

LA POLITIQUE DU MENDIANT

Une interprétation des *Acharniens* d'Aristophane

Représentée en 425, les *Acharniens* sont la troisième comédie d'Aristophane, et la première qui nous soit parvenue de ce poète. La scène se déroule en pleine guerre du Péloponnèse, à un moment où les Athéniens sont accablés par la misère et victimes de l'épidémie connue sous le nom de «peste d'Athènes». Les Acharniens, qui forment le Chœur de la pièce,¹ sont les hommes du dème d'Acharnes, le plus peuplé d'Athènes. Ce sont pour l'essentiel des agriculteurs qui ont beaucoup souffert des ravages et de l'occupation des Lacédémoniens. Ils ont aussi fourni la part la plus importante du contingent d'hoplites engagé dans le conflit.

La pièce se compose de deux moments, séparés par la parabase (626–718).² Dans le premier (1–625), «un brave Athénien» nommé Dicéopolis, paysan «neither destitute nor positively wealthy»,³ se rend à l'Assemblée dans l'espoir de voir débattre la question de la paix. Mais la désaffection des rangs de l'Assemblée, les scandales politiques dont il est le témoin, et surtout l'indifférence de l'Assemblée envers la paix (26–27) le décident à conclure une paix séparée avec l'ennemi, une paix pour lui-même (σπονδὰς ποιησάμενος ἑμᾶντῶ, 268), c'est-à-dire pour sa famille (sa femme et sa fille, 253–262) et lui-même. Quand ils l'apprennent, les Acharniens le menacent de mort et le somment de donner les raisons de ce qui s'apparente à une trahison. Avant de s'expliquer, et pour mieux persuader ses auditeurs, Dicéopolis se rend chez le poète Euripide pour lui demander qu'il lui prête le costume et les accessoires de mendiant dont il s'est servi dans sa tragédie *Téléphe*, dont certains

1) Le Chœur est toutefois très libre d'adopter le point de vue qui lui convient, de sorte qu'il est parfois difficile d'y voir exclusivement le porte-parole des Acharniens; voir par exemple v. 627 ss. où le Chœur parle de son maître, le poète Aristophane lui-même. Cette difficulté générale sur l'identité du Chœur est analysée par Goldhill 1991, 197.

2) Sur l'unité de la pièce, et sur le rapport entre la parabase et le reste de la pièce, voir Bowie 1982, 27–40.

3) Selon les descriptions respectives de Van Daele 1948, 5 et Heath 1987a, 33.

passages des *Acharniens* sont une parodie.⁴ Ainsi déguisé, Dicéopolis expose au Chœur moins les motifs de la trêve qu’il a conclue que ce qu’il juge être les véritables raisons de la guerre. Il en impute la responsabilité non aux Lacédémoniens, comme on aurait pu s’y attendre, mais à l’attitude de certains Athéniens, qui ont exacerbé les tensions avec l’ennemi et creusé les inégalités et les injustices dans leur propre cité. Ce franc-parler proche de la provocation ne convainc d’abord qu’une partie du Chœur, puis le Chœur tout entier lorsque Dicéopolis se livre à une virulente critique des va-t-en-guerre représentés par le général Lamachos.

Le second temps de la comédie (719–1234) expose la façon dont Dicéopolis se conduit une fois conclue cette trêve séparée: dans le cadre d’une célébration en l’honneur de Dionysos, il se livre à toutes sortes de commerces et refuse, à une exception près, de faire profiter qui que ce soit de la paix dont il jouit. La pièce se termine sur le parallèle entre les souffrances de Lamachos blessé au combat, et les plaisirs auxquels Dicéopolis se livre sans limite.

La difficulté majeure dans l’interprétation de cette pièce porte sur l’apparente rupture dans l’attitude du protagoniste entre les deux parties qui la composent, et sur le sens, notamment politique, qu’il convient de donner à cette prétendue rupture. D’un côté en effet, Dicéopolis affirme vouloir tenir un discours juste et vrai sur la guerre, qui puisse justifier sa démarche. C’est ce qu’il dit au Chœur, au moment où il lui annonce qu’il va tenir un langage de justice sur la cité à propos du conflit qui embrase le Péloponnèse:

τὸ γὰρ δίκαιον οἶδε καὶ τρυφῳδία.
ἐγὼ δὲ λέξω δεινὰ μὲν δίκαια δέ.

Le juste, la breuvagédie aussi le connaît.⁵

Et moi, je tiendrai des propos certes terribles, mais justes.
(500–501)

Peu après (626–718), le Chœur tient lui aussi des propos allant dans ce sens:

4) Le *Téléphe* est aussi parodié dans les *Thesmophories*.

5) «Breuvagédie» rend τρυφῳδία, néologisme forgé par Aristophane sur le modèle de «tragédie», avec une référence au vin (τρός). J’adopte ici la traduction proposée et expliquée par de Crémoux 2008, 112.

ἀλλ' ὑμεῖς τοι μή ποτ' ἀφήσθ' ὡς κωμωδήσει τὰ δίκαια
 φησὶν δ' ὑμᾶς πολλὰ διδάξειν ἀγάθ', ὥστ' εὐδαίμονας
 εἶναι,
 οὐ θωπεύων οὐδ' ὑποτείνων μισθούς οὐδ' ἐξαπατύλλων,
 οὐδὲ πανουργῶν οὐδὲ κατάρδων, ἀλλὰ τὰ βέλτιστα
 διδάσκων.

Vous, ne vous séparez jamais [du poète], car il fera du
 juste une comédie.
 Il dit qu'il vous enseignera nombre de belles choses,
 pour faire votre bonheur
 Sans vous flatter, sans vous attirer par l'appât d'une
 rétribution, sans vous duper,
 Sans s'abaisser à faire n'importe quoi, sans vous inonder
 d'éloges, mais en vous enseignant ce qu'il y a de mieux.
 (655–658)

Est formulée ici la visée éducative de la pièce, centrée sur la notion de justice. Pour l'auteur comme pour son personnage, qu'il n'est pas nécessaire d'identifier l'un à l'autre pour autant,⁶ la comédie tiendrait un discours vrai et juste,⁷ dans cette époque troublée où le partage des responsabilités est difficile à établir. La paix séparée de Dicéopolis s'en trouverait ainsi justifiée.

Mais d'un autre côté, de quelle vérité et de quelle justice est capable un dramaturge dont le Chœur dit qu'il «fera une comédie du juste» (655), le verbe κωμωδέω signifiant aussi en «faire la satire», le «ridiculiser», «s'en moquer»?⁸ Quelle justice une «brevagédie» peut-elle bien rendre si, d'un côté, y sont dénoncées les négligences et les injustices de la classe politique – d'autant plus

6) On trouve cette identification par exemple chez de Ste Croix 1996, 53–54. Contre une telle identification, notamment à partir de l'idée que la paix souhaitée par Aristophane ne peut être identique à celle obtenue par Dicéopolis, voir Bowie 1988, 183–185. Pour une étude qui dépasse cette alternative, voir Goldhill 1991, 188–200.

7) Voir aussi la réplique du premier demi-chœur: «Ensuite, si ces propos sont justes, était-il nécessaire pour autant de les tenir?» (562), et celle du Chœur: «le poète a pris le risque de tenir le langage de la justice devant les Athéniens» (645).

