses personnages⁹⁹, mais aussi la déception provenant du décalage entre les attentes des spectateurs par rapport à une tragédie et ce qu'Euripide leur offre avec des personnages vêtus de loques¹⁰⁰. Dicéopolis et Euripide passent en revue les gueux de ses tragédies (v. 414-434). Dicéopolis arrache à Euripide une panoplie d'accessoires de mendiant (v. 435-479) grâce à une verve rhétorique qui lui prend maintenant qu'il est déguisé en Télèphe (v. 447) et qui lui permet de battre Euripide sur son propre terrain : celui des subtilités rhétoriques¹⁰¹. En prenant tous ces accessoires, Dicéopolis lui « enlève sa tragédie » (v. 464), il « le tue » (470), comme si sa tragédie ne reposait que sur l'usage d'accessoires et d'artifices en tous genres.

Malgré ces critiques à propos de la vantardise, des subtilités sophistiquées, de l'usage d'artifices techniques et de la prédilection pour les personnages pitoyables, Aristophane reconnaît ironiquement un avantage de la tragédie sur la comédie : à la passion agressive des Acharniens, ce n'est pas le rire de la comédie qu'il faut opposer, mais la pitié de la tragédie¹⁰². Aussi, comme Euripide, Aristophane est vantard et aime présenter la bassesse de ses opposants et des causes de certaines actions politiques. Plus encore, Aristophane montre par cette scène que sa comédie a emprunté beaucoup à la tragédie

⁹⁹ Sur l'utilisation de costumes misérables par Euripide et sa prédilection pour les personnages infortunés, voir Douglas M. MacDowell, *op. cit.*, p. 58; Pascal Thiery, *op. cit.*, p. 1002; et S. Douglas Olson, *op. cit.*, p. 81.

¹⁰⁰ Niall W. Slater, *op. cit.*, p. 55.

¹⁰¹ Pascal Thiery, *loc. cit.*, p. 983.

¹⁰² Leo Strauss, *SA* 79 [63] et Peter Nichols, *op. cit.*, p. 36.

d'Euripide¹⁰³. Sa critique est doublée d'une reconnaissance de dette : Dicéopolis s'exprimant au nom d'Aristophane va convertir les Acharniens en utilisant les ressources rhétoriques et scéniques d'Euripide. Les éléments de cet emprunt aux innovations d'Euripide sont un plus grand réalisme, la présentation de personnages communs, voire bas et vulgaires, et la présentation de scènes domestiques et sexuelles.

Ces emprunts, qui manifestent la proximité entre Aristophane et Euripide, n'empêchent toutefois pas Aristophane d'affirmer sa supériorité en s'attribuant le titre de « meilleur poète » (v. 644). Selon Niall W. Slater, l'enjeu majeur de cette rivalité est le rôle traditionnel du poète comme éducateur : à ceux qui affirment que la tragédie est le successeur d'Homère en tant qu'éducateur à la citoyenneté¹⁰⁴, Aristophane répond que ce rôle revient plutôt à la comédie¹⁰⁵. La mise en scène de la comédie comme éducatrice de la cité est apparente dans *Les Acharniens*, mais il est moins évident de voir en quoi cette pièce montre du même coup comment la tragédie rate sa fonction civique. D'une part, Euripide apparaît détaché des affaires de la cité, mais de l'autre ses créations au service de Dicéopolis ont l'effet civiquement positif de pacifier les Acharniens. Dans la scène avec Dicéopolis un vers suggère une influence négative d'Euripide sur la cité : à Euripide qui lui dit de partir parce qu'il est importun (ὀχληρός, v. 460), Dicéopolis répond : « Certes, par Zeus, tu ne connais pas les maux (κακά) auxquels tu œuvres (ἐργάζει) toi-même. » (v. 461) Il pourrait référer à l'ennui provoqué par ses pièces¹⁰⁶, mais aussi aux maux qu'il cause à la cité¹⁰⁷. Cette preuve est trop mince et ambiguë, mais un bref *excursus* dans *Les Grenouilles*¹⁰⁸ nous permettra de rendre crédible que l'enjeu de l'éducation est sous-jacent à la critique d'Euripide en présence et important dans sa critique d'Euripide ailleurs dans son œuvre.

¹⁰³ Plusieurs commentateurs ont noté ce fait : Leo Strauss, *SA* 80 [64]; Pascal Thierry, *op. cit.*, p. 983; Peter Nichols, *op. cit.*, p. 36; Paul W. Ludwig, *loc. cit.*, p. 486; et Robert C. Bartlett, *op. cit.*, p. 120-121.

¹⁰⁴ *Les Grenouilles* montre très bien cette prétention de la tragédie (v. 1030-6).

¹⁰⁵ Niall W. Slater, *op. cit.*, p. 9-10.

¹⁰⁶ Pascal Thierry, *op. cit.*, p. 983.

¹⁰⁷ S. Douglas Olson, *loc. cit.*, p. 194.

¹⁰⁸ Bien que *Les Thesmophories* mettent en scène Euripide, la question de l'éducation civique du poète n'y est pas aussi explicitement thématisée que dans les *Grenouilles*. Comme *Les Acharniens*, elle met de l'avant la persécution du poète, mais

Dans *Les Grenouilles*, Dionysos est le juge d'une joute pour déterminer qui est le meilleur poète de l'Hadès entre Eschyle et Euripide (v. 830-1532). Une partie substantielle de cette joute porte sur leur valeur pédagogique et leur influence sur la cité (v. 971-1198). Les deux joueurs ne s'entendent sur à peu près rien, mais s'accordent à dire que ce pour quoi il faut admirer (θαυμάζω v. 1008) un poète, c'est « pour son adresse et pour ses admonitions, parce qu'ils] rend[ent] les hommes meilleurs dans les cités. » (δεξιότητος καὶ νοουθεσίας, ὅτι βελτίους τε ποιοῦμεν τοὺς ἀνθρώπους ἐν ταῖς πόλεσιν. v. 1009-1010) Ainsi, celui qui a fait « d'hommes honnêtes et bien nés des débauchés complets » (v. 1012) mérite de mourir. Eschyle affirme aussi : « En effet, les enfants ont un enseignant (διδάσκαλος) qui leur enseigne (φράζει) et les jeunes adultes des poètes (ποιηταί) » (v. 1054-5). Or, Eschyle qui avait d'emblée traité Euripide de babilleur (στωμυλιοσυλλεκτάδης), de créateur de mendiants (πτωχοποιός) et de rapiécœur de guenilles (ράκιοσυρραπτάδης v. 842-3) — des charges semblables à celles des *Acharniens* — tire les conséquences pédagogiques de ces traits. Puisqu'Euripide a appris aux hommes à babiller, ils négligent maintenant la gymnastique et contestent l'autorité (v. 1069-1073). Aussi, puisqu'il leur a appris à se déguiser misérablement sans honte, les hommes riches se défilent maintenant de leurs charges publiques en se faisant passer pour pauvres pour ne pas contribuer financièrement aux dépenses militaires (v. 1065-6). Son théâtre plus près d'Aphrodite (v. 1045) a aussi favorisé des pratiques sexuelles répréhensibles comme l'inceste et l'adultère et a aussi fait décliner les viriles vertus civiques¹⁰⁹ (v. 1078-1088). De façon hyperbolique, on voit ici comment des problèmes civiques sont

la défense que permet les pièces d'Euripide s'y avère infructueuse (v. 770-784, 855-919 et 1015-1127). Cette pièce met plutôt de l'avant comme vice d'Euripide sa misogynie qui est nocive aux foyers (v. 390-432 et 443-456, voir aussi *Lysistrata* v. 283) et son athéisme (v. 450-456).

¹⁰⁹ Pour être bien clair, *Les Grenouilles* critique aussi Eschyle et suggère en définitive une plus grande proximité d'Aristophane avec Euripide. En effet, non seulement Euripide est plus près d'Aphrodite que d'Arès comme Aristophane et contrairement à Eschyle, mais aussi, le personnage d'Euripide affirme dans *Les Grenouilles* avoir donné la parole « à la femme et l'esclave, non moins qu'au maître, à la jeune femme et à la femme âgée » (v. 949-50) et avoir mis en scène les affaires familiales et domestiques plutôt que des êtres mythiques et des situations extraordinaires (v. 959-967). Or, ces nouveautés, Aristophane les a reprises à son compte et le reconnaît.

causés par le théâtre d'Euripide. La pièce *Les Grenouilles* vient ainsi compléter la critique d'Euripide amorcée dans *Les Acharniens*.

Ainsi, Aristophane présente dans son œuvre une critique et un éloge d'Euripide dont la pédagogie et l'influence sur la cité sont des éléments importants. Bien que l'enjeu pédagogique ne soit pas thématiqué dans sa présentation d'Euripide des *Acharniens*, notre analyse des *Grenouilles* montre qu'il y est implicite : Euripide fait du mal à la cité en présentant des héros pitoyables, en encourageant la rhétorique et en ne se souciant pas assez de la vertu civique.

3. L'enseignement du poète : la paix et les plaisirs de la vie privée

Pour évaluer la crédibilité de la prétention d'Aristophane à enseigner le juste pour le bien de la cité et ainsi à surpasser l'utilité civique de la tragédie d'Euripide, il nous faut voir si cette pièce contient un enseignement devant mener Athènes à plus de justice. La dénonciation agressive de Cléon intervenant lorsque le poète prend la parole et la mise à nu de la malhonnêteté et de la naïveté des ambassadeurs d'Athènes (v. 65-125 et v. 134-168) constituent des actes de justice du franc-parler du poète conformes à sa prétention de rendre les Athéniens moins naïfs et plus critiques de ceux qui se présentent devant l'Assemblée¹¹⁰. Il importe cependant de savoir si en plus de sa critique des rhéteurs et démagogues la pièce contient un enseignement sur l'enjeu politique brûlant qui est le sujet de la pièce : la guerre du Péloponnèse.

Alors que la majorité des commentateurs considère qu'Aristophane encourage les Athéniens à chercher à faire la paix avec Sparte dans *Les Acharniens*¹¹¹, certains considèrent que l'égoïsme de

¹¹⁰ Les propos tenus par le chœur après la parabase (v. 676-718) montrent d'ailleurs qu'il a bien enregistré cette leçon.

¹¹¹ Voir notamment Leo Strauss, *SA* 98 [78]; Gilbert Murray, *Aristophanes. A Study*, New York, Russell & Russell, 1964 [1933], p. 27; Lowell Edmunds, "Aristophanes' *Acharnians*", dans Jeffrey Henderson [dir.], *Aristophanes: Essays in Interpretation*, Cambridge, Cambridge University Press, 1980, p. 11 et 28-9; Douglas M. MacDowell, *op. cit.*, p. 67 et 79; Richard F. Moorton, *loc. cit.*, p. 42-3; et Robert C. Bartlett, *op. cit.*, p. 109-110.

Dicéopolis rendrait impossible de considérer qu'il s'agit d'une défense de la paix¹¹². En outre, W. G. Forrest avance que le message de la parabase montrerait plutôt qu'Aristophane s'oppose en fait à la paix avec Sparte¹¹³. Nous montrerons qu'Aristophane défend la paix dans le cas particulier d'Athènes comme en général et que si Dicéopolis est un personnage ambigu, son « égoïsme » n'empêche pas que son action indique la voie de la justice. La parabase nuance sans nier ce propos sur la paix : elle ne doit pas être faite à tout prix.

La première chose que Dicéopolis fait de sa paix est de se réjouir avec sa famille et de remercier les dieux : il célèbre les Dionysies rurales en organisant une procession phallique (v. 201-2 et 241-279). Il fait une prière à Dionysos lui demandant de donner à sa fille un mari et des enfants (v. 253-256). Apparaissant d'abord comme un honnête père, il s'adresse ensuite au phallus de la procession, le « compagnon de Dionysos » (v. 263), il se réjouit de le retrouver; il parle de la joie d'être libéré de la guerre, de coucher avec une esclave, de boire et de manger (v. 263-279). Ces éléments sont les conséquences directes et premières de la paix, ce sont les éléments du triomphe de Dicéopolis et les meilleurs arguments d'Aristophane pour la paix¹¹⁴.

Le deuxième acte posé par Dicéopolis avec sa paix est d'établir un marché ouvert aux ennemis d'Athènes (v. 719-724). Il reçoit d'abord un Mégarien¹¹⁵ qui, réduit à la misère par la guerre, vient vendre à Dicéopolis ses deux jeunes filles qu'il fait passer pour des petits cochons à Dicéopolis pour avoir de quoi manger (v. 729-785). Le comique de cette scène repose sur le fait que le terme grec pour

¹¹² Voir Kenneth J. Dover, *op. cit.*, p. 87-88; Angus M. Bowie, *op. cit.*, p. 32-38; et John Zumbrennen, "Elite Domination and the Clever Citizen: Aristophanes' *Acharnians* and *Knights*", *Political Theory*, vol. 32, no 5 (2004), p. 667.

¹¹³ W. G. Forrest, "Aristophanes' 'Acharnians'", *Phoenix*, vol. 17, no 1 (1963), p. 3-12.

¹¹⁴ Pascal Thiery affirme que le sexe et la nourriture apparaissent toujours ensemble chez Aristophane comme « symboles de la paix ». (*Aristophane : Fiction et dramaturgie*, Paris, Les Belles Lettres, 1986, p. 105). Il est vrai qu'ils apparaissent toujours ensemble, ainsi que le vin, avec la paix chez Aristophane, mais nous ne les prenons pas pour des symboles, mais pour les conséquences matérielles réelles de la paix.

¹¹⁵ MacDowell note que les Mégariens étaient non seulement du côté ennemi, mais considérés responsables d'avoir commencé la guerre (*op. cit.*, p. 71). Il note aussi par rapport à cette scène que l'indigence du Mégarien ne lui vient pas seulement de l'embargo commercial d'Athènes — le décret mégarien —, mais aussi de son gouvernement à lui (*op. cit.*, p. 73). Cela renforce notre idée d'un propos général tout comme circonstanciel en faveur de la paix.

porcelet (ὁ χοῖρος) est aussi un terme informel pour « vulve¹¹⁶ »; un double sens qui plaira beaucoup à Dicéopolis et qui le mènera à les acheter pour une bouchée de pain en vue de les « sacrifier à Aphrodite » (v. 792) lorsqu'elles seront assez vieilles. Il est douteux que cette scène en soit une de sympathie envers Mégare¹¹⁷ ou qu'elle vise à discréditer moralement Dicéopolis. Elle montre plutôt comment il pourrait être bon pour Athènes de faire la paix avec Mégare, non par philanthropie, mais pour faire de bonnes affaires¹¹⁸. De façon plus générale, cette scène met en évidence les vertus du libre marché rendu possible par la paix.

Après le pauvre Mégarien venu lui offrir de quoi combler ses désirs sexuels, un riche Thébain vient vendre à Dicéopolis tous les aliments les plus fins dont regorge la Béotie (v. 860-958). Tous ces produits, Dicéopolis les obtient en échange d'un sycophante, objet de curiosité pour un homme de Thèbes où il n'y en a pas. Cette transaction montre l'avantage économique et politique des Thébains, mais en même temps, comme le note Richard F. Moorton, que les Béotiens sont faciles à arnaquer et qu'il serait bon de reprendre avec eux le commerce¹¹⁹. Il serait plus sage de faire la paix avec ce puissant ennemi pour l'exploiter commercialement à l'instar de Dicéopolis.

Le chœur chante la fortune de Dicéopolis avec son marché (v. 836-859), louange pour ces transactions Dicéopolis qui est prudent (φρόνιμος v. 971) et extrêmement sage (ὑπέρσοφος v. 971) et ne veut plus avoir affaire avec Polémos¹²⁰ (v. 982-4). Il vante la réconciliation, les plaisirs d'*éros* et de la vie agricole (v. 988-999). Dicéopolis a rendu les Acharniens plus rationnels et conscients de leur intérêt économique à la paix.

¹¹⁶ Kenneth J. Dover, *op. cit.*, p. 63-65.

¹¹⁷ Nous verrons cependant avec *Les Femmes à l'Assemblée* et *Ploutos* la sensibilité d'Aristophane à la contrainte sexuelle à laquelle peut mener la misère économique.

¹¹⁸ Richard F. Moorton présente aussi cet argument (*loc. cit.*, p. 38 et note 43 p. 50).

¹¹⁹ *Ibid.*, p. 39, 45 et 68.

¹²⁰ Ce passage confirme ce que plusieurs commentateurs ont relevé, à savoir que le chœur qui apparaît d'abord très martial et patriote est finalement avant tout préoccupé par son bien privé et économique (Peter Nichols, *op. cit.*, p. 34; Paul W. Ludwig, *loc. cit.*, p. 483-4; Robert C. Bartlett, *op. cit.*, p. 116; et Nina Papathanasopoulou, "Strong Household, Strong City: Space and Politics in Aristophanes' *Acharnians*", dans Ralph M. Rosen et Helene P. Foley [dir.], *Aristophanes and Politics*, Leiden, Brill, 2020, p. 172).

Le troisième acte de paix de Dicéopolis consiste à participer au concours de boisson du festival des Conges. C'est alors que la supériorité de la paix sur la guerre est le plus clairement mise en évidence. Le parallèle entre le général Lamachos, la figure la plus martiale de la pièce, se préparant pour une expédition militaire et Dicéopolis se préparant pour le Festival des Conges montre à l'absurde comment la situation de second est préférable (v. 1073-1226). Lamachos est ridiculisé lorsqu'il revient en héros tragique ou épique blessé, parce qu'il a sauté dans un fossé (v. 1184-5). Lamachos se rend bien compte que Dicéopolis triomphe sur toute la ligne (v. 1207-1226) : il a gagné le concours de boisson et il plonge dans une orgie de jouissances sensuelles. La pièce se termine sur son triomphe : il sort cajolé par deux jeunes femmes alors que sa victoire est chantée par le chœur.

Ce rapide survol montre la pièce contient à sa surface un enseignement assez évident pour les Athéniens : la guerre a des coûts économiques et humains trop importants, surtout pour les paysans de l'Attique, il faut révoquer le décret mégarien en échange de la paix avec Sparte de sorte à renouveler la population et à retrouver la prospérité économique¹²¹. Aristophane cherche à pacifier ses concitoyens semblablement à Dicéopolis qui cherche à pacifier les Acharniens. Dicéopolis apparaissant d'abord comme un traître est finalement décrit comme un citoyen juste dans la mesure où, après une tentative infructueuse de faire voter la paix à l'Assemblée, il prend ses distances à l'égard des politiques militaristes nocives à Athènes, il s'occupe de ses affaires familiales et personnelles et ouvre un marché profitant à Athènes. De façon générale, la paix est préférable à la guerre et les plaisirs de corps, du vin et de la table sont plus désirables que l'ardeur militaire et l'esprit de chicanerie public¹²². Cette leçon est

¹²¹ Robert C. Bartlett, *op. cit.*, p. 109-110; et Richard F. Moorton, *loc. cit.*, p. 42.

¹²² Nous évitons ici d'interpréter l'ensemble de cette pièce selon les pôles *polis/oikos* comme le fait Nina Papathanasopoulou. Selon elle, *Les Acharniens* montre l'importance de prendre en compte l'*oikos* dans le bien-être de la cité (*loc. cit.*, p. 162 et 166-7; voir aussi Gregory O. Hutchinson, "House Politics and City Politics in Aristophanes", *The Classical Quarterly*, vol. 61, no 1 (2011), p. 59-51 et p. 68-69 sur cette question) En effet, Dicéopolis fait une paix pour son *oikos* (v. 132-133). Cependant Dicéopolis apparaît de moins en moins comme un homme marié, et ce dès son adresse à Phallus durant la procession familiale (Robert C. Bartlett, *op. cit.*, p. 131). Sa famille n'apparaît plus après cette scène et il est malaisé de dire que la fin carnavalesque de la pièce se situe simplement dans l'élément de l'*oikos*. Sans nier l'importance de l'*oikos*, nous suivons l'interprétation de Strauss selon laquelle Dicéopolis jouit plus de plaisirs individuels que familiaux. Ses plaisirs sensuels,

semblable à ce qu'on retrouve dans *Les Guêpes* où Philocléon est converti par son fils de l'amour des procès à l'amour des jouissance sensuelles et dans *La Paix* où Trygée parvient à libérer la Paix et jouit ainsi des plaisirs sensuels à la fin de la pièce comme Dicéopolis.

Kenneth J. Dover récuse le fait qu'il y ait un enseignement juste dans cette pièce : « *Acharnians* is not a pill of political advice, but a fantasy of total selfishness¹²³ ». Cet égoïsme de Dicéopolis est rendu crédible par sa réaction aux requêtes de ceux qui visitent son marché après le Thébain. Dicéopolis qui a ouvert son marché en disant ne pas faire commerce avec ceux qui commercent avec Lamachos (v. 722) refusera de commercer avec lui qui voudrait tant lui acheter les délicieux produits de la Béotie (v. 959-968). Il refuse de partager sa paix avec Dercètès, un laboureur ruiné qui vient lui en demander pour remédier à sa misère économique (v. 1018-1036), en lui répliquant qu'il n'est pas un médecin public (v. 1030) et avec un nouveau marié lui offrant des cadeaux pour échapper à l'enrôlement pour coucher avec son épouse¹²⁴ (v. 1049-1055). Ce qui est le plus accablant, c'est que le chœur semble relever un égoïsme chez Dicéopolis : « L'homme a trouvé du plaisir avec sa trêve, mais il ne semble qu'il ne partagera avec personne. » (v. 1037-9)

Il est difficile de blâmer Dicéopolis de ne pas vouloir faire affaire avec Lamachos qui a été appelé à la défense du chœur le persécutant et qui a été agressif et insultant à son égard (v. 566-625). Par rapport aux jeunes mariés, il va accepter la seconde itération de leur demande venant de la « dame d'honneur » de la mariée qui lui demande de l'aide au nom de la mariée « parce qu'une femme n'est pas la cause de la guerre » (ὅτιῃ γυνή 'στι τοῦ πολέμου τ' οὐκ αἰτία. v. 1062). Il donne de la paix à elle seule (v. 1061) sans recevoir salaire parce qu'en tant que femme, elle n'a pas à voir avec la guerre et

bien qu'avant tout individuels, prennent place à la fois dans son foyer et à la fois dans l'espace intermédiaire entre l'*oikos* et la *polis* du marché et des festivals.

¹²³ *op. cit.*, p. 88. John Zumbrennen s'accorde avec Dover à savoir qu'il s'agit de « a fantasy of total selfishness », mais considère qu'il peut s'agir d'un enseignement à la justice par le contre-exemple de l'injustice de Dicéopolis ("Elite Domination and the Clever Citizen: Aristophanes' *Acharnians* and *Knights*", *loc. cit.*, p. 667).

¹²⁴ Selon Angus M. Bowie, Dicéopolis néglige les notions élémentaires de l'hospitalité grecque (*op. cit.*, p. 34-5).

mérite la paix¹²⁵. Richard F. Moorton propose que ce passage prouve que Dicéopolis se préoccupe de la justice et qu'il n'est pas égoïste : ceux responsables de la guerre doivent en souffrir les conséquences, mais ceux qui ne le sont pas peuvent profiter de sa paix¹²⁶. Il est moins clair comment cela s'applique à son traitement du marié voulant échapper au service militaire et au laboureur Dercétès¹²⁷. Aussi, il n'est pas bien clair si au vers 1231, en conclusion de la pièce, Dicéopolis invite le chœur à prendre part à ses jouissances ou seulement à le suivre¹²⁸. Il y a donc une ambiguïté quant à son désir de faire bénéficier la cité des bienfaits de la paix; il est certainement préoccupé en priorité par son bien, mais il le recherche sans nuire à autrui, sans empêcher quiconque d'éprouver du plaisir.

Même s'il fallait admettre que Dicéopolis n'était préoccupé que par son bien propre, cela n'empêcherait pas qu'il soit un modèle de justice et que sa paix soit juste. En effet, en s'occupant uniquement de ses affaires, Dicéopolis contribue au bien d'Athènes en diminuant l'impérialisme et l'activisme judiciaire d'Athènes qu'il refuse¹²⁹. Ludwig avance de façon très éclairante qu'Aristophane met de l'avant une justice dans laquelle l'appropriation de biens peut mener à augmenter le bien d'autrui plutôt que seulement le diminuer. Le cas de Dicéopolis augmentant le bien commun en ouvrant son marché visant son bien propre serait analogue à celui d'Aristophane qui compose de la comédie pour son plaisir propre, mais qui offre ainsi un bien public qui profite à tous et qui est augmenté plutôt que diminué lorsqu'un grand nombre en profite¹³⁰. Ainsi, un éventuel égoïsme chez Dicéopolis, bien qu'il complique l'interprétation des arguments pacifistes de la pièce, ne met pas en difficulté l'idée que *Les Acharniens* enseigne le juste.

¹²⁵ Comme le note Thierry, la haine de la guerre est une qualité constamment attribuée aux femmes dans l'œuvre d'Aristophane (*loc. cit.* p. 986).

¹²⁶ Richard F. Moorton, *loc. cit.*, p. 40. Douglas M. MacDowell avait déjà proposé une lecture semblable (*op. cit.* p. 76).

¹²⁷ Douglas M. MacDowell suggère, mais n'a aucun argument, que Dercétès supportait peut-être la guerre et note que le jeune marié se montre seulement mielleux et lâche, mais sans désir réel d'arrêter la guerre (*ibid.*).

¹²⁸ Angus M. Bowie, *op. cit.*, p. 38.

¹²⁹ Paul W. Ludwig, *loc. cit.*, p. 490. Peter Nichols fait une suggestion semblable : « In the *Acharnians*, Dicaeopolis [...] facilitates at least a momentary reconciliation of the good and the just, showing that justice does not require the sacrifice of the good in war. He debunks the claims of the city and its leaders to justice. » (*op. cit.*, p. 57)

¹³⁰ Paul W. Ludwig, *loc. cit.*, p. 489. Ludwig s'inspire ici largement de Strauss, *SA* 97 [77].

Une autre solution pour expliquer la justice de Dicéopolis est que, suivant son nom (Δικαιόπολις), il est juste en tant qu'il représente une cité juste (δίκαια πόλις ou δίκαιος πόλις). Robert C. Bartlett avançant une version de cet argument remarque que ce qui est choquant pour un individu est respectable pour une cité : chercher à faire la paix avec d'autres cités, ouvrir un marché avec d'autres cités pour rendre disponible le nécessaire et l'excédentaire, s'assurer du bien-être matériel des habitants et protéger la famille¹³¹. Aucun élément textuel outre son nom ne permet cependant d'affirmer qu'il représente la cité juste. Ainsi, ces interprétations sont intéressantes et offrent une couche d'analyse et de réflexion politique supplémentaire, mais on ne saurait dire avec confiance qu'il s'agit d'un enseignement de la pièce ou que celle-ci prouve la justice de Dicéopolis : jusqu'à preuve du contraire il est un individu s'adonnant à des jouissances proprement individuelles.

Un dernier élément peut miner l'idée qu'Aristophane prodigue un conseil pacifiste à Athènes : dans la parabase, au milieu des louanges qu'il fait prononcer au chœur pour son compte, il affirme — en exagérant de façon comique — que les Lacédémoniens offrent la paix contre Égine pour leur enlever le poète, mais qu'ils doivent refuser cette offre à cause de l'utilité du poète pour la cité (v. 652-8). Dans ce passage crucial, Aristophane s'opposerait donc à la paix¹³². Il faut toutefois noter que ce qui est refusé ici est une paix à condition de la perte d'Égine. Or, Égine était considérée par les Athéniens essentielle au maintien de leur suprématie navale et ainsi de leur pouvoir et de leur richesse¹³³. Le conseil du poète pour le bien de sa cité serait donc de faire la paix avec Sparte si cela n'implique que de lever le décret mégarien, ce qui enrichirait Athènes, mais qu'il ne faut pas faire la paix à tout prix : pas au prix de perdre Égine, la domination navale et la richesse.

¹³¹ Il écrit : « Dicaeopolis the remarkably selfish individual can also be understood as acting in the way that all individual cities, even or precisely all just cities, ought to act. » (*op. cit.*, p. 134) Pour une interprétation semblable voir aussi Richard F. Moorton, *loc. cit.*, p. 27.

¹³² C'est la lecture de W. G. Forrest (*loc. cit.*, p. 6).

¹³³ Richard F. Moorton, *loc. cit.*, p. 45.

En somme, dans *Les Acharniens*, Aristophane prend la parole à travers Dicéopolis et le chœur pour dire qu'il n'a pas craint de dire franchement à Athènes le mal que représentent pour elle Cléon et les autres démagogues et les bienfaits qu'il prodigue à la cité en lui enseignant le juste. Bien qu'Aristophane semble se rétracter en exagérant son importance ou en se moquant d'autres poètes ayant une prétention similaire, nous avons soutenu que cette prétention à enseigner la justice est tout de même sérieuse sur la base de sa critique de l'influence pédagogique d'Euripide et du triomphe de Dicéopolis qui constitue une instruction politique cohérente favorisant la justice.

B. *Les Nuées* : la sagesse de la poésie et le comique de la philosophie

Les Nuées fut présentée aux Dionysies de 423¹³⁴. Cette pièce ne se situe pas sur le plan de l'actualité politique athénienne comme *Les Acharniens* et *Les Cavaliers* qui la précèdent ou comme *Les Guêpes* et *La Paix* qui lui succèdent, il y est plutôt question de l'éducation dispensée par Socrate¹³⁵. Un paysan nommé Strepsiade endetté à cause de l'amour de son fils Phidippide pour les chevaux se rend à l'école de Socrate pour y apprendre l'art de la parole dans l'intention de triompher de ses créanciers et ne pas payer ses dettes. Socrate accepte de l'éduquer et de l'initier aux déesses que sont les Nuées, mais suivant l'échec de son éducation Strepsiade doit envoyer son fils se faire éduquer à sa place. Lorsque son fils revient transformé, Strepsiade est d'abord heureux de sa puissance rhétorique, mais il déchanté lorsque son fils prétend pouvoir prouver qu'il est juste de battre ses parents. Strepsiade revient alors à la pitié traditionnelle et à Zeus dont l'existence est niée par Socrate et va brûler son école.

