L'ὑβρις chez Aristophane

Pascal Thiercy

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/kentron/1754>

DOI : 10.4000/kentron.1754

ISSN : 2264-1459

Éditeur

Presses universitaires de Caen

Édition imprimée

Date de publication : 31 décembre 2007

Pagination : 179-191

ISBN : 978-2-84133-321-9

ISSN : 0765-0590

Référence électronique

Pascal Thiercy, « L'ὑβρις chez Aristophane », *Kentron* [En ligne], 23 | 2007, mis en ligne le 16 mars 2018, consulté le 18 novembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/kentron/1754> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/kentron.1754>

Creative Commons License

Kentron is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 3.0 International License.

ΛΥΒΡΙΣ CHEZ ARISTOPHANE

Le héros aristophanien est en général un homme, plus rarement une femme, qui se distingue des autres mortels par un grand dessein destiné à changer sa situation personnelle ou celle de la cité, voire de toute la Grèce. Pour cela, il passe dans un monde différent de celui des autres hommes : la réalité quotidienne reste à l'arrière-plan, et une fiction scénique est alors présentée sur scène comme une nouvelle réalité qui n'obéit plus aux normes habituelles, ces deux plans s'entrelaçant tout au long de la comédie. Le héros aristophanien bouleverse ainsi plus ou moins l'ordre des choses et, en ce sens, on peut souvent penser qu'il fait preuve de démesure ou d'*hybris*.

Les précédentes contributions à l'étude de ce thème dans le cadre des travaux du groupe de recherches *Mythe et Psyché* – auquel je remercie mon collègue et ami, le Professeur Bernard Deforge, de m'avoir invité à me joindre – ont déjà jeté un doute sérieux sur la pertinence de la traduction habituelle en français du terme *hybris* par « démesure ». Nous allons donc voir ici ce qu'il en est chez Aristophane, et si cette démesure, à supposer qu'elle existe, y est comparable quand elle intervient par rapport aux hommes ou face aux dieux.

On trouve trente et une occurrences d'ὕβρις ou ses dérivés dans le théâtre d'Aristophane, recensées dans le tableau ci-après.

Démesure face aux humains

En étudiant ce tableau, on se rend rapidement compte qu'*hybris* et ses dérivés font référence le plus souvent à des notions d'outrages, de violences ou d'excès, de troubles de l'ordre public ou d'actions illégales. Beaucoup de personnages font en effet preuve de violence, verbale ou physique, et sont donc coupables d'*hybris*, dans le sens légal athénien, comme Lysistrata pour l'occupation de l'Acropole, et Philocléon pour désordre public.

Jean-Marie Mathieu développe une argumentation à propos de la loi athénienne contre l'*hybris* tendant à prouver que c'est avant tout une loi contre le viol¹.

1. Mathieu 2004.

Comédie	Occurrence	Sens général	Contexte	Traduction	Locuteur(s)
<i>Acharniens</i> 479	ὑβρίζει	outrager	Ἀνὴρ ὑβρίζει·	Cet homme est outrageant	Euripide
<i>Acharniens</i> 631	καθυβρίζει	outrager	ὥς κοιῳδεῖ τὴν πόλιν ἡμῶν καὶ τὸν δῆμον καθυβρίζει	... comme quoi il ridiculisait notre Cité et outrageait le peuple	Le Coryphée (à propos d'Aristophane)
<i>Cavaliers</i> 722	καθυβρίσαι	outrager	[...] ἐν βουλῇ με[...] καθυβρίσαι	Tu m'as outragé au Conseil	Paphlagon
<i>Cavaliers</i> 727	περυβρίζομαι	outrages	οἷα περυβρίζομαι	De quels outrages on me couvre !	Paphlagon
<i>Nuées</i> 1068	ὑβριστῆς	déchainé, fougueux	οὐ γὰρ ἦν ὑβριστῆς οὐδ' ἦδ' ἐν τοῖς στρώμασιν τὴν νύκτα παννυχίζειν	Il n'était pas fougueux, ni agréable compagnon pour passer une nuit blanche sous les couvertures	Le Raisonnement vicieux, parlant de Pélée
<i>Nuées</i> 1506	ὑβρίετε	outrager les dieux	τί γὰρ μαθόντες τοὺς θεοὺς ὑβρίετε καὶ τῆς σελήνης ἐσκοπέεσθε τὴν ἑώραν;	Quelle idée aviez-vous, aussi, d'outrager les dieux, et de lorgner le siège de la Lune ?	Strepsiade
<i>Guêpes</i> 1303	ὑβριστότατος	déchainé	τούτων ἀπάντων ἦν ὑβριστότατος μακρῷ.	De tous ces gens-là, il était le plus déchainé, et de loin !	Chrysos, parlant de Philocléon
<i>Guêpes</i> 1319	περυβρίζεν	outrages	τοιαῦτα περυβρίζεν αὐτοὺς ἐν μέρει, σκώπτων ἀγροίκως	Voilà le genre d'outrages dont il les couvrait chacun leur tour, avec des railleries grossières	Chrysos
<i>Guêpes</i> 1418	ὑβρεως ὑβρεως	outrage voies de fait	ΚΑ. προσκαλοῦμαι σ', ὦ γέρον, / ὑβρεως. ΒΔ. ὑβρεως; μὴ μὴ καλέσης, πρὸς τῶν θεῶν. [...] [...] ὁμολογῶ γὰρ πατάξαι καὶ βάλειν.	– Je porte plainte contre toi, vieillard, pour voies de fait ! – Pour voies de fait ! Non ! Non, ne porte pas plainte, au nom des dieux. – Je reconnais les coups et blessures.	Le Plaignant Bdélycléon Philocléon