8) Et pas seulement «défendre la cause de la justice» comme traduit Van Daele, sur la base de LSJ s.v. Cette traduction ne rend pas l'ironie et l'ambivalence du passage.

choquantes au regard de la misère du grand nombre –, mais que, de l'autre, son personnage principal ne conclut de trêve que pour lui seul, conduite qu'on a pu estimer être celle d'un traître,⁹ ou encore celle d'un homme égoïste et injuste,¹⁰ puisqu'il refuse de partager cette paix avec d'autres et qu'il refuse aussi tout compromis avec les partisans de la guerre?

Ma thèse est que l'analyse de la figure du mendiant dans les *Acharniens* enseigne qu'il n'y a pas de rupture entre les deux parties de la pièce, et que leur articulation, loin de révéler la prétendue hypocrisie ou injustice de Dicéopolis, porte toute l'ambiguïté qu'Aristophane veut donner au sens politique de sa comédie, ambiguïté dont ce personnage de mendiant est l'expression même. Avant d'en venir à cette figure, précisons certains points de méthode et d'interprétation. Ma thèse implique que dénoncer sans nuances l'injustice et l'égoïsme de la conduite de Dicéopolis dans la seconde partie de la pièce est excessif et erroné. Sa quête de la paix n'est pas purement individuelle ou égoïste: elle est, on le verra, motivée à la fois par l'incurie politique dont il est le témoin, et par son souci de célébrer Dionysos comme il convient, c'est-à-dire en ménageant une large part aux plaisirs de la nourriture, de la boisson et du sexe. La conduite de Dicéopolis s'inscrit ainsi avant tout dans le cadre d'une idée de la justice centrée sur le respect des obligations envers les dieux, plus que sur les relations entre citoyens, selon une idée pour nous plus familière et plus urbaine de la justice dans la cité classique.¹¹ En outre, le reproche moral, ou plutôt moralisant, adressé à Dicéopolis dans l'hypothèse de la rupture entre les deux parties de la pièce recouvre le sens politique de cette dernière, dont l'intérêt tient précisément à son ambiguïté ou à la question qu'elle pose: car que les *Acharniens* puissent peut-être – thèse discutable – être lus comme un plaidoyer d'Aristophane pour la paix,¹² ne signifie pas pour autant que cette pièce ne dise rien des limites politiques attenantes aux

9) Bowie 1982, 29.

10) Foley 1996, 138; Dover 1972, 88.

11) Pour une analyse détaillée des vers qui démentent l'égoïsme de Dicéopolis, et pour cette interprétation de justice, voir Edmunds 1980, 21; 26; 28–32. Pour une analyse de la justice dans le contexte de la pièce et de l'époque, voir aussi Ludwig 2007, 479–492.

12) Edmunds 1980, 29–30; Van Daele 1948, 3. Les *Acharniens* sont cependant moins un plaidoyer pour la paix qu'une réflexion sur les ambiguïtés de la politique et de la démocratie en période de guerre.

modalités de la paix et de la justice telles que Dicéopolis les met en pratique dans le cadre de la cité démocratique. Jusqu'à quel point Dicéopolis peut-il être, comme son nom l'indique, une «juste cité» à lui tout seul? Dans quelle mesure sa pratique privée de la justice est-elle politiquement pertinente, si elle se limite à lui-même et aux siens? Peut-elle raisonnablement préserver la paix dont elle se prévaut si elle se coupe des institutions politiques dénoncées au début et si elle ne persuade pas les partisans de la guerre d'y mettre fin? Comment articuler le privé et le commun dans une cité en crise? Même si dans l'exode de la pièce, les plaisirs de la colombe Dicéopolis suscitent sans doute plus de sympathie que les douleurs endurées par le faucon Lamachos, Aristophane laisse néanmoins planer un doute sur la valeur politique de ce dénouement: car Dicéopolis peut bien avoir conclu la paix et se conduire justement, la cité n'en demeure pas moins divisée et irréconciliable. Mais à l'inverse, peut-on vraiment reprocher à Dicéopolis que son amour de la paix (εἰρήνης ἔρῳν, 32) l'ait conduit à la rechercher à tout prix pour lui, lorsque les institutions communes de la démocratie ont révélé leur inefficacité et leur injustice?

La «breuvagédie» prend donc bien le parti de justice et de la paix, mais d'une justice et d'une paix qui ne sont pas sans susciter de la part d'Aristophane une certaine interrogation sur le fonctionnement de la démocratie, sur sa force comme sur ses incohérences. La pièce dans son unité invite à prendre acte de la difficulté politique à laquelle Dicéopolis est confronté, et de la réponse nécessairement ambivalente par laquelle il la surmonte. C'est cette réponse que je nomme la «politique du mendiant».

Le mendiant dont Dicéopolis endosse la tenue joue en effet un rôle central dans les *Acharniens*, précisément en raison de son ambivalence. D'abord déguisement, l'accoutrement du mendiant tend à devenir le costume même de Dicéopolis, sans que la frontière entre les deux usages soit clairement établie. Sa fonction est à la fois de susciter la compassion du Chœur pour lui faire accepter cette trêve séparée, et d'exprimer la réalité de la détresse matérielle à laquelle Dicéopolis et ses concitoyens sont réduits en raison de la guerre, en partie provoquée par le dysfonctionnement de la cité. Ce costume est donc à la fois un instrument à usage particulier ou privé, et un symbole dont la portée est commune, l'articulation difficile de ces deux dimensions formant le cœur du sens politique de la pièce. La politique du mendiant est cette politique bancalée à

l'image de la cité, qui réduit le commun à la sphère privée, qui en perpétue quelque chose tout en le fragilisant, ce qui suspend, ou du moins rend secondaire, la question morale de la justice ou de l'injustice du protagoniste. Notons aussi que l'ambiguïté de cette politique du mendiant est concordante, d'une part, avec la pluralité des voix à l'œuvre dans la pièce, avec l'entrelacement complexe, parfois conflictuel, des représentations de la cité et des discours qui s'y tiennent;¹³ et, d'autre part, avec le cadre métaphysique dans lequel la pièce est inscrite, qui se caractérise par l'importance du jeu des apparences dans la cité. Nous y reviendrons.

Pour mettre en évidence cette importance de la figure du mendiant dans les *Acharniens*, j'analyserai d'abord comment Dicéopolis endosse le vêtement de mendiant qu'il emprunte à Téléphe et à une tradition littéraire plus large, c'est-à-dire ce qu'il en retient et ce qu'il en modifie. Je montrerai ensuite en quoi, sous ce costume auquel il s'identifie en partie, Dicéopolis est en mesure de dire le juste sur sa cité. Pour finir, je montrerai comment ses conduites font ressortir l'ambiguïté politique annoncée par celle de son déguisement.

1. De Téléphe à Dicéopolis: métamorphoses du mendiant

Dicéopolis, héritier d'Ulysse, d'Iros et de Téléphe

Le mendiant est un personnage littéraire classique. Il apparaît chez d'autres auteurs de l'ancienne comédie,¹⁴ et auparavant chez Homère et Euripide, dont Aristophane s'inspire explicitement dans les *Acharniens*. En reprenant à son compte ce personnage, Aristophane hérite de ses caractéristiques générales: c'est une figure à l'identité obscure, très mal considérée par la société et qui, quand elle dit vrai, a du mal à se faire entendre.

Chez Homère, l'identité et la nature morale du mendiant sont toujours troubles. La plupart de ses interlocuteurs ignorent qui il est et s'interrogent sur son compte: entre parasite et envoyé divin, il est difficile à cerner parce que son apparence et son mode de vie

13) Goldhill 1991, 175–176. Voir plus bas n. 32.