¹³⁴ Hilaire Van Daele, dans Aristophane, *Les Acharniens — Les Cavaliers — Les Nuées*, traduit et annoté par Hilaire Van Daele Paris, Les Belles Lettres, 1958, p. 145 et Alan H. Sommerstein "Introductory Note", dans Aristophane, *Clouds*, Warminster, Aris and Philips, 1982, p. 2. La version qui nous est parvenue est une version remaniée par Aristophane datant de 419 ou plus tard et n'ayant probablement pas été présentée dans un concours. La nature de ces remaniements est incertaine, mais ils touchent probablement à la parabase, au débat entre le Discours meilleur et le Discours faible et à la scène finale. Sur cette question voir : Kenneth J. Dover, *op. cit.*, p. 103-5; Douglas M. MacDowell, *op. cit.*, p. 135-6; Pascal Thiercy, *loc. cit.*, p. 1058-9; et Keith Sidwell, *op. cit.*, p. 8.

¹³⁵ Cette mise en scène de Socrate est unique dans l'œuvre d'Aristophane. Ailleurs, il n'est question de lui nommément que dans *Les Oiseaux* (v. 1280-4 et 1555) et *Les Grenouilles* (v. 1491-9). Ces trois brèves occurrences présentent Socrate comme un éducateur loquace et ascétique, semblable au portrait qui en est fait dans les *Nuées*. Le géomètre Meton dans *Les Oiseaux* (v. 992-1020) est une figure semblable à celle de Socrate sur le plan théorique et quant à son rapport à la cité.

Selon l'interprétation la plus commune, le thème principal de cette pièce est une reprise de celui des *Détaliens* — la première pièce d'Aristophane — soit l'opposition entre l'éducation ancienne favorisée par Aristophane et représentée par Strepsiade et le Discours meilleur et l'éducation nouvelle des sophistes représentée par Socrate, Phiddipide et le Discours faible¹³⁶. Bien que nous considérions que la question pédagogique soit en effet au cœur de cette pièce, nous ne suivrons pas cette approche binaire qui insiste sur la morale et qui tend à ne pas mettre assez de l'avant le pan théorique de la critique de Socrate et de façon générale la question de la sagesse. Comme avec *Les Acharniens*, nous étudierons d'abord la prise de parole d'Aristophane dans la parabase à travers les Nuées en soulignant sa prétention à la sagesse et à l'édification morale et la prise de distance et l'ambiguïté simultanées à cette identification. Pour valider le sérieux de cette ambition, nous examinerons premièrement la façon dont Socrate est critiqué précisément à propos de son manque de sagesse et de sa pédagogie moralement et politiquement néfastes : il manquerait de connaître ce qui est au plus près de lui, il méconnaîtrait ses élèves et négligerait l'importance de leur enseigner le juste, ce qui les conduirait à un ordre politique nocif à celui d'Athènes. En second lieu, nous montrerons l'instruction morale mise de l'avant par la pièce : soit la prise de conscience finale par Strepsiade de l'importance du respect de la piété traditionnelle pour le bien de la famille.

1. L'identification d'Aristophane au chœur des Nuées

Contrairement au cas plus litigieux des *Acharniens*, il ne fait pas débat que c'est à Aristophane que réfère la première personne de la parabase des *Nuées* (v. 519-562)¹³⁷. Aristophane prend subitement la parole :

¹³⁶ Voir par exemple Hilaire Van Daele, dans Aristophane, *Les Acharniens — Les Cavaliers — Les Nuées*, *op. cit.*, p. 146-7; Alan H. Sommerstein, "Introductory Note", dans Aristophane, *Clouds*, *loc. cit.*, p. 2-3; Douglas M. MacDowell, *op. cit.*, p. 113; et Pascal Thiery, *loc. cit.*, p. 1059.

¹³⁷ Voir notamment Leo Strauss, *SA* 27-8 [22]; Kenneth J. Dover, "Commentary", dans Aristophane, *Clouds*, Oxford, Oxford University Press, 1968, p. 164; Kenneth J. Dover, *op. cit.*, p. 103; Alan H. Sommerstein, "Notes", dans Aristophane, *Clouds*, *op. cit.*, p. 186; Angus M. Bowie, *op. cit.*, p. 132; Douglas M. MacDowell, *op. cit.*, p. 134; Pascal Thiery, *loc. cit.*, p. 1059; et Keith Sidwell, *op. cit.*, p. 6-7.

« Spectateurs, je vais vous exposer librement ce qui est vrai » (ὦ θεώμενοι, κατερῶ πρὸς ὑμᾶς ἐλευθέρως τᾷληθῇ v. 518-9). Il affirme vouloir gagner et être reconnu sage (σοφός v. 520). Il est cependant confiant « considérant qu[’ils sont] des spectateurs perspicaces et que celle-ci est la plus sage de [s]es comédies » (ὕμᾶς ἡγούμενος εἶναι θεατὰς δεξιούς καὶ ταύτην σοφώτατ’ ἔχειν τῶν ἐμῶν κωμωδιῶν v. 521-2). Il blâme cependant les sages (ὕμῖν μέφομαι τοῖς σοφοῖς v. 524-5) pour qui il a élaboré cette comédie d’avoir été défait par des hommes grossiers¹³⁸ (φορτικός v. 524). Il exprime donc le souhait que cette pièce « tombe sur des spectateurs aussi sages (θεαταῖς οὕτω σοφοῖς) » (v. 535) que ceux de ses premières pièces. Le début de cette parabase exprime une liberté de parole similaire à celle que l’on trouve dans les *Acharniens* avec, en plus, une insistance sur la nécessaire quête de la vérité et de la sagesse. Le poète Aristophane a une prétention à la sagesse, compose pour les sages et aspire à être reconnu comme sage par de sages spectateurs¹³⁹. Il fait donc de la sagesse sa préoccupation principale et invite ses spectateurs à réfléchir au contenu sérieux qui se trouve dans une pièce de valeur.

Aristophane enjoint ensuite ses spectateurs à examiner (σκέπτομαι) comment sa pièce est de nature prudente ou modérée (σώφρων v. 537) : elle ne rit pas des chauves (v. 540), n’introduit pas des danses licencieuses (v. 540), ne présente pas des vieillards frappant avec un bâton (v. 541-2), n’utilise pas des torches (v. 543) et ne fait pas entrer des personnages criant « you, you » (v. 543). Il affirme ainsi avoir fait preuve de retenue morale en présentant une comédie intelligente n’utilisant pas les procédés comiques habituels de mauvais goût de ses rivaux. On notera toutefois qu’il montre bien dans cette pièce un vieillard frappant avec un bâton (v. 1297-300), qu’il utilise des torches (v. 1490-10-7) et qu’il

¹³⁸ Il s’agit probablement d’un remaniement référant à la troisième place obtenue en 423. Il pourrait s’agir d’un reproche d’Aristophane à ses spectateurs (Malcolm Heath, *op. cit.*, p. 6), aux Sophistes (Keith Sidwell, *op. cit.*, p. 12) ou encore, selon nous, aux juges. Bernard Freydtberg avance qu’il ne s’agit même pas d’un reproche d’Aristophane (*op. cit.*, p. 31).

¹³⁹ Keith Sidwell, contre l’opinion admise (voir par exemple Hilaire Van Daele, dans Aristophane, *Les Acharniens* — *Les Cavaliers* — *Les Nuées*, *op. cit.*, p. 155; et Alan H. Sommerstein, “Notes”, dans Aristophane, *Clouds*, *op. cit.*, p. 187) argumente que l’auditoire de cette version révisée n’est pas celle des Lénéennes ou des Dionysies, mais celle d’un groupe plus précis, probablement un groupe qui aurait déjà assisté à ses autres pièces (*op. cit.* p. 8-15). Cela ne change toutefois en rien sa prétention à la sagesse et son désir d’avoir des spectateurs sages, mais seulement qu’on ne sait pas si les spectateurs qu’il dit estimer sont un groupe restreint le finançant ou l’ensemble des citoyens Athéniens.

fait crier des personnages « you, you » (v. 1, 1321 et 1493)¹⁴⁰! Il se moque en quelque sorte de lui-même à l'avance : un procédé semblable à ce que nous avons vu avec *Les Acharniens* : tout en se mettant de l'avant, Aristophane se moque de lui-même en confessant qu'il utilise parfois lui aussi des procédés comiques faciles. Cela ne signifie pourtant pas que cette pièce serait immodérée ou qu'elle reposerait uniquement sur ces artifices comiques : tout en les désamorçant, Aristophane se montre bon joueur en les utilisant lui-même et en laissant la possibilité à ses spectateurs d'en rire ou non¹⁴¹.

Aristophane précise ainsi la nature de son attitude : « Et moi je ne me vante pas d'être un tel homme poète et je ne cherche pas à vous tromper en présentant deux ou trois fois les mêmes choses, mais toujours j'introduis des idées nouvelles (καινὰς ιδέας) que je conçois (σοφίζομαι), jamais semblables les unes aux autres et toutes adroites (δεξιὰς). » (v. 545-8¹⁴²) Il a attaqué Cléon alors qu'il était au sommet de sa force, mais a cessé avec sa mort au contraire de ses rivaux qui n'ont de cesse d'attaquer Hyperbolos¹⁴³ (v. 551-9). Ces vers expriment encore la volonté de créer une comédie intelligente, mais aussi innovante et audacieuse tant poétiquement que politiquement. Aristophane affirme introduire constamment des conceptions nouvelles et cela est confirmé par l'ensemble de son théâtre qui présente continuellement des récits inouïs. Dans la parabase des *Guêpes*, il affirme aussi qu'avec *Les Nuées* il semait « les pensées les plus nouvelles » (καινοτάτας σπείραντ' αὐτὸν διανοίας v. 1044). Cette nouveauté serait une qualité du poète Aristophane par opposition à ses rivaux qui ont

¹⁴⁰ Alan H. Sommerstein, "Notes", dans Aristophane, *Clouds*, *op. cit.*, p. 189; Malcolm Heath, *op. cit.*, p. 10; et Pascal Thiery, *loc. cit.*, p. 1083.

¹⁴¹ Keith Sidwell considère aussi qu'il n'y a pas de contradiction entre être sérieux dans sa critique des autres poètes comiques et utiliser ces motifs lui-même : il peut parodier ses rivaux en utilisant de tels procédés (*op. cit.*, p. 18-19). Cette avenue sur laquelle s'engage Sidwell est intéressante, mais porte peu fruit étant donné l'état fragmentaire de ce qui nous a été transmis de l'Ancienne comédie à l'exception du théâtre d'Aristophane.

¹⁴² Le Discours faible qui remet en cause les divinités traditionnelles et qui propose une éducation ayant des points communs avec celle de Socrate prétend aussi avoir des idées nouvelles (γνώμας καινὰς ἐξευρίσκων v. 897) et affirme aussi que les spectateurs sont sages (οὐκ, ἀλλὰ σοφοὺς v. 898) Cette tension entre un désir de nouveauté et la mise de l'avant de la pitié traditionnelle traverse le théâtre d'Aristophane.

¹⁴³ C'est à juste titre que Keith Sidwell avance que le fait qu'Aristophane lance des pointes à Cléon après sa mort dans *La Paix* (v. 47-8, 269-72, 313-20, 647-56 et 752-60) qui est antérieure aux remaniements de la parabase des *Nuées* ne contredit pas fondamentalement cette affirmation, puisqu'Aristophane peut vouloir dire ici qu'il n'en a plus fait le sujet ou le personnage important d'une comédie comme il l'avait fait dans *Les Cavaliers* (Keith Sidwell, *op. cit.*, p. 20-2).

présenté plusieurs fois les mêmes sujets et idées et qui ont plagié ses *Cavaliers* (v. 554 et 559). Encore une fois, Aristophane fait preuve d'autodérision en disant ne pas être vantard au moment où il se vante, mais cela n'amoindrit pas son originalité et son courage¹⁴⁴.

Il conclut en souhaitant ironiquement que ceux qui rient aux comédies de ses rivaux ne rient pas aux siennes et en prédisant : « Si vous appréciez mes inventions (τοῖσιν ἐμοῖς εὐρήμασιν) et moi vous passerez pour bien avisés (εὖ φρονεῖν) dans les temps à venir. » (v. 561-2) Il pose un défi à ses spectateurs : il les invite à prendre plaisir à ses créations intelligentes en discernant leur contenu sérieux qui sera estimé par la postérité¹⁴⁵. Dans l'ensemble, cette adresse d'Aristophane aux spectateurs est vantarde et autodérisoire comme celle que nous avons vue dans *Les Acharniens*, mais elle se distingue par un accent intellectuel nouveau : Aristophane met de l'avant sa sagesse, son utilisation de bons procédés comiques et sa constante innovation et enjoint ses spectateurs à se montrer avisés dans leur jugement de sa comédie. Il s'agit d'un précieux témoignage de ce qui constitue pour Aristophane un bon poète et les bons spectateurs qu'il souhaite rencontrer.

Malgré sa prétention à présenter une pièce sage, à faire de la bonne comédie et à dire le vrai et malgré aussi sa rapide allusion à son attaque contre Cléon, on ne retrouve pas dans ce passage d'affirmation explicite de l'utilité civique du poète et de ses capacités pédagogiques. On retrouve cependant dans une section subséquente de la parabase (v. 575-594) un reproche du chœur en tant que Nuées à la cité qui n'a de sens que s'il exprime en fait un reproche d'Aristophane à Athènes¹⁴⁶. Elles reprochent aux « spectateurs les plus sages (ὧ σοφώτατοι θεαταί) » (v. 575) de les avoir négligées malgré le fait qu'elles soient utiles (ὠφελέω v. 577) et qu'elles prennent soin (τηρέω v. 579) de la cité en

¹⁴⁴ Alan H. Sommerstein remarque qu'Aristophane affirme ne pas présenter les mêmes choses au moment même où il présente une nouvelle version de sa pièce. Il est toutefois possible que les modifications apportées soient très grandes ou que ce qu'il attaque soit le fait de présenter plusieurs pièces différentes sur les mêmes sujets ou personnages ("Notes", dans Aristophane, *Clouds*, *op. cit.*, p. 189).

¹⁴⁵ Bernard Freyberg, *op. cit.*, p. 32-33.

¹⁴⁶ Strauss considère que le chœur s'exprime uniquement en tant que Nuées et non en tant qu'Aristophane dans ce passage (*JA*, p. 29 [23]). Son insistance sur sa critique de Cléon qui est omniprésente dans les premières pièces nous incite à en juger autrement.

exprimant leur désaccord lorsqu'elle prend de mauvaises décisions, comme ce fut le cas lorsque Cléon fut élu stratège (v. 579-586). Elles disent qu'elles vont enseigner (διδάσκω v. 590) un moyen de tirer parti de l'élection de Cléon¹⁴⁷ de sorte que l'affaire profite au mieux à la cité (v. 594). Ainsi, on retrouve encore dans cette pièce, un Aristophane se présentant comme un conseiller d'Athènes, mais de façon plus brève et moins directe que dans *Les Acharniens*.

Quant à savoir si le chœur de Nuées peut être identifié à Aristophane au-delà de la parabase, il faut d'abord noter qu'il ne prendra plus la *persona* d'Aristophane dans le reste de la pièce¹⁴⁸. Ces mystérieuses Nuées (Νεφέλαι) que Socrate et ses disciples étudiant l'astronomie et la météorologie sont seuls à vénérer à Athènes¹⁴⁹ ne peuvent pas être simplement identifiées à Aristophane dans l'ensemble de la pièce¹⁵⁰. Elles sont filles d'Océan (v. 277) et non de Dionysos comme Aristophane (v. 518) et elles sont associées à la brume, à l'eau et aux nuages. Néanmoins, Socrate affirme que les Nuées leur « procurent jugement, dialectique, intellect, imagination, bavardise, chicanerie et empoigne » (γνώμην καὶ διάλεξιν καὶ νοῦν ἡμῖν παρέχουσιν καὶ τερατείαν καὶ περίλεξιν καὶ κροῦσιν καὶ κατάληψιν v. 317-8), soit des caractéristiques qu'Aristophane s'attribue et dont il fait preuve dans la parabase. Aussi, Socrate affirme qu'elles nourrissent (βόσκω) des sophistes (ὁ σοφιστής v. 331), poètes dithyrambiques et autres oisifs composant de la poésie (μουσοποιέω v. 334) en leur honneur¹⁵¹ : ce que fait en quelque sorte Aristophane avec cette pièce. Finalement, on apprend que comme des nuages, elles changent à loisir de taille et de forme (v. 328-55) et elles le font notamment pour se moquer (σκώπτω v. 350) et dévoiler

¹⁴⁷ Ce passage semble ne pas avoir été modifié malgré la mort de Cléon en 422, il constitue une preuve de l'incomplétude des modifications de cette version de la pièce.

¹⁴⁸ En outre, il ne sortira de son rôle que pour s'adresser à Athéna en tant que citoyens athéniens (v. 600-2) et pour enjoindre les juges à le supporter par la menace et la promesse de faveurs (v. 1115-30) d'une façon semblable certes aux vers 575-94, mais sans qu'une identification à Aristophane ne soit alors possible.

¹⁴⁹ Les Nuées ne sont pas des divinités pour les Grecs, mais des agents naturels (Pascal Thierry, *loc. cit.*, p. 1065).

¹⁵⁰ Ainsi, nous refusons de dire à la suite de Khalil M. Habib qu'Aristophane, en prenant le rôle du coryphée, se met en scène critiquant publiquement directement Socrate pour son arrogance et son manque de connaissance de soi ("The Meaning of Socrates' Asceticism in Aristophanes' *Clouds*", dans Jeremy J. Mhire et Bryan-Paul Frost [dir.], *The Political Theory of Aristophanes*, *op. cit.*, p. 29).

¹⁵¹ Strauss utilise notamment ce passage pour avancer qu'Aristophane et Socrate appartiennent à la même espèce d'hommes, bien qu'à des sous-espèces différentes (*SA* 21 [17]).

les vices de ceux qu'elles rencontrent (v. 348-355). Cette capacité d'imitation ressemble beaucoup à l'art du dramaturge Aristophane qui a dû se transformer en sophiste, s'imprégner de leur théorie pour les critiquer et écrire *Les Nuées*¹⁵², comme il avait dû imiter Cléon pour le mettre en scène dans *Les Cavaliers*¹⁵³.

Par rapport à ce rapprochement entre Aristophane et les Nuées, ce qui importe en définitive est de savoir si Aristophane soutient et s'associe à l'action pédagogique finale des *Nuées*. Après avoir été battu par son fils, Strepsiade se plaint aux Nuées (v. 1452-3 et 1456-7) de l'avoir encouragé dans son projet (v. 412-436; 459-475; 510-7 et 700-722). Elles qui avaient déjà critiqué son « amour des vilaines affaires » (τὸ πραγμάτων ἐρᾶν φλαύρων v. 1303) lui répondent qu'il en est l'unique cause, car « [il] était déjà tourné vers de mauvaises affaires » (στρέψας σεαυτὸν εἰς πονηρὰ πράγματα v. 1455) et qu'elles agissent, quant à elles, lorsqu'elles « reconnaiss[ent] (γινῶμεν) un amant des mauvaises actions, jusqu'à ce qu'[elles] le jett[ent] dans le malheur pour qu'il apprenne (εἰδῇ) à craindre (δεδοικέναι) les dieux¹⁵⁴. » (v. 1458-1461) Strepsiade reconnaît que cela est juste (δίκαιος v. 1462). Leur propos s'applique à Strepsiade comme à Socrate : elles auraient agi pour leur enseigner à craindre les dieux. Pour voir si Aristophane s'associe à cette pédagogie, il nous faut examiner la critique adressée à Socrate et à Strepsiade.

2. La critique de Socrate contenue dans *Les Nuées*

Nous approcherons le portrait de Socrate dans les *Nuées* sans nous engager dans le débat du problème historique de Socrate ou dans une étude comparative avec Platon et Xénophon. Prenant, comme Leo

¹⁵² Angus M. Bowie, *op. cit.*, p. 124.

¹⁵³ Nous reprenons ainsi la remarque de Strauss selon laquelle Aristophane doit imiter et ainsi participer à l'excès d'irascibilité de la cité pour le combattre (*SA* 170 [134]).

¹⁵⁴ Il n'y a pas lieu d'affirmer ici suivant Kenneth J. Dover ("Introduction" dans Aristophanes, *Clouds*, *op. cit.*, p. lxxvii et *op. cit.*, p. 113) et Alan H. Sommerstein ("Notes" dans Aristophane, *Clouds*, *loc. cit.*, p. 176-7) que cela dévoile clairement l'identité des Nuées, qu'elles sont des agentes de Zeus. Leur identité reste nébuleuse, mais ce passage est cohérent avec le reste de la pièce et a été préparé par plusieurs allusions (v. 810-2, 1113-4 et 1309-10; voir Pascal Thiery, *loc. cit.*, p. 1087; Kenneth J. Dover, "Introduction" dans Aristophanes, *Clouds*, *op. cit.*, p. lxxix; et Angus M. Bowie, *op. cit.*, p. 124. Pour la position inverse, voir Douglas M. MacDowell, *op. cit.*, p. 149).

Strauss, *Le Banquet* de Platon comme gage de la perspicacité de la compréhension aristophanienne de Socrate, nous examinerons le texte en partant de la prémisse qu'il contient une riche critique de Socrate et qu'elle porte sur l'individu Socrate et non seulement sur le type humain émergent alors : le sophiste¹⁵⁵. Selon Aristophane, Socrate participe à certains égards à ce mouvement, mais sur d'autres aspects il s'en distingue clairement. Nous présenterons d'abord le portrait initial de Socrate des *Nuées* et examinerons trois catégories de critiques qui y sont contenues : théorique, pédagogique et politique.

Dans *Les Nuées*, Socrate est avant tout le maître d'une école : le Pensoir (τὸ φροντιστήριον¹⁵⁶). Avant d'y aller, Strepsiade le conçoit comme un lieu où « des hommes parlent du ciel (ὁ οὐρανός) » (v. 95-6) et enseignent (διδάσκω v. 98) moyennant salaire « à faire triompher par la parole le juste comme l'injuste (λέγοντα νικᾶν καὶ δίκαια κᾶδικα.) » (v. 99) Analogie à la réception de Dicéopolis chez Euripide, la scène où Strepsiade est reçu au Pensoir par un étudiant de Socrate avant que celui-ci n'arrive perché sur la « méchanè » (v. 131-218) offre une caractérisation de l'enseignement et de la discipline socratique¹⁵⁷. Cette scène et l'ensemble de la pièce confirment qu'au Pensoir des hommes parlant du ciel enseignent, mais jamais qu'ils ne perçoivent un salaire ou qu'ils font triompher par la parole le juste comme l'injuste¹⁵⁸, contrairement à la conception de Strepsiade. Socrate apparaît

¹⁵⁵ En plus de Strauss, Bernard Freydberg (*op. cit.*, p. 12) et Martha Nussbaum ("Aristophanes and Socrates on Learning Practical Wisdom", dans Jeffrey Henderson [dir.], *Aristophanes: Essays in interpretation*, *op. cit.*, p. 45-50) suivent aussi cette approche. Pour l'opinion contraire, selon laquelle, Aristophane décrit plutôt un type, celui du sophiste, qu'un individu et qu'il s'intéresse peu à la distinction entre la sophistique et la philosophie voir Kenneth J. Dover, "Introduction", *loc. cit.*, p. lii-liii et *op. cit.* 117-9; Angus M. Bowie, *op. cit.*, p. 113 et 132-3; et Hilaire Van Daele, dans Aristophane, *Les Acharniens — Les Cavaliers — Les Nuées*, *op. cit.*, p. 148-9. Pascal Thierry (*loc. cit.*, p. 1060-62) et Douglas M. MacDowell (*op. cit.*, p. 119-121 et 131-2) proposent une avenue intermédiaire qui consiste à voir dans ce portrait un Socrate « hybride » mélangeant des caractéristiques propres à Socrate et des éléments de caricature se rapportant aux sophistes de l'époque.

¹⁵⁶ Il s'agit d'un mot forgé par Aristophane (Hilaire Van Daele, dans Aristophane, *Les Acharniens — Les Cavaliers — Les Nuées*, *op. cit.*, p. 168).

¹⁵⁷ Freydberg avance que cette scène repose sur la reconnaissance tacite de la distinction entre la philosophie et la sophistique : la scène est drôle, car elle caractérise mal la philosophie en la présentant comme de la sophistique qui est une activité inférieure (*op. cit.*, p. 19). Toutefois, comme il le note, cette scène est aussi drôle parce que la philosophie est une activité comique : en tentant d'atteindre ce qui est immuable elle peut mener sur des terrains inattendus, étranges et comiques par rapports aux discours ordinaires. Cette remarque s'apparente à celle plus forte de Strauss selon laquelle « la rencontre des philosophes et des non-philosophes est le thème naturel de la comédie » (*PS* 209-210 [142], aussi *BP* 197 [170] et *SA* 6 [5]), mais fait preuve d'une retenue qui nous semble préférable.

¹⁵⁸ Certes, Socrate expose en son absence Strepsiade au Discours juste et au Discours injuste (v. 886-1104), mais il n'enseigne pas lui-même à faire triompher les deux discours.

d'emblée comme un professeur entouré d'étudiants (ὁ μαθητής v. 140) auxquels seuls il transmet ses enseignements. Il y a un élément initiatique et religieux dans son enseignement¹⁵⁹ : son étudiant accueillant Strepsiade parle de ses enseignements comme de Mystères (τὰ μυστήρια v. 143), il initie Strepsiade aux Nuées (v. 254-74) et les Nuées l'appellent « prêtre des plus fines subtilités (λεπτοτάτων λήρων ἱερεῦ) » (v. 359). Socrate et ses élèves sont ascétiques, ils vivent dans le dénuement et ils sont pâles et maigres¹⁶⁰ (v. 175, 186 et 198-9). Ils étudient l'astronomie (v. 194, 201 et 225), la géométrie (v. 202), les choses souterraines (v. 188 et 192) et les choses minuscules (la taille des pattes des puces et la longueur de leurs sauts (v. 145-157) ainsi que l'anatomie du moustique (v. 157-164)). De la même façon qu'Euripide, Socrate apparaît comme un vantard lorsqu'il entre en scène au vers 218 perché au-dessus de tous qu'il regarde de haut (v. 225-6). Non seulement il regarde les hommes de haut, mais aussi les dieux, comme le comprend immédiatement Strepsiade (v. 226). Selon lui, Zeus « n'existe même pas » (v. 366) et il entreprend de le prouver à Strepsiade (v. 365-407).

Si Aristophane présente Socrate comme un vantard, c'est d'abord parce qu'il pense connaître plus qu'il ne connaît et qu'il pense être plus qu'il n'est. Aristophane est en rivalité directe avec Socrate puisqu'il partage sa prétention à être sage (v. 489) et adroit (v. 757). Aristophane montre que Socrate manque de sagesse en méconnaissant ce qui est au plus près de lui : le monde humain qui l'entoure¹⁶¹.

¹⁵⁹ Angus M. Bowie (*op. cit.*, p. 112-24), Khalil M. Habib (*loc. cit.*, p. 30) et Douglas M. MacDowell (*op. cit.*, p. 125) dans une moindre mesure insistent beaucoup sur cette caractérisation de Socrate comme mage, prêtre ou *leader* de secte. Cela est pertinent, mais ne doit pas faire oublier la prétention à la science et à la pédagogie de Socrate ainsi que sa démythification radicale des divinités traditionnelles.

¹⁶⁰ Il s'agit là d'un élément de distinction majeur par rapport aux riches sophistes (Angus M. Bowie, *op. cit.*, p. 118). Si l'ascétisme ou le manque d'érotisme est un des trois éléments de la critique de Socrate d'Aristophane selon Strauss, nous n'y accordons pas une telle importance et nous subordonnons plutôt cette caractéristique à celle de sa prise de distance générale par rapport à la vie humaine : Socrate est un fou ne pas profiter plus de la vie, mais ce n'est pas son erreur la plus grave pour lui et surtout pour autrui.

¹⁶¹ Nous évitons de formuler cela en termes de méconnaissance de la cité ou du foyer comme Strauss, car la critique d'Aristophane concerne l'ineptie plus générale encore de Socrate par rapport aux affaires humaines.

Socrate est moins sage qu'il ne le pense, car il se prend pour un être plus qu'humain. Son erreur théorique consiste moins à nier l'existence de Zeus¹⁶² qu'à s'attribuer à lui-même une certaine divinité.