<i>Guêpes</i> 1441	ὕβριζε	outrager	ὕβρις, ἔως ἂν τὴν δίκην ἀρχῶν καλῇ.	Vas-y, outrage, en attendant que l'archonte appelle l'affaire !	Le Plaignant à Philocléon
<i>Prix</i> 1229	ὕβριζων	outrager	Παύσαι μ' ὑβρίζων τοῖς ἐμοῖσι χρημασίῳ	Cesse de m'outrager en t'en prenant à mes marchandises	Le Vendeur d'armes
<i>Prix</i> 1264	ὕβριζόμεθα	outrager	Ὑβριζόμεθα. Χοροῖμεν, ὦ τάν.	On nous outrage ! Partons, les amis.	Le Vendeur d'armes
<i>Oiseaux</i> 1046	ὑβρεως	outrages voies de fait	Καλοῦμαι Πεισέταρον ὑβρεως εἰς τὸν Μουνιχιῶνα μῆνα	J'assigne Pisétaire le mois prochain pour voies de fait	Le Contrôleur
<i>Oiseaux</i> 1259	ὑβρεως	outrance, insolence, démesure	Ἡ μὴν σε παύσει τῆς ὑβρεως οἰμὸς πατήρ	Je te jure bien que mon père mettra un terme à ton outrance	Iris
<i>Lysistrata</i> 658	ὑβρις	outrance mesure	Ταῦτ' οὖν οὐχ ὕβρις τὰ πράγματ' ἐστὶ πολλή:	Ah ! tout cela ne passe-t-il donc pas la mesure, et de loin ?	Le demi-chœur des hommes
<i>Thesmophoriaeuses</i> 63	ὑβριστής	déchainé, violent	Ἡ που νέος γ' ὦν ἦσθ' ὑβριστής, ὦ γέρον	Quand tu étais jeune, tu devais être plutôt déchainé, vieillard	Le Serviteur à Mnésiloque
<i>Thesmophoriaeuses</i> 465	ὑβρεως	outrance excès, démesure	Δεῖ δὲ ταύτης τῆς ὑβρεως ἡμῖν τὸν ἄνδρα περιφανοῦς δοῦναι δίκην.	Il faut que de cette outrance cet homme nous rende publiquement raison	Le Coryphée (à propos d'Euripide)
<i>Thesmophoriaeuses</i> 535	περιυβρίζειν	outrager	ταύτην εἶσαι τὴν φθορόν τοιαῦτα περιυβρίζειν ἡμᾶς ἀπάσας	... pour laisser cette charogne nous outrager ainsi toutes autant que nous sommes ?	Mica
<i>Thesmophoriaeuses</i> 670	ὑβρεως	outrance, démesure	πρὸς τοῦτω τοῖς ἄλλοις ἀνδράσιν ἔσται παράδειγμα ὑβρεως ἀδίκων τ' ἐργῶν ἀθέων τε τράπων	Son exemple montrera aux autres hommes où mènent outrance, iniquité et mœurs impies	Le Chœur
<i>Thesmophoriaeuses</i> 719	ἐνυβριεῖς	outrages	Τάχ' οὐ χαίρων ἴσως ἐνυβριεῖς λόγους τε λέξεις ἀνοσίους	Tu vas peut-être vite cesser de te féliciter de tes outrages et de tes propos sacrilèges	Le Chœur à Mnésiloque