14) L'une des comédies de Chionides, auteur actif dans la première moitié du V^e siècle av. J.C., se serait intitulée *Mendiants* (πρωχοί). Voir Kassel / Austin 1983, 74–76.

le placent aux frontières du monde civilisé et de ses institutions sociales et politiques les plus familières. Le trouble redouble lorsque, comme Ulysse, le personnage n'est pas un mendiant mais est déguisé en mendiant et trahit discrètement des manières ou des pensées venues à l'évidence d'un autre univers social.¹⁵ Quant au jugement porté sur lui, il est le plus souvent négatif: le vrai mendiant de l'*Odyssee*, Iros, avec lequel se bat Ulysse lui-même déguisé en mendiant, est présenté comme un parasite, un homme insatiable et trompeur.¹⁶ De même, les jugements portés par Mélanthée et Eurymaque sur les mendiants à l'occasion de leur rencontre avec Ulysse déguisé traduisent envers les plus démunis tout le mépris d'un groupe social réuni autour de ses valeurs: aux yeux de ce groupe, les mendiants sont des paresseux qui refusent le travail qu'on leur propose, des profiteurs,¹⁷ dont la paresse est dénoncée moins au nom d'une idéologie du travail que parce qu'ils sont identifiés, comme des êtres vils, à leur ventre et à leur insatiabilité.¹⁸ Ils sont mal jugés, insultés, et reçoivent des coups.¹⁹ À cette attitude Homère oppose celle d'Eumée: tout en considérant que les mendiants sont poussés au mensonge par la nécessité, il accueille sans le savoir son ancien maître travesti en mendiant au nom de la pitié qu'il lui inspire.²⁰ À la différence d'Homère néanmoins, Aristophane ne souligne pas tant l'errance et l'anonymat du mendiant que sa condition économique. Contrairement au pauvre, le mendiant est dépourvu du nécessaire,²¹ et cette situation matérielle n'est pas étrangère à l'ambiguïté de la justice dont Dicéopolis prétend «faire la comédie», et de la paix qu'il met en œuvre.

L'ambiguïté du mendiant, dont Homère fait le ressort de la révélation progressive de son identité par Ulysse, est aussi présente

15) Voir la réflexion de Nausicaa une fois qu'Ulysse échoué a fini de parler: «tu ne sembles ni mauvais ni privé de raison» (οὐτε κακῶ οὐτ' ἄφρονι φωτὶ ἔοικας) (Od. 6.187), formule qui va à l'encontre du préjugé ordinaire dont le mendiant est victime.

16) Od. 18.1–7.

17) Od. 17.217–228; 18.362–364.

18) Le mendiant est perçu comme un «glouton» (μολοβρός) (Od. 17.219; 18.26) et un être insatiable (ἀναλτος) (18.114, 364; 17.228).

19) Od. 17.233–234; 18.321–339; 19.65–69.

20) Od. 14.385–389.

21) Le mendiant est pour Aristophane celui qui «n'a jamais rien [alors que la vie] du pauvre, c'est de vivre d'épargne, de s'attacher à son travail, de ne manquer de rien sans n'avoir rien de superflu», Ploutos 552–554.

dans la pièce d'Euripide dont les *Acharniens* offrent une parodie, mais elle s'y résume au simple schéma de la dissimulation d'une identité derrière un masque. Dans le *Télèphe* en effet, le personnage éponyme, roi des Mysiens, prend l'apparence d'un mendiant pour être introduit auprès des rois Achéens qui ont attaqué les Mysiens, mais sans succès, au cours de leur expédition à Troie. Dans ce combat, Télèphe a été blessé par Achille. Un oracle lui dit qu'il sera guéri par l'arme même qui a causé sa blessure; il doit donc se rendre auprès d'Achille et se faire entendre de lui, ce à quoi il parvient grâce à son déguisement et parce qu'il prend en otage le jeune Oreste, ce que Dicéopolis parodie en prenant en otage un sceau à charbon (326–355).²² Grimé de la sorte, Télèphe tient à Achille et aux autres rois grecs un discours qui les surprend: il leur explique que les Mysiens et leur roi – c'est-à-dire lui-même – ont réagi comme l'auraient fait les Achéens en pareilles circonstances. Télèphe va jusqu'à prendre la défense de l'ennemi troyen, ce qui suscite la colère de ses interlocuteurs, tout comme Dicéopolis va plaider la cause des Lacédémoniens et des Mégariens devant les Acharniens. Démasqué, Télèphe obtient néanmoins gain de cause pour sa blessure grâce à l'intervention d'Ulysse, et s'en retourne guéri.²³

Derrière ce jeu assez élémentaire de dissimulation est à l'œuvre un élément commun à tous ces mendiants de la littérature ancienne, et qui vaut pour Dicéopolis: ils tiennent des propos que la plupart de leurs auditeurs jugent, même temporairement, inaudibles, inacceptables et mensongers. Le mendiant d'Aristophane, comme celui d'Euripide et celui d'Homère, est considéré par la plupart de ses interlocuteurs comme incapable de dire vrai, comme porteur d'une parole non crédible. Dans le cas de Dicéopolis, la raison en est que ses propos sur Athènes et les Athéniens sont scandaleux pour une partie d'entre eux. C'est ce que souligne à maintes reprises la formule «πρωχὸς ὄν» («alors que je ne suis qu'un mendiant», 497; 579) prononcée par Dicéopolis lui-même ou ses inter-

22) L'*Oreste* d'Euripide est peut-être aussi en toile de fond des *Acharniens* sur trois points au moins: la justesse de la cause d'Oreste est ambiguë – avoir tué sa mère Clytemnestre pour venger l'honneur de son père Agamemnon –; il vient parler devant les Argiens pour expliquer son geste et suscite des réactions opposées; en réponse à la sentence de mort prononcée contre lui, il prend Hermione en otage pour garder la vie sauve.

23) Pour une reconstitution plus détaillée de cette pièce, voir Heath 1987b, 272–280; Preiser 2000.

locuteurs («alors que tu n'es qu'un mendiant», 558; 577a; 593). Elle relativise ou nie la valeur de ses paroles sur la cité, parce qu'il vit en dehors des institutions sociales, économiques et politiques qui la définissent. Sans liens qui l'attachent à des φίλοι, famille et amis, le mendiant est un «outsider», un être incapable de participer au circuit des obligations réciproques de la vie sociale et économique.²⁴ Il est pour cette raison plus objet de mépris que de pitié.²⁵ Aux yeux de la cité, la condition de mendiant est rédhibitoire dès qu'il s'agit de bien parler d'elle, et les propos qu'un tel personnage peut tenir à son sujet ne peuvent être que blessants (κακορροθεῖ, 577) ou vains (κάστωμυλάμην, 579). De cette défiance des autres à l'égard de sa parole, Dicéopolis est en un sens l'artisan quand il indique que ce costume qu'il endosse au su et au vu du Chœur doit servir à persuader ses membres en entretenant leur «naïveté» (ἡλιθίους, 443). Même si ce stratagème n'implique pas nécessairement que le contenu de son discours sera mensonger,²⁶ il en relativise tout de même la valeur: comment départager ce qui tient à la vérité de leur contenu de ce qui relève de la persuasion qu'ils veulent produire? Ce point est important au regard du sens politique de la pièce, parce qu'il fait référence au fonctionnement des institutions de la démocratie et à la façon dont la vérité peut s'y dire ou non, et si oui, au prix de quelles transformations.

Ces caractéristiques de la représentation du mendiant dans la littérature grecque rappelées, reste à comprendre pourquoi, parmi tous les mendiants d'Euripide, le choix de Dicéopolis se porte sur Télèphe, et quels changements il lui fait subir. La dimension parodique des *Acharniens* répond à ces deux questions.