Le Pensoir, enclos et protégé par une porte gardée par un disciple, est intentionnellement isolé de la vie quotidienne humaine. Aussi l'ascétisme de Socrate et de ses disciples, qui peuvent tromper la faim par l'étude (v. 175-179), montre leur absence de préoccupation pour les plaisirs sensuels qui sont importants pour Strepsiade, mais surtout pour Dicéopolis et Aristophane¹⁶³. Socrate attribue sa capacité à comprendre au fait qu'il va dans les airs pour penser, pour rendre son esprit subtil en s'éloignant et faisant abstraction de la terre : sur terre il ne découvrirait rien sur ce qui est en haut (v. 227-234). C'est pour cela qu'il entre en scène perché, bien au-dessus des hommes et qu'il n'a que peu de considération pour Strepsiade la « créature d'un jour » (ἐφήμερος v. 223). En touchant à l'éternel par son étude, il en est venu à oublier sa finitude et à se prendre pour une divinité¹⁶⁴. Cette prétention est immédiatement remise en question par Strepsiade qui lui demande pourquoi il est suspendu dans un panier. Cette prétention à la divinité avait aussi été dégonflée d'avance par l'anecdote de Socrate ayant été frustré d'une spéculation nocturne portant sur la lune par un lézard qui lui a déféqué dans la bouche du haut d'un toit (v. 169-73). En négligeant son environnement, Socrate est soumis aux premières vicissitudes insignifiantes, ce qui le rend ridicule plutôt que divin.

Trois exemples thématisent plus précisément cette lacune de la sagesse socratique. Premièrement, lorsqu'il est question de l'étude de la géométrie au Pensoir (v. 202-217), l'élève de Socrate dit que la géométrie ne sert pas à mesurer les lots, les terrains comme le pense Strepsiade, mais la terre entière (σύμπασα γῆ v. 203). Strepsiade remarque que sur la carte produite par cette géométrie

¹⁶² Sa preuve de l'inexistence de Zeus (v. 365-407) consiste à expliquer que la pluie, le tonnerre et la foudre proviennent des Nuées (les nuages) et de Tourbillon (le vent) plutôt que de Zeus. Cette explication pour le moins plausible n'est ni explicitement approuvée ni tournée au ridicule par Aristophane.

¹⁶³ Khalil M. Habib soulève la contradiction qu'il y a entre la négation par Socrate de son corps et sa science qui explique le monde en termes de corps en mouvement (*loc. cit.*, p. 33).

¹⁶⁴ Kenneth J. Dover, « Commentary », *loc. cit.*, p. 223; Alan H. Sommerstein, « Notes », dans Aristophane, *Clouds*, *op. cit.*, p. 171; et Pascal Thierry, *loc. cit.*, p. 1077.

on ne voit pas les jurés d'Athènes (v. 208) et qu'Athènes apparaît dangereusement proche de Sparte (v. 215-6). La science géométrique socratique est aveugle à des considérations politiques aussi fondamentales qu'établir des cadastres, tenir des procès et faire la guerre¹⁶⁵.

Deuxièmement, Socrate voulant apprendre à Strepsiade la métrique poétique (v. 639-655) ne s'avise pas qu'elle est au-dessus de sa portée et qu'il serait plus utile de lui apprendre les mesures d'usage pour qu'il ne se fasse plus avoir au marché comme le souhaiterait Strepsiade (v. 640). Cet exemple montre qu'à cette limitation théorique en est liée une pédagogique : Socrate n'arrive pas à présenter à Strepsiade un savoir répondant à ses besoins et à ses capacités.

Troisièmement, Strepsiade faisant comme si le savoir socratique était de la première importance pour les affaires pratiques lorsqu'il congédie ses créanciers en invoquant des subtilités socratiques non pertinentes (v. 1221-1300) montre à l'absurde le ridicule de penser qu'il n'est pas possible de s'engager dans des activités pratiques, financières par exemple, sans le savoir du Pensoir¹⁶⁶ (v. 1249 et 1283-4). Au contraire, ce savoir ne prépare pas à la vie active. Ainsi, le fait que Socrate affirme examiner « les affaires célestes » (τὰ μετέωρα πράγματα v. 228) ne signifie pas, comme l'affirme Freydberg¹⁶⁷, que Socrate s'intéresse aux affaires pratiques parce qu'il utilise le terme « πρᾶγμα » : il n'a cure des tribunaux, du marché ou de la propriété privée.

En somme, suivant le premier élément de l'interprétation de Strauss, nous considérons qu'Aristophane critique Socrate pour son manque de connaissance du monde dans lequel son école opère. Nous avons toutefois ajouté que cette ignorance le mène à développer un savoir inutile et stérile et nous ne suivons pas tout à fait Strauss qui considère que le problème du Socrate d'Aristophane est

¹⁶⁵ Comme le note Bernard Freydberg, le fait de ne pas être empêtrée par des préoccupations quotidiennes peut apparaître comme une grandeur de la philosophie (*op. cit.*, p. 20). Toutefois, la pièce montre plutôt comment il s'agit d'un point aveugle de la philosophie socratique. Khalil M. Habib avance semblablement à ce que nous défendons que ce passage montre l'insignifiance de l'homme sur terre et de la vie politique du point de vue de Socrate (*loc. cit.*, p. 34).

¹⁶⁶ John Lombardini, "Seeing Democracy in the *Clouds*", dans Jeremy J. Mhire et Bryan-Paul Frost [dir.], *The Political Theory of Aristophanes*, *op. cit.*, p. 22-3.

¹⁶⁷ Bernard Freydberg, *op. cit.*, p. 22.

de croire en la toute-puissance du *logos*. C'est plutôt qu'il croit en la puissance d'un certain *logos* qui a une vue partielle et déformée du monde humain. Socrate et ses élèves étudient les astres et ce qui est sous terre, mais oublient ce qu'il y a entre les deux : l'espace dans lequel se déploie la vie humaine¹⁶⁸ dans la cité, le marché, les tribunaux, les festivals et la famille. Il est moins sage qu'il ne le pense, car il manque ce qui est au plus près de lui.

Cette lacune de la sagesse de Socrate fait de lui un mauvais éducateur alors qu'il fait œuvre de professeur en tenant une école. Ce deuxième élément de critique atteint encore le cœur de la prétention à l'excellence de Socrate. Cela est montré assez clairement par l'échec de sa tentative d'éduquer Strepsiade. Socrate ne rend pas Strepsiade injuste, son injustice est antérieure à sa rencontre avec Socrate, elle en est même la cause, mais il ne cherche pas à le rendre juste. Aristophane met toutefois surtout en évidence l'ineptie pédagogique de Socrate qui tente infructueusement d'instruire Strepsiade sur ses objets d'étude : il n'arrive pas à comprendre son élève et à bien le guider et il se montre irascible à son égard.

Avant d'aller au Pensoir, Strepsiade reconnaît ne pas être un bon élève potentiel : il est vieux, pauvre de mémoire et d'esprit (v. 129-30). C'est sans s'aviser de cela que Socrate lui promet de lui faire « connaître clairement les affaires divines (τὰ θεῖα πράγματα εἰδέναι σαφῶς) » (v. 250) et de faire de lui un fin parleur (v. 260). Strepsiade n'arrive cependant pas à suivre l'explication socratique du tonnerre et il cesse bientôt de l'écouter (v. 374-384). Cette fois seulement, Socrate trouve une façon d'expliquer ces phénomènes aériens à la mesure de Strepsiade : il explique le tonnerre à partir de l'expérience familière à Strepsiade d'une indigestion et des flatulences conséquentes (v. 386-93). La pièce fait voir que Strepsiade n'a en définitive pas compris l'enseignement de Socrate à propos des phénomènes naturels (v. 425-6, 828 et 1472-4).

¹⁶⁸ Jeremy J. Mhire, "Rethinking the Quarrel Anew: Politics and Boasting in Aristophanes' *Clouds*", dans Jeremy J. Mhire et Bryan-Paul Frost [dir.], *The Political Theory of Aristophanes*, op. cit., p. 53.

Après que les Nuées l'ont enjoint à examiner l'intellect (ὁ νοῦς) et le jugement (ἡ γνώμη v. 477) de Strepsiade, Socrate exprime la volonté de connaître son élève pour ajuster son instruction à ce qu'il est en lui demandant frontalement quel est son caractère (ὁ τρόπος v. 478). Toutefois, contrairement à la déclaration de Socrate de vouloir connaître le caractère de Strepsiade et malgré l'incapacité autoproclamée de Strepsiade (v. 483-8), il n'adapte pas son enseignement à son élève et s'en tient à son habituel procédé aérien : il s'agira pour Strepsiade de happer (ὑφαρπάζω v. 490) ce que Socrate « lanc[e] de sage à propos des choses célestes » (τι προβάλλωμαι σοφὸν περὶ τῶν μετεώρων v. 489-90). De la même façon, Socrate tente d'apprendre à Strepsiade à penser à ses affaires (πρᾶγμα v. 695) en le couchant sur une paille infestée de puces et en lui commandant simplement de rendre sa pensée subtile et de considérer dans le détail ses affaires en faisant les distinctions adéquates (v. 740-2) et en lui recommandant de laisser sa pensée s'envoler comme un hanneton attaché à la patte (v. 762-3). Il ne guide d'aucune façon son élève qui est incapable de faire abstraction des puces comme lui.

Devant l'incapacité de Strepsiade de bien penser à ses affaires, Socrate va tout simplement congédier Strepsiade en l'insultant dans un accès de colère (v. 789-90). Socrate se montre d'ailleurs irascible tout au long de sa tentative d'instruire Strepsiade : il le traite de vieil idiot (v. 398); d'ignorant et de barbare (v. 492), de rustre et de sot (v. 627-32; 646 et 655). Socrate n'est donc pas un bon professeur, car il n'arrive pas à offrir un enseignement que son élève puisse comprendre, ce qui le mène à piquer des colères contre son élève obtus. À cela s'ajoute le fait qu'il n'arrive pas à offrir un enseignement utile pour son élève. En effet, Socrate est peu à l'écoute de ses besoins et de ses capacités : il demande à Strepsiade ce qu'il veut apprendre (v. 636-7), mais seulement pour ignorer sa demande d'apprendre la mesure pour ne plus se faire avoir au marché (v. 640) et lui apprendre le genre

des mots (v. 658-94). En même temps, en ne dispensant pas un savoir utile¹⁶⁹, Socrate ne dispense pas un savoir qui sert à tromper comme le voudrait Strepsiade.

Bref, sans avoir besoin de la distinction rigide faite par Strauss entre différents types d'hommes et de pédagogies correspondantes, c'est à juste titre, selon nous, que le philosophe américain souligne l'incapacité pédagogique de Socrate révélée par la pièce d'Aristophane. Nous avons toutefois insisté plus que Strauss sur la dimension théorique de cette incapacité, car la critique aristophanienne de Socrate montre en effet aussi comment ses enseignements théoriques sont inutiles et parfois dangereux pour la communauté humaine. En outre, un élément, soulignons-le, étrangement absent de l'analyse straussienne et sur lequel il nous semble important de nous attarder maintenant est le fait que la pédagogie de Socrate favorise un ordre politique rival à la démocratie athénienne.

Lorsque Strepsiade se débarrasse de ses créanciers, il met le premier à l'épreuve en lui demandant le genre d'un mot (v. 1247) et, devant sa mauvaise réponse, il le congédie en affirmant qu'il ne donnera pas un sou à quelqu'un qui ignore le genre des mots (v. 1249-54). Au second créancier, qui ne sait pas comment se forme la pluie, il demande : « Comment donc est-il juste que tu reçoives ton argent si tu ne sais rien des affaires célestes? » (πῶς οὖν ἀπολαβεῖν τὰργύριον δίκαιος εἶ, εἰ μηδὲν οἶσθα τῶν μετεώρων πραγμάτων; v. 1283-4) Strepsiade considère qu'en tant que savant il n'a pas de responsabilité envers ceux qui ne savent pas : leur ignorance fait qu'ils ne sont pas en mesure de lui demander des comptes¹⁷⁰. Fier de son savoir acquis au Pensoir, Strepsiade se moque des ignorants qui jurent par Zeus comme son fils (v. 818-824) et ridiculise son premier créancier (« jurer par Zeus est ridicule pour ceux qui savent (τοῖς εἰδόσιν) » v. 1241) de la même façon que Socrate s'était moqué de lui à son arrivée au Pensoir (v. 247-8 et 367)¹⁷¹.

¹⁶⁹ Douglas M. MacDowell remarque cependant que la grammaire et la métrique étaient considérées comme préparatoires à la rhétorique (*op. cit.*, p. 125-6) : peut-être est-ce ce que Socrate a en vue.

¹⁷⁰ John Lombardini (*loc. cit.*, p. 14 et 20-21) note aussi cela.

¹⁷¹ Nous suivons Lombardini (*ibid.*, p. 14 et 21). Sur ce point, Aristophane ne semble pas avoir de problème avec le rire socratique : il se moque lui-même des ignorants dans son théâtre et de Socrate notamment. En même temps, il montre dans sa parabase une estime pour son auditoire étrangère à la moquerie socratique.

Socrate n'affirme pas comme son élève Strepsiade l'absence de responsabilité du savant par rapport à l'ignorant, mais il dirige néanmoins sans partage son école : lui le savant, il gouverne seul et châtie. Phidippide, un meilleur élève de Socrate que Strepsiade, suit aussi le principe selon lequel celui qui sait doit gouverner et châtier celui qui ne sait pas et c'est de cette manière qu'il justifie le fait de battre son père (v. 1415-19). Jeremy J. Mhire avance que Socrate élève dans la pièce d'Aristophane une revendication au gouvernement, car selon lui le sage doit gouverner : il est dans son école le philosophe-roi et il nie la valeur de la liberté politique¹⁷². Sans aller aussi loin que Mhire, nous considérons que les passages relevés montrent que l'intellectualisme socratique tend à déconsidérer le savoir des citoyens ordinaires ignorant les affaires célestes et ainsi à miner leur responsabilité et leur autonomie. Sans mettre explicitement de l'avant le gouvernement des sages ou vouloir gouverner lui-même la cité, il sème chez Strepsiade et Phidippide des idées hostiles à la démocratie athénienne. Cela s'oppose à la parabase où Aristophane exprime son estime pour le jugement de son auditoire et son désir que sa sagesse soit reconnue comme telle et qu'elle serve à conseiller Athènes plutôt qu'elle ne lui donne le gouvernement d'Athènes ou une absence de devoirs envers Athènes. Le théâtre d'Aristophane dans l'ensemble semble plutôt montrer comment l'irrationnel est indépassable en politique, voire qu'il triomphe souvent et qu'il doit être pris en compte pour être modéré comme l'est par exemple la folie guerrière dans *Les Acharniens*.

En somme, nous avons montré que Socrate est critiqué par Aristophane justement sur des points communs essentiels : les deux aspirent à être sages et à éduquer. Les critiques aristophaniennes que nous avons développées montrent en définitive qu'Aristophane ne fait pas qu'apprendre à Socrate à craindre les dieux comme les Nuées disent le faire : son enseignement est beaucoup plus riche. En fait, cette éducation à la crainte des dieux n'est pas apparue comme un point saillant de la critique de

¹⁷² *loc. cit.*, p. 49-50 et 60. Au contraire, John Lombardini s'oppose à l'idée selon laquelle Socrate mettrait de l'avant le remplacement du gouvernement des citoyens ordinaires par celui des experts (*loc. cit.*, p. 20-1).

Socrate par Aristophane. Pour voir si Aristophane enseigne en effet la crainte des dieux et s'associe à l'action finale des Nuées, nous allons examiner l'apprentissage que Strepsiade fait à propos de la piété et de son rapport à la famille.

3. La piété et la famille

Le fait que les Nuées et éventuellement Aristophane enseignent la piété est soutenu par la prise de conscience de Strepsiade à la fin de la pièce que la négation socratique de l'existence de Zeus est dangereuse pour la famille et pour l'ordre humain plus généralement. Pour illustrer cette leçon majeure des *Nuées* nous examinerons la situation initiale du foyer de Strepsiade¹⁷³ et la scène où Phidippide entend démontrer qu'il est juste de battre son père.

Le début de la pièce jusqu'à l'arrivée de Strepsiade au Pensoir (v. 134) se place dans l'élément de son foyer. Le monologue initial de Strepsiade le fait apparaître comme un campagnard rustique (v. 43-5), un Dicéopolis un peu moins jouisseur (v. 53-55). C'est un père aimant (v. 79-81 et 110) et aimé par son fils (v. 83). Sans être un homme particulièrement pieux, il fait tout de même une prière aux dieux avant d'aller au Pensoir (v. 127). Cette première scène expose les problèmes de son foyer qui constituent la cause de l'action de la pièce. Ses esclaves sont peu empressés (v. 5-7), voire désobéissants (v. 58). Il est endetté à cause des dépenses de son fils pour les chevaux à un point où on menace de saisir son bien¹⁷⁴. Il maudit l'entremetteuse qui lui a fait marier sa femme (qui est par ailleurs absente de la pièce et du lit conjugal) : il menait une vie campagnarde agréable avant de marier cette citadine de grande famille habituée au luxe (v. 41-55 et 60-74).

¹⁷³ Gregory O. Hutchinson note avec raison que cette pièce constitue une des explorations les plus développées par Aristophane de la structure de l'*oikos* (*loc. cit.*, p. 53). Il y a celle de Strepsiade, mais aussi celle de Socrate qui est introduite comme une *oikidion* dans laquelle vive des intellectuels (v. 92, 95). Nous nous concentrerons sur la première.

¹⁷⁴ Comme le note Kenneth J. Dover ("Introduction", *loc. cit.*, p. xxvi), on ne sait pas bien pourquoi il n'est pas capable d'empêcher un tel endettement. À tout le moins, il n'a pas l'air adroit pour administrer les dépenses de son foyer.

En somme, Strepsiade est en train de perdre son foyer¹⁷⁵ et c'est pour résoudre ses problèmes financiers et familiaux qu'il a conçu le plan malhonnête d'envoyer son fils apprendre chez Socrate le discours faible permettant de faire triompher les causes plus injustes (τάδικώτερα v. 114-5) pour ne pas avoir à payer ses créanciers¹⁷⁶. Il témoigne de l'affection et cherche à éveiller l'affection de son fils pour qu'il obéisse (v. 86-9 et 106-110). Phiddipide n'est ni le meilleur fils ni le plus obéissant : il refuse tout simplement d'aller au Pensoir prétextant qu'il n'a pas besoin de son père, car son oncle Mégaclos ne le laissera pas sans ressources (v. 125). L'autorité paternelle de Strepsiade est faible¹⁷⁷ et il doit aller lui-même au Pensoir.

Après son échec au Pensoir, Strepsiade se dit prêt à expulser son fils de sa maison s'il ne lui obéit pas en allant au Pensoir (v. 814-5). De nouveau il n'utilisera pas la force, mais des arguments inspirant la compassion : la première obole qu'il a touchée comme juré, il l'a utilisée pour acheter un jouet que Phiddipide voulait lors des Diasies¹⁷⁸ (v. 861-4). Il fait appel à la réciprocité : Phiddipide doit faire ce que son père veut comme son père a fait pour lui ce qu'il voulait¹⁷⁹. Phiddipide finit par y aller en prédisant avec raison que son père le regrettera (v. 865).

Ainsi, lorsque Phiddipide revenu transformé du Pensoir bat son père et le reconnaît publiquement sans vergogne (v. 1321-5), il ne s'agit pas de la naissance d'une tension nouvelle entre un père et son fils causée par Socrate, mais plutôt de l'exagération d'une tendance déjà présente et dévoilée par les deux précédentes disputes¹⁸⁰. Ce qui est nouveau, c'est qu'il entend démontrer (ἀποφαίνω) et même enseigner (διδάσκω v. 1405) qu'il est juste de battre son père et ainsi vaincre par

¹⁷⁵ Khalil M. Habib a bien noté aussi la situation initiale assez désastreuse du foyer de Strepsiade (*loc. cit.*, p. 32).

¹⁷⁶ Le fait que Strepsiade prévoit corrompre son fils constitue un argument puissant contre l'interprétation commune de la pièce assimilant Strepsiade à l'éducation ancienne (c'est ce que fait par exemple Pascal Thiery, *loc. cit.*, p. 1059).

¹⁷⁷ Bernard Freyberg (*op. cit.*, p. 13) et Gregory O. Hutchinson (*loc. cit.*, p. 53) notent aussi cela.

¹⁷⁸ Il s'agit d'une fête familiale et religieuse durant laquelle il était coutume de donner des présents (Angus M. Bowie, *op. cit.*, p. 123). Bowie remarque par ailleurs que contrairement à cet événement passé, Strepsiade éloigne maintenant son fils des coutumes, des lois et de la religion.

¹⁷⁹ Gregory O. Hutchinson, *loc. cit.*, p. 54.

¹⁸⁰ Freyberg note bien ce point (*op. cit.*, p. 50). Kenneth J. Dover manque la question de l'autorité paternelle lorsqu'il affirme que cette tension provient des goûts aristocratiques maternels de Phidippide ("Introduction", *loc. cit.*, p. xxviii).

la raison (νικάω λέγων) (v. 1332-4). Cette querelle a été provoquée par le dégoût de Strepsiade pour la récitation par son fils de vers d'Euripide où il est question d'un viol incestueux (v. 1361-1372). Strepsiade est prêt à commettre des actes injustes sans honte, mais il refuse d'entendre parler d'inceste. Le fait qu'Euripide soit selon Phiddipide « le plus sage des poètes » (σοφώτατος v. 1378) est une critique supplémentaire d'Euripide qui est associé à la pédagogie immorale socratique.

Avant que Phiddipide ne défende la justice du fait de battre son père, Strepsiade argumente en sens inverse : il a nourri Phiddipide quand il le demandait (v. 1382-3) et il lui faisait faire ses besoins quand il le demandait (v. 1384-5), alors que Phiddipide au contraire n'a pas daigné lâcher son père qu'il étranglait pour qu'il évite de se faire dessus (v. 1385-90). Encore une fois, Strepsiade fait appel à la réciprocité en établissant un clair parallèle entre les deux situations : il a pris soin de Phiddipide quand il était un poupon, maintenant Phiddipide doit prendre soin en retour du vieil homme qu'il est. Il ne fait pas appel à une loi humaine ou à un interdit sacré.

Phiddipide s'exclame qu'il est « plaisant de fréquenter les affaires nouvelles et adroites, et de pouvoir considérer de haut les lois établies. » (ὥς ἡδὺ καινοῖς πράγμασιν καὶ δεξιόις ὀμιλεῖν, καὶ τῶν καθεστώτων νόμων ὑπερφρονεῖν δύνασθαι. v. 1399-400) À Phiddipide qui lui demande pourquoi il le battait quand il était jeune, Strepsiade répond que c'était par affection et souci pour lui (v. 1410). Phiddipide conclut spécieusement qu'il est juste qu'il le batte puisqu'il a une semblable affection pour lui et « puisque battre les gens c'est avoir de l'affection¹⁸¹ » (v. 1411-2). En outre, les pères ne doivent pas moins pleurer que les enfants et les vieillards retombent en quelque sorte en enfance : il est donc normal qu'ils soient corrigés pour leurs fautes, voire ils sont encore moins excusables de commettre des fautes et il est à plus forte raison normal de les corriger que les jeunes¹⁸² (v. 1415-9). Phiddipide

¹⁸¹ Comme le notent Douglas M. MacDowell (*op. cit.*, p. 127) et Alan H. Sommerstein ("Notes", dans Aristophane, *Clouds*, *op. cit.*, p. 227), le raisonnement de Phiddipide est erroné bien que Strepsiade ne s'en rende pas compte : ce n'est pas parce que Strepsiade le battait par affection que le fait de battre est toujours un geste d'affection.

¹⁸² À nouveau, il y a le germe de cette idée chez le Phiddipide d'avant le Pensoir (et éventuellement dans la loi athénienne) : quand son père revient imprégné des idées socratiques, il envisage de lui intenter un procès d'incapacité (v. 844-6).

retourne ainsi l'argument de la réciprocité contre son père : s'il doit prendre soin de son père comme son père a pris soin de lui, il doit aussi battre son père comme son père l'a battu¹⁸³.

Strepsiade dirige la discussion sur le terrain de la coutume : « Mais nulle part ce n'est l'usage (νομίζεται) que le père doive souffrir cela. » (v. 1420) Phiddipide¹⁸⁴ lui répond que l'usage (ὁ νόμος) a été établi (τίθημι v. 1421) par un homme qui « en discourant a convaincu les anciens (λέγων ἔπειθε τοὺς παλαιούς) » (v. 1422). Autrement dit, il n'y a pas selon Phiddipide de fondement autre qu'humain à la loi : il pourrait lui-même établir une loi permettant aux fils de battre leur père (v. 1423-4). Il tente cependant d'appuyer cette éventuelle loi sur la nature : les coqs et autres animaux prennent revanche sur leur père et il n'y a pas de différence entre eux et nous sinon qu'« ils ne rédigent pas de décrets » (ψηφίσματ' οὐ γράφουσιν v. 1429). Ce manque de considération pour la dimension sociale et politique de la vie humaine est conforme à la lacune théorétique de la sagesse socratique que nous avons identifiée. Du reste, Strepsiade lui répond qu'il n'a qu'à manger du fumier s'il veut imiter les coqs (v. 1430-1) : ce à quoi Phiddipide n'a rien à répliquer sinon que cela va contre l'autorité de son maître Socrate¹⁸⁵ (v. 1432).

Phiddipide affirme ensuite qu'il va battre sa mère comme il a battu son père (v. 1442) et qu'il va vaincre par le discours en montrant qu'il convient (χρεών) de battre sa mère (v. 1444-6). Strepsiade refuse absolument de l'entendre : il ne peut en aucun cas accepter que cette possibilité soit juste (v. 1447-51). C'est alors qu'il se plaint aux Nuées qui lui disent avoir permis cela pour lui apprendre à craindre les dieux. Cette scène entraîne le retour de Strepsiade à Zeus protecteur des pères (πατρῶν Δία v. 1468) et son rejet de la théologie du Pensoir reniant les dieux traditionnels à laquelle il regrette amèrement d'avoir adhéré (v. 1469-8). Ainsi il affirme qu'il va brûler le Pensoir parce qu'il révère Zeus

¹⁸³ Gregory O. Hutchinson note aussi ce procédé (*loc. cit.*, p. 54).

¹⁸⁴ Plus tôt, Phiddipide avait la prétention de comprendre l'esprit démocratique de la loi de Solon (v. 1186-95).

¹⁸⁵ Comme l'ont remarqué MacDowell (*op. cit.*, p. 127-30) et Sommerstein ("Notes", dans Aristophane, *Clouds*, *op. cit.*, p. 228), l'enseignement socratique ne libère pas de toute autorité humaine, mais mène à se placer sous celle de Socrate. Strepsiade offre ici une réponse à Socrate et Phiddipide qui négligent le monde humain conventionnel en étudiant la nature : l'être humain n'est pas comme un coq, Socrate a tort.

paternel (v. 1468) et parce qu'on y outrage (ὕβριζω v. 1506) les dieux. Cela est en outre conseillé par Hermès (v. 1479-85) et par les Nuées (v. 1508-9) à cause des agissements de Socrate envers les dieux.

Ce n'est pas que la scène avec son fils lui ait apporté de nouvelles lumières théologiques sur l'existence de Zeus, mais qu'il a compris que rejeter les dieux et le fondement divin de la loi au profit du droit du savant mène à des enfants qui battent leurs parents et à l'inceste¹⁸⁶. En ce sens, les Nuées lui ont effectivement appris à craindre les dieux. Aristophane montre pour sa part comment la tentative de Strepsiade de sauver son foyer s'est soldée par sa quasi-destruction, car pour le sauver il s'en est pris aux normes qui rendent la famille possible : soit le respect de la loi et de sa source divine¹⁸⁷. Ses maux ne viennent pas uniquement de Socrate : son foyer était déjà précaire et il était d'emblée enclin à l'injustice comme il le reconnaît lui-même (v. 1462). L'athéisme socratique a cependant fini d'achever le peu de respect que Phiddipide avait pour son père et lui a fait accepter l'inceste : Phiddipide apparaît comme l'incarnation du danger moral de la pédagogie socratique. En prenant conscience du danger de cette pédagogie, le simple Strepsiade prend aussi conscience de l'importance de Zeus et de la piété pour la famille : le respect pour les parents nécessaire à la famille ne peut pas reposer sur la réciprocité ni sur des analogies avec les animaux, mais doit en dernière instance s'appuyer sur un incontestable socle divin.

En somme, Aristophane donne en effet à l'instar des Nuées une leçon de piété à travers l'apprentissage de Strepsiade, à savoir que la piété est nécessaire à la famille et éventuellement à la

¹⁸⁶ Strepsiade avait déjà fait le lien une première fois entre la loi morale et Zeus alors qu'il affirmait que Zeus foudroie les parjures (ἐπίορκος v. 397). Socrate l'avait alors convaincu d'écarter cette idée. Comme le note Strauss, Strepsiade n'est pas initialement choqué par l'athéisme de Socrate, mais plutôt curieux (*SA*, p. 19 [15]) et il ne comprend pas tout à fait qu'il nie l'existence de Zeus et non sa puissance ou sa légitimité (*SA*, p. 24-25[20]). Son tournant final vers Zeus n'est pas un retour simple à son ancienne position qui était une piété assez molle, mais plutôt un progrès dans sa compréhension de l'importance humaine de Zeus.

¹⁸⁷ Angus M. Bowie note bien cette destruction, mais manque de voir comment elle est préparée dès le début de la pièce (*op. cit.*, p. 122 et 129). Pour une analyse plus près de la nôtre insistant sur la continuité, voir par exemple Bernard Freydberg, *op. cit.*, p. 53.

citée¹⁸⁸. Certes il s'agit de la seule pièce d'Aristophane se concluant par un échec¹⁸⁹, mais par cet échec prend place un apprentissage essentiel sur l'importance des dieux pour le monde humain. Il faut donc ajouter au compte des critiques de Socrate que sa charge contre Zeus est nocive à la famille. Ainsi, la « pièce la plus sage » d'Aristophane est de fait pédagogique en tant qu'elle montre plusieurs problèmes théoriques, pédagogiques et politiques de l'instruction socratique et le vice moral de la figure paternelle de Strepsiade.