<i>Thesmophoriaeuses</i> 903	ὕβρισις	outrage (à la pudeur)	Αἰσχύνομαί σε τὰς γυνάθους ὑβρισμένη	J'ai honte devant toi de l'outrage que subirent mes joues	Mnésiloque-Hélène
<i>Grenouilles</i> 21	ὑβρις	outrance exagération	Εἴτ' οὐχ ὕβρις ταῦτ' ἐστὶ καὶ πολλὰ τρυφή	Eh bien ! si ce n'est pas de l'outrance, ça ... de la paresse caractérisée ?...	Dionysos à pied, à Xanthias, sur l'âne
<i>Femmes à l'Assemblée</i> 664	ὕβριζουσιν	outrages	ἐπειδὴν εὐνοχηθέντες ὑβρίζουσιν	... quand ils auront commis des outrages après un bon dîner ?	Blépyros
<i>Femmes à l'Assemblée</i> 666	ὕβριεῖται	outrages	οὐχ ὑβριεῖται φαύλως οὕτως αὐθις	il ne se livrera plus à la légère à de nouveaux outrages	Praxagora
<i>Ploutos</i> 564	ὕβριζειν	outrage -ant. : discrétion	ὅτι κοσμιότης οἰκεῖ μετ' ἐμοῦ, τοῦ Πλούτου δ' ἐστὶν ὑβρίζειν.	... la discrétion loge avec moi, alors que l'outrage est le fait de Ploutos	Pénia
<i>Ploutos</i> 886	ὑβρις	outrage	ᾧ Ἀρ' οὐχ ὕβρις ταῦτ' ἐστὶ πολλή;	Ah, n'est-ce pas là de l'outrage caractérisé ?	Le Sycophante
<i>Ploutos</i> 899	ὕβριζειν	outrages	Ταῦτ' οὖν ἀνασχέτ' ἐστίν, [...] τούτους ὑβρίζειν εἰς ἐμ' ;	Dois-je donc tolérer les outrages de ces gens ?	Le Sycophante
<i>Ploutos</i> 1044	ὑβρεος ἥς ὕβριζομαι	outrages	Τάλαιν' ἐνὼ τῆς ὑβρεος ἥς ὕβριζομαι.	Pauvre de moi ! Subir de tels outrages !	La Vieille
<i>Ploutos</i> 1074	ὕβριστήν	impudent	Εἶναι ὅ ὑβριστήν φησι	Elle affirme que tu es un impudent	Chrémyle au Jeune Homme

Sa démonstration est assez convaincante, mais rien n'indique que cette loi ne couvrirait pas un champ plus large à l'époque d'Aristophane. La seule allusion à ce genre de violence sexuelle pour le mot *hybris* est la remarque du serviteur d'Euripide à Mnésiloque, qui se dit prêt à « enfourner sa quéquette » aussi bien dans le maître que dans l'esclave (*Thesmophoriaeuses*, v. 63). Inversement, dans les *Nuées* (v. 1068), le raisonnement vicieux indique que Thétis a quitté Pélée parce qu'il n'était pas fougueux, ni agréable compagnon pour passer une nuit blanche sous les couvertures. Autrement dit, Pélée ne se déchaînait pas assez quand il remplissait son devoir conjugal.

Si l'on reprend les exemples sans ambiguïté des passages d'Aristophane où il est formellement question de cette plainte, celle-ci semble s'appliquer aussi bien à toutes sortes de désordres, d'outrance, de violence verbale, de voies de fait, qui impliquent ou non une violence physique.

Quand un plaignant, dans les *Guêpes* (v. 1417 sq.), vient porter plainte contre son père pour *hybris*, Bdélycléon est très inquiet et cherche à arranger l'affaire à l'amiable. Philocléon s'en mêle et commence par dire ὁμολογῶ γὰρ πατάξαι καὶ βαλεῖν, « Je reconnais les coups et blessures »².

KATHΓΟΡΟΣ

οἱμοὶ κακοδαίμων. προσκαλοῦμαι σ', ὦ γέρον,
ὑβρεως.
Βδ. ὑβρεως; μὴ μὴ καλέσης, πρὸς τῶν θεῶν.
ἐγὼ γὰρ ὑπὲρ αὐτοῦ δίκην δίδωμι σοι,
ἣν ἂν σὺ τάξης, καὶ χάριν προσείσομαι.
Φι. ἐγὼ μὲν οὖν αὐτῷ διαλλαχθῆσομαι
ἐκῶν· ὁμολογῶ γὰρ πατάξαι καὶ βαλεῖν.
ἀλλ' ἐλθε δευρί. πότερον ἐπιτρέπεις ἐμοὶ
ὅτι χρή μ' ἀποτείσαντ' ἀργύριον τοῦ πράγματος
εἶναι φίλον τὸ λοιπόν, ἢ σὺ μοι φράσεις;
Κα. σὺ λέγε. δικῶν γὰρ οὐδέοι' οὐδὲ πραγμάτων.

LE PLAIGNANT

Mille tonnerres ! Je porte plainte contre toi, vieillard,
pour voies de fait !

BDÉLYCLÉON [intervenant]

Pour voies de fait ! Non ! Non, ne porte pas plainte, au nom des dieux !
Je suis prêt à te donner en son nom, à titre de dédommagement,
une somme que tu fixeras toi-même... et en plus, tu auras droit à ma reconnaissance !

PHILOCLÉON [à son fils]

Penses-tu ! C'est moi qui vais m'arranger avec lui
à l'amiable.

2. Toutes les traductions sont tirées de mon édition (Thiercy 1997) du *Théâtre complet d'Aristophane*.

[au plaignant]

Je reconnais les coups et blessures.
Viens un peu par ici... T'en remets-tu à moi
pour estimer la somme que je dois te verser pour clore l'incident
et nous quitter bons amis, ou veux-tu l'indiquer toi-même ?