Télèphe parodié et déplacé

La parodie tient d'abord au fait qu'Aristophane se moque de l'usage répétitif qu'Euripide fait de la figure du mendiant.²⁷ À Dicéopolis qui lui réclame «un haillon tiré d'une de ses vieilles tra-

24) Harriott 1982, 38.

25) Ehrenberg 1962, 243; Harriott 1982, 37.

26) Les «petites phrases» ou «petits mots» (ῥηματίους, 444; 447) que Dicéopolis emprunte aussi à Euripide désignent sans doute moins les explications qui vont suivre que des chevilles, des artifices rhétoriques destinés à disposer l'auditeur à écouter ces explications. Voir de Crémoux 2007, 24.

27) Foley 1996, 122.

gédies» (ράκιόν τι τοῦ παλαιοῦ δράματος, 415), Euripide demande à quelle tragédie il songe et ne mentionne pas moins de sept personnages vêtus de haillons dans ses pièces: Œnée, Phénix, Philoctète et Bellérophon, puis Télèphe auquel pense en effet Dicéopolis, suivi de Thyeste et Ino (418–434). Aristophane raille aussi la mise en scène outrancière que le poète tragique fait du mendiant: une fois les haillons obtenus, Dicéopolis souhaite parfaire son costume en demandant à Euripide les «nombreux ustensiles dont il a besoin» (πολλῶν δεόμενος σκευαρίων, 451) et qu'il emploie dans ses tragédies. Une multitude d'accessoires sont évoqués: le bonnet du mendiant mysien (τὸ πιλίδιον περὶ τὴν κεφαλὴν τὸ Μύσιον, 439) et le bâton de mendiant (πτωχικοῦ βακτηρίου, 448), une corbeille (σπυρίδιον, 453), une écuelle ébréchée (κοτυλίσκιον τὸ χειλὸς ἀποκεκρουσμένον, 459), une petite cruche bouchée par une éponge (χυτρίδιον σφογγίῳ βεβυσμένον, 463), enfin des épiluchures à mettre dans sa corbeille (ἰσχνά ... φυλλεῖα, 469). Sous la forme de l'exagération comique, Aristophane montre qu'à vouloir être réaliste, Euripide produisait des personnages peut-être irréalistes.

Mais la parodie ne se résume pas à la moquerie ou à la critique: elle suppose, pour être efficace et pertinente, non seulement une certaine sympathie pour l'auteur visé mais une compréhension profonde de ses procédés, repris et déplacés dans la parodie elle-même.²⁸ C'est ce qu'on observe ici. D'une part, Aristophane reconnaît que les excès tragiques d'Euripide étaient efficaces pour séduire et faire adhérer les spectateurs à l'illusion théâtrale tragique.²⁹ D'autre part, et c'est le point le plus important, en raison de leur accoutrement excessif, les héros et les héroïnes d'Euripide nommés dans les *Acharniens* semblent tous avoir été déguisés par lui en mendiants, comme Télèphe qui, lui, l'est effectivement. Ce caractère paradigmatique de Télèphe est sans doute l'une des raisons qui expliquent pourquoi, entre tous les mendiants d'Euripide, c'est sur lui que Dicéopolis porte son choix.³⁰ Aristophane

28) Sur la complexité des rapports entre Aristophane et Euripide, qui ne se limitent pas à la parodie, voir Foley 1996, 141–142; Wycherley 1946, 98–99.

29) de Crémoux 2007, 22.

30) C'est sans doute aussi un enjeu politique qui explique le choix de Télèphe par Aristophane ou Dicéopolis. En prenant la défense de l'ennemi Lacédémonien, comme Télèphe déguisé prend celle des Troyens, Dicéopolis fait en effet entendre une voix discordante et provocante dans la cité. Mais s'il le peut sans susciter le scandale chez le public, c'est sans doute parce qu'Aristophane négocie avec ce public les

pointe ainsi chez Euripide cette zone trouble où, sous l'effet de l'exagération, le personnage se confond avec son costume, sa réalité avec son apparence. C'est précisément ce ressort qu'il utilise lui-même avec Dicéopolis, sans jamais lever le doute: Dicéopolis n'est-il que déguisé en mendiant ou en est-il vraiment un? Cette ambiguïté est lisible à deux occasions. Elle l'est d'abord dans la contradiction entre deux passages de la pièce. Dans un premier temps, en endossant ce costume, Dicéopolis n'entend pas tromper le Chœur sur son identité puisque c'est en effet au su et au vu du Chœur qu'il part le chercher:

νῦν οὖν με πρῶτον πρὶν λέγειν ἑάσατε
ἐνσκευάσασθαί μ' οἷον ἀθλιώτατον.

À présent donc, avant de parler laissez-moi
Revêtir le costume qui me rende semblable au plus
misérable des êtres.
(383–384)³¹

Mais peu après, alors qu'il demande à Euripide un «vêtement suscitant la pitié» (ἐσθῆτ' ἑλεινήν, 413), expliquant qu'il encourt «la mort» (417) s'il échoue à convaincre les Acharniens, il s'explique au poète tragique en ces termes:

δεῖ γάρ με δόξαι πτωχὸν εἶναι τήμερον·
εἶναι μὲν ὅσπερ εἰμί, φαίνεσθαι δὲ μή·
τοὺς μὲν θεατὰς εἰδέναι μ' ὅς εἰμ' ἐγώ,
τοὺς δ' αὖ χορευτὰς ἡλιθίους παρεστάναι,
ὅπως ἂν αὐτοὺς ῥηματίοις σκιμαλίσω.

Car je dois aujourd'hui sembler être un mendiant,
Être bien qui je suis et ne point le paraître:

limites de la licence propre au comique, et peut ainsi faire entendre par l'intermédiaire de son personnage une multitude de voix et de positions, des plus conformistes et conservatrices aux plus transgressives (Goldhill 1991, 186; 187; 194). En représentant ici la cité dans la cité à la cité, Aristophane parvient à réunir dans une même représentation des positions conflictuelles, sans les résoudre ni les dépasser mais en restituant la dimension foncièrement plurielle et conflictuelle de la démocratie, que Platon comparait à un manteau bariolé (Rép. 8.557c5).

31) Le second de ces vers est repris en 436.

Les spectateurs peuvent savoir qui je suis
 Mais les membres du Chœur doivent être assez sots
 De façon à ce que je les abuse par mes petites phrases.
 (440–444)

Que le Chœur soit d'abord informé que Dicéopolis va se déguiser (383–384), puis soit présenté comme celui que Dicéopolis entend tromper par ce déguisement (442–443) est une contradiction qui se justifie, entre autres explications,³² par le jeu complexe entre l'être et l'apparence évoqué plus haut. Mélange d'identité – Dicéopolis est un mendiant – et d'anonymat – Dicéopolis se déguise en mendiant et devient méconnaissable –, l'étrange statut du protagoniste est l'héritage transformé de l'ambiguïté repérée chez Euripide. Ce statut ambigu est aussi en accord avec le cadre métaphysique dans lequel la pièce est inscrite: d'inspiration sophistique,³³ ce cadre se caractérise par l'importance du jeu des apparences dans la cité démocratique, comme le signale Dicéopolis lorsqu'il admet que ses propos pourraient ne pas être justes s'ils ne paraissaient pas tels à la foule:

κᾶν γε μὴ λέγω δίκαια μηδὲ τῷ πλήθει δοκῶ (...)