Nous identifions ainsi dans *Les Nuées* un enseignement moral assez conventionnel selon lequel l'athéisme est un mal. En même temps, Aristophane se vante dans la parabase d'introduire des idées nouvelles et, comme le remarque Jeremy J. Mhire qui arrive à des conclusions semblables aux nôtres, ce serait une mauvaise blague si la poésie comique devait venir en aide à l'Olympe : Aristophane ne semble certainement pas le plus pieux des poètes¹⁹⁰. Ce n'est pas comme tel qu'il est apparu dans notre analyse des *Acharniens* et, surtout, dans ses pièces ultérieures il présente allègrement les vices des dieux : leur colère contre les Grecs qu'ils livrent à Polemos dans *La Paix* (v. 204-233), la couardise et le peu de résistance à la douleur de Dionysos dans *Les Grenouilles* (v. 479-673), le ressentiment de Zeus contre les honnêtes hommes dans *Ploutos* (v. 87-92) et la couardise de Ploutos dans *Ploutos* (v. 116-129 et 202-3). Pis encore, il présente de façon positive la chute des dieux au profit du triomphe d'hommes ingénieux dans *Les Oiseaux* où Pisétaire déclare avec succès la guerre aux dieux en fondant une cité dans les cieux (v. 554-60; 1243-55; 1515-24 et 1565-767) et dans *Ploutos* où Chrémyle met à terre consciemment la puissance tyrannique de Zeus en redonnant la vue à Ploutos (v. 123-99 et 1098-191).

**

*

¹⁸⁸ Mhire note au passage que la famille qui est basée sur les lois de Zeus est menacée par l'activité philosophique socratique (*loc. cit.*, p. 56 et 63); toutefois, il s'intéresse surtout à la façon dont la cité est menacée (*ibid.*, p. 54-55). Cela nous semble juste considérant la théorie de Phiddipide sur la loi. Nous notons cependant que la pièce insiste plus sur la question de la famille que sur celle de la cité qui est quasiment absente par rapport aux autres pièces d'Aristophane.

¹⁸⁹ C'est ce que note Douglas M. MacDowell (*op. cit.*, p. 144) et sur cette base il fait l'hypothèse que nous ne pouvons suivre que la pièce n'est pas achevée.

¹⁹⁰ Jeremy J. Mhire, *loc. cit.*, p. 57.

En partant des parabases et des autres prises de paroles par Aristophane dans *Les Acharniens* et *Les Nuées*, nous avons montré dans ce chapitre une première modalité du rapport qu'Aristophane entend avoir avec Athènes : celle de l'éducation. Plus précisément, dans la première pièce, il affirme enseigner le juste aux Athéniens et les avoir rendus moins crédules vis-à-vis des Cléon et autres parasites Athéniens ou étrangers voulant abuser d'eux et dans la seconde pièce il prétend conseiller Athènes sur la base de sa sagesse, de sa modération et de la nouveauté de ses conceptions. Puisque ces prétentions à l'éducation se présentent dans les deux pièces de façon autodérisoire, en se désamorçant par leur vantardise excessive et leurs mensonges inoffensifs, nous avons ensuite montré qu'elles doivent tout de même être prises au sérieux sur la base de l'importante critique morale et théorétique d'autres pédagogues rivaux qu'on retrouve dans ces pièces — Euripide et Socrate — et des enseignements justes qu'elles contiennent. Bien qu'Aristophane reconnaisse la dette de son théâtre envers Euripide, il se moque de ses prétentions aériennes et de sa sophistication. De façon plus grave, il montre qu'il est un mauvais éducateur de la cité en tant qu'il encourage la rhétorique, l'apparence pitoyable et les plaisirs sensuels plutôt que l'action, la bonne mise et la vertu citoyenne. Socrate pour sa part n'est pas l'éducateur sage qu'il croit être parce que son savoir néglige le monde humain qui est au plus près de lui et est inutile, et parce qu'il n'arrive pas à adapter son enseignement aux besoins et aux capacités de ses élèves. En outre, le peu d'estime des élèves de Socrate pour ceux qui ne savent pas représente un danger pour la démocratie athénienne. Qu'Aristophane entende sérieusement offrir un enseignement juste à son auditoire par ses pièces a été rendu *a fortiori* crédible par l'identification d'un tel enseignement dans les deux pièces soit la justice de la paix et des plaisirs qu'elle entraîne dans *Les Acharniens* et la nécessité de la piété traditionnelle pour le bien de la communauté humaine dans *Les Nuées*. La volonté de nouveauté affirmée par Aristophane dans *Les Nuées* et la présentation plus subversive des dieux des pièces ultérieures nous encouragent néanmoins à examiner dans le prochain chapitre le rapport plus critique vis-à-vis de l'ordre établi et la dimension utopique de ses dernières pièces.

ARISTOPHANE : LE POÈTE CRÉATEUR D'UTOPIES

Dans ses deux dernières pièces, qui ne contiennent plus de parabase¹⁹¹, Aristophane ne prend plus la parole pour exposer l'effet qu'il compte avoir sur la cité ou pour justifier son art devant la cité. Il est ainsi moins clair qu'Aristophane y entend éduquer la cité. Néanmoins, ces dernières pièces illustrent particulièrement bien comment Aristophane conçoit constamment des « idées nouvelles » (καινά ιδέαί, *Nuées*, v. 547) comme il prétend le faire dans la parabase des *Nuées*. En effet, ce ne sont pas que des personnages ou des intrigues nouvelles qu'il crée avec *Les Femmes à l'Assemblée* ou *Ploutos*, mais des régimes politiques, économiques, érotiques et moraux entièrement nouveaux, soit des utopies¹⁹².

L'examen de ces utopies permettra de montrer à l'œuvre la dimension créatrice de la poésie d'Aristophane. Cette dimension a d'une part une fonction critique politique qui est plus apparente dans *Les Femmes à l'Assemblée* où le communisme matériel est notamment une exagération du salaire de trois oboles donné par Athènes aux hommes siégeant à l'Assemblée et où le pouvoir féminin souligne le manque de reconnaissance politique des Athéniennes¹⁹³. L'utopie offre ainsi un standard permettant d'évaluer la réalité politique en lui renvoyant une image déformée ou améliorée d'elle. D'autre part, cette dimension créatrice permet une réflexion générale plus détachée sur le politique, l'économique et la morale qu'on retrouve dans *Les Femmes à l'Assemblée* et qui est dominante dans *Ploutos* où la fiction

¹⁹¹ Dans *Les Femmes à l'Assemblée* les vers 1140-3 et 1151-63 sont ce qui se rapprochent le plus d'une parabase, de même que les vers 796-9 dans *Ploutos*. Dans le premier cas, il s'agit de l'invitation aux spectateurs à manger à ses frais à condition qu'ils votent pour sa pièce combinée à l'affirmation qu'il est sage (σοφός v. 1155). Dans le second cas, il s'agit de se moquer des dramaturges offrant de la nourriture aux spectateurs pour obtenir leur vote. Ces brèves ruptures, par leur autodérision et leur affirmation vantarde de la sagesse du poète, sont semblables à celles des *Acharniens* et des *Nuées*, mais sont trop brèves pour nous offrir une prise importante sur la pièce.

¹⁹² *Les Acharniens*, avec la paix privée de Dicéopolis avec Sparte contient déjà le germe de telles conceptions, mais celles-ci sont encore plus éloignées du régime politique athénien et sont mises en œuvre en s'appuyant sur une base théorique plus déterminée et plus dialectique.

¹⁹³ Cette remarque ne nous empêche pas de considérer comme Alan H. Sommerstein ("Aristophanes and the Demon of Poverty", *The Classical Quarterly*, vol. 34, no 2 (1984), p. 314) et Angus M. Bowie (*op. cit.*, p. 269) qu'Aristophane s'engage moins dans les affaires politiques immédiates et personnelles avec *Les Femmes à l'Assemblée* et *Ploutos*.

permet de montrer l'influence de la variation de la richesse dans la vie humaine. Dans notre analyse de ces deux pièces, nous mettrons surtout en valeur ce second aspect de la création d'utopies par Aristophane, aspect dont l'utilité publique n'est pas évidente et qui tend à rapprocher la pratique poétique d'Aristophane de celle philosophique de Socrate. Ce deuxième axe d'analyse nous éloignera de l'interprétation straussienne qui tend à réduire cette capacité créatrice du poète à la présentation d'une impossibilité désirable rendue possible par une abstraction.

Ne pouvant prendre appui sur la parabase dans ces deux pièces, nous évaluerons les régimes qu'elles mettent en place sur les bases de la confrontation entre les discours les justifiant, les discours les critiquant et les conséquences que le poète décide de mettre en scène. Nos analyses tendront à montrer l'ambiguïté générale avec laquelle Aristophane évalue les idées politiques significatives qu'il met en scène dans ces pièces.

A. *Les Femmes à l'Assemblée* : vers une révolution sexuelle et économique

Les Femmes à l'Assemblée fut présentée aux Lénéennes de 392 ou de 391¹⁹⁴, alors que la puissance politique et la richesse d'Athènes déclinaient rapidement¹⁹⁵. Les femmes y prennent le pouvoir et instaurent un ordre politique renversant la propriété privée et la famille. Au début de la pièce, Proxagora conduit les femmes d'Athènes à se déguiser en hommes pour voter à l'Assemblée la prise du pouvoir par les femmes pour sauver la cité. Son projet fonctionne, elle revient auprès de son mari Blépyros et développe le programme du nouveau régime : une communauté des biens, la transformation de la cité en un seul foyer et la mise en commun des hommes, des femmes et des

¹⁹⁴ Hilaire Van Daele, dans Aristophane, *L'Assemblée des femmes — Ploutos*, traduit et annoté par Hilaire Van Daele Paris, Les Belles Lettres, 1962, p. 5; Douglas M. MacDowell, *op. cit.*, p. 302-3; et Pascal Thierry, *loc. cit.*, p. 1288.

¹⁹⁵ Hilaire Van Daele, dans Aristophane, *L'Assemblée des femmes — Ploutos*, *op. cit.*, p. 6; Douglas M. MacDowell, *op. cit.*, p. 301; et John Zumbrennen, "Fantasy, Irony, and Economic Justice in Aristophanes' *Assemblywomen* and *Wealth*", *The American Political Science Review*, vol. 100, no 3 (2006), p. 321. Sur le contexte politique de l'époque, Natalia Tsoumpa note aussi que les femmes occupaient alors de plus en plus de place dans l'espace public ("Sex Can Kill: Gender Inversion and the Politics of Subversion in Aristophanes' *Ecclesiazusae*", *The Classical Quarterly*, vol. 69, no 2 (2020), p. 543-4.)

enfants. Aussi, pour que les personnes laides ne soient pas sexuellement désavantagées, il y aura obligation pour quiconque de coucher avec une personne laide avant de coucher avec une belle personne. Trois scènes montrent la mise en œuvre du régime : une femme rassemblant ses possessions pour les livrer à la cité rencontre un homme qui refuse de livrer les siennes; deux jeunes amoureux sont empêchés dans leurs ébats par une femme laide et éventuellement par une deuxième et une troisième; et un festin public est annoncé.

Deux avenues interprétatives sont généralement empruntées par ceux qui estiment que la pièce contient une réflexion politique sérieuse et cohérente¹⁹⁶ : considérer la pièce ironique et le régime de Proxagora dystopique sur la base de l'échec anticipé ou présenté par les trois dernières scènes¹⁹⁷, ou alors, considérer qu'Aristophane est sympathique au régime de Proxagora et se fait l'avocat d'une réforme politique qui suivrait de plus ou moins près, selon les interprétations, celle de Proxagora¹⁹⁸. Bien que plus près du premier groupe interprétatif, notre interprétation évitera de se ranger strictement dans l'une ou l'autre. Nous montrerons qu'avec cette pièce, Aristophane se place à un niveau de réflexion politique plus détaché et général par rapport aux *Acharniens* et aux *Nuées* et offre une présentation du régime de Proxagora ambivalente quant à la désirabilité et la possibilité de sa mise en pratique, mais claire quant à ce qu'elle révèle du politique et de la politique contemporaine. Il crée ainsi

¹⁹⁶ Pour la position inverse, voir Robert Glenn Ussher qui refuse de voir en Aristophane un penseur politique sérieux ("Introduction", dans Aristophanes, *Ecclesiazusae*, Oxford, Oxford University Press, 1973, p. xxix-xxx) et dans une moindre mesure Hilaire Van Daele selon qui Aristophane critique un égoïsme politique athénien, mais sans prendre au sérieux les idées révolutionnaires qu'il présente (dans Aristophane, *L'Assemblée des femmes* — *Ploutos*, *op. cit.*, p. 9-12).

¹⁹⁷ Leo Strauss, *SA* 272 et 279-280 [345 et 354-6]; William Casement "Political Theory in Aristophanes' *Ecclesiazusae*", *Journal of Thought*, vol. 21, no 3 (hiver 1986), p. 65 et 73; Lauren K. Taaffe *Aristophanes and Women*, London, Routledge, 1993, p. 132-33; Pascal Thierry, *loc. cit.*, p. 1294; Thomas K. Hubbard, "Utopianism and the Sophistic City in Aristophanes", dans Dobrov, Gregory W. [dir.], *The City as Comedy*, Chapel Hill, The University of North Carolina Press, 1998, p. 25, 37 et 40; Suzanne Saïd, *op. cit.*, p. 195, 201 et 210-11; Peter Nichols, "The Comedy of the Just City: Aristophanes' *Assemblwomen* and Plato's *Republic*", dans Jeremy J. Mhire et Bryan-Paul Frost [dir.], *op. cit.*, p. 270-2; Natalia Tsoumpra, *loc. cit.*, p. 529; et Marina Marren, *op. cit.*, p. 29 et 36. Une tendance parmi ces interprètes est de considérer que l'unité théorique de la pièce est la critique de l'égalitarisme présent dans la démocratie athénienne dont le double communisme de Proxagora est le développement; Strauss a proposé d'abord cette lecture suivie par Casement, Nichols, Saïd et Marren. Cette lecture est utile pour comprendre la législation sexuelle visant une vie sexuelle gratifiante pour tous, mais l'est moins pour comprendre le double communisme et le pouvoir féminin.

¹⁹⁸ Alan H. Sommerstein, "Aristophanes and the Demon of Poverty", *loc. cit.*, p. 315-6 et 330-1; Douglas M. MacDowell, *op. cit.*, p. 322-3; Niall W. Slater, *op. cit.*, p. 228-232; et Erin K. Moodie, "The *Assemblwomen* and the Audience: The Politics of Rapport", *The Classical Journal*, vol. 107, no 3 (2012), p. 277-9.

une utopie¹⁹⁹ permettant d'examiner Athènes de façon critique. Cette utopie reconnaît les maux économiques et les limites de la sexualité que la communauté des biens et la communauté sexuelle tentent de corriger tout en montrant leur incapacité à corriger tout à fait ces maux, la difficulté de leur mise en œuvre et les maux nouveaux qu'elles apportent. En outre, Aristophane exprime une sympathie moqueuse pour le pouvoir des femmes; son action en tant que dramaturge est en fait analogue à celle de ses héroïnes. Nous examinerons les trois enjeux politiques majeurs de la pièce : la communauté des biens, la communauté sexuelle et le pouvoir féminin.

1. La communauté des biens

À propos de la communauté des biens, nous examinerons les problèmes athéniens qu'elle a pour fonction de résoudre, le programme économique précis de Proxagora, les objections que lui fait son mari et la mise en œuvre de ce programme dans les dernières scènes.

Lorsque Proxagora pratique le discours qu'elle tiendra à l'Assemblée (v. 172-240), elle présente les maux politiques qui seraient résolus en donnant la cité aux femmes : les dirigeants sont bas (πονηρός v. 177), les citoyens aiment les mauvais dirigeants (v. 181-2) et reçoivent un salaire de trois oboles pour siéger à l'Assemblée (v. 183-8²⁰⁰), la cité change constamment d'opinion (v. 192-6) et cherche sans répit « quelque autre nouveauté (τι καινόν γ' ἄλλο) » (v. 220) et les riches et les pauvres s'opposent selon leurs intérêts économiques (v. 197-8). En somme, elle accuse le peuple (ὁ δῆμος v. 205) d'être la cause

¹⁹⁹ Malgré l'hypothèse de certains historiens quant à l'existence de telles théories politiques dans le monde politique ou intellectuel athénien d'alors, Aristophane et Platon sont jusqu'à preuve du contraire les premiers penseurs à avoir articulé un communisme des biens et sexuel radical et Aristophane est probablement le premier des deux. Sur cette question des sources qui n'est pas concluante voir Doyme Dawson (*Cities of the Gods: Communist Utopias in Greek Thought*, Oxford, Oxford University Press, 1992, p. 37-40) et Thomas K. Hubbard (*loc. cit.*, p. 26-7 et 36) et sur la question de l'antériorité d'Aristophane, voir Douglas M. MacDowell (*op. cit.*, p. 314-5). Par ailleurs, malgré son intérêt et ses résultats fructueux, nous ne suivrons pas l'approche comparative avec *La République* de Platon suivie par Amy Bonnette (*The Political Wisdom of Women in Aristophanes: A Study of Lystrate, Ecclesiazusae and Thesmophoriazusae*, thèse de doctorat, Boston College, 1989, p. 155-181); Bernard Freyberg (*op. cit.*); Hunter Ellis ("The *Ecclesiazusae* and the *Republic*", *International Journal of the Humanities*, vol. 9, no 1 (2011), p. 177-86); Peter Nichols (*loc. cit.*); et Marina Marren (*op. cit.*).

²⁰⁰ Hilaire Van Daele, dans Aristophane, *L'Assemblée des femmes — Ploutos*, *op. cit.*, p. 23.

de tout cela, car il soutire son salaire du trésor public et ne pense qu'à ce qu'il peut gagner de la cité qui est en mauvais état²⁰¹ (v. 206-8).

Cette critique des dirigeants d'Athènes²⁰² et de l'inconstance du peuple est conforme à ce qu'on retrouve dans *Les Acharniens* et *Les Nuées*, mais la critique économique, soit les tensions entre classes et l'égoïsme des citoyens entretenus par la cité, est nouvelle²⁰³. La motivation monétaire à la participation politique est réaffirmée par le chœur des femmes qui chante la différence entre maintenant où les hommes participent à l'Assemblée pour recevoir un salaire (v. 289-298 et 309-10) et l'ancien temps où on allait à l'Assemblée sans salaire (v. 302-8). Ce problème est confirmé par les personnages de Chrémès et de Blépyros (v. 380-1; 391-3; 547) qui pensent avant tout au triobole qu'ils ont manqué de se faire à l'Assemblée et seulement ensuite à ce qui s'y est passé alors qu'il y avait à l'ordre du jour le salut (ἡ σωτηρία v. 397) de la cité²⁰⁴.

Dans la scène où Proxagora présente à son mari le régime qu'elle institue (v. 558-727), elle présente d'abord les biens à venir qui rendront la cité bienheureuse (μακάριος, v. 558) : la cité ne sera plus traitée honteusement (v. 560) par les audacieux, il n'y aura plus de témoins et de sycophantes (v. 561-2), il n'y aura plus de vol, d'envie, de pauvres (πένης v. 566) ou de dettes (v. 565-7). Cette liste de biens est la négation de l'état contemporain de la politique qu'elle avait critiqué devant les femmes²⁰⁵.

²⁰¹ Comme le note Suzanne Saïd, la plainte de Proxagora contre la politique athénienne ne contient pas d'attaques personnelles comme dans les pièces antérieures d'Aristophane, mais remet en question le peuple lui-même (*op. cit.*, p. 161; voir aussi Leo Strauss, *SA* 334 [264] à ce propos). Hilaire Van Daele (dans Aristophane, *L'Assemblée des femmes — Ploutos*, *op. cit.*, p. 9-11) et William Casement (*loc. cit.*, p. 66-67) y voient une critique sérieuse par le poète de la démocratie athénienne d'alors.

²⁰² Cette critique est confirmée lorsque Chrémès rapportant ce qui s'est passé à l'Assemblée fait savoir la mauvaise qualité des orateurs qui se présentent devant l'Assemblée (v. 398-421).

²⁰³ Le salaire donné pour aller à l'Assemblée est alors une nouveauté instituée par Agyrrhos dans les années 390 (Alan H. Sommerstein, "Commentary", dans Aristophane, *Ecclesiazusae*, Warminster, Aris and Philips, 1998, p. 147; et Douglas M. MacDowell, *op. cit.*, p. 301-2). Hilaire Van Daele affirme qu'on pouvait vivre avec une obole par jour et donc que trois oboles est un salaire généreux (dans Aristophane, *L'Assemblée des femmes — Ploutos*, *op. cit.*, p. 28).

²⁰⁴ L'entretien de Blépyros par la cité est aussi patent lorsque Proxagora lui dit qu'il n'y aura plus de témoins et de sycophantes dans le nouveau régime et qu'il lui répond en demandant de ne pas prendre ce qui lui permet de vivre (μηδ' ἀφέλη μου τὸν βίον. v. 563).

²⁰⁵ William Casement, *loc. cit.*, p. 69. Semblablement, Saïd (*op. cit.*, p. 190-3) note que la communauté des biens n'est pas une mesure arbitraire prise par Proxagora, mais découle d'une compréhension des maux d'Athènes : c'est d'abord un moyen de faire cesser la pauvreté pour faire revenir les bonnes conditions de la citoyenneté, où les gens n'accomplissent plus leurs

Après que le chœur l'a encouragée à se faire philosophe (φιλόσοφος²⁰⁶ v. 571) et à ne pas faire ce qui a déjà été fait, car les spectateurs²⁰⁷ n'aiment pas les choses anciennes, (v. 579-82), Proxagora dépasse la critique du régime actuel pour faire une proposition politique audacieuse : tous doivent mettre tout en commun (κοινωνέω v. 590), prendre leur part du commun et vivre de cela (v. 592). Il n'y aura plus de différences importantes de richesse, mais plutôt Proxagora « cré[e] une seule et même façon commune de subsister pour tous » (ἀλλ' ἓνα ποιῶ κοινὸν πᾶσιν βίον, καὶ τοῦτον ὅμοιον. v. 594). Plus précisément, la terre, l'argent et les possessions de chacun seront mis en commun et les femmes vont administrer avec économie et vigilance ce fond commun (v. 597-600). Les tribunaux et les portiques seront transformés en salle à manger (v. 676), la tribune servira à poser le vin (v. 677-80) et les urnes seront utilisées pour tirer les lieux de dîner plutôt que les charges publiques²⁰⁸ (v. 681-6). Ainsi, il n'y aura qu'un seul mode de vie (ἡ δίαίτα v. 673) et la ville sera transformée en un seul foyer (ἡ οἰκησις v. 674) en abattant les murs et les barrières de sorte qu'on puisse aller les uns chez les autres (v. 674-5). Les lieux politiques serviront maintenant à manger, ce qui est la préoccupation première du nouveau régime, et les foyers particuliers seront détruits pour former un seul grand foyer. La communauté des biens, la prise en commun des repas et l'administration de l'entièreté de la vie économique de la cité par sa dirigeante correspondent à une transformation de la cité en foyer, à une « victoire de l'*oikos* sur la *polis*²⁰⁹ ».

charges que par amour du gain ou pour mettre du pain sur la table. C'est donc un régime « communautariste » visant à lutter contre le progrès de l'individualisme.

²⁰⁶ C'est le seul usage du mot « philosophe » ou « philosophie » dans l'œuvre d'Aristophane (Amy L. Bonnette, *op. cit.*, p. 128).

²⁰⁷ Comme le note Niall W. Slater (*op. cit.*, p. 208-9 et 218), il y a encore une superposition entre le théâtre et l'Assemblée qui tous deux aiment la nouveauté. Cela supporte que la pièce contienne un propos politique athénien.

²⁰⁸ Comme le notent Leo Strauss (JA 344 [271-2]) et Amy L. Bonnette (*op. cit.*, p. 136), ces mesures signifient une abolition de la démocratie.

²⁰⁹ Suzanne Saïd, *op. cit.*, p. 210 et 298-299. Voir aussi Leo Strauss (JA 344 [271]) et Lauren K. Taaffe (*op. cit.*, p. 132). Gregory O. Hutchinson considère au contraire que l'*oikos* est abolie en étant subsumée dans la structure de la *polis* (*loc. cit.*, p. 60).

Alors que Proxagora développe son programme, son mari lui soumet de façon amusante des objections et des questions qui en exposent les problèmes potentiels et qui la mènent à l'étayer et à le défendre²¹⁰. Premièrement, Blépyros demande si la merde aussi sera mise en commun (v. 595-6). Cette remarque grossière fait signe vers une limite éventuelle de la mise en commun du moment que les individus ont des corps. Tout de même, Proxagora lui répond en précisant que c'est ce qui permet la subsistance qui sera mis en commun (v. 597-8).

Deuxièmement, il demande ce qui adviendra de ceux qui refusent de mettre en commun leur fortune (v. 601-3). Proxagora lui répond qu'ils seront parjures et que de toute façon garder ses possessions ne servira plus à rien (v. 604 et 607), car plus personne ne fera plus rien par pauvreté : tous auront tout (v. 605). Cette réponse et l'affirmation par Proxagora selon laquelle en l'absence de propriété privée il n'y aura plus ni procès (v. 657-661) ni vols (v. 667-671) montrent que selon elle la communauté des biens va rendre les hommes bons en changeant leur rapport à la propriété²¹¹. Cette position implique qu'il n'y a pas de besoins artificiels que la cité ne pourra pas combler et que les infractions criminelles et civiles sont entièrement explicables par des causes économiques.

Troisièmement, lorsque Blépyros demande qui travaillera la terre (v. 651) et qui fera les vêtements (v. 653), Proxagora répond que les esclaves travailleront la terre, que les femmes feront les vêtements et que lui n'aura qu'à se soucier d'aller dîner (v. 651-4). Il apparaît ainsi que malgré la révolution mise en place quant à la distribution de la propriété, la production des biens par les esclaves n'est pas modifiée²¹² et que malgré la prise du pouvoir par les femmes, la division genrée de la production est maintenue²¹³.

²¹⁰ Bernard Freydtberg, *op. cit.*, p. 131. Comme lui, nous considérons que le contenu de ces objections ne doit pas être négligé malgré la simplicité du personnage.

²¹¹ Leo Strauss, *SA* 341 [269] et William Casement, *loc. cit.*, p. 69-70.

²¹² William Casement, *loc. cit.*, p. 70; John Zumbunnen, "Fantasy, Irony, and Economic Justice in Aristophanes' *Assemblywomen* and *Wealth*", *loc. cit.*, p. 323 et 326; et Peter Nichols, *loc. cit.*, p. 265.

²¹³ Amy L. Bonnette note comment ce second élément est étonnant (*op. cit.*, p. 134).

Devant les réponses de sa femme et ses promesses d'abondance, de festivités et de sexualité immédiates (v. 689-716), Blépyros est converti à son programme. Il n'a aucun problème à ne plus prendre part aux affaires publiques du moment que la cité prend soin de lui²¹⁴. Il n'y participait de toute façon que pour subvenir à ses besoins : on lui propose maintenant de meilleures conditions matérielles sans qu'il ait besoin de se lever tôt pour aller à l'Assemblée²¹⁵. Ainsi, la communauté des biens lui apparaît comme une nette amélioration par rapport au salaire de trois oboles qu'il touchait pour aller à l'Assemblée²¹⁶. Ce régime est contradictoire en tant qu'il amplifie une situation politique qu'il visait à abolir.

Les questions de Blépyros sèment des doutes quant à la praticabilité de ce régime qui sont renforcés par la scène suivante où on voit « la voisine » apporter ses biens à la cité et se heurter à « un homme » refusant, lui, de le faire (v. 728-876). Ce dernier considère qu'elle est insensée (ἀνόητος v. 764) de suivre ainsi sans questionner les lois votées, avant même de voir ce que fait la foule (v. 769-70), contrairement à lui homme prudent (σώφρων v. 767) qui a travaillé fort pour obtenir son bien (v. 750-1). Il s'attend à ce que les Athéniens ne livrent pas leurs biens, car ils sont habitués de recevoir plutôt que de donner (v. 777-783) et la décision risque d'être révoquée si l'on se fie aux habitudes athéniennes²¹⁷ (v. 791-3, 797-8 et 813-829). Lorsqu'une femme-héraut vient convier tous les citoyens à un splendide festin, l'homme veut évidemment y aller (v. 856). Il dit qu'il donnera son bien (v. 856-62), mais semble vouloir voler le bien d'autrui pour y aller (v. 866 et 869-71). La scène se termine par l'affirmation de l'homme à l'effet qu'il cherche une machination (τὸ μηχανήμα v. 872) pour garder son

²¹⁴ *Ibid.*, p. 139 et 152 et Peter Nichols, *loc. cit.*, p. 263.

²¹⁵ Lorsque Chrémès lui rapporte qu'à l'Assemblée un orateur a proposé de donner vêtements et logis à ceux qui n'en ont pas (v. 398-421), Blépyros approuve en ajoutant la proposition de donner de la nourriture à ceux qui n'en ont pas (v. 422-6). Cette proposition ressemble à celle de Proxagora, elle se situe entre le trioble et le communisme radical de Proxagora.

²¹⁶ Nous nous opposons ainsi à Leo Strauss (*JA* 345 [272]), William Casement (*loc. cit.*, p. 65), Suzanne Saïd (*op. cit.*, p. 195) et Marina Marren (*op. cit.*, p. 36) selon lesquels l'égalitarisme constitue le lien essentiel entre le nouvel ordre et l'ancien. Du point de vue des possessions matérielles qui est l'enjeu premier de ce régime le lien tient plutôt au fait d'être entretenu par la cité.