LE PLAIGNANT

À toi de dire ! Je ne cherche ni les procès ni les complications.

La nature du délit est donc clairement établie.

Parfois, on peut, comme l'explique Strepstiade, répondre aux coups par un procès, pour *hybris* sans doute (*Nuées*, v. 493-496) :

Σω. δέδοικα σ', ὦ πρεσβύτερα, μὴ πληγῶν δέει.
φέρ' ἴδω, τί δράς ἦν τις σε τύπτῃ;

Στ. τύπτομαι,
κάλειτ' ἐπισχὼν ὀλίγον ἐπιμαρτύρομαι·
εἴτ' αὐθις ἀκαρῇ διαλιπὼν δικάζομαι.

SOCRATE

J'ai bien peur, vieillard, que tu n'aies besoin de coups !
À propos, tiens, que fais-tu si quelqu'un te bat ?

STREPSLADE

Je me laisse battre,
et puis j'attends un peu, je prends des témoins,
et puis je laisse passer encore un petit bout de temps... et je lui fais un procès !

Cependant, les scènes d'Aristophane où des coups sont donnés utilisent plutôt βίᾱ et ses dérivés, et il n'est jamais question d'*hybris* dans ces passages.

De nombreux termes existent en grec pour illustrer des contacts violents. Je ne citerai pour exemple que les occurrences de βία et de ses dérivés qui apparaissent dans toutes les comédies conservées, sauf dans la *Paix* et les *Oiseaux* : βίᾱ, sept fois, signifiant « avec force » ou « de force » ; πρὸς βίᾱν sept fois également, la moitié du temps dans un contexte sexuel ; ὑπὸ βίᾱς et βίᾱν une fois chacun. On trouve trois occurrences du verbe βιάζομαι, qui impliquent toujours une violence sexuelle :

Et si jamais il me prend de force³

On me veut **contraindre** à m'unir au fils de Protée⁴

Elle ne te **violera** pas⁵

On ne compte plus les rossées reçues par les personnages : le dos, les flancs, les reins subissent les outrages du bâton ou du fouet, qu'il soit à pointes ou non. Un

3. ΛΥ. 'Εὰν δέ μ' ἄκουσαν βιάζεται βία (*Lysistrata*, v. 225).

4. ΚΗ. Βιάζουμαι / γάμοισι Πρωτέως παιδὶ συμμεῖξαι λέχος (*Thesmophoriaeuses*, v. 890-891).

5. ΧΡ. οὐ γὰρ βιάσεται (*Ploutos*, v. 1092).

tire-laine donne un coup de gourdin dans le dos, ou de pauvres victimes reçoivent des bastonnades si violentes qu'elles peuvent faire partir la peau (*Lysistrata*, v. 364). Strepsiade en est un bon exemple dans les *Nuées* (v. 439 sq.) :

νῦν οὖν [χρήσθων] ἀτεχνῶς ὅτι βούλονται
 τουτί τό γ' ἐμὸν σῶμ' αὐτοῖσιν
 παρέχω τύπτειν, πεινῆν, διψῆν,
 αὐχμεῖν, ῥιγῶν, ἀσκὸν δέειρειν,

Alors aujourd'hui, qu'ils fassent absolument ce qu'ils veulent
 de ce corps qui est à moi, et que je leur
 livre pour le battre, l'affamer, l'assoiffer,
 le souiller, le faire geler, l'écorcher pour en faire une outre...

En plus de ces sévices individuels, la violence peut être collective et légale : sacrifices, peines ou exécutions. Le droit grec dispose d'une gamme très vaste de supplices destinés à rendre la mort encore plus effrayante, de la ciguë au Barathre en passant par la décapitation, la strangulation, le bûcher, la lapidation, la noyade, la crucifixion.

Un type de scène très souvent utilisé par Aristophane est la scène de coups entre citoyens libres, généralement l'expulsion d'un fâcheux ou d'un parasite (*alazôn*) par le héros. Ces scènes typiques de la seconde partie de la comédie suivent un schéma à la fois vertical, par leur succession dans la même pièce, et horizontal, par la récurrence de personnages semblables dans plusieurs comédies : poètes, fonctionnaires et devins de tout poil, ainsi que les sycophantes, qui sont des victimes de choix.

Un autre type de scènes montre l'expulsion d'intervenants représentant l'autorité, particulièrement la force légale. Il faut noter que prytanes, Proboulos ou archers scythes ne sont jamais du côté du héros et toujours ridicules.

La plus notable des scènes contestant violemment l'autorité se déroule du reste à la fin des *Nuées* quand Strepsiade est battu par son fils, sans doute passible d'*hybris* (v. 1321 sq.). La scène est à la fois drôle et sérieuse, car battre ses parents remet en cause les fondements mêmes de la société. Mais les *Nuées* correspondent à un renversement permanent des valeurs établies, et Strepsiade est aussi puni de sa violence injuste vis-à-vis de ses créanciers.