Même si je ne tiens pas un juste langage et que le peuple
 n'est pas de mon avis (...).
 (317)

L'Athènes démocratique qu'il décrit est un régime où n'ont de réalité que les apparences, l'imposture du faux ambassadeur au nom

32) Cette contradiction s'explique peut-être aussi par la multiplicité des niveaux de fiction présents dans la pièce, qui donnent aux personnages des «rôles» différents. Dans le premier passage, Dicéopolis s'adresse au Chœur au sein de la fiction que sont les Acharniens, sans qu'on sache vraiment si avec ce déguisement, la fiction se dédouble ou non. Dans le second passage, la fiction se dédouble effectivement, voire se triple: Dicéopolis parle à Euripide en considérant le Chœur comme un personnage d'une pièce qui va se jouer et dont Dicéopolis sera l'un des acteurs, et en faisant des spectateurs les garants du vrai, parce qu'ils seront extérieurs à cette pièce dans la pièce, tout en devenant du même coup un élément de la pièce qui se joue entre Dicéopolis et Euripide. Sur ces différents niveaux de fiction, voir Goldhill 1991, 194–196.

33) Aristophane subit sans doute l'influence de Gorgias: voir de Crémoux 2007, 18–19; 23.

évoqueur (Pseudartabas) en étant la manifestation la plus scandaleuse (114–122), et où les opinions, qui sont le reflet de l'intérêt de celui qui les émet, décident de tout. Dans un tel contexte, le renversement, ou du moins les variations, du juste et du vrai sont inévitables.

L'ambiguïté sur l'identification de Dicéopolis à son costume de mendiant apparaît ensuite dans son dialogue avec Lamachos: le premier affirme au second qu'il est bien un mendiant (πτωχός ὢν, 579). Mais peu après cette affirmation, toujours face à Lamachos, Dicéopolis s'interroge: «Suis-je donc un mendiant?» (ἐγὼ γάρ εἰμι πτωχός, 594). En répondant qu'il est un «honnête citoyen» (πολίτης χρηστός, 595), il semble prendre ses distances avec ce personnage soupçonné depuis Homère d'être un parasite, un profiteur, ce dont Dicéopolis, on va le voir, accuse précisément Lamachos. Mais il ne s'en éloigne pas pour autant, puisqu'il ne nie pas explicitement être un mendiant. Il n'est certes plus fait référence au mendiant jusqu'à la fin de la pièce, mais rien ne permet de supposer que Dicéopolis s'est défait de sa tenue.³⁴ Mendiant et honnête citoyen à la fois: tels sont les deux termes antinomiques que le poète, par le pouvoir qu'a la comédie de négocier les limites de la transgression des normes et des représentations sociales communes,³⁵ s'efforce de faire tenir ensemble, dans une synthèse défiant les schémas ordinaires de l'époque. Citoyen-mendiant ou mendiant-citoyen, Dicéopolis est un peu des deux, et cette ambivalence s'applique à la valeur que le public et les autres personnages peuvent accorder à sa parole et à ses actes. Son cas, pour autant qu'on puisse le généraliser, résume et représente le mode de réalisation paradoxal de la citoyenneté dans la démocratie en crise, où sous l'effet de la misère notamment, la justice finit par devenir l'objet d'une revendication personnelle au lieu de rester un enjeu commun.

En faisant du costume de mendiant endossé par Dicéopolis plus qu'un simple déguisement, Aristophane en change donc aussi la signification. Tandis que pour le poète tragique, le mendiant n'est qu'une métaphore de l'infortune, sans lien avec la véritable condition économique du mendiant, Aristophane, sous la forme de l'exa-

34) Je suis d'accord avec Olson 1991, 202, selon qui rien ne permet de supposer que Dicéopolis se défait de ses haillons quand il prononce les vers 595–597 cités plus bas.

35) Goldhill 1991, 181–188. Voir plus haut n. 30.

génération propre à la comédie ou à la caricature,³⁶ lui donne un sens proprement économique et politique en adéquation avec la réalité de la situation matérielle qui l'a conduit à conclure cette trêve. Tous les noms évoqués par Euripide sont en effet ceux de grands personnages malheureux, ou victimes d'un malheur à un moment ou l'autre de leur vie: Œnée «l'infortuné» (δύσποτος, 419) est un roi déchu ou exilé qui reconquiert son trône; Phénix est réduit à l'exil et rendu aveugle (τυφλός, 421) suite à une malédiction et une fausse accusation; le mendiant Philoctète (πτωχός, 424), un des chefs de l'expédition grecque contre Troie, est abandonné sur l'île de Lemnos par ses compagnons suite à une piqûre de serpent qui tarde à guérir; il vit de longues années dans la pauvreté et la sauvagerie avant que ses anciens compagnons ne viennent le rechercher; Belérophon le «boiteux» (χωλός, 427) doit son infirmité à sa pauvreté à son combat contre les dieux; Thyeste serait devenu misérable – d'où les haillons (ράκώματα, 432)? – suite à son conflit avec Atrée; les infortunes qui auraient contraint Ino à en porter elle aussi (434) sont plus difficiles à élucider.³⁷ Du mendiant, ces personnages ne partagent donc que la vie d'errance et le malheur en un sens très général, pas la condition économique et politique, qui n'intéresse pas Euripide. Le mendiant n'est pour lui que le costume prêt-à-porter de la catastrophe dont est victime un haut personnage mythique. La formule d'Ehrenberg le résume bien: «Even in rags a mythical hero was never an Attic beggar.»³⁸ Pour Aristophane au contraire, ce costume de mendiant est à prendre au pied de la lettre, jusqu'à un certain point du moins: sans lever tout à fait le soupçon que Dicéopolis exagère peut-être son infortune, le poète comique transforme en un mendiant au sens social, économique et politique du terme ce qui n'était chez Euripide qu'un mendiant théâtral ou d'apparat, virant au procédé. C'est ce que confirme dans la pièce la difficile situation économique vécue par la plupart des Athéniens et des Mégariens, situation qui, avec son cortège d'injustices, forme l'essentiel des motifs de Dicéopolis pour demander une trêve.³⁹

36) de Ste Croix 1996, 44.

37) Pour des détails et des références sur tous ces personnages et les pièces correspondantes – et perdues – d'Euripide, voir Olson 2002, 183–185.

38) Ehrenberg 1962, 243.

39) Je suis sans réserve cette thèse de Olson 1991, 200–203.

Ses critiques acerbes contre les profiteurs de guerre se comprennent elles aussi au regard de cette situation. Lors de la scène initiale à l'Assemblée, Dicéopolis dénonce le mauvais usage des fonds publics dans le contexte de la guerre: tandis que l'envoyé des dieux Amphithéos n'a rien reçu des Prytanes pour se rendre en ambassade et négocier la paix (53–54), ce qui la rend impossible, les membres de l'ambassade athénienne dépêchée auprès du Roi de Perse pour recevoir de l'or touchent chacun une indemnité quotidienne de deux drachmes, pour une mission qu'ils effectuent quatre ans durant dans un luxe indécent (68–89). «Hélas! Nos pauvres drachmes!» commente Dicéopolis (67). Les ambassadeurs n'ont donc voyagé que pour mener grande vie. Au final, comble du scandale, ce faux ambassadeur est invité par le Conseil à se rendre au Prytanée, qui pourvoira à ses besoins (124–125), alors que les gens ordinaires n'ont même pas le nécessaire.