²¹⁷ Proxagora est consciente de ces deux éléments qui motivent en fait la mise en place de son régime.

bien tout en prenant part au festin. On ne sait pas s'il y parviendra²¹⁸. Cette scène ne montre pas l'échec du communisme des biens, mais la difficulté, voire l'indésirabilité de sa mise en place considérant l'attachement humain à ce qui est sien et à ce pour quoi on a travaillé et la cupidité de certains. Bien que le régime de Proxagora n'en soit qu'à ses débuts et que la conversion morale découlant de la collectivisation des biens ne soit peut-être pas encore advenue, il semble tout de même que ce régime est aveugle à un certain égoïsme humain mis en évidence par l'action de l'homme²¹⁹. Or, l'égoïsme contemporain athénien est un des motifs de la mise en place du régime.

Dans la dernière scène, une esclave de Proxagora entre en scène ivre en affirmant que le peuple est bienheureux (v. 1112) et convie à un festin Blépyros, le seul citoyen n'ayant pas encore dîné, (v. 1130-3) et à prendre avec lui des femmes et du vin (v. 1138-3). Cette invitation est étendue aux spectateurs (v. 1140-3) et la servante invite à aller manger un plat impossible dont le nom est un mot de 78 syllabes forgé par Aristophane. Cette fin carnavalesque comme celle des *Acharniens* et de *La Paix* est à première vue tout à fait positive : elle permet à Blépyros et aux autres citoyens de jouir des plaisirs sensuels que le théâtre d'Aristophane valorise. Ainsi, il n'y a pas lieu de considérer que pour Aristophane ce régime est déficient parce qu'il néglige que l'homme est un animal politique et non un simple consommateur²²⁰ ou qu'il a besoin de transcendance par rapport aux biens sensuels²²¹. Ce régime est cependant contradictoire en tant qu'il prétend résoudre le problème suivant lequel les citoyens ne s'intéressent aux affaires publiques que dans la mesure où elles leur permettent de vivre, mais supprime

²¹⁸ Pascal Thiery, *loc. cit.*, p. 1291 et 1294; et Niall W. Slater, *op. cit.*, p. 229.

²¹⁹ Nous suivons ainsi la lecture de Peter Nichols (*loc. cit.*, p. 267, voir aussi John Zumbrennen, "Fantasy, Irony, and Economic Justice in Aristophanes' *Assemblywomen* and *Wealth*", *loc. cit.*, p. 326-7) qui se place entre la lecture d'Alan H. Sommerstein ("Aristophanes and the Demon of Poverty", *loc. cit.*, p. 319-320) selon laquelle l'homme mis en scène n'est pas normal, mais dangereux pour toute société et celle de William Casement (*loc. cit.*, p. 69-70) selon laquelle cette scène montre que tous les êtres humains sont des créatures égoïstes. Sommerstein néglige à quel point la position de l'homme est commune et Casement, que la voisine ne fait pas preuve d'un tel égoïsme.

²²⁰ C'est l'interprétation de Suzanne Saïd (*op. cit.*, p. 189 et 197-8), d'Hilaire Van Daele (dans Aristophane, *L'Assemblée des femmes* — *Ploutos*, *op. cit.*, p. 12) et, dans une moindre mesure, de Doyne Dawson (*op. cit.*, p. 38). En la rejetant, nous suivons Niall W. Slater (*op. cit.*, p. 230).

²²¹ C'est l'interprétation de Bernard Freyberg (*op. cit.*, p. 132). Comme nous l'avons vu avec *Les Nuées*, l'ascèse n'est pas ce qui permet de mener une vie théorique ou poétique selon Aristophane

en définitive toute vie politique pour ne s'occuper que de combler les besoins physiques de ses citoyens. Aussi, le fait que ce régime parvienne à offrir l'abondance promise est remis en cause par l'invitation de la servante à Blépyros à prendre une écuelle pour se servir de la purée de légumes avant qu'il n'y en ait plus (v. 1175-8). Cela semble indiquer que le banquet somptueux promis n'existe pas²²².

En somme, le régime de Proxagora ne s'effondre pas²²³, mais Aristophane montre que sa mise en pratique n'est pas aisée, voire impossible. Ce système politico-économique créé par Aristophane n'est ni un modèle à appliquer littéralement ni un repoussoir absolu, il a une fonction critique plus ambiguë : tout en montrant les angles morts et les excès d'une politique menant à l'entretien complet des citoyens par la cité et à l'engloutissement de la cité par le foyer il montre un régime qui, comme son théâtre, prend en compte les exigences de la vie domestique et met en valeur les plaisirs sensuels.

2. La communauté sexuelle

Le programme sexuel de Proxagora est critiqué de façon plus nette que son programme économique. L'enjeu central de cette critique est révélé par la perspicacité risible de Blépyros. Lorsque Chrémyle lui apprend que les femmes ont pris le pouvoir et qu'elles pourvoiront maintenant les hommes du nécessaire, la première crainte de Blépyros est que les vieillards soient contraints sexuellement par les femmes (v. 465-70), car « le faire de force est ce qu'il y a de plus terrible. » (τὸ πρὸς βίαν δεινότατον. v. 471) Cette crainte dévoile le lien entre le pouvoir politique et les violences sexuelles, elle révèle l'horreur de la situation inverse d'alors où ce sont les femmes sans pouvoir qui sont contraintes sexuellement²²⁴.

²²² C'est la lecture de Leo Strauss (*SA* 352-3 [278]), d'Amy L. Bonnette (*op. cit.*, p. 152), de Pascal Thierry (*loc. cit.*, p. 1311) et de Suzanne Saïd (*op. cit.*, p. 200). Erin K. Moodie s'oppose à cette lecture en affirmant que cette invitation est plutôt faite aux juges de la pièce (*loc. cit.*, p. 258) et Alan H. Sommerstein s'y oppose en notant que la servante a bu du bon vin et que Blépyros semble croire qu'il y a en effet un festin ("Aristophanes and the Demon of Poverty", *loc. cit.*, p. 322-3). La deuxième personne du singulier au vers 1176 rend douteuse la lecture de Moodie. Les arguments de Sommerstein sont plus convaincants, mais n'expliquent pas pourquoi les plats offerts au festin ne consistent finalement qu'en simple purée.

²²³ Nous récusons ainsi la lecture de Thomas K. d'Hubbard selon laquelle il s'effondre (*loc. cit.*, p. 39-40).

²²⁴ Bernard Freydberg, *op. cit.*, p. 125.

Proxagora introduit son programme sexuel en réponse à Blépyros lui demandant comment il sera possible de donner un cadeau à une femme avec laquelle on veut coucher (v. 611-2). Proxagora lui répond il n'y aura plus besoin de cela, car elle met en commun les femmes pour les hommes de sorte que pourra s'unir et faire des enfants qui voudra²²⁵ (v. 613-5). Cette politique favorisant la liberté sexuelle est mise en difficulté lorsque Blépyros soulève le problème de l'inégalité de beauté entre les individus et entre les jeunes et les vieux (v. 616-7, 619-20 et 623-5). Proxagora propose une mesure visant à pallier cette inégalité : il faudra coucher avec une femme laide avant de coucher avec une belle (v. 617-8) et de même pour les hommes (v. 626-9). Il s'agit selon elle d'une mesure « démocratique »²²⁶ (δημοτικός v. 631). Blépyros soulève un dernier problème, soit celui de la reconnaissance des enfants et des parents (v. 635-6) et de la possibilité que des fils battent leur père²²⁷. Proxagora répond qu'ils considéreront tous les hommes de l'âge potentiel de leur père comme leur père (v. 636-7) et qu'il y aura moins de violence envers les pères puisqu'ils seront défendus par les enfants qui ne voudront justement pas que leur père soit battu (v. 641-3).

L'avant-dernière scène (v. 877-1111) montre l'application de cette politique. Elle confirme les promesses grotesques de Proxagora selon lesquelles les femmes iront voir les gens sortant de table pour les inviter à coucher avec une belle jeune fille après avoir couché avec elles (v. 693-700) et selon lesquelles les hommes laids suivront les hommes beaux en leur disant qu'ils feront l'amour en priorité et que les beaux devront attendre en se masturbant dans l'antichambre (v. 701-9).

²²⁵ Comme le notent Kenneth J. Dover (*op. cit.*, p. 200), Suzanne Saïd (*op. cit.*, p. 195-6 et 201-2), et Thomas K. Hubbard (*loc. cit.*, p. 37) il est naturel que la propriété privée et le mariage soient abolis d'un même geste puisque les deux étaient étroitement liés pour les Grecs : les mariages visaient surtout des objectifs financiers, c'était un mécanisme de transmission de la propriété.

²²⁶ Commentant cette ligne, Strauss affirme que le principe démocratique d'égalité est ce qui explique la cohérence du nouveau régime de Proxagora et son lien avec le régime antérieur (JA 342 et 345 [270 et 272]). Il nous semble juste que c'est un égalitarisme démocratique qui motive cette dernière législation sexuelle, mais cela n'est pas le cas du communisme des biens et du communisme sexuel corrélatif que nous comprenons comme une extension du triobole bien qu'il vise aussi à éliminer la pauvreté et mène à terme à un mode de vie semblable pour tous.

²²⁷ Leo Strauss relève cette préoccupation pour le parricide qui occupe une place centrale dans sa compréhension de la du théâtre d'Aristophane et note aussi que le problème de l'inceste n'est, quant à lui, pas relevé (JA 343 [270-1]). Il semble donc y avoir une acceptation tacite de l'inceste dans ce régime.

La scène s'ouvre avec une chicane entre « une vieille femme » et « une jeune femme » (v. 877-937). La première défend la cause sexuelle des femmes âgées : elles ont plus de savoir-faire, elles ont plus de désir et elles n'iront pas voir ailleurs (v. 893-9). La seconde réplique en disant l'avantage naturelle physique des jeunes par rapport aux vieilles qui doivent utiliser des artifices pour charmer²²⁸ (v. 900-5). Un jeune homme entre en pestant que la nouvelle législation sexuelle n'est pas endurable pour un homme libre (v. 941), ce à quoi la vieille femme répond que « la loi est juste si nous vivons dans une démocratie » (v. 945). L'épisode subséquent de désir sexuel violent entre les deux jeunes amants (v. 952-75) et l'affirmation du jeune homme qu'il préférerait mourir que coucher avec la vieille femme (v. 977) donne la victoire à la jeune femme. La vieille femme tente de l'amadouer et de sauver les apparences (v. 985-1009), mais devant son refus et ses moqueries, elle finit par lui dire qu'elle va le contraindre (v. 1012-3) et qu'elle est en droit de l'amener de force (v. 1015-20 et 1029).

Le jeune homme se rend à l'obligation de coucher avec elle d'abord (v. 1029), mais il est sauvé par son amante qui parvient à se défaire de la vieille femme sous prétexte qu'elle pourrait être la mère du jeune homme et qu'en appliquant la loi, la terre se remplirait d'Œdipe²²⁹ (v. 1038-42). Une deuxième vieille femme plus laide encore entre ensuite en scène et affirme avoir le droit de coucher avec lui en premier (v. 1049-51) et puis une troisième vieille femme encore plus laide qui affirme y avoir encore plus droit, car la loi prévoit que si une femme encore plus laide que la première femme laide se présente, elle aura priorité (v. 1078). Les deux femmes s'arrachent le jeune homme (v. 1075-1111) en utilisant directement la violence. La scène se termine alors que le jeune homme se fait traîner par les vieilles

²²⁸ Comme le note Bernard Freyberg, la vieille femme sait évidemment qu'elle est moins attrayante d'où son *logos*, ses artifices et son désir de tirer parti de la nouvelle loi (*op. cit.*, p. 145). Lauren K. Taaffe remarque que le costume de la vieille femme révèle la vérité plutôt qu'il ne la masque, son costume ne fonctionne pas contrairement à celui des femmes à l'Assemblée (*op. cit.*, p. 124).

²²⁹ Strauss a raison d'affirmer que l'enjeu ici est l'inceste (*SA* 351 [276]), bien que, comme le note Douglas M. MacDowell l'argument de la jeune femme ne fonctionne pas, car c'est la première journée du nouveau régime (*op. cit.*, p. 318). Alan H. Sommerstein est obligé d'ignorer la référence à Œdipe pour affirmer qu'il n'est pas question du fait que la nouvelle législation mène à de l'inceste ici ("Aristophanes and the Demon of Poverty", *loc. cit.*, p. 321-2).

femmes : il dit s'attendre à mourir de coucher avec elles (v. 1105-11) et clame son infortune extrême²³⁰ (v. 1102-5).

Cette surenchère de laideur montre à l'absurde que ce régime sexuel propose un renversement de l'ordre naturel des choses alors que la laideur et la vieillesse donnent plus de droits et de jouissances sexuels malgré la supériorité érotique de la beauté et de la jeunesse reconnues par tous les personnages de la scène²³¹. Corrélativement, plutôt que d'être associée à la vie, la sexualité est associée à la mort dans cette scène²³² (v. 1030-3 et 1105-11). Comme l'écrit Strauss : « La mort et le délabrement sénile triomphent de la vie et de la fleur de la jeunesse²³³. » Ainsi, cette scène est habituellement interprétée comme montrant l'indésirabilité du programme sexuel de Proxagora qui encouragerait le malheur des jeunes, la laideur et la violence sexuelle²³⁴. En effet, la beauté de l'amour et de la sexualité s'y transforme en laideur obscène sous l'effet de la violence. Cette scène fait voir de façon hyperbolique comment la mesure démocratique visant une égalité dans les jouissances doit employer la contrainte pour corriger les inégalités naturelles de beauté et d'âge qui informent la vie érotique humaine²³⁵. Cette violence est plus nocive que l'inégalité naturelle des charmes qu'elle essaie de corriger et elle est *in fine* impuissante à mater les désirs érotiques humains. Ainsi, suivant les remarques de Blépyros et du jeune homme, Aristophane montre comment une sexualité où entre la violence est terrible et comment l'égalitarisme

²³⁰ Nous notons cependant qu'il le fait pour coucher avec la jeune femme : son désir pour elle est plus fort que sa répulsion pour elles (Niall W. Slater, *op. cit.*, p. 229; pour l'opinion inverse, voir Bernard Freydtberg, *op. cit.*, p. 151).

²³¹ Nous suivons Suzanne Saïd (*op. cit.*, p. 208) et Gregory O. Hutchinson (*loc. cit.*, p. 60-61). Bernard Freydtberg note à juste titre que cette scène rend hommage à la beauté puisque tous les personnages sont attirés par elle (*op. cit.*, p. 151-2).

²³² Natalia Tsoumpra (*loc. cit.*, p. 533-5 et 543) insiste sur cette dimension de la scène et remarque que l'union du jeune homme avec les vieilles femmes ne peut qu'être stérile : « [...] the new laws of Praxagora do not only bring unhappiness upon individuals: they signify the death of the whole city, whose vital forces are destroyed by sterile unions. » (*loc. cit.*, p. 535; voir aussi Lauren K. Taaffe, *op. cit.*, p. 128 sur cette question.)

²³³ Leo Strauss, *SA* 351-2 [277].

²³⁴ Voir par exemple Leo Strauss (*SA* 353-6 [278-80]), Amy L. Bonnette (*op. cit.*, p. 144), Lauren K. Taaffe (*op. cit.*, p. 128), Thomas K. Hubbard (*loc. cit.*, p. 39), Bernard Freydtberg (*op. cit.*, p. 156), Suzanne Saïd (*op. cit.*, p. 208-10), Peter Nichols (*loc. cit.*, p. 267) et Marina Marren (*op. cit.*, p. 34 et 37). Sommerstein au contraire voit dans cette scène une réjuvenation de l'ancien qui est un motif positif dans le théâtre d'Aristophane ("Aristophanes and the Demon of Poverty", *loc. cit.*, p. 320-1). Douglas M. MacDowell ne montre aucune sympathie pour le jeune qui tente de séduire une femme de naissance citoyenne, une offense pouvant être punie par la mort suivant la loi athénienne (*op. cit.*, 319-20).

²³⁵ Selon Marina Marren, la loi de Proxagora ne permet pas une réelle égalité, elle favorise les vieux au profit des jeunes (*op. cit.*, p. 34; voir aussi Leo Strauss, *SA* 355 [278-9]). Nous nous opposons à cette lecture : les vieilles femmes apparaissent misérables en se battant et en devant prendre de force leur amant qui est plus que réticent.

de Proxagora a dénaturé *éros* en introduisant la contrainte dans le domaine du désir²³⁶. Cet égalitarisme a rendu les citoyens égoïstes et envieux plutôt que coopératifs²³⁷.

Cette scène ne valide pas entièrement la lecture ironique de la pièce : elle ne montre pas la déficience de l'entière de la législation sexuelle, mais seulement de la mesure permettant l'égalité de jouissance. L'idée de la communauté sexuelle reste intouchée. Aristophane, en critiquant la contrainte sexuelle, propose une liberté sexuelle manifeste à la fin des *Acharniens* et des *Femmes à l'Assemblée* où des hommes mariés s'apprêtent pour leur plus grand bien à jouir dans les bras d'autres femmes. En outre, cette scène montre non seulement que la violence est insupportable dans les affaires érotiques, mais aussi de façon moins terrible que la jeunesse est érotiquement avantagée et que la vieillesse attend tous les jeunes amants²³⁸, de sorte que qui désire coucher avec un jeune devra un jour coucher avec un vieux.

3. Le pouvoir féminin

Le dernier élément révolutionnaire de cette utopie est le pouvoir féminin : le nouveau régime est rendu possible par le pouvoir des femmes, il est gynécocratique et il consiste à diriger la cité comme un foyer²³⁹. Le pouvoir féminin aussi d'un enjeu politique majeur dans *Lysistrata* où les femmes obtiennent un pouvoir politique en faisant la grève du sexe pour obtenir la paix et dans *Les Thesmophories* où les femmes se réunissent pour punir Euripide qui a révélé à Athènes leur amour pour la boisson, la nourriture, le sexe et les aventures extraconjugales. La gynécocratie des *Femmes à l'Assemblée* est plus audacieuse : les femmes prennent plein pouvoir de la cité pour instaurer un nouvel ordre politique. En

²³⁶ Bernard Freyberg, *op. cit.*, p. 134 et Suzanne Saïd, *op. cit.*, p. 209.

²³⁷ William Casement, *loc. cit.*, p. 74 et Suzanne Saïd, *op. cit.*, p. 210.

²³⁸ Bernard Freyberg, *op. cit.*, p. 150-1.

²³⁹ Leo Strauss, *SA* 342 [270], Peter Nichols, *loc. cit.*, p. 260 et Suzanne Saïd, *op. cit.*, p. 195-7. Ce dernier point invalide la lecture de Douglas M. MacDowell (*op. cit.*, p. 430) et, dans une moindre mesure, celle de Hilaire Van Daele (dans Aristophane, *L'Assemblée des femmes — Ploutos*, *op. cit.*, p. 11) selon lesquels le pouvoir féminin est complètement séparable du communisme des biens.

partant de la première scène (v. 1-310), nous montrerons qu'Aristophane établit une proximité entre le pouvoir féminin et son théâtre.

Le début de la pièce place les femmes dans le monde de l'intérieur, de l'intimité et de l'obscurité²⁴⁰ : dans le monologue initial de Proxagora (v. 1-29), il est question de sexualité (v. 10), d'épilation génitale (v. 13) et de consommation secrète d'alcool (v. 14-5). Le plan des femmes est de s'emparer de la cité par la ruse, par le théâtre en quelque sorte : elles se déguisent en homme en se laissant bronzer, en prenant les habits de leur mari et en laissant leurs poils pousser pour pouvoir siéger à l'Assemblée et ainsi voter la remise du pouvoir de la cité aux femmes. Dans la répétition théâtrale que constitue cette première scène, les femmes — à l'exception de Proxagora — ont beaucoup de difficulté à jouer leur rôle sans se trahir²⁴¹ (surtout v. 132-168 et 189-192). Cette difficulté ne prouve pas qu'il y ait pour Aristophane une différence insurpassable inscrite dans la nature entre les hommes et les femmes²⁴², mais montre l'importance de la différence sexuelle au moins culturelle qui pourrait être un obstacle au régime de Proxagora qui traite à peu près semblablement les hommes et les femmes. Elles parviennent néanmoins en définitive à se faire passer pour des hommes et à faire voter à l'Assemblée la proposition de Proxagora de confier la cité aux femmes (v. 430-1).

Le fait que seules les femmes déguisées en hommes votent en faveur de la proposition de Proxagora (v. 432-3) confirme la nécessité affirmée par Proxagora de ruser en se déguisant en hommes pour exercer une influence sur l'Assemblée (v. 98-99). Cette scène expose le problème de la reconnaissance : pour peser dans l'espace public, il faut être citoyen et donc avoir une apparence de masculinité. Pour obtenir de la reconnaissance, les femmes ne doivent donc pas être reconnues, ce qu'elles parviennent à faire²⁴³. Cette pièce permet d'envisager un monde différent où les femmes ont

²⁴⁰ Suzanne Saïd, *op. cit.*, p. 172.

²⁴¹ Lauren K. Taaffe affirme la grande capacité théâtrale des femmes dans la pièce, ce qui est manifestement démenti par l'action de cette scène (*op. cit.*, p. 103).

²⁴² Thomas K. Hubbard, *loc. cit.*, p. 39; et Suzanne Saïd, *op. cit.*, p. 168-71.

²⁴³ John Zumbrunnen, "Fantasy, Irony, and Economic Justice in Aristophanes' *Assemblywomen* and *Wealth*", *loc. cit.*, p. 325. Voir aussi Lauren K. Taaffe, *op. cit.*, p. 111 et 113. Nous notons par ailleurs que Chrémès prend les femmes à l'Assemblée

une reconnaissance politique, mais en même temps son caractère utopique souligne l'absence contemporaine de pouvoir féminin.

Comme avec *Lysistrata* et *Les Thesmophories*, cette scène présente l'amour des femmes pour l'alcool (v. 14-5, 44, 132-3, 227) et le sexe (v. 45, 225, 265). Ces passions sont cohérentes avec le régime qu'elles mettent en place et, du point de vue du théâtre d'Aristophane, elles sont saines et certainement préférables à celles pour la guerre. Proxagora confirme ces passions lorsqu'elle défend durant la pratique de son discours devant l'Assemblée les meilleures manières, le meilleur caractère (οἱ τρόποι v. 214) des femmes qui font qu'elles devraient gouverner : elles agissent suivant l'ancienne coutume (κατὰ τὸν ἀρχαῖον νόμον v. 216) contrairement aux Athéniens qui cherchent toujours à innover (v. 218-220); elles aiment tout faire comme avant : teindre la laine, cuisiner, participer aux Thesmophories, boire du vin pur et faire l'amour (v. 215-229); en tant que mères elles voudront préserver la vie des soldats et s'assurer qu'ils mangent bien (v. 233-5); elles sont bonnes pour trouver de l'argent (v. 236); et elles ne se feront pas tromper, car elles sont habituées à tromper (v. 237-8). Dans le discours qu'elle prononce à l'Assemblée, elle va plus loin en affirmant la supériorité politique des femmes sur la base de leur intelligence (v. 441), de leur capacité à produire de l'argent (v. 442), de leur capacité à garder des secrets (v. 443-4), de leur honnêteté (v. 445-50) et du fait qu'elles ne sont pas de sycophantes ni engagées dans des procès qui nuisent au peuple (v. 429-30). Certes les femmes ne peuvent être à la fois trompeuses et honnêtes et c'est bien parce qu'elles ne sont pas citoyennes qu'elles ne peuvent compromettre la démocratie. Le contenu de ces discours est cependant validé par l'action de la pièce : les femmes gouvernent la cité en se préoccupant des biens sensuels, elles sont de bonnes administratrices, elles sont rusées et elles ne versent pas dans le zèle politique. Aussi, leur conservatisme

pour des cordonniers à cause de leur teint pâle (Hilaire Van Daele, dans Aristophane, *L'Assemblée des femmes* — *Ploutos*, *op. cit.*, p. 32 et Pascal Thiercy, *loc. cit.*, p. 1302), soit pour des citoyens de seconde zone.

n'est pas réfuté par leur mise en place d'un régime révolutionnaire, car ce régime consiste à administrer la cité comme une maison, ce que les femmes font comme avant²⁴⁴.

Les difficultés du double communisme de Proxagora qui est étroitement lié au gouvernement des femmes et les vers qui critiquent une féminisation du pouvoir²⁴⁵ (v. 102-4, 112-4 et 167-8) rendent impossible d'affirmer qu'Aristophane milite tout simplement pour un gouvernement des femmes. Néanmoins, la présentation des femmes dans l'élément du théâtre, la mise en évidence du problème de leur reconnaissance et la répétition de leur préoccupation pour les plaisirs sensuels appartenant au foyer et aux festivals rapprochent le pouvoir féminin du théâtre d'Aristophane. Cela suggère qu'il ne présenterait pas le pouvoir féminin pour mieux réaffirmer la masculinité du pouvoir ou pour montrer les excès potentiels d'une démocratie extrême²⁴⁶, mais en s'y montrant favorable ou *a minima* en ne cherchant pas à le ridiculiser.

Deux arguments supplémentaires supportent ce caractère positif, bien que non dépourvu d'ambiguïté, du traitement aristophanien du gouvernement féminin. Premièrement, comme l'a montré Erin K. Moodie, Aristophane tente de créer une proximité entre les personnages féminins et les spectateurs masculins puisque ce sont elles qui brisent le plus souvent la « prétention dramatique » de la pièce²⁴⁷. Secondement, Proxagora par son intelligence, son charisme, son *leadership* et ses capacités administratives est le personnage le plus admirable du théâtre d'Aristophane. En outre, son action s'apparente à celle d'Aristophane. D'abord, elle agit comme metteur en scène au début de la pièce²⁴⁸.

²⁴⁴ Nous suivons ici la lecture de Lauren K. Taaffe (*op. cit.*, p. 122; voir aussi Leo Strauss, *JA* 339 [267] pour d'autres façons de résoudre cette tension) *contra* William Casement (*loc. cit.*, p. 72), Thomas L. Hubbard (*loc. cit.*, p. 37-8) et Gregory O. Hutchinson (*loc. cit.*, p. 60). Il n'est cependant pas possible de considérer que la loi pour l'égalité de jouissances sexuelles soit calquée sur l'administration du foyer.

²⁴⁵ Sur cette question de la féminisation du pouvoir athénien qui montre comment le passage de la démocratie à la gynécocratie est le fruit de tendances profondes plutôt qu'une rupture du point de vue du théâtre d'Aristophane voir Lauren K. Taaffe, *op. cit.*, p. 131; et Suzanne Saïd, *op. cit.*, p. 163-4, 166 et 182-3.

²⁴⁶ La première lecture est celle de Lauren K. Taaffe (*op. cit.*, p. 133) et de Douglas M. MacDowell (*op. cit.*, p. 308-9 et 321) et la seconde celle de Doyné Dawson (*op. cit.*, p. 38).

²⁴⁷ Erin K. Moodie, *loc. cit.*, p. 265-74.

²⁴⁸ Pascal Thierry, *loc. cit.*, p. 1289.

Et surtout, sa politique entraîne une publicisation du privé (c'est-à-dire que le sexe, le vin et la nourriture en viennent à prendre une place importante dans l'espace public), ce qui est un mouvement, notons-le de nouveau, constamment présent dans le théâtre d'Aristophane. Il offre à la vue du spectateur ce qui n'est pas décent de représenter en public.

En somme, il y a dans le théâtre d'Aristophane une tentative de montrer le monde des femmes qui est celui du foyer, de les faire apparaître dans l'espace public qu'est le théâtre. Si Aristophane présente les jouissances du foyer comme un remède à la folie judiciaire et politique de certains citoyens dans *Les Acharniens*, dans *Les Femmes à l'Assemblée*, il montre les bienfaits comme les dangers de traiter la cité comme un foyer. Ainsi, malgré la sympathie d'Aristophane envers les femmes et son affinité particulière avec Proxagora, sa proposition utopique d'un pouvoir féminin n'est pas une solution positive sans difficulté aux maux d'Athènes.

Pour conclure, avec *Les Femmes à l'Assemblée* Aristophane présente la mise en place d'un régime utopique, une gynécocratie communiste, qui met en relief les maux politiques d'Athènes tout en évaluant certaines politiques révolutionnaires quant à leur capacité à résoudre ces maux, à leur possibilité et à leur désirabilité générale. Bien qu'Aristophane ridiculise la loi pour l'égalité des jouissances sexuelles, il se garde de condamner la communauté sexuelle et la diffusion des jouissances sexuelles et il montre une certaine approbation du pouvoir féminin de Proxagora. Quant à la communauté des biens, il en approuve les fruits tout en émettant des doutes sur sa possibilité et sur sa désirabilité. Ainsi, son traitement du régime de Proxagora montre ses contradictions et ses difficultés, mais il n'est pas partisan et il offre, malgré ses ambiguïtés, des lumières sur le politique et des possibilités politiques subversives.

B. *Ploutos* : l'influence de la richesse sur le monde humain

Ploutos fut probablement présentée en 408 et en 388 et c'est la version remaniée de 388 qui nous est parvenue²⁴⁹. Cette pièce traite de la distribution des richesses comme *Les Femmes à l'Assemblée*, seulement, il ne s'agit pas d'une proposition de réforme politique, mais plutôt de la supposition fantastique que par une action divine immédiate les justes deviennent riches et, par conséquent, que tous soient entraînés à devenir justes. Le début de la pièce présente Chrémyle, un homme pieux et juste, mais pauvre, accompagné de son esclave Carion qui suit un inconnu selon l'injonction de l'oracle d'Apollon. Cet inconnu s'avère être Ploutos, la richesse elle-même, qui aimerait fréquenter les justes, mais à qui Zeus a enlevé la vue par jalousie envers les hommes. Chrémyle entreprend de lui rendre la vue et y parvient malgré l'intervention de Penia, la pauvreté, qui tente de les en empêcher. Les justes deviennent riches et éventuellement tous deviennent justes et riches. Carion et Chrémyle reçoivent des visites qui indiquent les conséquences de la restauration de la vue de Ploutos : un juste anciennement pauvre vient rendre hommage à Ploutos; un sycophante, Hermès et un prêtre de Zeus viennent se plaindre du fait que Ploutos les a ruinés; et une vieille femme vient se plaindre de ce que Ploutos lui a fait perdre son jeune amant.