En fin de compte, on peut même avancer que la violence est à la base de la comédie d'Aristophane, et que c'est elle qui déclenche l'action du héros. On peut du reste souvent le constater dès les premiers vers. Le schéma ressemble souvent à ceci : une situation de violente douleur provoque une initiative anonyme d'un personnage. Si un refus ou une action violente l'incite à modifier son idée première, une grande idée peut alors naître qui fera de lui un héros qui sort de la masse des citoyens.

En revanche, ce schéma et cette sorte de violence s'estompent dans les deux pièces conservées du IV^e siècle, les *Femmes à l'Assemblée* (qui reprennent le schéma de *Lysistrata*, mais sans violence), et le *Ploutos*, ce qui montre une fois de plus combien

leur inspiration et la conduite de leur action sont différentes de celles des comédies antérieures. Pourtant, si la violence n'est plus la base du schéma dramatique de ces deux pièces, on l'y rencontre sous les diverses formes que nous avons vues, car la violence est toujours un des éléments essentiels de la comédie.

Violence, outrages, outrage et *hybris* sont donc liés dans la sphère humaine. Voyons ce qu'il en est de la démesure face aux dieux.

Démesure face aux dieux

La présence ou l'absence de contacts avec le divin influe en effet beaucoup sur le comportement des héros, car il peut les faire passer d'une sphère purement humaine à une autre, surnaturelle.

On trouve des dieux ou divinités (vraies ou fausses) dans toutes les comédies conservées, sauf dans les *Guêpes* et les trois pièces féminines. Notons du reste que les grandes déesses n'apparaissent pas sur scène : on trouve seulement des déesses, des personnifications ou des divinités féminines mineures, comme Iris, les Nuées ou Basiléia. Le théâtre est un spectacle d'hommes ; les dieux s'opposent aux humains, et les déesses sont comme les femmes des Athéniens : on en parle le moins possible en public.

Trois héros ont des contacts directs avec des dieux ou d'autres divinités inférieures : Trygée, Pisétaire et Chrémyle, avec cette différence que dans le *Ploutos*, Chrémyle est en rapport, comme d'autres personnages, avec Ploutos, dieu de la richesse, et avec Pénia, personnification de la pauvreté, mais seul l'esclave Carion a un véritable contact avec un dieu important puisque c'est lui qui se trouve aux prises avec Hermès. Je ne parle naturellement pas du Xanthias des *Grenouilles*, qui se retrouve seul humain vivant au milieu des dieux et des morts, car ce n'est pas un héros aristophanien : il n'a aucune ambition personnelle et ne songe qu'à sauver sa peau.

Le thème divin le plus souvent abordé dans ces comédies n'est rien moins que la contestation et la chute de Zeus, en le remplaçant par un dieu plus favorable aux hommes voire par un simple mortel.

Ainsi, dans *Les Nuées*, le thème débattu au début de l'enseignement de Socrate est la mise en question habituelle de la puissance de Zeus. À la différence des *Oiseaux* et du *Ploutos*, où nous verrons que la chute du roi des dieux est provoquée dans le cours de la pièce, cette déchéance est ici montrée comme déjà consommée : Zeus n'existe même plus, il a été remplacé par « le Chaos que voici, les Nuées et la Langue, et ces trois-là seulement » (v. 424). Malheureusement pour Socrate, les Nuées, qui ne sont pas des divinités à part entière, mais la représentation de ces éléments naturels, sont en fait des envoyées de Zeus et provoqueront la chute du philosophe.

Cela dit, le héros des *Nuées* est Strepsiade et non Socrate. Strepsiade, au début de la comédie, a la foi du charbonnier ; il est séduit par les belles théories de religion moderne, mais il revient à la raison et brûle le Réfectoire de son maître éphémère.

C'est Socrate qui est puni, mais il ne vaut même pas la peine que Zeus lui inflige la peine de mort. Socrate est un serviteur, celui d'un dieu absurde, chimérique et vide (Tourbillon) ; il n'a pas cherché à prendre lui-même la place de Zeus.

Trygée avait bien l'intention d'aller chez Zeus, mais c'était uniquement pour savoir ce que le roi des dieux projetait de faire au sujet de la Grèce ; c'est simplement quand Hermès lui apprend que la Paix est prisonnière et lui indique l'endroit où elle est enfermée qu'il prend le parti de la libérer et de la ramener en Grèce.