Le scandale est le même avec Théôros, envoyé athénien auprès de Sitalcès, roi des Thraces. Selon Dicéopolis, la solde perçue par Théôros l'a enrichi (137), et le récit de son séjour laisse entendre que la fête a pris le pas sur la politique (141). En proposant l'aide de mercenaires thraces, les Odomantes, pour deux drachmes par jour aussi, alors qu'ils sont présentés comme de vrais sauvages détruisant les ressources du pays – ils saccagent l'ail du repas de Dicéopolis (164–165; 174) – Théôros démontre son incompetence. Dans toute cette scène inaugurale, Dicéopolis laisse entendre que la situation économique désastreuse des Athéniens est due en partie à un personnel politique peu scrupuleux et aveugle à la situation du moment. Le costume de mendiant que Dicéopolis enfilera peu après sera donc dans la continuité naturelle de la description qu'il vient de faire de la condition matérielle commune. Ainsi s'expliquent aussi les raisons de la défiance du mendiant pour la politique et ses institutions classiques, et ainsi se justifie en partie sa politique alternative telle qu'elle apparaîtra dans la seconde partie des *Acharniens*: former une cité juste à soi seul, Aristophane laissant le soin au lecteur ou au spectateur de s'interroger sur l'éventuelle portée antipolitique de ce projet.

Vers le milieu de la pièce, Dicéopolis, en tenue de mendiant cette fois,⁴³ s'en prend à Lamachos, personnage historique qui fut général ou taxiarque d'Athènes aux alentours de 425 et qui aurait

43) Voir plus haut n. 34.

cherché une solution à sa grande pauvreté dans l'exercice de hautes charges publiques.⁴⁴ Dicéopolis en dresse un portrait peu élogieux:

Qui suis-je? Un honnête citoyen, pas un intrigant
ambitieux (σπουδαρχίδης);
Depuis le début de la guerre je suis de l'espèce du
fantassin (στρατώνίδης),
Alors que toi, depuis le début de la guerre, tu es de celle
du toucheur de solde (μισθαρχίδης).
(595–597)

Cette accusation d'être un coureur de solde et même un parasite, qui «naguère ne payait pas son écot ni ses dettes» (615), est reprise peu après (μισθοφορεῖν, 608; 619), et explique sans doute les allures de va-t-en-guerre (620) qui lui sont prêtées ici: il y va de son intérêt privé de poursuivre la guerre. Cette priorité donnée à l'intérêt privé sur l'intérêt commun est présente aussi dans la dénonciation de la double injustice faite aux Acharniens déjà âgés, qui doivent non seulement servir dans l'armée alors que les fils de bonne famille échappent aux obligations militaires (599–606), mais qui en outre, à la différence des seconds, ne perçoivent pas de solde (608–609).

À travers Dicéopolis déguisé en mendiant, c'est donc la misère qui parle: en dénonçant la situation matérielle du pays, il pointe la dimension économique des scandales politiques qui en sont en partie la cause. Ce sont ces injustices et le dégoût qu'elles lui inspirent qui ont poussé Dicéopolis à conclure un traité séparé avec l'ennemi (599): face à un personnel politique incapable de gagner la paix de toute la cité, le protagoniste semble estimer que les individus n'ont d'autre choix que de compter sur eux-mêmes.⁴⁵ L'irresponsabilité des gouvernants favorise l'apparition du citoyen-mendiant, thèse que Platon partage dans la *République*.⁴⁶ Cette vision des choses exprimée par Dicéopolis finit par persuader le peuple de

44) Sur la pauvreté de Lamachos, voir Plut. Nic. 15.1. Voir aussi Harriott 1982, 40.

45) Je ne suis pas Foley 1996, 138, selon qui Dicéopolis «failed to offer an adequate defense of his separate peace» et qui ne cite pas le vers 599. On peut certes critiquer la valeur de l'argument qu'y présente Dicéopolis mais il mérite d'être considéré, l'intérêt propre n'étant pas nécessairement incompatible avec la justice.

46) Rép. 8.550c–553a. Notons toutefois que ce passage est consacré à l'oligarchie, non à la démocratie.

sa justesse (τὸν δῆμον μεταπέιθει, 626–627), sans doute parce qu’il traverse les mêmes difficultés que lui. Son discours sur la cité et les causes de la guerre produit le même effet.

Les vraies causes de la guerre

Dicéopolis prétend tenir des propos justes et vrais sur Athènes (501), en expliquant comment elle a peu à peu entraîné le Péloponnèse dans la guerre. Sa version des faits est la suivante. Dans un climat d’hostilité envers les Mégariens et leurs produits (519–522), une affaire d’enlèvement met le feu aux poudres. Une courtisane de Mégare nommée Simaitha aurait été enlevée par des Athéniens «enivrés au jeu du cottabe» (523–525). En représailles, les Mégariens auraient à leur tour enlevé deux courtisanes d’Aspasie. L’origine de la guerre est là (535–539): Périclès prend contre eux un décret leur interdisant l’accès des marchés et du port d’Athènes. Alors qu’ils produisaient des marchandises en quantité – laine, concombres, levraut, ail et sel (519–520) – les voici asphyxiés économiquement et tenaillés par la faim (πείνων, 535).⁴⁷ Les événements, selon Dicéopolis, se seraient ensuite enchaînés rapidement: les Mégariens demandent aux Lacédémoniens un moyen d’obtenir l’abrogation de ce décret; le refus des Athéniens aurait conduit directement au conflit.

La justesse de ce passage tient moins à la vérité historique que des historiens modernes lui prêtent en voyant que les propos de Dicéopolis sur les effets du décret pris par Périclès concordent avec leurs propres conclusions,⁴⁸ qu’à la légitime dénonciation de la situation exposée par Dicéopolis, sans qu’on dispose cependant d’éléments objectifs pour démêler le vrai du faux. Le dire juste est ici non pas la conclusion nécessaire d’une démonstration, mais une apparence ou une opinion dont la perspective est déterminée par la condition politique et économique du mendiant. Fondé sur ce

47) Le Mégarien qui commerce avec Dicéopolis le confirmera: lui et ses concitoyens «crèvent de faim» (διαπεινάμεν, 751).

48) de Ste Croix 1996, 58: «One serious point is also made: the blame for the war must not be laid only at Sparta’s door [...]. I cannot resist pointing out that it nicely represents the consensus of modern scholarly opinion on the outbreak of the war!». Ce consensus est toutefois loin d’être établi: voir par exemple la discussion des motivations – économiques ou politiques? – de ce décret, par MacDonald 1983, 385–410.

qu'on pourrait appeler l'argument du «miroir», repris du *Téléphe*, et qui consiste à peindre quelqu'un dans la position de son adversaire ou de son ennemi pour l'arracher à sa propre vision des choses et ébranler ses certitudes, l'exposé des causes de la guerre par Dicéopolis reflète la position du mendiant à l'égard de la cité: il vit en quelque sorte dans ses marges et dans celles de ses institutions, et les perçoit comme depuis l'extérieur. Ainsi, dit Dicéopolis, si les Athéniens eux-mêmes avaient été sollicités par le plus insignifiant de leurs alliés, comme les Sérifiens, afin d'intervenir contre les Lacédémoniens pour un motif ridicule – l'enlèvement d'un petit chien – ils auraient réagi de la même façon que les Lacédémoniens envers les Athéniens pour aider leurs alliés de Mégare (541–556). Autre effet de miroir: suite au décret de Périclès, les Mégariens se sont retrouvés dans la situation matérielle que connaissent actuellement une grande partie des Athéniens, celle qu'a décrite Dicéopolis et qui fait d'eux des quasi-mendiants, semblables à celui que lui-même interprète au moment où il prononce ces paroles.⁴⁹ Derrière son apparente injustice, la réaction des Lacédémoniens est donc légitime ou, du moins, compréhensible, pourvu qu'on parvienne à la voir avec leurs propres yeux ou ceux de leurs alliés.