Cette pièce a été peu étudiée comparativement aux trois autres pièces que nous avons examinées. À part les commentateurs niant que *Ploutos* contienne un propos socio-économique sérieux²⁵⁰, on retrouve d'une part l'interprétation « littérale » d'Alan H. Sommerstein selon laquelle il s'agit d'une charge contre les riches corrompus en faveur des pauvres²⁵¹ et d'autre part des interprétations soulignant que, malgré l'impossibilité de la révolution économique de la pièce, elle

²⁴⁹ Angus M. Bowie, *op. cit.*, p. 202; Douglas M. MacDowell, *op. cit.*, p. 324; et Pascal Thiery, *loc. cit.*, p. 1311.

²⁵⁰ Hilaire Van Daele, dans Aristophane, *L'Assemblée des femmes — Ploutos*, *op. cit.*, p. 78 et 81 et Kenneth J. Dover, *op. cit.*, p. 208. L'argument de Van Daele est que *Ploutos* appartient à la comédie dite « moyenne » où ce qui prime est l'étude des caractères plutôt que la politique.

²⁵¹ Alan H. Sommerstein, "Aristophanes and the Demon of Poverty", *loc. cit.*, p. 331-3. Cette interprétation est aussi celle de Malcolm Heath, *op. cit.*, p. 20-1.

révèle « the various aspects of wealth²⁵² » ou les tensions socio-économiques immanentes à la réalité sociale²⁵³. Plus près de ces dernières, notre interprétation de la pièce visera à mettre en évidence comment Aristophane présente dans cette pièce une réflexion générale sur la richesse. Pour faire connaître à Ploutos son pouvoir, Chrémyle entreprend de lui montrer (v. 127-97) comment « si quelque chose est brillant, beau ou gracieux pour les hommes, il advient par [lui] [...] » (εἴ τί γ' ἐστὶ λαμπρὸν καὶ καλὸν ἢ χαρίεν ἀνθρώποισι, διὰ σὲ γίγνεται v. 144-5) et comment « toutes choses sont sujettes à la richesse. » (ἅπαντα τῷ πλουτεῖν γάρ ἐσθ' ὑπήκοα. v. 146) En d'autres termes : « En effet, [il] es[t] l'unique cause de tout : des maux comme des biens » (Μονώτατος γὰρ εἶ σὺ πάντων αἴτιος καὶ τῶν κακῶν καὶ τῶν ἀγαθῶν v. 182-3). C'est par lui que sont l'esclavage, la prostitution, les arts, la puissance du Roi perse, la tenue des Assemblées, l'équipage des trières, les affaires, etc. Nous montrerons que cette utopie, sans aller jusqu'à montrer la toute-puissance de la richesse affirmée par Chrémyle, permet à Aristophane d'isoler cet élément important de la vie politique et domestique pour mettre en évidence son influence majeure sur de nombreux pans du monde humain. Il se situe ainsi à un niveau de réflexion générale semblable à celui des *Femmes à l'Assemblée*. Aristophane en isolant et en amplifiant la richesse, dans *Ploutos*, ne présente pas de solution ou de réponse claire à la répartition de la richesse ou à sa désirabilité : tout en mettant de l'avant les jouissances rendues possibles par la richesse, il reconnaît aussi jusqu'à quel point elle ruine les arts et l'activité politique. Il montre à la fois comment elle rend pieux — elle est peut-être elle-même une divinité modèle — et comment elle mène à refuser les dieux traditionnels. Pour montrer cela, nous examinerons successivement l'influence de la richesse sur trois objets particulièrement « brillants » : l'art, la piété et la sexualité.

²⁵² Douglas M. MacDowell, *op. cit.*, p. 331, voir aussi p. 349.

²⁵³ David Konstan, *Greek Comedy and Ideology*, Oxford, Oxford University Press, 1995, p. 90, voir aussi p. 75.

1. L'art et la richesse

Chrémyle, l'instigateur de l'action de la pièce, est un homme religieux et juste (θεοσεβής καὶ δίκαιος v. 28), mais pauvre (πένης v. 29), c'est-à-dire qu'il doit travailler pour gagner sa vie²⁵⁴. Malgré son affirmation de la toute-puissance de Ploutos, il refuse lui-même de faire partie des rhéteurs sacrilèges (ιερόσυλοι v. 30), des sycophantes et des hommes bas (πονηροί v. 31) qui, eux, sont riches²⁵⁵. Un de ses arguments pour convaincre Ploutos de sa toute-puissance est que c'est grâce à lui qu'ont été découverts ou inventés (εὐρίσκω v. 161) les arts (αἱ τέχναι v. 160) et les industries (τὰ σοφίσματα v. 160). En effet, c'est à cause de lui que certains travaillent le cuir, d'autres les métaux, d'autres la laine, etc. (v. 162-8). Ploutos ignorant cela (v. 169), on comprend que le propos de Chrémyle n'est pas que ce dieu a inventé les arts, mais que bien concrètement la richesse est ce qui motive les hommes à développer et à exercer un art ou un métier. Comme il le dit plus tard à son ami Blepsidème, il n'y a pas de médecin public dans Athènes, car cette profession n'amène pas de salaire et sans salaire (ὁ μισθός v. 408) il n'y pas d'art. La pratique d'un métier ainsi que la présence à l'Assemblée sont motivées par le salaire (v. 171). On retrouve donc ici l'enjeu du triobole des *Femmes à l'Assemblée*, mais sans la charge négative contenue dans cette pièce : Ploutos a un pouvoir sur ceux devant travailler pour vivre.

Alors que Chrémyle s'apprête à rendre la vue à Ploutos pour qu'il puisse reconnaître et s'associer aux personnes justes et bonnes, Penia entre en scène comme une furie pour les en empêcher. Elle affirme qu'il n'y a pas de pire malheur à apporter aux hommes que de rendre la vue à Ploutos (v. 464-5) et elle entend montrer à Chrémyle et à Blepsidème qu'elle — la pauvreté, le besoin — « est la seule cause de tous biens et que c'est grâce à [elle] qu'[ils] vive[nt] (μόνην ἀγαθῶν ἀπάντων οὕσαν αἰτίαν ἐμὲ ὑμῖν δι' ἐμέ τε ζῶντας ὑμᾶς v. 468-70). Elle répond ainsi à Chrémyle qui affirmait cela de

²⁵⁴ Angus M. Bowie, *op. cit.*, p. 288-289.

²⁵⁵ Sa visite à l'oracle d'Apollon vise cependant à savoir si son fils ne devrait pas faire partie d'eux puisque c'est ce qui réussit dans la vie (v. 32-38).

Ploutos aux vers 182-3 et la scène qui s'ensuit (jusqu'au vers 612) est un *agôn* où s'affrontent la pauvreté en soi et la richesse en soi (représentée par Chrémyle) pour déterminer qui est la cause de tous les biens humains.

Selon Chrémyle qui initie la joute, « il est manifeste (φανερὸν) pour tous semblablement (πᾶσιν ὁμοίως) » v. 489) qu'il est juste que les hommes bons (χρηστός v. 490) soient heureux (εὖ πράττω v. 490) et le contraire pour les hommes bas et impies²⁵⁶ (v. 491). Il a ainsi conçu le projet de rendre la vue à Ploutos pour qu'il aille chez les hommes bons et qu'il fuie les mauvais de sorte à rendre tous les hommes bons, riches et respectueux des choses divines (v. 495-7). Ainsi, si Ploutos pouvait recouvrer la vue et supprimer Penia, cela procurerait les plus grands biens aux hommes. Son argument suppose que la richesse est nécessaire pour être heureux et qu'un ordre social où tous sont riches et où l'injustice disparaît est possible²⁵⁷.

Le premier et principal argument de Penia pour prouver qu'elle est la cause des biens humains est que si Ploutos retrouve la vue plus personne ne s'appliquera (μελετάω v. 511) à un art (ἡ τέχνη v. 511) ou à une compétence (ἡ σοφία v. 511); en effet, il semble que personne ne voudrait être forgeron, cordonnier ou laboureur alors qu'il est possible de vivre de façon oisive (ἀργός v. 516). Selon Penia, dans un monde où tous sont riches, il n'y aura plus lits, textiles, parfums, etc. contrairement au monde où elle existe dans lequel il y a tout cela, car elle force l'artisan (ὁ χειροτέχνης v. 533) par la nécessité (ἡ χρεία v. 534) et le manque (ἡ πενία v. 534) à trouver de quoi vivre. Ainsi un enrichissement soudain mènerait à un appauvrissement généralisé. Pis encore, il n'y aurait plus d'esclaves, car plus de motivation économique à être marchand d'esclaves (v. 518-24), de sorte que chacun devrait travailler

²⁵⁶ Chrémyle marque bien (v. 500-4) que cela s'oppose à la vie d'alors (νῦν ἡμῖν ὁ βίος v. 500) où des hommes mauvais sont riches et des hommes bons pauvres. Cette remarque est une des quelques marques montrant que cette pièce contient, malgré notre thèse sur son abstraction, quelques critiques de la situation politique contemporaine.

²⁵⁷ Paul W. Ludwig, "Wealth and the Theology of Charity", dans Jeremy J. Mhire et Bryan-Paul Frost [dir.], *op. cit.*, p. 206 et 208.

par soi-même et labourer la terre, ce qui constituerait une vie plus pénible (ὀδυνηρότερος v. 526) que celle d'aujourd'hui²⁵⁸.

Malgré leur apparente contradiction, ces arguments reposent sur le même principe que celui de Chrémyle (v. 160-168) : les hommes pratiquent des métiers pour obtenir un salaire²⁵⁹. Seulement, Penia fait voir que s'ils veulent un salaire, c'est d'abord parce qu'il leur est nécessaire pour vivre et qu'ils ne peuvent pas vivre dans le loisir; ainsi, sans pauvreté, il n'y aurait ni métiers ni richesse. Son argument n'est pas sophistique comme le prétend David Konstan²⁶⁰, plutôt il montre comment l'abondance est produite par le travail stimulé par le manque et que la richesse des riches est produite par le manque des pauvres. Il montre ainsi qu'on ne peut être riche que lorsqu'il y a plus pauvre que soi. Malgré ce dernier élément implicite dans son argumentaire, Penia oublie la richesse produite par l'artisanat et la richesse nécessaire pour motiver les artisans et éventuellement pour qu'une classe sociale soit capable d'acheter les produits de l'artisanat, de la même façon que Chrémyle oubliait la pauvreté motivant le désir de salaire. À ce stade, les deux protagonistes, voulant défendre la richesse et la pauvreté en elles-mêmes, présentent respectivement une richesse généralisée où la pauvreté est absente et une pauvreté généralisée où la richesse est absente²⁶¹. Or, la pauvreté absolue et la richesse absolue ne sont pas possible dans le monde humain : ce sont des états relatifs²⁶². L'*agôn* mise en scène par Aristophane permet d'appréhender ces états absolus qui ne peuvent être et leur rapport dialectique.

²⁵⁸ Suivant Douglas M. MacDowell (*op. cit.*, p. 334) et Alan H. Sommerstein ("Aristophanes and the Demon of Poverty", *loc. cit.*, p. 329), nous remarquons que cet argument s'adresse aux hommes n'ayant pas à travailler plutôt qu'aux hommes de métier; la vie qu'elle décrit ne serait pas plus pénible pour ceux travaillant déjà et n'ayant pas d'esclaves.

²⁵⁹ Douglas M. MacDowell, *op. cit.*, p. 334.

²⁶⁰ *Op. cit.*, p. 83. Nous suivons l'approche d'Angus M. Bowie selon laquelle bien qu'elle s'exprime par paradoxes et que ses arguments ne constituent pas un tract philosophique, elle présente des arguments pertinents sur la valeur de la pauvreté (*op. cit.*, p. 284).

²⁶¹ David Konstan, *op. cit.*, p. 83.

²⁶² Comme l'affirme Paul W. Ludwig (*loc. cit.*, p. 206), ce n'est qu'un mélange de richesse et de pauvreté qui motive le travail et l'innovation.

En réponse à Penia, Chrémyle n'offre pas de contre-arguments, mais brosse un tableau poignant²⁶³ des maux dont il souffre en tant que pauvre : il est dévoré par les puces, il ne se lève que pour avoir faim, ses vêtements et sa couche sont misérables, etc. (v. 535-47) Penia réplique en distinguant sa vie, celle qu'elle promet de celle du mendiant (πτωχός v. 548). Le mendiant vit en ne possédant rien (v. 552), alors que le pauvre (πένης v. 553) vit en épargnant (φείδομαι v. 553) et en se dévouant au travail (τοῖς ἔργοις προσέχω v. 553), sans superfluité, mais sans manquer du nécessaire (v. 554). Elle vante cette vie industrielle et affirme rendre les hommes meilleurs moralement et physiquement (καὶ τὴν γνώμην καὶ τὴν ἰδέαν v. 559) : les pauvres ont une taille de guêpes par opposition aux riches gras et insolents (v. 559-61) et ils pratiquent la tempérance (ἡ σωφροσύνη v. 563) et l'ordre (ἡ οσμιότης v. 564) par opposition aux rhéteurs injustes qui se sont enrichis avec de l'argent public et qui font la guerre au peuple (v. 567-70). Selon les mots de Ludwig, Penia défend une pauvreté « modérée » qui se placerait entre deux excès économiques entraînant le crime²⁶⁴. Ainsi, contrairement à ce qu'affirme Alan H. Sommerstein, cette distinction entre le pauvre et le mendiant n'est pas sophistique et elle ne néglige pas la condition des personnes radicalement pauvres²⁶⁵. Elle marque plutôt un progrès dans l'argumentation de Penia qui, plutôt que de défendre une pauvreté radicale, soutient un idéal intermédiaire entre le dénuement abject et l'abondance oisive. Contre le désir naturel de richesse, Penia défend l'idéal positif et réaliste du pauvre, celui qui doit travailler pour vivre, parce qu'il est un meilleur guerrier (v. 561), qu'il a une meilleure apparence et qu'il est plus vertueux²⁶⁶.

Malgré qu'il se rende à l'idée que la richesse corrompt les politiciens (v. 571-4), Chrémyle ne pouvant accepter l'idée que Penia vaille mieux que Ploutos la congédie en disant : « Tu ne me

²⁶³ Sommerstein accorde beaucoup de valeur à ce tableau qui montre selon lui la faiblesse de l'argument de Penia ("Aristophanes and the Demon of Poverty", *loc. cit.*, p. 328-9).

²⁶⁴ Paul W. Ludwig, *loc. cit.*, p. 207.

²⁶⁵ "Aristophanes and the Demon of Poverty", *loc. cit.*, p. 329. Semblablement, Zumbrunnen l'accuse d'être insensible à la souffrance humaine et de comprendre en termes seulement mécaniques le monde ("Fantasy, Irony, and Economic Justice in Aristophanes' *Assemblywomen* and *Wealth*", *loc. cit.*, p. 331).

²⁶⁶ Nous nous accordons pour l'essentiel avec Angus M. Bowie (*op. cit.*, p. 288-90). C'est aussi la lecture de David Konstan selon qui Penia défend en quelque sorte le règne de Zeus plutôt qu'un certain âge d'or (*op. cit.*, p. 82).

persuaderas pas, même si tu me persuades. » (οὐ γὰρ πείσεις, οὐδ' ἦν πείσης. v. 600) On ne voit pas se réaliser dans la pièce la prévision de Penia selon laquelle on demandera son retour (v. 608-9) et on ne voit pas la ruine de la production ni la corruption morale advenir avec l'enrichissement généralisé, c'est plutôt le contraire. Carion énumère les bienfaits matériels — versant dans le luxe — qui sont tombés sur le foyer de son maître Chrémyle qui n'en est pas corrompu pour autant (v. 802-22). Néanmoins, puisque ces ressources sont produites magiquement par Ploutos, l'action de la pièce, étant impossible, ne réfute pas entièrement Penia.

Considérant la partialité de la position qu'ils défendent, notre intérêt n'est toutefois pas de déterminer si c'est Penia²⁶⁷ ou Chrémyle²⁶⁸ qui gagne rhétoriquement la joute, mais plutôt de remarquer qu'il y a une convergence dans leur conception de l'art²⁶⁹. Les deux considèrent que la pratique d'un art est motivée par un salaire, soit par un désir de richesse et donc que la pauvreté rend industriel et mène à la production de richesses et, corrélativement, que la richesse fait négliger la production. Seulement, là où Penia élève la valeur morale de l'artisan et veut préserver un monde où la pauvreté contrebalance la force corruptrice de la richesse²⁷⁰, Chrémyle croit qu'il est possible de créer un monde où tous sont riches et vertueux²⁷¹. L'abondance valorisée par Chrémyle est conforme à l'esprit jouisseur et carnavalesque que nous avons déjà repéré dans le théâtre d'Aristophane, mais il est remarquable à quel point Aristophane fait droit dans cette pièce à l'argument selon lequel une vie pauvre, disciplinée et économe favorise l'art et les métiers et ainsi que la pauvreté de plusieurs est nécessaire pour qu'une vie d'abondance et de liberté soit possible. Cette approche nous semble plus détachée et théorique que celle des *Acharniens* par exemple : plutôt que de montrer assez unilatéralement les bienfaits de la paix,

²⁶⁷ C'est la position d'Angus M. Bowie (*op. cit.*, p. 290) et de Paul W. Ludwig (*loc. cit.*, p. 207).

²⁶⁸ C'est la position d'Alan H. Sommerstein ("Aristophanes and the Demon of Poverty", *loc. cit.*, p. 330) et de Douglas M. MacDowell (*op. cit.*, p. 335 et 346).

²⁶⁹ À notre connaissance, il n'y a que Douglas M. MacDowell qui a noté une convergence entre Chrémyle et Penia (*op. cit.*, p. 334). Leo Strauss la suggère toutefois (*SA* 372 [293]).

²⁷⁰ Ploutos est lui aussi convaincu de la force corruptrice de la richesse (v. 105-11).

²⁷¹ John Zumbrennen, "Fantasy, Irony, and Economic Justice in Aristophanes' *Assemblywomen* and *Wealth*", *loc. cit.*, p. 331.

Aristophane loue et dénonce la pauvreté comme la richesse²⁷² d'une façon permettant d'appréhender leur inextricabilité, quant à la question de l'art notamment.

Pour conclure sur l'art, il est instructif de le contraster avec une activité qui est effectivement ruinée par l'enrichissement généralisé : l'activité politique du sycophante (v. 850-950). Un sycophante entre en scène et se plaint d'être ruiné alors qu'il est bon (χρηστός v. 900) et qu'il aime la cité (φιλόπολις v. 900). Un « homme juste » nie cependant qu'il soit un bon patriote, car il n'est ni cultivateur ni marchand : il n'a pas appris d'art (v. 905) et ne produit rien qui lui permette de vivre (v. 906). Il réplique qu'il n'a pas appris d'art (v. 905), mais qu'il est plutôt inspecteur (ὁ ἐπιμελητής v. 907) des affaires civiques et privées, qu'il est le bienfaiteur de la cité (v. 911-2) et qu'il ne ferait pas autre chose pour tout l'or du monde (v. 924-5), car une vie tranquille et oisive sans passe-temps (ἡ διατριβή v. 923) est une vie de mouton (ὁ προβατίου βίος v. 922). L'homme juste lui répond en jetant un discrédit complet sur l'activité publique qu'il assimile au fait de s'occuper de ce qui ne le regarde pas (v. 910, 913 et v. 931). Cette scène montre en quelque sorte l'écart entre le régime dans lequel vit l'homme juste, Chrémyle et Penia où la production de richesse est centrale et où l'artisan est considéré comme un homme honnête et le régime dans lequel vit le sycophante où la production et le salaire sont les conditions nécessaires et inférieures à l'activité civique. Son activité est potentiellement ruinée parce que les hommes sont devenus vertueux et donc que les procès ne sont plus nécessaires. Similairement aux *Femmes à l'Assemblée*, Aristophane prend en compte le délitement possible de l'activité politique résultant d'une prospérité économique et sa présentation étonnamment sympathique²⁷³, ou au moins ambiguë²⁷⁴, du sycophante montre sa conscience de ce risque de la richesse. On retrouve ainsi l'opposition entre l'affairement civique et les jouissances sensuelles découlant de la consommation

²⁷² Pascal Thiery, *loc. cit.*, p. 1314.

²⁷³ Douglas M. MacDowell, *op. cit.*, p. 340.

²⁷⁴ Leo Strauss (*JA* 381-2 [300]), Angus M. Bowie (*op. cit.*, p. 277-8) et Paul W. Ludwig (*loc. cit.*, 210). Hilaire Van Daele (dans Aristophane, *L'Assemblée des femmes — Ploutos*, *op. cit.*, p. 80) et Pascal Thiery (*loc. cit.*, p. 1316) manquent de voir que cette représentation d'un sycophante n'est pas évidemment négative comme ailleurs dans le théâtre d'Aristophane.

comme fins humaines possibles, la première n'est pas autant dévalorisée qu'ailleurs et à la seconde est attachée sa condition nécessaire : le travail productif de certains.

2. La piété et la richesse

La question du culte des divinités traditionnelles et du culte de Ploutos occupe une place centrale dans les scènes qui montrent les conséquences du recouvrement de la vue par Ploutos (v. 802-1209). Cette question est ignorée dans l'*agôn* entre Penia et Chrémyle à l'exception de l'affirmation par Chrémyle à laquelle ne répond pas Penia que redonner la vue à Ploutos rendra les hommes « révérencieux des choses divines » (τά θεῖα σέβοντας v. 497). Nous présenterons la théologie du début de la pièce et montrerons ensuite comment l'enrichissement général influence la piété populaire d'une façon en partie contradictoire à la prévision de Chrémyle.

Au début de la pièce, le règne de Zeus est présenté comme violent et peu propice au bien humain. Ploutos affirme avoir été aveuglé par Zeus par jalousie (φθονέω v. 87) pour les hommes. Zeus est particulièrement jaloux des hommes bons (χρηστός v. 92) et il a aveuglé Ploutos qui le menaçait de n'aller que chez les hommes justes (δίκαιος), sages (σοφός) et modérés (κόσμιος v. 89). Cette violence est déraisonnable puisque ce sont justement les hommes bons et justes qui honorent Zeus comme le remarquent Chrémyle et Ploutos (v. 92-3) : il leur enlève la motivation pécuniaire²⁷⁵ et les moyens matériels de l'honorer. Cette mise en cause de Zeus²⁷⁶ rend acceptable²⁷⁷, voire « juste » (v. 490) selon les mots de Chrémyle, son projet de rendre la vue à Ploutos pour rendre heureux les hommes justes

²⁷⁵ Angus M. Bowie, *op. cit.*, p. 273-4.

²⁷⁶ Hilaire Van Daele, dans Aristophane, *L'Assemblée des femmes — Ploutos*, *op. cit.*, p. 94. Angus M. Bowie considère plus longuement cette question et montre que l'aveuglement de Ploutos par Zeus n'a pas d'équivalent dans la mythologie traditionnelle et place Zeus dans une position questionnable (*op. cit.*, p. 271-2). En même temps, comme le note David Konstan, « the idea at work throughout this section—that the reign of Zeus is one of hardship and poverty for mankind, in contrast to some Eden either lost or still to come of goodness and fertility—was part of Greek popular theology. The best-known versions involve the role of Prometheus, who in various, sometimes mysterious ways is implicated in Zeus' hostility toward the human race. » (*op. cit.*, p. 82)

²⁷⁷ Douglas M. MacDowell, *op. cit.*, p. 348-9. Comme le note similairement John Zumbrennen, la piété de Chrémyle ne l'empêche pas de s'investir dans des querelles olympiennes pour faire advenir des réformes ("Fantasy, Irony, and Economic Justice in Aristophanes' *Assemblwomen* and *Wealth*", *loc. cit.*, p. 331).

(v. 490), au risque de renverser la « tyrannie de Zeus » (v. 124). Par contraste avec Zeus, Ploutos est une divinité philanthrope, mais il ne veut initialement pas retrouver la vue par crainte de Zeus (v. 116-129 et 202-3). Outre Ploutos, la pièce présente une autre divinité philanthrope et estimable qui fait contrepoids à la tyrannie de Zeus, soit Asclépios²⁷⁸ qui guérit Ploutos (v. 727-46) et qui fait souffrir et rend encore plus aveugle le démagogue Néoclidès²⁷⁹ pour en débarrasser la cité (v. 714-25 et 747).

La théologie du début de la pièce comporte aussi une importante composante matérielle. Chrémyle entend démontrer à Ploutos qu'il a plus de pouvoir que Zeus (v. 127-9). Cela est d'abord dû au fait qu'il règne sur les autres dieux grâce à sa richesse et que celle-ci lui provient de Ploutos (v. 131-4). Ensuite, c'est grâce à Ploutos que les hommes peuvent acheter ce qu'ils sacrifient aux dieux, les sacrifices aux dieux dépendent donc de sa volonté (v. 137-41). L'importance des offrandes pour la pratique religieuse est confirmée par la description de Carion des offrandes consacrées à Asclépios pour rendre la vue à Ploutos (v. 659-63) et par la gourmandise du prêtre d'Asclépios qui ne s'occupe que des offrandes déposées par ceux voulant être guéris (v. 676-87). Les suites de la guérison de Ploutos confirmeront l'incidence de la richesse sur la piété.

Le premier mouvement religieux décrit est une vague d'action de grâce envers Ploutos. Les justes s'empressent autour de lui pour le remercier, se réjouir et célébrer leur enrichissement immédiat qui lui est dû (v. 750-9). Le chœur constitué de modestes paysans célèbre aussi ce nouvel état de fait (v. 760-3). Les premiers mots de Ploutos ayant recouvré la vue sont empreints d'humilité et consistent à remercier Hélios, Athéna et la terre de Cécrops l'accueillant (v. 771-3). Cette gratitude envers Ploutos est représentée plus précisément par la scène (v. 823-49) où « un juste » vient trouver Ploutos, car il est « cause pour lui des plus grands biens » (v. 828). S'étant appauvri en donnant à ses amis, Ploutos l'a

²⁷⁸ Leo Strauss, *SA* 379 [298]. Ce dieu fait signe vers un autre bien que la richesse qui lui est potentiellement supérieur : la santé.

²⁷⁹ On retrouve ici une autre marque d'engagement politique particulier contre les démagogues que nous affirmons cependant être moins commun dans les dernières pièces d'Aristophane.

enrichi et il veut maintenant le prier, lui rendre hommage (προσεύχομαι v. 841) comme il est juste (δικαίως v. 841) de faire. Ainsi, il vient consacrer (ἀνατίθημι v. 844) au dieu les anciens compagnons de son infortune : son vieux manteau et ses vieilles sandales, preuves de sa pauvreté révolue²⁸⁰. Ce premier mouvement de reconnaissance envers le dieu responsable de sa prospérité confirme la prédiction de Chrémyle quant à l'accroissement de la piété causée par un enrichissement généralisé. Cet accroissement est cependant uniquement dirigé vers le dieu responsable des bienfaits nouveaux et non vers les divinités traditionnelles.

Deux scènes font voir un second mouvement complémentaire au premier, soit celui de la désertion de la religion traditionnelle. Dans la première scène, Hermès apprend à Carion que Zeus est en furie contre Chrémyle (v. 1107-9), car depuis que Ploutos a recouvré la vue, les hommes n'offrent plus de sacrifices aux dieux, ce qui les ruine (v. 1114-6) et les affame (v. 1120-3). Cette situation est conforme à l'affirmation de Chrémyle selon laquelle les sacrifices des dieux dépendent de la volonté de Ploutos (v. 137-141) et confirme l'importance de l'élément matériel du culte. Selon Carion, cela s'explique par le fait que les dieux prenaient mal soin (κακῶς ἐπιμελέομαι v. 1117) d'eux. Selon lui, il est juste qu'Hermès ne récolte plus de bien chez les hommes puisqu'il leur faisait du tort malgré les biens qu'ils lui donnaient (v. 1124-5). Certes il l'aidait à subtiliser des plats à son maître, mais à condition d'avoir une partie du butin et il ne prenait jamais part aux punitions conséquentes (v. 1139-45). L'explication de Carion est confirmée par la gratitude précédemment décrite : les hommes honorent et sacrifient aux dieux qui leur bénéficient le plus.