Ploutos, lui, est un dieu, mais réduit à un statut inférieur. Sa présentation comme un bienfaiteur de l'humanité aveuglé par Zeus fait de lui un personnage prométhéen, et la cure par Asclépios fait penser aux résurrections de morts qui valurent au fils d'Apollon d'être foudroyé : ce sont à nouveau les rapports mythiques des Olympiens et des hommes qui sont en cause. Comme Térée et Prométhée dans les *Oiseaux*, Ploutos a une vengeance à tirer de Zeus qui l'a persécuté pour qu'il ne puisse, comme le Titan, apporter le bonheur aux humains. Il faudra naturellement un dieu pour lui rendre son ancienne gloire : ce sera Asclépios, qui le guérira dans son sanctuaire par l'incubation, et ce miracle aura lieu grâce à l'intervention de deux mortels, Chrémyle et Carion. Chrémyle, qui est à l'origine du succès de Ploutos, devient même, à la fin de cette comédie, patron d'un Olympien, Hermès, qui selon son habitude se range du côté du plus fort et préfère s'engager chez les mortels plutôt que de mourir de faim dans l'Olympe. Chrémyle, lui, était simplement allé à Delphes demander à l'oracle la solution de son dilemme sur l'éducation qu'il devait donner à son fils, et c'est l'oracle qui, en lui disant de suivre la première personne qu'il rencontrerait, le met en contact avec Ploutos, ce qui provoque son idée d'installer la richesse chez les pauvres.

Les dieux sont ainsi défaits et humiliés dans le *Ploutos* comme dans les *Oiseaux*, mais dans le *Ploutos*, ce n'est qu'une conséquence de l'établissement de cette nouvelle société, dans les *Oiseaux* c'est un dessein délibéré du héros.

Aristophane va en effet plus loin encore dans les *Oiseaux* : la royauté du Ciel va changer de mains par le fait d'un simple Athénien capable d'affamer les Olympiens. Pisétaire, ayant quitté Athènes sans espoir de retour, s'était mis en quête, avec son ami Évelpide, de Térée pour lui demander simplement s'il ne connaissait pas une cité qui pût leur convenir ; c'est la vue de ce peuple des oiseaux à la vie si agréable qui lui donne l'idée d'établir cette cité intermédiaire et de faire des oiseaux les nouveaux dieux ; son projet se modifiera une nouvelle fois, toujours dans le sens d'un élargissement de ses ambitions, après la venue de Prométhée qui lui donne les moyens de triompher de Zeus, et c'est alors seulement que Pisétaire décidera de devenir lui-même le maître absolu en épousant Basiléia.

Avant le début de la lutte, une théogonie nouvelle prouvant l'ancienneté des oiseaux, appuyée sur une fable d'Ésope, justifie la grande entreprise. Le monde des oiseaux est d'abord utilisé comme un symbole bucolique et érotique : la vie que mènent

les oiseaux, descendants d'Éros, et compagnons des amoureux, symbolise le bonheur érotique dans l'état de nature. Ensuite, la parabase, en exposant une ornithogonie qui parodie plus ou moins les théogonies orphiques, légitimera le nouvel ordre du monde que Pisétaire et les oiseaux prétendent instaurer.

Après la parabase, c'est un autre ensemble de légendes qui prend le relais : la gigantomachie et les luttes mythiques contre les Olympiens. Dans cette dernière guerre « mythique », les dieux sont vaincus. Pisétaire, le nouveau chef, a pour ressource la Persuasion (v. 462-463) : avant de devenir tyran, il s'impose au peuple ailé comme démagogue. Pisétaire lui enjoint de s'armer d'arcs et de frondes : c'est une revanche pour les oiseaux, qui peuvent désormais utiliser les armes qui jusque-là les avaient toujours décimés. Sur la scène tragique et chez les orateurs, toutes les légendes commencent ou finissent à Athènes, devenue le centre du monde grec. Mais voici que, sur la scène comique, la cité, qui vient de partir à la conquête de la Sicile, se découvre une rivale dont les ambitions sont plus hautes encore, aériennes et mondiales : Coucouville-sur-Nuages.

La fondation de la nouvelle cité se fait sous l'égide de ces nouveaux dieux, comme le montre la prière du prêtre : ces dieux issus d'un œuf plein de vent sont invoqués par substitution à une divinité traditionnelle, mais ces prières restent vides de sens, comme l'indique la dissolution du vers en prose (v. 864-888). Dans deux passages choraux (vers 215 *sq.* et 769 *sq.*), il est souligné que dieux et oiseaux chantent ensemble.

Selon Pisétaire, les nouveaux dieux présentent deux avantages principaux : le culte des oiseaux est plus économique, car il ne coûtera rien, et ils seront toujours présents, contrairement aux Olympiens. Si les oiseaux sont traités comme des dieux, inversement ceux-ci le sont comme des oiseaux, et c'est ainsi qu'Iris, représentante de Zeus, déesse ailée, est chassée par un claquement de mains comme un vulgaire volatile (v. 1258 *sq.*).

À ce stade de l'action, on peut considérer que le héros est presque devenu l'équivalent d'un Géant, essayant de prendre le pouvoir par la force, et la déclaration de guerre est manifeste avec l'humiliation et le renvoi d'Iris. Notons qu'Iris parle de son « père Zeus » (v. 1230) et se comporte comme une « fille à papa » ; cependant, elle n'est pas réellement la fille de Zeus, mais de Thaumás, fils de Pontos et de Gaia. Zeus est ici considéré un peu comme le père de tous les dieux.