On ne peut éviter de se demander si ce qui est dit ici de la responsabilité d'Athènes dans le conflit a autant de valeur, en termes de vérité et de justice, que ce qui a été dit avant sur la situation économique des Athéniens: constater dans les faits la misère et les ravages matériels causés par la guerre n'est pas la même chose que démêler un ensemble de causes complexes, que Dicéopolis présente dans une version à l'évidence simple, sans doute simpliste en ce qu'elle parodie les discours explicatifs de l'histoire et de la rhétorique,⁵⁰ et dont l'enjeu est davantage de porter un regard critique sur la politique d'Athènes que de faire œuvre d'historien. La vraisemblance de l'exposé antérieur sur les conditions matérielles et les scandales politiques semble créditer par avance ce qui sera dit de la cité et de la guerre; mais d'un thème à l'autre, rien ne garantit la continuité du vrai. Néanmoins, ce discours est plausible parce qu'il est cohérent avec les caractéristiques de la perspective depuis laquelle il est formulé: il est le discours d'un «mendiant» sur sa cité, ou plutôt d'un homme devenu semblable à un mendiant à cause

49) Ehrenberg 1962, 245.

50) Goldhill 1991, 195.

d'une situation dont il juge sa propre cité responsable. Sa pratique ambiguë de la justice et sa politique en apportent une preuve supplémentaire.

3. *La politique de Dicéopolis*

Les faits

L'hypothèse de la rupture entre les deux parties de la pièce se fonde sur le reproche moral adressé à Dicéopolis pour les faits suivants. Tout commence avec les pratiques économiques auxquelles Dicéopolis se livre. Il y a, d'abord, déguisées en truies, les petites filles du Mégarien qui, poussé par la faim (διαπεινάμες, 751) et la flambée du prix du blé (πολυτίματος, 759) consécutive au décret pris contre sa cité par Athènes, les vend à Dicéopolis pour une botte d'ail et une mesure de sel (813–814), en mettant en avant qu'elles assouviront plus tard ses appétits sexuels,⁵¹ comme la référence à Aphrodite le dit clairement (791–792). Le protagoniste profite donc de la détresse économique du Mégarien, alors qu'il a pourtant estimé au début qu'Athènes était la cause de la misère matérielle de Mégare. Il y a ensuite le Thébain auprès duquel, en l'échange de diverses victuailles, Dicéopolis se débarrasse d'un produit typiquement athénien, le sycophante, ce «cratère à maux» (κρατήρ κακῶν, 937) dont la pièce ne cesse de dénoncer les torts qu'il a causés à Athènes (860–958). Enfin, Dicéopolis refuse l'argent que le serviteur de Lamachos lui propose pour acheter ses grives (959–970): en excluant un Athénien du circuit des échanges, il accentue la division d'une cité dont lui-même a déploré, dans la scène à l'Assemblée, le manque d'unité et l'incapacité à rechercher l'intérêt commun. Dans tous les cas, le Chœur loue la sagesse et le succès de Dicéopolis (836–859; 971–977), et le mode de vie confortable qu'il s'est assuré (1008–1017).

L'attitude de Dicéopolis sur le plan politique, ensuite, contraste elle aussi avec le début de la pièce. Il refuse à deux reprises de céder un peu de sa paix: ni le laboureur, spolié de ses biens par la guerre (1018–1036), ni le jeune marié, qui voudrait échapper à ses obligations militaires (1048–1055), ne l'apitoient, alors qu'en se

51) Voir Ludwig 2007, 482.

rendant à l'Assemblée, c'était une paix collective qu'il semblait espérer. Il semble avoir oublié aussi, dans le cas du laboureur, qu'il a dénoncé la détresse matérielle du grand nombre. Il ne cède un peu de paix qu'à la jeune mariée, au motif que les femmes ne méritent pas la guerre (1062).

Enfin, tandis que Lamachos est appelé sur le front et en revient blessé, Dicéopolis célèbre Dionysos par des festivités placées sous le signe du plaisir sans frein (1084–1234), et au final, le Chœur le déclare «glorieux vainqueur», «noble héros» (καλλίνικος, 1228; 1233), face à Lamachos défait (1227–1234). L'attitude de Dicéopolis contraste aussi avec la situation vécue par les Athéniens ordinaires, en particulier les Acharniens et le jeune marié qui vient d'être évoqué, alors même que Dicéopolis reprochait aux hommes politiques, et à Lamachos en particulier, de s'être défilés devant leurs devoirs militaires quand leurs concitoyens devaient, eux, servir sous les armes. Enfin l'ivresse et les prostituées de la scène finale ne peuvent pas ne pas évoquer «les jeunes gens enivrés au cottabe» qui, selon la version que Dicéopolis a donnée de l'origine du conflit, se rendirent à Mégare pour enlever la prostituée Simaitha (523–525), même s'il ne s'agit pas ici d'un enlèvement. Sur tous les plans, sa conduite se rapproche donc des comportements qu'il a dénoncés plus haut et qui ne sont étrangers ni à la guerre ni, plus généralement, à la crise que traverse Athènes dès avant les hostilités.

La politique du mendiant: une politique malgré tout

Comment interpréter ces faits? Faut-il estimer que Dicéopolis a mis son travestissement au service de son hypocrisie, simulant une situation tragique pour duper le public et lui faire avaler ses propres injustices à venir?⁵² Le défaut de cette hypothèse, qui suppose ou implique la rupture entre les deux parties de la pièce, est d'être aveugle à son sens politique, sens qui lui confère justement son unité et son intérêt. Ce n'est pas le plat décalage entre, d'un côté, les propos et les attitudes de surface du personnage et, de l'autre, ses intentions souterraines, qu'Aristophane expose dans cette pièce, mais le double visage de la «politique du mendiant», de l'attitude politique de ce personnage nouveau qu'est le citoyen-

52) Foley 1996, 140.

mendiant. Dans une cité dont les institutions et les fonds publics sont confisqués au nom du seul intérêt de ses dirigeants ou de ses hauts responsables, et à plus forte raison dans un contexte de misère que leur attitude ne fait qu'aggraver, Aristophane semble trouver légitime de dénoncer les profiteurs de guerre au regard de la condition matérielle de toute une population, et semble trouver compréhensible aussi, sans toutefois y voir le comble de la justice, que l'égoïsme ou l'individualisme des gouvernants et des citoyens les plus en vue ait pour corollaire l'égoïsme ou l'individualisme des citoyens ordinaires. De ce point de vue, le poète est de nouveau d'accord avec Platon: les citoyens ressemblent au régime sous lequel ils vivent, que définissent les valeurs de ses dirigeants;⁵³ et s'il y a des mendiants dans une cité, c'est qu'il s'y trouve aussi des profiteurs, dont ils sont les victimes et la figure symétrique.⁵⁴ L'égoïsme ou l'individualisme n'est donc pas un trait particulier de Dicéopolis, et c'est d'ailleurs un défaut largement partagé par les personnages masculins des comédies d'Aristophane, hommes politiques ou simples citoyens. Ce trait est très marqué par exemple dans *L'Assemblée des femmes* où, à la démocratie chancelante dans laquelle les citoyens votent pour ou contre la guerre selon les avantages ou les inconvénients qu'ils peuvent en retirer personnellement, Praxagora oppose une forme de communisme fondé sur un idéal de justice et de vie véritablement communautaire.⁵⁵ Dicéopolis n'est pas donc une exception, mais une figure assez ordinaire dont Aristophane renvoie l'image à ses concitoyens assis dans les gradins. Là encore, Aristophane est proche de Platon, pour qui en démocratie chacun «veut pour sa propre vie l'arrangement particulier qui lui plaira» (ἰδίαν ἕκαστος ἂν κατασκευῆν τοῦ αὐτοῦ βίου κατασκευάζοιτο ἐν αὐτῇ, ἥτις ἕκαστον ἀρέσκοι).⁵⁶

La seconde partie de la pièce ne rompt donc pas avec la première ni ne la contredit. Dicéopolis n'y tombe pas son masque comme un hypocrite révélerait finalement son vrai visage, et l'on ne saurait conclure non plus que ses «actions [seen] from the point

53) C'est l'un des enseignements du parallélisme psycho-politique dont Platon décline tous les cas aux livres 8 et 9 de la *République*: par exemple 8.543d, 544a, 544e; 9.577c.