Dans la seconde scène, un prêtre de Zeus sauveur (Ζεύς σωτήρ v. 1175) vient rejoindre Ploutos et laisse tomber Zeus (v. 1186-7), car depuis que Ploutos a retrouvé la vue, plus personne n'offre de sacrifices à Zeus et ainsi il meurt de faim (v. 1173-84). Les gens n'entrent plus dans le temple que pour

²⁸⁰ Bien que ces offrandes soient jugées ridicules par Chrémyle v. 849, il ne faut considérer que la scène humilie cet homme qui a certes été naïf dans la dilapidation de sa fortune (v. 829-37). Du reste, selon Hilaire Van Daele, ce sont des offrandes acceptables, d'usage qu'il apporte (dans Aristophane, *L'Assemblée des femmes* — *Ploutos*, op. cit., p. 129).

y déféquer (v. 183-4), ce qui contredit la prédiction de Chrémyle d'une augmentation de la religiosité, au moins quant aux dieux traditionnels. Carion se moquait bien de la gourmandise du prêtre d'Asclépios qui n'était préoccupé que de manger les offrandes (v. 676-87) et il est possible de voir en ce prêtre de Zeus un opportuniste ayant peu de révérence pour Zeus qu'il accepte si facilement d'abandonner. Son mouvement est cependant le même que celui de tous les autres personnages de la pièce : il est porté vers le dieu qui lui permet de manger. Contrairement à ce qu'affirme MacDowell²⁸¹, cette scène n'est cependant pas redondante par rapport à celle avec Hermès, car le prêtre offre une explication nouvelle au fait que les hommes ont cessé de sacrifier : « parce que tous sont riches » (ὅτι πάντες εἰσὶ πλούσιοι v. 1178). Lorsque les gens n'avaient rien, ils sacrifiaient en remerciement pour leur bonne fortune ou pour avoir de bons augures (v. 1178-2). Cette explication du prêtre suit toujours le principe selon lequel les gens sacrifiaient aux dieux qui leur bénéficient ou pour qu'ils leur bénéficient, tout en ajoutant l'idée qu'une fois les gens riches, ils n'auront plus à craindre, à espérer et à recevoir des dieux et ainsi ils ne seront plus vraiment religieux²⁸².

Chrémyle apprend au prêtre que Zeus sauveur est présent parmi eux (v. 1188-90). Que l'on considère que cela fait référence à Zeus se soumettant à Ploutos²⁸³ ou à Ploutos qui est le vrai Zeus sauveur²⁸⁴, la conclusion est la même : Ploutos, la richesse, a détrôné Zeus et les dieux olympiens comme « divinité suprême »²⁸⁵. Contrairement au règne jaloux, violent et pauvre de Zeus, celui de Ploutos en est un de générosité, de bonté et de richesse²⁸⁶. Ploutos n'a pas besoin des hommes²⁸⁷, il n'est lui-même que don par contraste avec Zeus qui a besoin des sacrifices des hommes. Ainsi,

²⁸¹ *Op., cit.*, p. 342-3.

²⁸² Paul W. Ludwig affirme ce dernier point (*loc. cit.*, p. 215) qui n'est cependant pas mis en scène par Aristophane.

²⁸³ C'est la lecture de David Konstan (*op. cit.*, p. 81-2), de Douglas M. MacDowell (*op. cit.*, p. 344), d'Angus M. Bowie (*op. cit.*, p. 272) et de Pascal Thiery (*loc. cit.*, p. 1315).

²⁸⁴ Leo Strauss, *SA* 386 [303].

²⁸⁵ Nous reprenons la formulation de Paul W. Ludwig (*loc. cit.* p. 217).

²⁸⁶ *Ibid.*, p. 201-3. Strauss va jusqu'à dire qu'il est en quelque sorte « la divinité en elle-même » (*SA* 377 [296]). On ne retrouve aucune expression de ce genre dans la pièce, mais il semble y avoir quelque chose de cet ordre dans la pure bonté de Ploutos et dans son triomphe final.

²⁸⁷ À l'exception près, notée par Strauss (*id.*), qu'il a besoin des hommes pour retrouver la vue et redevenir lui-même.

Chrémyle avait théologiquement raison d'affirmer que Ploutos a plus de pouvoir que Zeus (v. 124-9)²⁸⁸. L'explication mise en scène n'est toutefois pas que Zeus règne grâce à la richesse et que la richesse permet d'acheter les sacrifices comme il le prétendait (v. 130-142), mais que les hommes rendent grâce et sacrifient aux dieux qui leur offrent le plus matériellement et de ce point de vue Ploutos est incomparablement plus favorable aux hommes que Zeus. En outre, Chrémyle n'avait donc pas tort d'affirmer que Ploutos rendrait les hommes révérencieux des choses divines²⁸⁹ (v. 497). Cette révérence consiste néanmoins en une action de grâce envers Ploutos exclusivement et implique un délaissement complet des dieux olympiens. Aussi, la visite du prêtre annonce une potentielle diminution de la piété à plus long terme, alors que les gens n'ont plus rien à craindre et espérer, mais seulement à jouir.

En somme, avec cette élévation au premier rang d'une divinité qui n'est que richesse et don, Aristophane montre l'importance de la dimension économique de la piété. Les êtres humains se tournent vers les divinités qui leur donnent le plus, le culte comprend une importante dimension matérielle, nécessaire pour entretenir les temples, les prêtres et les dieux olympiens, et l'enrichissement et la diminution de la religiosité sont peut-être liés. Le premier élément permet de montrer un délaissement des divinités olympiennes qui sont trop rudes et misanthropes au profit d'une divinité, évidemment préférable, qui est pure ressource, bienveillance et don. Cette dévalorisation des dieux olympiens cadre difficilement avec la prétention du poète des *Nuées* d'enseigner la piété. À tout le moins, la piété qu'il enseigne dans *Ploutos* n'est pas celle conventionnelle des dieux de la cité, mais bien une piété indépendante de celle d'Athènes et cohérente avec le penchant des humains vers les dieux qui leur donnent le plus. Cette utopie permet à Aristophane de montrer ce penchant et de faire signe vers cette piété en critiquant les vices et les faiblesses des prêtres et des dieux et en créant un dieu qui

²⁸⁸ Douglas M. MacDowell, *op. cit.*, p. 342.

²⁸⁹ Alan H. Sommerstein, "Aristophanes and the Demon of Poverty", *loc. cit.*, p. 325.

est seulement don. Cet enseignement est potentiellement subversif, bien qu'en définitive la pièce présente un état de fait manifestement impossible.

3. La sexualité et la richesse

La sexualité est une préoccupation majeure du théâtre d'Aristophane qui n'est pas considérée dans l'*agôn* entre Penia et Chrémyle. Une scène du *Ploutos* (v. 959-1096) montre cependant la libération sexuelle d'un jeune homme vis-à-vis d'une femme âgée qui l'entretenait. Cette libération résulte de l'enrichissement du jeune homme par Ploutos. La vente par un père de ses filles dans *Les Acharniens* et la scène de contrainte sexuelle des *Femmes à l'Assemblée* sont en quelque sorte les négatifs de cette scène. À part cette scène, il n'est question de sexualité que lorsque Chrémyle et Carion tentent de prouver à Ploutos sa toute-puissance. Chrémyle affirme que les prostituées suivent l'argent et se donnent au plus offrant (v. 149-51). Lorsque Carion ajoute que les garçons (ὁ παῖς) font cela aussi pour l'argent plutôt que pour leur amant (v. 154), Chrémyle²⁹⁰ réplique que ceux qui le font pour de l'argent sont dépravés (πόρνος v. 155) et que les bons (χρηστός v. 155) ne font pas cela. Il y blâme donc le fait de recevoir un salaire pour des services sexuels²⁹¹.

Après le départ du sycophante, entre sur scène « une femme âgée » (ἡ γράυς) qui se plaint que, depuis que Ploutos voit, sa vie est invivable (ἀβίωτος v. 969). Elle explique qu'auparavant elle avait pour ami (φίλος v. 975) un jeune homme (τὸ μείρακιον v. 975) pauvre (πενιχρός v. 976) qui l'aidait de la meilleure façon lorsqu'elle avait besoin²⁹² (v. 975-9) et à qui elle donnait en retour de l'argent pour acheter des vêtements pour lui, pour ses sœurs ou pour sa mère et du blé. Il refuse maintenant ses soins et sa compagnie et se moque de sa vieillesse (v. 993-1002).

²⁹⁰ Nous suivons la leçon de Nigel G. Wilson qui attribue cette réplique à Chrémyle (*Aristophanes Fabulae. Vol II, op. cit.*, p. 97) plutôt que celle Thiery qui l'attribue à Ploutos suivant le manuscrit Venetus (*loc. cit.*, p. 1323).

²⁹¹ Le cas est moins évident avec les prostitués qu'avec les garçons, mais Alan H. Sommerstein argumente que la position sexuelle dont il est question au vers 152 était audacieuse et pouvait être considérée offensante par des prostituées ("Commentary", dans Aristophane, *Wealth*, Warminster, Aris and Philips, 2001, p. 143).

²⁹² La suite et le contexte ne permettent pas de douter que ces services soient avant tout affectifs et sexuels.

La vieille femme croyait naïvement qu'il l'aimait, mais comme Chrémyle s'amuse à la montrer il n'était complaisant envers elle que pour son propre bénéfice matériel²⁹³ (v. 981-994 et 1006-24). Comme le dit Chrémyle, maintenant qu'il est riche la « purée de lentille » ne lui plaît plus alors qu'auparavant « il mangeait tout par pauvreté » (ὕπὸ τῆς πενίας ἅπαντ' ἐπήσθιεν v. 1005). Autrement dit, maintenant que Ploutos l'a enrichi, il n'a plus besoin de souffrir de coucher avec une dame repoussante (v. 1035, 1051-4, 1059 et 1086) pour subvenir à ses besoins. Le jeune amant en question entre en scène heureux, prêt à se rendre à un festin et moqueur envers la vieille femme (v. 1002, 1042-3, 1050-1, 1055-9, 1062, 1079) qui souffre de cette moquerie (v. 1044 et 1060-1).

Bien que le caractère positif de la libération sexuelle conséquente à l'enrichissement du jeune homme ne fasse pas question, son arrogance fait qu'il n'est pas au-dessus de tout reproche et Chrémyle montre une considération réelle pour les griefs de la vieille femme²⁹⁴. Celle-ci accuse « le dieu » de ne pas offrir réparation à ceux qui souffrent des injustices (v. 1025). Elle demande ainsi qu'il force (ἀναγκάζω v. 1028) celui qu'elle a bien traité qu'il la traite bien en retour comme il est juste (v. 1028-30), surtout considérant que le jeune disait qu'il ne la quitterait pas de toute sa vie. Elle veut ainsi réintroduire un élément de nécessité et de violence similaire à celui présent dans *Les Femmes à l'Assemblée*. Bien que Chrémyle se moque d'elle et renchérisse jusqu'à un certain point sur les plaisanteries du jeune homme (v. 1052-4, 1063-5, 1070), il refuse néanmoins qu'il la haïsse ou l'humilie trop (v. 1071-80). Plus encore, il lui dit que puisqu'il a jugé bon de boire de ce vin, il doit maintenant le boire jusqu'à la lie (v. 1084-5). Il refuse cependant de céder à la demande de la femme et affirme qu'elle ne le violentera pas (βιάζω v. 1092). La vieille femme réapparaît dans la scène finale (v. 1197-

²⁹³ Malgré la remarque de Chrémyle (v. 987-8) selon laquelle le jeune homme demande beaucoup, Hilaire Van Daele considère que les sommes demandées sont fort raisonnables (dans Aristophane, *L'Assemblée des femmes* — *Ploutos*, *op. cit.*, p. 136). Du reste, les cadeaux qu'il recevait visaient plutôt à vivre et à faire vivre sa famille qu'à vivre dans le luxe.

²⁹⁴ Angus M. Bowie exprime une certaine sympathie pour la vieille femme et affirme qu'il n'est pas clair si c'est le jeune ou la vieille qui a raison à la fin de la pièce (*op. cit.*, p. 276-7). Au contraire, Hilaire Van Daele n'a aucune sympathie pour la vieille dame : il la considère ignoble et affirme que le poète la ridiculise (dans Aristophane, *L'Assemblée des femmes* — *Ploutos*, *op. cit.*, p. 80). Nous considérons que ces deux interprétations vont trop loin dans un sens et dans l'autre.

1209) et Chrémyle lui dit que son affaire va bien se conclure et que le jeune homme ira la rejoindre en soirée (v. 1200-1). Il est cependant difficile de voir comment cela est possible sans violence : il n'est pas possible de satisfaire en même temps la vieille femme et le jeune homme, et la fin de la pièce n'en dit pas plus²⁹⁵.

Sous la forme positive d'une « libération d'Eros²⁹⁶ », Aristophane montre, comme dans *Les Acharniens*, comment la pauvreté peut mener à certaines misères sexuelles des jeunes forcés d'échanger des faveurs sexuelles à des vieux pour de l'argent et corrélativement comment la richesse permet une liberté dans laquelle la sexualité peut s'épanouir. C'est une dimension de la pauvreté qui est complètement négligée par Penia. Bien que le jeune homme n'exerce pas vraiment d'art, son cas fait voir qu'il n'est pas toujours édifiant et honorable de devoir travailler pour un salaire permettant de vivre, cela implique notamment la dépendance envers la volonté d'autrui qui peut être particulièrement désagréable dans le cas de la sexualité²⁹⁷. En outre, comme dans *Les Femmes à l'Assemblée*, mais de façon plus douce, Aristophane montre que la contrainte est odieuse dans les affaires érotiques. La célébration par le jeune homme de sa liberté et de son enrichissement est approuvée par Chrémyle et cadre bien avec le carnavalesque aristophanien. Néanmoins, les soucis affectifs et sexuels de la vieille femme ne sont pas négligés par Aristophane. Son insatisfaction est préférable à celle du jeune couple dans *Les Femmes à l'Assemblée*, mais Aristophane se montre conscient de la nécessité de certaines personnes d'avoir recours à de l'argent pour avoir une vie sexuelle et de la situation sexuellement ingrate dans laquelle des personnes âgées peuvent se retrouver. Aussi, son joug sur le jeune homme préservait les apparences de l'amour réciproque libre et n'était pas d'une violence dégoutante.

**

*

²⁹⁵ Paul W. Ludwig, *loc. cit.*, p. 215 et 217-8. Il est possible de faire l'hypothèse que Chrémyle n'est pas sérieux, considérant qu'il se moque explicitement d'elle tout juste ensuite (v. 1204-7).

²⁹⁶ Leo Strauss écrit : « Tant Proxagora que Ploutos délivrent *eros* de la nécessité de servir la richesse; cependant alors que Proxagora accomplit cela en faisant plus violence à *eros* que n'en a jamais fait la richesse, Ploutos libère *eros* de sa servitude envers la richesse sans le soumettre à nulle autre servitude. » (*SA* 384 [302])

²⁹⁷ David Konstan, *op. cit.*, p. 81.

En examinant dans ce chapitre les principaux thèmes explorés par les deux utopies les plus ambitieuses créées par Aristophane, nous avons mis au jour une autre modalité du rapport du poète à la cité, d'Aristophane à Athènes que celle d'éducateur enseignant à la cité les personnes, les groupes et les politiques qui lui nuisent. Il s'agit de la dimension créatrice de la poésie d'Aristophane. Cette création d'utopies politiques permet une critique d'Athènes à un niveau fondamental, soit au niveau du régime qu'elle constitue. Par-delà la critique, ces utopies contiennent en leur sein et offrent matière à de riches réflexions à portée générale sur la propriété, la sexualité, le pouvoir féminin, la richesse, l'art et la divinité. Cette généralité et la fréquente ambiguïté que nous avons identifiée n'empêchent pas que des conclusions positives soient atteintes. Plus précisément, nous avons montré comment avec *Les Femmes à l'Assemblée*, Aristophane conçoit une cité radicalisant le salaire de trois oboles en ne s'occupant plus que de satisfaire les besoins sensuels de tous ses citoyens. Cette satisfaction semble souhaitable, mais elle est potentiellement impossible et peut-être indésirable puisqu'elle nie l'égoïsme humain, qu'elle supprime la vie politique et qu'elle implique une législation trop violente sexuellement. Sans faire d'Aristophane un féministe avant la lettre, nous avons montré sa sympathie au pouvoir de Proxagora et plus généralement des femmes. Ainsi, cette pièce contient une critique indirecte et modérée de deux éléments fondamentaux de la politique athénienne d'alors — le salaire pour participer à l'Assemblée et la masculinité du pouvoir —, mais cette critique n'est pas unilatérale et porte à conséquence au-delà d'Athènes. En outre, cette critique n'est pas le tout de la pièce. Dans *Ploutos*, d'une façon encore plus détachée d'Athènes et d'une façon encore plus ambivalente, la présentation de l'influence de la richesse sur la vie humaine faite par Aristophane n'est ni une condamnation ni une glorification. La richesse, inséparable de la pauvreté, peut être reçue ou non avec gratitude et utilisée ou non avec mesure, générosité et justice. Si la pauvreté rend industrieux et génère la richesse, elle entraîne certaines misères matérielles et sexuelles. La richesse est quelque chose de plaisant et de brillant qui tend cependant à rendre oublieux des dieux et de l'action politique. Aristophane, avec cette pièce où sont mis en scène

cette négligence des dieux provoquée par la richesse, les vices des dieux et des prêtres et les motivations économiques des hommes comme des dieux à la piété et avec *Les Femmes à l'Assemblée* où les dieux sont absents, ne peut prétendre enseigner une piété conventionnelle comme dans *Les Nuées*. Ainsi, sans être uniquement subversive, la création d'utopies des dernières pièces d'Aristophane fait plus signe au-delà de la cité que l'éducation à la justice immanente à la cité des premières pièces.

CONCLUSION

Si, comme le remarque Strauss, le lecteur ou l'auditeur d'Aristophane est mené à penser que l'auteur comique participe de la folie de ses conceptions et de ses personnages et ainsi à rire de lui (*SA* 337 [266]), à plus forte raison le lecteur d'un livre ou d'une thèse sur Aristophane doit-il être mené à penser que son auteur participe de la folie d'Aristophane et est, à certains égards, ridicule. Il faut en effet participer de la folie d'Aristophane pour examiner minutieusement le sens de l'entreprise de Dicéopolis de faire une paix privée avec Sparte et d'établir un marché ouvert aux ennemis d'Athènes; de celle de Strepsiade d'envoyer son fils se faire éduquer chez Socrate pour ne pas avoir à payer ses créanciers; de celle de Proxagora de prendre le pouvoir au nom des femmes pour établir un communisme sexuel et matériel radical; et de celle de Chrémyle de redonner la vue à la Richesse pour qu'elle aille vivre parmi les hommes bons. Il est nécessaire d'accepter les règles mouvantes de la comédie aristophanienne et de placer en suspens le possible, le logique, le bienséant, le pieux et le beau, pour juger que sont des objets dignes d'une considération circonspecte la vente par un Mégarien de ses filles à Dicéopolis, le fait que Socrate ait reçu les excréments d'un lézard dans la bouche durant ses spéculations nocturnes, l'écartèlement d'un jeune homme par des femmes ayant le droit légal de l'amener de force au lit et les plaintes d'une prêtresse de Zeus dont le sanctuaire est utilisé comme latrine.

Ainsi, nos analyses, tout comme celles de Strauss d'ailleurs, n'ont pas cherché à diminuer la folie, l'humour et le ridicule des créations d'Aristophane. D'abord, parce qu'il ne serait pas rigoureux, pour ainsi dire « herméneutiquement », d'évacuer le comique des pièces d'Aristophane où il est constamment visé et thématisé. Ensuite, parce que nous avons cherché à reproduire et à partager le plaisir hilare, spontané et expansif provoqué par la comédie d'Aristophane. Ce plaisir comique, n'est pas qu'un élément accidentel du théâtre d'Aristophane, soit l'effet d'une contrainte formelle du genre comique ou des attentes des spectateurs venus se repaître de bouffonneries au théâtre de Dionysos,

mais un bien humain supérieur promu explicitement par le théâtre d'Aristophane et associé aux plaisirs sensuels découlant notamment de l'amour, des festivals et de l'abondance.

Remarquons toutefois que ces conceptions folles et le fait qu'il faille partager une partie de leur folie pour les apprécier ne nous ont pas empêché de considérer qu'une approche philosophique à la comédie d'Aristophane permettrait de dégager une réflexion politique riche et dynamique, bien que non systématique et souvent fuyante. Il est possible de motiver cette approche sur la base d'une parenté générale entre la comédie et la philosophie. En effet, le rire est « potentiellement libérateur²⁹⁸ » parce qu'il nous met à distance de ce que nous prenons au sérieux et parce qu'il nous permet de prendre une distance réflexive par rapport à la cité, à la famille et aux dieux. Dans le meilleur des cas, cette distance critique n'est pas celle d'un observateur complètement désengagé à l'égard de l'action prenant place sur scène, mais plutôt une distance permettant un retour réflexif sur soi-même, une meilleure connaissance de soi à travers la mise en évidence comique de ses propres contradictions et limites²⁹⁹. Il est aussi possible, nous l'avons vu avec l'interprétation straussienne, de motiver cette approche sur la base de l'intérêt pour la philosophie du traitement aristophanien de Socrate et de la confirmation offerte par le *Banquet* de Platon du respect intellectuel de Platon pour Aristophane. Une autre motivation serait la proximité entre le régime politique des *Femmes à l'Assemblée* et *La République* de Platon³⁰⁰ ou encore le fait que *Ploutos* par son traitement assez abstrait d'un seul sujet et par le dialogue qu'il met en scène entre la Pauvreté et Chrémyle possède une certaine parenté formelle avec les dialogues de Platon et de Xénophon³⁰¹.

Sans nier la pertinence et la justesse de ces justifications externes à l'œuvre d'Aristophane, nous avons plutôt pris pour justification première le fait qu'Aristophane prenne la parole dans ses pièces

²⁹⁸ Bryan-Paul Frost, "Introduction", dans Jeremy J. Mhire et Bryan-Paul Frost [dir.], *op. cit.*, p. 3.

²⁹⁹ Marina Marren, *op. cit.*, p. 97.

³⁰⁰ C'est une telle proximité qui justifie les lectures comparatives d'Amy Bonnette (*op. cit.*), de Bernard Freydberg (*op. cit.*), d'Hunter Ellis (*loc. cit.*), de Peter Nichols (*loc. cit.*) et de Marina Marren (*op. cit.*).

³⁰¹ Ce fait remarquable n'a à notre connaissance jamais été étudié ni même noté.

pour vanter sa sagesse. Nous avons ainsi voulu évaluer si cette affirmation est à prendre au sérieux et si son œuvre est à la hauteur du défi qu'elle se pose. Les brèches ouvertes par Aristophane dans son théâtre en prenant la parole ont non seulement servi de justification à notre approche, mais nous ont aussi permis de nous ménager, au milieu du carnaval incessant de ses pièces, un accès à sa réflexion politique. Cet accès nous a mené à notre question directrice sur le rapport du poète à la cité autour de laquelle tournent souvent les interventions d'Aristophane et qui a structuré notre recherche, et nous a offert des affirmations positives dont notre tâche a été d'évaluer la valeur sur la base du contenu des pièces. Cette approche assez directe et simple au théâtre d'Aristophane, dont le résultat a été de valider largement le sérieux du contenu ces prises de parole, a été, de manière étonnante, peu pratiquée. Pour cerner davantage la spécificité de notre approche, disons que c'est le fait que nous ayons pris résolument comme point de départ les prises de parole d'Aristophane pour parvenir à dégager sa réflexion politique qui est nouveau.

Les interventions de Leo Strauss sur Aristophane s'étalant sur une décennie et se concluant par la publication de *Socrate et Aristophane* sont certes chaque fois motivées explicitement par la figure de Socrate et l'amitié dépeinte entre Aristophane et Socrate dans le *Banquet* de Platon et précèdent en effet les dernières œuvres de Strauss qui porteront sur les deux autres auteurs socratiques. Sur ce point et sur les autres éléments essentiels de son interprétation, notre mobilisation nouvelle des traces de ses brouillons et du progrès de sa réflexion a finalement montré la stabilité de l'interprétation straussienne durant cette décennie. Notre effort interprétatif a surtout consisté, tout en faisant droit à son inscription dans une réflexion sur Socrate et sur la querelle entre la philosophie et la poésie, à montrer comment l'interprétation straussienne, par sa réflexivité herméneutique, son exhaustivité et sa volonté d'unifier théoriquement l'ensemble de l'œuvre d'Aristophane, dépasse largement le strict cadre de la critique de Socrate des *Nuées*.

Selon Strauss, la critique essentielle de Socrate dans les *Nuées* à laquelle la philosophie répondra en se faisant politique est que la philosophie est une forme de sagesse inférieure à la poésie. Plus précisément, cette critique participant de façon exemplaire à la « vieille querelle entre la philosophie et la poésie » est que Socrate méconnaît la nature du monde humain constitué par la cité et la famille dans lequel il dirige son école et qu'il agit conséquemment de façon imprudente par opposition au poète qui connaît ce monde, exerce une influence positive sur lui et peut s'en protéger. L'erreur théorique de Socrate est de croire que la raison est toute-puissante et d'ignorer ainsi les importantes forces thymotiques et érotiques mouvant les êtres humains. Son ignorance du caractère irrationnel de la cité est moins un danger pour la cité que pour lui-même et son école qui à terme risquent d'être détruits par ces forces irrationnelles de la cité auxquelles il n'a pas le moyen de répondre contrairement au poète. Son ignorance des différents types d'êtres humains le mène en outre à être un mauvais pédagogue alors qu'il fait profession d'être un pédagogue. Malgré la gravité de cette critique, Strauss en fait un « avertissement amical adressé à Socrate » (*PS* 208 [141]). En effet, selon Strauss, Aristophane appartient à la même espèce d'hommes que Socrate puisqu'il possède une connaissance de la nature, qu'il apprécie avant tout le bonheur privé et qu'il démystifie ce qui se présente comme élevé.

Par-delà l'auto-valorisation de la comédie d'Aristophane, Strauss développe aussi pour son compte, au fil de ses analyses d'Aristophane, une caractérisation fort élogieuse de la comédie qui est passée à peu près inaperçue jusqu'à présent. Selon Strauss, la comédie est plus philosophique que la tragédie, car elle peut présenter le philosophe qui est une figure comique, elle sait adopter le regard moqueur du philosophe sur la cité et elle offre, par son apparence ridicule, la meilleure protection vis-à-vis de la cité. En outre, le poète comique accompli, comme l'est Aristophane, arrive à la fois à enseigner le juste et à faire connaître le tout du monde humain : le juste comme l'injuste, les bassesses corporelles comme la sagesse transcendante. Elle parvient à présenter l'impossible comme s'il était possible et elle écorche la vantardise plus qu'aucun autre vice. Cette conception de la comédie mène

Strauss à adapter explicitement son herméneutique de sorte à déterminer comment Aristophane présente le sérieux sous le couvert du ridicule. Aristophane « strepsiadise », c'est-à-dire qu'il se présente plus bas qu'il ne l'est d'une façon semblable au Socrate de Platon et de Xénophon qui ironise. Nous avons nous-même suivi l'invitation straussienne à imiter Aristophane en prenant le ridicule au sérieux tout en abordant de façon enjouée et rieuse ses comédies. Nous n'avons cependant pas suivi Strauss dans sa volonté de débusquer les réalités supérieures dont les événements et personnages des pièces d'Aristophane sont les « équivalents comiques » indirectement signifiés. Il faut cependant tout de suite préciser que l'herméneutique straussienne d'Aristophane considère que le poète comique communique parfois aussi de façon directe puisqu'il est protégé par le ridicule et l'ambiguïté de la comédie.

Malgré son caractère parfois éclaté, l'interprétation straussienne du théâtre varié et mouvant d'Aristophane est somme toute assez unifiée. Il dégage véritablement une théorie politique des pièces d'Aristophane qui s'opposerait à l'ineptie politique socratique. Aristophane serait ainsi fort conscient d'une opposition essentielle entre la famille qui est le lieu de l'amour et des plaisirs sensuels et la cité qui est le lieu du zèle politique. Les deux sont cependant conventionnelles et doivent être rendues possibles par des interdits, respectivement l'interdiction du parricide et l'interdiction de l'inceste. Ces deux interdits doivent être supportés à leur tour par une crainte des dieux. Il n'y a pas de fondement rationnel à la cité et à la famille, elles reposent sur la force. Ainsi parce qu'elles ne sont en effet pas fondées en raison, lorsque l'activité rationnelle, comme celle de Socrate, les met en cause, la cité et la famille ne répondent pas par des arguments, mais par la force et peuvent devant la menace écraser cette activité rationnelle. La nature ne se trouve donc pas dans le monde conventionnel de la famille et de la cité, mais dans les plaisirs sensuels et intellectuels et la vie plaisante qu'Aristophane met de l'avant. Celle-ci requiert une révolte contre les dieux que seul l'individu et jamais la cité peut accomplir. Strauss cherche à unifier et à structurer la réflexion politique d'Aristophane autour de l'idée que le monde conventionnel de la famille et de la cité doit être soutenu par trois « exigences fondamentales »,

soit l'interdiction de l'inceste, l'interdiction du parricide et le règne des dieux, et qu'il est en tension avec les plaisirs sensuels et intellectuels naturels.

Bien que reconnaissant la justesse de plusieurs analyses straussiennes, surtout quant à son interprétation de la présentation aristophanienne de Socrate, notre propre lecture d'Aristophane n'a pas visé à dégager une telle systématité et une telle unité théorique dans l'œuvre d'Aristophane. La distinction faite entre deux pôles dans l'œuvre d'Aristophane ne visait pas non plus à montrer l'existence de deux Aristophane irréconciliables soit l'Aristophane prodiguant des conseils à ses concitoyens à propos de la politique contemporaine et l'Aristophane théoricien du politique s'engageant dans une activité identique à celle de Socrate dans la *République* ou de l'Athénien dans *Les Lois*. Plus modestement, il s'est agi d'examiner deux éléments de son rapport à la cité qui traversent son œuvre et dont l'un est plus visible au début de son œuvre et l'autre plus apparent à la fin de son œuvre de façon concomitante à une modification formelle de son théâtre. Cette approche, identifiant une certaine unité théorique dans l'œuvre d'Aristophane, a insisté plus sur la théâtralité des pièces et sur le contenu des parabases que celle de Strauss. En fait, elle a pris pour point de départ les parabases plutôt que la querelle entre la philosophie et la poésie.