On ne peut évidemment pas savoir quelle aurait été l'issue de ce combat de Pisétaire contre Zeus, mais l'exemple des Géants laisserait plutôt supposer une défaite du rebelle. Il y a en effet dans cette comédie un mélange de la *Gigantomachie* et de la *Titanomachie*, mais dans ces deux épopées, les Olympiens sont vainqueurs. Or, c'est justement un Titan, proche parent des Géants, Prométhée, qui donnera au héros la clef du succès. En effet, même arrivé à ce stade, Pisétaire n'est encore qu'un rebelle à l'autorité des Olympiens, sans possibilité de se hisser au stade supérieur,

le divin. C'est alors Prométhée qui va une nouvelle fois favoriser la race humaine au détriment des dieux. Il apporte d'abord une bonne nouvelle au chef des oiseaux : Zeus est sur le point d'être détrôné, car les dieux sont affamés et menacent de se révolter si le roi des dieux n'arrive pas à un compromis avec le maître des oiseaux. Zeus, lui aussi, a choisi la voie de la diplomatie et les menaces d'Iris n'étaient en fin de compte qu'une simple tentative d'intimidation. Mais le Titan ne se contente pas d'être le porteur d'une bonne nouvelle : il vient aussi donner à Pisétaire les conseils qui lui permettront d'assurer définitivement sa victoire en lui recommandant d'exiger Basiléia pour épouse, ce qui scellera son triomphe. Pisétaire suivra alors scrupuleusement ces directives et a donc trouvé en Prométhée un allié divin pour lutter contre la menace des dieux, de même que face à la menace des oiseaux il avait trouvé un allié ailé en la personne de Térée.

Si nous considérons Basiléia comme une image d'Athéna, le renversement de Zeus par Pisétaire rejoint les données traditionnelles de la mythologie grecque : pour renverser le roi des dieux tout en restant dans la tradition, il fallait donc que la chute de Zeus fût provoquée par un de ses enfants, ou un gendre. C'est alors qu'intervient à son tour Héraclès. Le bâtard de Zeus qui, seul, avait permis aux dieux de triompher des Géants, passe du côté des révoltés quand Pisétaire lui montre comiquement que la loi « athénienne » des Olympiens le condamne à rester un inférieur et qu'il lui promet le pouvoir et le plaisir (v. 1672-1673).

L'apothéose, au sens étymologique, du héros est ainsi célébrée avec ce mariage, le chœur faisant alors entendre un chant d'hyménée qui relate les noces de Zeus et d'Héra, accentuant nettement la substitution (v. 1731 *sq.*). Il est d'ailleurs normal que le héros, pour pouvoir succéder à Zeus, acquière une essence divine, d'une façon ou d'une autre, et c'est la *théogamie*, supérieure à la *hiérogamie* d'un Trygée, qui la lui procurera.

Ici encore, on voit combien le triomphe de Pisétaire est plus complet que celui d'un Trygée : le premier prend Basiléia à Zeus sans rien donner en échange, alors que le second laissait tout de même son scarabée géant au roi des dieux pour compenser l'enlèvement de Théoria et d'Opôra.

Finalement, la boucle est bouclée avec Pisétaire qui, après une première transformation en homme ailé, devient selon le chœur la plus haute divinité⁶, alors que les Olympiens sont traités comme des hommes puisqu'ils sont régis par les lois de Solon, cette absurdité se traduisant par la dissolution du vers en prose (v. 1661-1665).

Il y a pourtant naturellement parmi les oiseaux des rebelles, qui n'acceptent pas l'ordre nouveau, mais ceux-ci sont alors immédiatement exécutés ; cependant, comme leur mort leur redonne alors leur statut animal, ils finissent sous forme de brochettes (v. 1579 *sq.*). Paradoxalement, c'est en partie grâce à ces oiseaux-victuailles

6. Δαιμόνων ὑπέρτατε, v. 1765, la conclusion de la pièce.

que le héros obtiendra finalement gain de cause auprès des dieux, puisque c'est en effet leur fumet qui fera pencher la balance en provoquant le vote du glouton Héraclès.

Il y a sans doute également dans cette comédie un avertissement ou une dénonciation du peuple tyran. Pisétaire peut en effet aussi bien être présenté comme un homme providentiel que comme un tyran ou un hérétique. La rébellion contre Zeus n'est impie et fatale que si elle échoue, comme dans les *Nuées*. Si la trahison réussit, elle cesse d'être une trahison comme dans les *Oiseaux* ou *Ploutos*, et à un moindre degré dans la *Paix*. À chaque fois, un héros humain défie Zeus et triomphe, avec l'aide d'autres dieux, mais c'est seulement dans les *Oiseaux* que l'apothéose est recherchée.