54) Rép. 8.552d–e.

55) Saïd 1979, 50.

56) Rép. 8.557b8–10.

of view of the city as a whole [...] do not, in many ways, represent a significant improvement on what has gone before».⁵⁷ La seconde partie dit la vérité politique de la première, la paix séparée de Dicéopolis et sa façon de célébrer Dionysos pour lui-même étant la solution trouvée par un individu pour obtenir ce que la cité est incapable de lui apporter. Cette solution est la «politique» d'un particulier dans une cité dont la politique est absente, si l'on entend par là une organisation et une pratique du pouvoir en vue de l'intérêt commun. Face aux difficultés d'Athènes, l'attitude de Dicéopolis ne représente donc ni un «triomphe»⁵⁸ ni un anti-modèle de la paix dont, à tort ou à raison, on prête le désir à Aristophane:⁵⁹ elle est, dans le contexte politique déliquescents qui l'a fait naître, un pis-aller, une politique «faute de mieux», un reste de politique quand la politique fait défaut. Cette ambiguïté se lit dans le nom «Dicéopolis», «juste cité», qui évoque un monde vraiment commun tout en étant porté par un individu: dans cette tension entre le particulier et le commun, le premier n'est pas la simple négation du second, il en est la réalisation dégradée, affaiblie, imparfaite, mais la réalisation malgré tout. L'ambivalence de la politique presque antipolitique de Dicéopolis correspond à celle du mendiant-citoyen qu'il incarne: son statut oscille entre déguisement métaphorique et condition véritable, sa parole entre vérité et partialité, ses actes entre individualisme et souci vraiment politique.

Conclusion

Si cette lecture est fidèle au propos d'Aristophane, force est de constater que de prime abord elle ne donne pas du mendiant une très bonne image: identifié à sa détresse économique, qui définit ses fins et ses valeurs, il est incapable d'être cet «animal politique» qui se réalise classiquement dans la figure du citoyen au sens plein, c'est-à-dire l'«honnête citoyen» véritable, lié à ses concitoyens par son souci du commun. Cette vision du mendiant, fréquente à cette époque, fait de Dicéopolis un proche parent du personnage d'Iros chez Homère, dont on a vu qu'il concentrait tous les défauts. Ce-

57) Bowie 1982, 39.

58) de Crémoux 2008, 10.

59) Bowie 1982, 38.

pendant, il serait insuffisant de s'en tenir à ce seul aspect, pour deux raisons au moins. D'une part, comme Platon et plus nettement encore les Cyniques, Aristophane parvient à renverser la perspective classique: là où prévaut en général dans la littérature, chez Homère notamment, le regard réprobateur d'une partie de la société sur le mendiant, Aristophane, à l'inverse, présente le point de vue, certes ambivalent mais légitime, d'un mendiant sur la cité, grâce à cette combinaison comique et sérieuse du mendiant et du citoyen en un même personnage. D'autre part, et pour cette raison, il s'agit moins pour Aristophane d'accuser le mendiant en tant que tel que d'en donner un portrait plus mitigé et subtil, et de pointer, comme le fait Platon, les mécanismes politiques et économiques expliquant son existence, sa vision des choses, sa «politique», dont l'aspect peut-être antipolitique est avant tout celui de sa propre cité. Ce n'est pas tant Dicaéopolis qui est montré du doigt par le poète qu'Athènes, la «juste cité» à laquelle le protagoniste doit son nom: un nom à prendre avec ce mélange de lucidité et d'ironie propre à la comédie d'Aristophane.

Bibliographie

- A. M. Bowie, *The Parabasis in Aristophanes: Prolegomena, Acharnians*, CQ 32, 1982, 27–40.
- E. L. Bowie, *Who is Dicaeopolis?*, JHS 108, 1988, 183–185.
- A. de Crémoux, *Illusion théâtrale et éducation politique dans les Acharniens*, Methodos 7, 2007. DOI: 10.4000/methodos.622
- A. de Crémoux, *Aristophane. Les Acharniens*, Villeneuve d'Ascq 2008.
- G. E. M. de Ste Croix, *The Political Outlook of Aristophanes*, in: E. Segal (ed.), *Oxford Readings in Aristophanes*, Oxford 1996, 42–64.
- K. J. Dover, *Aristophanic Comedy*, Los Angeles 1972.
- L. Edmunds, *Aristophanes' Acharnians*, in: J. Henderson (ed.), *Aristophanes: Essays in Interpretation*, YCLS 26, Cambridge 1980, 1–42.
- V. Ehrenberg, *The People of Aristophanes. A Sociology of Old Attic Comedy*, New York 1962.
- H. P. Foley, *Tragedy and Politics in Aristophanes' Acharnians*, in: E. Segal (ed.), *Oxford Readings in Aristophanes*, Oxford 1996, 117–142.
- S. Goldhill, *The Poet's Voice. Essays on Poetics and Greek Literature*, Cambridge 1991.
- A. W. Gomme, *Aristophanes and Politics*, in: E. Segal (ed.), *Oxford Readings in Aristophanes*, Oxford 1996, 29–41.
- R. M. Harriott, *The Function of the Euripides Scene in Aristophanes' Acharnians*, G&R 29, 1982, 35–41.
- M. Heath, *Political Comedy in Aristophanes*, Hypomnemata 87, Göttingen 1987a.

- M. Heath, Euripides' Telephus, *CQ* 37, 1987b, 272–280.
- R. Kassel / C. Austin (Hrsg.), *Poetae comici graeci IV*, Berlin / New York 1983, 74–76.
- P. W. Ludwig, A Portrait of the Artist in Politics: Justice and Self-Interest in Aristophanes' *Acharnians*, *The American Political Science Review* 101, 2007, 479–492.
- B. R. MacDonald, The Megarian Decree, *Historia* 32, 1983, 385–410.
- S. D. Olson, Dicaeopolis' Motivations in Aristophanes' *Acharnians*, *JHS* 111, 1991, 200–203.
- S. D. Olson, *Aristophanes' Acharnians*. Edited with Introduction and Commentary, Oxford 2002.
- C. Preiser, *Euripides: Telephos*. Einleitung, Text, Kommentar, New York 2000.
- S. Saïd, L'Assemblée des femmes: les femmes, l'économie, la politique, in: J. Bonnamour (ed.), *Aristophane, Les femmes et la cité*, Cahiers de Fontenay 17, Fontenay aux Roses 1979, 33–70.
- H. Van Daele, *Aristophane. Les Acharniens*, Paris 1948.
- R. E. Wycherley, Aristophanes and Euripides, *G&R* 15, 1946, 98–107.

Porto Rico

Étienne Helmer