Dans *Les Acharniens*, la voix du poète se fait entendre à la fois à travers le chœur et à travers Dicéopolis. En réponse aux charges de Cléon, Aristophane affirme oser dire ce qui est juste à la cité, soit les causes basses de la guerre du Péloponnèse, et éduquer politiquement ses concitoyens en les rendant moins dupes vis-à-vis des rhéteurs et des étrangers et en leur enseignant ce qui est bien. Étant donné la controverse, nous avons dû justifier que c'est bien Aristophane qui s'exprime dans les deux cas, mais nous avons toutefois refusé d'étendre l'identification au-delà de ces prises de paroles, soit à l'action du chœur ou de Dicéopolis. Établir que c'est Aristophane qui s'exprime dans les deux cas ne règle tout simplement pas le problème de l'interprétation de ces passages. En effet, l'autodérision et l'énormité de certains de leurs propos rendent nécessaire d'examiner d'autres éléments de la pièce pour

mieux ressaisir la véracité de ces prises de parole. À cet effet, il est instructif de s'attarder sur le sens du traitement aristophanien d'Euripide. Tout en reconnaissant par l'action dramaturgique des *Acharniens* ses emprunts à Euripide, Aristophane y critique sa subtilité rhétorique, sa distance par rapport à la cité et la gueuserie de ses personnages. Or, la joute entre Eschyle et Euripide dans *Les Grenouilles* fait voir que ces critiques portent éventuellement sur l'influence néfaste d'Euripide sur la cité : son théâtre a été une mauvaise école pour Athènes, car il a appris aux hommes à babiller plutôt qu'à agir politiquement et militairement et il leur a appris à s'habiller en gueux pour ne pas souffrir les obligations politiques de leur rang. Aristophane montre le sérieux de son ambition en se distinguant d'une telle pédagogie quoiqu'on pourrait difficilement dire qu'il encourage les vertus militaires lorsqu'on examine le contenu politique de la pièce et son éventuelle instruction à la justice dans le contexte de la guerre du Péloponnèse. La pièce contient en effet une critique de la malhonnêteté et de la bêtise des démagogues et autres personnes qui s'expriment devant l'Assemblée. Quant à la guerre elle-même, le projet de Dicéopolis, le succès qu'il rencontre et le fait qu'il soit présenté de façon globalement positive, dans sa jouissance notamment, suggère que le conseil juste d'Aristophane est d'encourager la paix. Dans le contexte athénien spécifique, cela signifie accepter de révoquer le décret mégarien en échange de la paix avec Sparte de sorte à retrouver les bienfaits économiques et sensuels de la paix qui sont évidemment préférables aux souffrances de la guerre, ce qui implique cependant du même coup que la paix ne doit pas être faite au détriment de la suprématie navale et économique d'Athènes.

Les Nuées fait voir une autre version de la présentation de soi d'Aristophane. Il affirme encore la véracité de son franc-parler, mais insiste cette fois sur le fait qu'il est sage et qu'il aspire à être reconnu comme tel et à ce que sa pièce rencontre de sages spectateurs qui comprendront la valeur de sa pièce. Dans le même élan, Aristophane vante sa modération, la nouveauté de ses conceptions et l'estime qu'aura la postérité de sa comédie. La dimension pédagogique de cette autoprésentation n'est pas aussi

saillante que dans les *Acharniens*, mais il se présente encore comme un conseiller de la cité et les Nuées affirment qu'elles ont mené Socrate à la ruine de son école et Strepsiade à la faillite de son projet pour leur apprendre à craindre les dieux (v. 1458-61). Soulignons toutefois que le cœur de la critique de Socrate porte plutôt, sans lui correspondre terme à terme, sur l'objet des prétentions d'Aristophane à l'excellence exprimées dans la parabase, surtout en ce qui a trait à la sagesse et à l'adresse. Socrate, en étudiant ce qui est très grand et ce qui est très petit, manque le monde humain qui se déploie entre les deux. En pensant s'élever au-dessus des hommes et même des dieux, Socrate oublie son humanité d'une façon ridicule plutôt que glorieuse. Il est inconscient des façons qu'ont les hommes de vivre, de l'environnement duquel lui et son école dépendent et de l'existence de savoirs utiles. Ainsi, il s'avère être un mauvais éducateur : il ne parvient pas à offrir à Strepsiade un enseignement que ce dernier comprenne. En outre, l'intellectualisme socratique enseigne implicitement, sur la base de leur ignorance, une déconsidération des citoyens ordinaires et l'absence de responsabilité de ceux qui savent, c'est-à-dire les socratiques, envers eux. Cet enseignement est dangereux pour la démocratie athénienne et est contraire à la leçon implicite du théâtre d'Aristophane selon laquelle l'irrationnel est indépassable en politique et qu'il faut en quelque sorte participer de cette irrationalité pour la modérer. La conversion finale de Strepsiade indique clairement que la pièce enseigne la piété. Cet homme mal disposé, mais aimant son fils, est prêt, sans trop comprendre ce que cela signifie, à rejeter le panthéon pour suivre les leçons de Socrate. Lorsque son fils, rompu à l'éducation socratique, entend lui prouver qu'il est juste de battre son père et sa mère, Strepsiade comprend alors l'importance des divinités traditionnelles et le danger de la théologie du Pensoir pour la famille. De ce fait, Aristophane semble offrir par cette pièce un enseignement moral assez conventionnel selon lequel le respect des divinités traditionnelles est important pour le bien-être de la famille. En même temps, sa prétention à présenter des idées nouvelles jure avec ce traditionalisme et le rapproche de Socrate.

Les Femmes à l'Assemblée par le communisme économique, le communisme sexuel et la gynécocratie qu'elle met en scène offre une excellente exemplification d'une nouveauté et d'une créativité dans la poésie d'Aristophane qui précisément est oublieuse du panthéon traditionnel. Cette dimension créatrice de la poésie aristophanienne est négligée par l'analyse straussienne qui interprète cette pièce comme une condamnation de l'égalitarisme athénien là où nous y voyons plutôt une critique du salaire de trois oboles pour participer à l'Assemblée et surtout un exercice créatif permettant d'évaluer avec ambivalence certaines propositions politiques radicales et d'offrir aux Athéniens de nouvelles possibilités politiques. En prenant le pouvoir pour régler les maux d'Athènes, Proxagora propose aux citoyens d'être complètement entretenus aux frais de l'État sans avoir besoin de participer à son administration à condition qu'ils mettent en commun leur propriété. Ce régime, fruit de la transformation de la cité en un unique foyer, valorise grandement les plaisirs sensuels et se montre conscient des exigences de la vie domestique de la même façon que le théâtre d'Aristophane. De manière en apparence contradictoire, Aristophane montre pourtant dans cette pièce comment la possibilité et la désirabilité d'un tel régime est douteuse étant donné l'individualité des corps de chacun, l'amour de ce qui est sien et de ce pour quoi on a travaillé et la cupidité de certains. Proxagora propose aussi de mettre en commun femmes et hommes en abolissant le mariage pour permettre une liberté sexuelle généralisée. On pourrait s'attendre à ce que ce communisme et à ce que cette liberté sexuelle soient valorisés par Aristophane. Sans le discréditer directement, il montre la laideur de l'application d'une certaine partie de cette législation visant à procurer une égalité de jouissances sexuelles aux personnes jeunes et vieilles, belles et laides. Aristophane montre ainsi l'avantage sexuel de la jeunesse et comment la contrainte sexuelle, imposée ou non par une mesure égalitariste, est abjecte. Un dernier élément révolutionnaire essentiel de la pièce se trouve dans la mise en scène de la prise du pouvoir par les femmes. Celle-ci, bien que moqueuse — comme toute mise en scène aristophanienne d'ailleurs —, souligne bien leur absence contemporaine de pouvoir. En outre, l'association qui est faite entre les

femmes et le théâtre, la présentation de leur préoccupation pour les plaisirs sensuels les éloignant des passions martiales et la proximité qu'Aristophane tente de créer entre elles et les spectateurs manifestent une sympathie aristophanienne pour le pouvoir féminin. Celle-ci s'exprime aussi dans le fait que Proxagora — figure féminine très estimable — agit, en tant que metteuse en scène, de la même façon qu'Aristophane et dans le fait que son action politique consiste en la même publicisation du privé qui traverse le théâtre d'Aristophane.

Ploutos offre un autre exemple éloquent de la nouveauté et de la créativité d'Aristophane en présentant la fiction manifestement impossible selon laquelle la guérison de Ploutos rend automatiquement riches les hommes bons. Cette pièce où l'actualité politique est encore moins commentée que dans la précédente et où l'impossibilité du projet économique est de l'ordre de l'évidence constitue un usage différent de l'utopie. Cet usage consiste à présenter l'importance de la richesse dans la vie humaine et, à travers cette présentation, à offrir une caractérisation de ce qu'elle est. Cette caractérisation ne vise pas à condamner ou à louer absolument la richesse ni à résoudre le problème de sa distribution, elle montre plutôt comment elle est avec la pauvreté, pour le meilleur et pour le pire, une donne insurmontable du monde humain. De l'accord de Chrémyle et de la Pauvreté, la richesse est produite par les hommes qui exercent un métier et cet exercice est motivé par un désir d'obtenir de la richesse, soit un manque de richesse. La pauvreté stimule la vertu morale, donne une discipline et produit des biens, mais elle est désagréable, par opposition à la richesse qui est brillante et agréable, mais qui corrompt moralement certains individus. Du reste, il n'est pas possible d'éliminer l'une ou l'autre de ces réalités qui entretiennent un rapport dialectique comme le montre par la négative l'*agôn* infructueux entre Chrémyle et la Pauvreté qui veulent chacun donner une valeur et une existence absolues à l'un d'elles. Avec la scène du sycophante ruiné, Aristophane, plutôt que de réduire l'activité politique à une motivation salariale comme dans *Les Femmes à l'Assemblée*, montre un homme exerçant une activité en vue d'elle-même et opérant dans un cadre autre que celui de la production et des plaisirs

matériels. Ainsi Aristophane tout en montrant l'influence majeure de la richesse fait ainsi signe au-delà d'elle. L'intrigue secondaire entre la femme âgée et son amant nouvellement enrichi qui l'abandonne, malgré sa sympathie envers les plaintes de la femme, montre aussi un ordre qui devrait échapper aux contraintes de la pauvreté et de la richesse : celui de l'amour et de la sexualité qui s'épanouit dans la liberté. L'activité religieuse, elle, au contraire, est interprétée à peu près uniquement en termes économiques : les hommes honorent et offrent des sacrifices aux dieux qui leur donnent le plus, les riches tendent à être moins pieux, les prêtres sont d'abord préoccupés par les bénéfices matériels de leur ministère et les dieux olympiens dépendent des sacrifices des hommes pour bien vivre. Dans un tel système, la divinité la plus importante, celle la plus aimée des hommes, voire celle parfaite est Ploutos qui est pure richesse et pur don.

Au terme de nos analyses, nous espérons avoir rendu visible l'intérêt d'une approche philosophique à la comédie d'Aristophane et avoir explicité une partie de la substance philosophique qu'elle contient. Cette œuvre, dont l'extravagance, les paradoxes, la grivoiserie, la grossièreté et l'irrationalité rebutent plusieurs lecteurs, s'avère finalement informée par des idées politiques riches qu'Aristophane manie avec dextérité, intelligence et dynamisme conformément à son autoprésentation vantarde. Il arrive, par exemple, à la fois à montrer comment les célébrations et les jouissances rendues possible par la paix, le travail, le commerce ou la mise en commun des biens sont désirables et comment ceux qui pratiquent certaines activités comme l'étude philosophique et la politique négligent ces biens. Il peut se présenter de manière crédible comme l'éducateur de la cité même si cette éducation implique un encouragement à moins s'investir politiquement et la création des régimes dans lesquels les dieux sont absents ou dans lesquels les dieux traditionnels sont supplantés par la Richesse. Ces derniers éléments nous aident à mieux saisir le sens de la critique de Socrate des *Nuées* qui est maintenant replacée dans un contexte plus large. Aristophane critique Socrate pour son incapacité à éduquer les hommes et la menace que sont intellectualisme représente pour Athènes, deux critiques découlant

d'une critique plus fondamentale encore : Socrate néglige le monde humain et ne le comprend pas dans ses propres termes contrairement à Aristophane qui montre qu'il le saisit dans son théâtre. Malgré ces critiques, Aristophane est pourtant moins loin de Socrate qu'il peut paraître à première vue. En effet, *Les Nuées* montre que les deux ont une prétention à la sagesse et à la pédagogie. Plus encore, l'examen de la dimension utopique de l'œuvre d'Aristophane permet de rapprocher Aristophane et Socrate sur une base différente de celle mise de l'avant par Strauss — soit que les deux sont des étudiants de la nature démystifiant ce qui est élevé et aimant les plaisirs privés. Aristophane, comme son Socrate, introduit des éléments subversifs de nouveauté dans Athènes et traite Athènes et ses dieux avec un certain détachement en se plaçant en surplomb d'eux par l'humour et par les fictions qu'il crée et qui permettent de penser la cité à l'extérieur d'eux. Aristophane se moque tout comme Socrate des ignorants, mais il présente une compréhension de la cité tolérante ou réaliste par rapport à sa nécessaire folie, ses imperfections et son manque d'unité. Cette leçon de modération politique, qu'il n'est pas certain que le Socrate de Platon et de Xénophon ait assimilée, est peut-être en dernière instance l'enseignement juste qu'Aristophane continue de nous transmettre jusqu'à aujourd'hui.

BIBLIOGRAPHIE

Littérature principale

Œuvres d'Aristophane

Aristophanis Fabulae, texte établi et annoté par Nigel Guy Wilson, Oxford, Scriptorum Classicorum Bibliotheca Oxoniensis, 2007, 2 vol.

Traductions, éditions du texte grec et commentaires linéaires consultés

Aristophane, texte établi par Victor Coulon, traduit et annoté par Hilaire Van Daele, Paris, Les Belles Lettres, 1923-1930, 5 vol.

Aristophanes, texte établi, traduit et annoté par Jeffrey Henderson, Cambridge, Harvard University Press, 1998-2008, 5 vol.

Aristophanes' Acharnians, texte établi et annoté par S. Douglas Olson, Oxford, Oxford University Press, 2004.

Clouds, texte établi et annoté par Kenneth J. Dover, Oxford, Oxford University Press, 1968.

Ecclesiazusae, texte établi et annoté par Robert Glenn Ussher, Oxford, Oxford University Press, 1973.

Théâtre complet, traduit et annoté par Pascal Thiery, Paris, Gallimard, 1997.

The Comedies of Aristophanes, texte établi, traduit et annoté par Alan H. Sommerstein, Warminster, Aris and Philips, 1980-2002, 12 vol.

Œuvres de Leo Strauss

On Tyranny: Revised and Expanded Edition. Including the Strauss-Kojève Correspondence, Chicago, The University of Chicago Press, 2000 [1948 pour *On Tyranny*].

Persecution and the Art of Writing, Chicago, The University of Chicago Press, 1988 [1952].

Traduction française par Olivier Berrichon-Sedeyn : *La Persécution et l'art d'écrire*, Paris, Presses Pocket, 1989.

Natural Right and History, Chicago, The University of Chicago Press, 1965 [1953].

Traduction française par Monique Nathan et Éric de Dampierre : *Droit naturel et histoire*, Paris, Flammarion, 1986 [1954].

"The Origins of Political Science and the Problem of Socrates: Six Lectures", *Interpretation*, vol. 23, no 3 (printemps 1996 [1958]), p. 127-207.

Traduction française partielle par Pierre Guglielmina : *La Renaissance du rationalisme politique classique*, Paris, Gallimard, 1993.

What is Political Philosophy? And Other Studies, Chicago, The University of Chicago Press, 1988 [1959].

Traduction française par Olivier Berrichon-Sedeyn : *Qu'est-ce que la philosophie politique?*, Paris, Presses Universitaires de France, 1994.

Leo Strauss on Plato's Symposium, édité par Seth Bernardete, Chicago, The University of Chicago Press, 2001 [1959].

Traduction française par Olivier Berrichon-Sedeyn : *Sur le Banquet : la philosophie politique de Platon*, Paris, Éditions de l'Éclat, 2006.

The City and Man, Chicago, The University of Chicago Press, 1978 [1964].

Traduction française par Olivier Berrichon-Sedeyn : *La Cité et l'Homme*, Paris, Agora/Presses Pocket, 1987.

Socrates and Aristophanes, Chicago, The University of Chicago Press, 1980 [1966].

Traduction française par Olivier Sedeyn : *Socrate et Aristophane*, Paris, Éditions de l'Éclat, 1993.

"The Problem of Socrates", *Interpretation*, vol. 22, no 3 (printemps 1995), p. 301-320.

Cours et textes non publiés de Leo Strauss

"The Origins of Political Science" [1960], édité par Timothy Burns, Estate of Leo Strauss, 2023, PDF disponible: <https://leostrausscenter.uchicago.edu/origins-of-political-science-winter-1960/>

[Correspondance entre Leo Strauss et Seth Bernardete : 1952-1973], *Leo Strauss Papers* (boîte 1, dossier 5; boîte 4, dossiers 3 et 18 à 25; et boîte 17, dossier 6), The Hanna Holborn Gray Special Collections Research Center, University of Chicago, Chicago.

Cette correspondance est à paraître : *Correspondence between Leo Strauss and Seth Benardete* (1952-1973), texte établi et annoté par Ronna Burger et Svetozar Minkov, Macon, Mercer University Press, 2025.

Littérature secondaire

Sur Aristophane

A. Ouvrages

Bartlett, Robert C., *Against Demagogues*, Berkeley, University of California Press, 2020.

Bonnette, Amy, *The Political Wisdom of Women in Aristophanes: A Study of Lystrate, Ecclesiazusae and Thesmophoriazusae*, thèse de doctorat, Boston College, 1989.

Bowie, Angus M., *Aristophanes. Myth, Ritual and Comedy*, Cambridge, Cambridge University Press, 1993.

Cicéron, *Tusculanes*, texte établi par G. Fohlen, traduit et annoté par Jules Humbert, Paris, Les Belles Lettres, 1930-1931, 2 vol.

Dawson, Doyne, *Cities of the Gods: Communist Utopias in Greek Thought*, Oxford, Oxford University Press, 1992.

Dorion, Louis-André, *Socrate*, Paris, Presses Universitaires de France, 2004.

Dover, Kenneth J., *Aristophanic Comedy*, Berkeley, University of California Press, 1972.

Edmunds, Lowell, *Cleon, Knights, and Aristophanes' Politics*, Lanham, University Press of America, 1987.

- Freydberg, Bernard, *Philosophy and Comedy. Aristophanes, Logos, and Eros*, Bloomington, Indiana University Press, 2008.
- Heath, Malcolm, *Political Comedy in Aristophanes*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1987.
- Konstan, David, *Greek Comedy and Ideology*, Oxford, Oxford University Press, 1995.
- Lombardini, John, *The Politics of Laughter in Aristophanes and Plato*, thèse de doctorat, Princeton University, 2009.
- MacDowell, Douglas M., *Aristophanes and Athens*, Oxford, Oxford University Press, 1995.
- Marren, Marina, *Plato and Aristophanes: Comedy, Politics, and the Pursuit of a Just Life*, Evanston, Northwestern University Press, 2021.
- Mhire, Jeremy J. et Bryan-Paul Frost [dir.], *The Political Theory of Aristophanes: Explorations in Poetic Wisdom*, Albany, State University of New York Press, 2014.
- Murray, Gilbert, *Aristophanes. A Study*, New York, Russell & Russell, 1964 [1933].
- Nichols, Peter, *Aristophanes and Euripides: The Poetic Education of the Citizen*, thèse de doctorat, University of Toronto, 1990.
- Saïd, Suzanne, *Le Monde à l'envers. Pouvoir féminin et communauté des femmes en Grèce ancienne*, Paris, Les Belles Lettres, 2013.
- Sidwell, Keith, *Aristophanes the Democrat: The Politics of Satirical Comedy during the Peloponnesian War*, Cambridge, Cambridge University Press, 2009.
- Slater, Niall W., *Spectator Politics: Metatheatre and Performance in Aristophanes*, Philadelphie, University of Pennsylvania Press, 2002.
- Taafe, Lauren K., *Aristophanes and Women*, London, Routledge, 1993.
- Thiercy, Pascal, *Aristophane : Fiction et dramaturgie*, Paris, Les Belles Lettres, 1986.
- Thiercy, Pascal, *Aristophane et l'ancienne comédie*, Paris, Presses Universitaires de France, 1999.

B. Articles et chapitres d'ouvrage

- Bobrick, Elizabeth, "The Tyranny of Roles: Playacting and Privileges in Aristophanes' *Thesmophoriazousae*", dans Dobrov, Gregory W. [dir.], *The City as Comedy*, Chapel Hill, The University of North Carolina Press, 1998, p. 23-50.
- Bowie, Ewen L., "Who is Dicaeopolis?", *The Journal of Hellenic Studies*, vol. 108 (1988), p. 183-5.
- Casement, William, "Political Theory in Aristophanes' *Ecclesiazusae*", *Journal of Thought*, vol. 21, no 3 (hiver 1986), p. 64-79.
- Edmunds, Lowell, "Aristophanes' *Acharnians*", dans Jeffrey Henderson [dir.], *Aristophanes: Essays in Interpretation*, Cambridge, Cambridge University Press, 1980, p. 1-42.
- Ellis, Hunter, "The *Ecclesiazusae* and the Republic", *International Journal of the Humanities*, vol. 9, no 1 (2011), p. 177-86.
- Forrest, W. G., "Aristophanes' 'Acharnians'", *Phoenix*, vol. 17, no 1 (1963), p. 1-12.

- Frost, Bryan-Paul, "Introduction", dans Jeremy J. Mhire et Bryan-Paul Frost [dir.], *The Political Theory of Aristophanes: Explorations in Poetic Wisdom*, Albany, State University of New York Press, 2014, p. 1-9.
- Gomme, Arnold W., "Aristophanes and Politics", *The Classical Review*, vol. 52, no 3 (juillet 1938), p. 97-109.
- Habib, Khalil M., "The Meaning of Socrates' Asceticism in Aristophanes' *Clouds*", dans Jeremy J. Mhire et Bryan-Paul Frost [dir.], *The Political Theory of Aristophanes: Explorations in Poetic Wisdom*, Albany, State University of New York Press, 2014, p. 29-45.
- Halliwell, Stephen, "Aristophanes' Apprenticeship", *The Classical Quarterly*, vol. 30, no 1 (1980), p. 33-45.
- Halliwell, Stephen, "Aristophanic Satire", *The Yearbook of English Studies*, vol. 14 (1984), p. 6-20.
- Hubbard, Thomas K., "Utopianism and the Sophistic City in Aristophanes", dans Dobrov, Gregory W. [dir.], *The City as Comedy*, Chapel Hill, The University of North Carolina Press, 1998, p. 23-50.
- Hutchinson, Gregory O., "House Politics and City Politics in Aristophanes", *The Classical Quarterly*, vol. 61, no 1 (mai 2011), p. 48-70.
- Lombardini, John, "Seeing Democracy in the *Clouds*", dans Jeremy J. Mhire et Bryan-Paul Frost [dir.], *The Political Theory of Aristophanes: Explorations in Poetic Wisdom*, Albany, State University of New York Press, 2014, p. 13-27.
- Ludwig, Paul W., "A Portrait of the Artist in Politics: Justice and Self-Interest in Aristophanes' *Acharnians*", *American Political Science Review*, vol. 101, no 3 (août 2007), p. 479-492.
- Ludwig, Paul W., "Wealth and the Theology of Charity", dans Jeremy J. Mhire et Bryan-Paul Frost [dir.], *The Political Theory of Aristophanes: Explorations in Poetic Wisdom*, Albany, State University of New York Press, 2014, p. 201-226.
- Mhire, Jeremy J., "Rethinking the Quarel anew: Politics and Boasting in Aristophanes' *Clouds*", dans Jeremy J. Mhire et Bryan-Paul Frost [dir.], *The Political Theory of Aristophanes: Explorations in Poetic Wisdom*, Albany, State University of New York Press, 2014, p. 47-66.
- Miller, Jeff, "Democratic Criticism in Aristophanes", *History of Political Thought*, vol. 40, no 1 (printemps 2019), p. 1-22.
- Moodie, Erin K., "The *Assemblywomen* and the Audience: The Politics of Rapport", *The Classical Journal*, vol. 107, no 3 (février-mars 2012), p. 257-281.
- Moorton, Richard F., "Dionysus or Polemos? The Double Message of Aristophanes' *Acharnians*", dans Frances B. Titchener et Richard F. Moorton [dir.], *The Eye Expanded*, Berkeley, University of California Press, 1999, p. 24-51.
- Nelson, Stephanie, "Aristophanes and the *Polis*", dans Jeremy J. Mhire et Bryan-Paul Frost [dir.], *The Political Theory of Aristophanes: Explorations in Poetic Wisdom*, Albany, State University of New York Press, 2014, p. 109-136.
- Nichols, Peter, "The Comedy of the Just City: Aristophanes' *Assemblywomen* and Plato's *Republic*", dans Jeremy J. Mhire et Bryan-Paul Frost [dir.], *The Political Theory of Aristophanes: Explorations in Poetic Wisdom*, Albany, State University of New York Press, 2014, p. 259-274.
- Nussbaum, Martha, "Aristophanes and Socrates on Learning Practical Wisdom", Jeffrey Henderson [dir.], *Aristophanes: Essays in Interpretation*, Cambridge, Cambridge University Press, 1980, p. 43-98.

- Papathanasopoulou, Nina, "Strong Household, Strong City: Space and Politics in Aristophanes' *Acharnians*", dans Ralph M. Rosen et Helene P. Foley [dir.], *Aristophanes and Politics*, Leiden, Brill, 2020, p. 163-186.
- Rosen, Ralph M., "Prolegomena: Accessing and Understanding Aristophanic Politics", dans Ralph M. Rosen et Helene P. Foley [dir.], *Aristophanes and Politics*, Leiden, Brill, 2020, p. 9-23.
- Saxonhouse, Arlene, "Men, Women, War, and Politics: Family and Polis in Aristophanes and Euripides", *Political Theory*, vol. 8, no 1 (février 1980), p. 65-81.
- Sommerstein, Alan H., "Aristophanes and the Demon of Poverty", *The Classical Quarterly*, vol. 34, no 2 (1984), p. 314-333.
- Tsoumpra, Natalia, "Sex Can Kill: Gender Inversion and the Politics of Subversion in Aristophanes' *Ecclesiazusae*", *The Classical Quarterly*, vol. 69, no 2 (2020), p. 528-544.
- Zumbrunnen, John, "Elite Domination and the Clever Citizen: Aristophanes' *Acharnians* and *Knights*", *Political Theory*, vol. 32, no 5 (octobre 2004), p. 656-677.
- Zumbrunnen, John, "Fantasy, Irony, and Economic Justice in Aristophanes' *Assemblywomen* and *Wealth*", *The American Political Science Review*, vol. 100, no 3 (août 2006), p. 319-333.

Sur Leo Strauss

A. Ouvrages

- Bibard, Laurent, *La sagesse et le féminin. Science, politique et religion selon Kojève et Strauss*, Paris, L'Harmattan, 2005.
- Hall, Nathaniel L., *Leo Strauss and the Socratic Roots of Political Philosophy: A Study of the Theological-Political Problem*, thèse de doctorat, Saint Louis University, 2023.
- Meier, Heinrich, *Leo Strauss and the Theologico-Political Problem*, Cambridge, Cambridge University Press, 2006.
- Pageau St-Hilaire, Antoine, *Les racines grecques de la philosophie : théorie et praxis dans le platonisme de Hans-Georg Gadamer et Leo Strauss*, mémoire de maîtrise, Université d'Ottawa, 2017.
- Tanguay, Daniel, *Leo Strauss. Une biographie intellectuelle*, Paris, Grasset, 2003.

B. Articles et chapitres d'ouvrage

- Baldwin, Christopher, "Learning to Love Aristophanes: Reading Aristophanes with Strauss", dans Timothy W. Burns [dir.], *Brill's Companion to Leo Strauss' Writings on Classical Political Thought*, Leiden, Brill, 2016, p. 169-189.
- Menon, Marco, "A Lesson in Politics: Some Remarks on Leo Strauss' *Socrates and Aristophanes*", *Philosophical Readings*, vol. 9, no 1 (2017), p. 6-11.
- Mhire, Jeremy J., "The Forgotten Comedy of the Socratic Turn: Assessing the Role of al-Razi's *The Philosophical Way of Life* in Leo Strauss's *Socrates and Aristophanes*", *Political Research Quarterly*, vol. 66, no 4 (décembre 2013), p. 732-744.

- Panagiotarakou, Eleni, “Leo Strauss and Aristophanes”, *Idealistic studies*, vol. 44 no 2/3 (été/automne 2014), p. 179-192.
- Sedeyn, Olivier, « Présentation du traducteur », dans Leo Strauss, *Socrate et Aristophane*, traduit par Olivier Sedeyn, Paris, Éditions de l’Éclat, 1993, p. vii-lxvii.
- Sharpe, Matthew, “Publicizing the essentially Private: Leo Strauss’s Platonic Aristophanes”, *Symposium*, vol. 13, no 2 (automne 2014), p. 3-32.
- Stauffer, Devin, “Leo Strauss’s UnSocratic Aristophanes?”, dans Jeremy J. Mhire et Bryan-Paul Frost [dir.], *The Political Theory of Aristophanes: Explorations in Poetic Wisdom*, Albany, State University of New York Press, 2014, p. 331-351.