Jean-Marie Mathieu fait justement remarquer : « on peine à trouver des exemples où le terme grec d'*hybris* s'applique de façon non ambiguë à une démesure violant les limites qui séparent l'humain du divin »⁷. Le héros aristophanien est sur le même plan qu'une déité et peut briguer la royauté du monde et des dieux : il risque gros, voire la mort, dont il est régulièrement menacé, mais pas spécialement le Tartare. Il n'y a pas démesure : il suffit que le coup d'État soit possible, car la vraie mesure, c'est le succès. Agoracrite court autant de risques que Pisétaire, car Paphlagon est aussi dangereux que Zeus ou Hermès ; le Parent d'Euripide, bien qu'il soit certainement le plus inoffensif de tous ces personnages, est passible lui aussi de la mort, pour sacrilège, car il a profané le Thesmophorion, et on lui donne déjà un avant-goût de ce qui l'attend en le brutalisant et en le mettant au carcan.

Trygée, dans la *Paix* (v. 366 sq.), est, selon Hermès, condamné à une mort inéluctable par Zeus parce qu'il tente de déterrer la déesse. Il ne risque pas plus que Ploutos, que Zeus « assassinerait » s'il apprenait les folles idées de Chrémyle⁸, qui est menacé du même sort par Pénia, non plus à cause des torts faits à Zeus, mais à elle-même⁹. Dans la même comédie, Hermès, qui se laissait déjà acheter dans la *Paix*, cherche à se placer dans *Ploutos*, même comme simple esclave, et, comme preuve de sa bonne foi, prévient Carion que Zeus veut « les fourrer en vrac dans la même écuelle, et les jeter dans le Barathre » (v. 1107 sq.).

Trygée et Pisétaire risquent ainsi la mort dans leur affrontement avec les dieux. Zeus règne donc par la terreur (cf. Prométhée et Ploutos). Trygée, sans même compter les périls de son voyage aérien, est en danger, non pas face à Hermès qui n'est pas très effrayant, mais quand il espionne cette brute de Polémos, car il serait lui-même réduit en capilotade s'il était surpris. Il aura de la peine à libérer la Paix, mais dans la seconde partie de la pièce, il pourra jouer de son succès sans aucun problème.

7. Mathieu 2004, 33.

8. *Ploutos*, v. 119.

9. *Ploutos*, v. 418-421.

Pisétaire, qui avait d'abord manqué d'être mis en pièces par les oiseaux, s'expose, en s'opposant au roi des dieux, à recevoir la foudre comme l'en menace Iris, ou à être sérieusement malmené par Héraclès. Les inquiétudes sont constantes jusqu'à la dernière minute, car il doit triompher successivement des oiseaux, d'*alazôns* parfois menaçants, d'Iris, et des trois dieux ambassadeurs de Zeus, pour n'obtenir la main de Basiléia, qui scelle sa victoire, qu'à la dernière scène.

En conclusion, ce n'est jamais le héros qui parle d'*hybris*, et il n'y a jamais non plus utilisation métaphorique du terme. Si l'on reprend toutes les occurrences d'*hybris*, elles peuvent presque toutes être prises dans le sens d'« outrage » ou d'« excès », avec un contexte de victime, de violence, de procès. De ce point de vue, que l'opposant soit humain ou divin ne fait guère de différence. Il faut du reste considérer le point de vue de tous les personnages, et voir si, par exemple, les sycophantes n'ont pas raison quand ils accusent tel ou tel personnage d'*hybris*.

On s'aperçoit donc que les affrontements entre le héros aristophanien et le divin se ramènent eux aussi en fin de compte à la seule Polis, et que tout se réduit à Athènes et à ses lois. En fin de compte, c'est, comme toujours, le lampiste qui a tort. Les seuls qui payent cher leur *hybris* et leur naïveté, ce sont les oiseaux : « insurgés contre les oiseaux démocrates et reconnus coupables »¹⁰, ils finissent à la broche, leur pire cauchemar. Mais même si Pisétaire utilise ses sujets pour en faire ses esclaves ou son déjeuner, les spectateurs ne lui en veulent pas, puisqu'il s'agit d'un public d'hommes et non d'oiseaux (quoique... ? Aristophane n'a obtenu que le deuxième prix pour cette comédie : les perspicaces Athéniens ont peut-être ri jaune de se voir raillés ainsi emplumés).

De toute façon, les spectateurs savent que la subversion comique n'a qu'un temps : elle s'arrête à la fin de la comédie et tout rentre alors dans l'ordre, animal, humain ou divin.

Pascal THIERCY

Université de Bretagne occidentale

Références bibliographiques

MATHIEU J.-M. (2004), « Hybris-Déméure ? Philologie et traduction », *Kentron*, 20, 1-2, p. 15-46.

THIERCY P. (1997), *Aristophane, Théâtre complet*, Paris, Gallimard (Pléiade).

10. *Oiseaux*, v. 1583.