

Aurélien GAVOIS

LE CHŒUR DES CAVALIERS DANS LES *CAVALIERS* D'ARISTOPHANE ET LA CAVALERIE ATHÉNIENNE

En 424 avant J.-C., Cléon est au faîte de sa gloire : il vient de remporter la bataille de Pylos, infligeant à Sphactérie la plus grande défaite qu'aient connue jusque-là les Lacédémoniens. Au festival des Lénéennes de 424, Cléon bénéficie pour la première fois de la *proedrie* sur un théâtre athénien. C'est précisément le moment que choisit Aristophane pour représenter *Les Cavaliers* : c'est une attaque virulente contre celui qui est alors le héros des Athéniens. Pour cette charge très violente, Aristophane met en scène un chœur d'ἵππεῖς, de cavaliers, qui donne son nom à la pièce.

Le chœur comique, formé de vingt-quatre membres, constitue un des éléments principaux de la comédie antique, notamment dans les deux parties les plus spectaculaires de la comédie : la *parodos* et l'*exodos*. Le choix du chœur est donc très important.

Le terme ἵππεῖς peut, au v^e siècle, désigner deux réalités liées mais différentes. D'une part, c'est une des classes censitaires du système défini par Solon selon Aristote¹ ; d'autre part, ce même terme désigne le corps de cavalerie lui-même, en service. Font généralement partie de la cavalerie, en tant que corps militaire, les citoyens capables d'élever un cheval² ; or ceux qui sont capables d'élever un cheval sont les citoyens possédant le plus de ressources. I.G. Spence³ a opéré l'analogie avec l'expression moderne « classe d'officiers » : cette expression convient dans un contexte socio-militaire ; mais dans un contexte plus général, le terme « classes supérieures » conviendrait mieux pour définir la façon dont le reste de la société les perçoit. Selon I.G. Spence, les Athéniens considéraient certainement ce qu'on appelle « la classe des cavaliers » comme οἱ πλουσίοι, les « riches ». La cavalerie et les riches étaient inextricablement liés dans les vues des citoyens.

La classe des ἵππεῖς constitue donc dans l'Athènes du v^e siècle une communauté particulière. Communauté qui se distingue par ses codes, sa manière d'être (les cheveux longs notamment), mais aussi par une hostilité commune au régime de la démocratie⁴. Cet esprit de corps dans la cavalerie s'est notamment manifesté dans le violent conflit qui les a opposés à Cléon dans les années 420⁵.

Le choix des cavaliers par Aristophane pour constituer son chœur n'est donc pas anodin : pour mettre en scène sa charge la plus violente contre Cléon, il choisit ceux qui, dans la société, se sont opposés le plus résolument au démagogue. Dans la pièce, les cavaliers renvoient donc bien à une réalité historique, contemporaine pour le public.

1. Aristote, *Constitution d'Athènes*, VII, 3-4.

2. Comme le dit Aristote dans ce passage : τοὺς ἵπποτροφεῖν δυναμένους.

3. I.G. Spence, *The Cavalry of Classical Greece. A social and military history with particular reference to Athens*, Oxford, 1993, p. 180.

4. G.R. Bugh, *The Horsemen of Athens*, Princeton, 1988, p. 107-114 et p. 118-119.

5. *Ibid*, p. 118-119.

Cependant, dans son étude sur l'œuvre d'Aristophane, Pascal Thiery⁶ a bien montré que l'auteur comique construit dans sa fiction une « nouvelle réalité » reposant sur un raisonnement construit par les personnages, raisonnement aberrant mais implacable. Cette émergence d'un ordre nouveau se manifeste notamment à travers l'irruption du grotesque dans la pièce. Cependant, l'ancienne réalité ne disparaît pas complètement : la réalité quotidienne, historique, reste à l'arrière-plan. La fiction scénique présentée sur scène apparaît comme « nouvelle réalité » car elle n'obéit plus aux normes habituelles qu'on continue à percevoir en arrière-plan.

Dans les *Cavaliers*, c'est le Marchand de Boudin qui supporte toute la fantaisie de la pièce : il est l'incarnation du raisonnement construit par le premier serviteur au début de la pièce. Les autres personnages, le Paphlagonien (Cléon), Dèmos (le peuple athénien), les deux serviteurs (dont un certain nombre d'allusions fait penser qu'ils pourraient figurer Nicias et Démosthène), mais surtout le chœur des cavaliers, relie les deux plans : nouvelle réalité et réalité quotidienne⁷.

Il s'agira donc de s'intéresser aux relations entre les deux plans de réalité de la pièce : la réalité historique et la « nouvelle réalité » comique, et d'étudier la place occupée par le chœur dans cette relation.

LE CHŒUR DES CAVALIERS : LES LIENS AVEC LA RÉALITÉ QUOTIDIENNE HISTORIQUE

Aristophane écrit une pièce polémique contre Cléon et cherche à le montrer. Toute la pièce est construite autour de références à des événements historiques contemporains. Aristophane fait appel à un chœur de cavaliers car c'est cette communauté qui s'est radicalement opposée à la politique du démagogue. Le chœur des cavaliers est donc au centre de cette réalité historique sur laquelle la pièce est construite.

Ainsi le Marchand de Boudin fait directement référence à l'opposition entre Cléon et les cavaliers aux v. 626-631 :

ὁ δ' ἄρ' ἔνδον ἐλασίβροντ' ἀναρρηγνύς ἐπι
τερατευόμενος ἤρειδε κατὰ τῶν ἱπέων,
κρημνοὺς φέρειδων† καὶ ξυνωμότας λέγων
πιθανώταθ' : ἡ βουλή δ' ἄπασ' ἀκροωμένη
ἐγένεθ' ὑπ' αὐτοῦ ψευδατραφάξυος πλέα,
κάβλεψε νᾶπυ καὶ τὰ μέτωπ' ἀνέσπασεν.

Lui, là-bas dedans, il tonitruait en paroles explosives contre les Cavaliers, un vrai sabbat ! Entassant des mots cyclopéens, il les traitait de conspirateurs – persuasif comme tout ! Les membres du Conseil étaient tout oreilles : son mensonge les envahit comme du chiendent, la moutarde leur monte aux yeux, ils haussent le sourcil⁸...

6. P. Thiery, *Aristophane. Fiction et dramaturgie*, Paris, 1986, p. 13-15 et p. 91-95.

7. *Ibid*, p. 108.

8. Sauf mention contraire, les traductions d'Aristophane utilisées sont celles de Debidour dans l'édition Folio Gallimard. Le texte grec est celui de l'édition de la CUF.

Ce passage fait probablement allusion à l'affaire des « cinq talents ». Il n'est pas question ici de trancher les débats entre historiens pour savoir exactement à quoi font référence ces cinq talents⁹. En revanche, il est intéressant de noter que ce motif est récurrent dans les premières pièces d'Aristophane. Ainsi, on retrouve une référence plus explicite à cet épisode au début des *Acharniens* (v. 4-8) :

ἐγὼ δ' ἐφ' ᾧ γε τὸ κέαρ ἠὺφράνθη ἰδὼν,
τοῖς πέντε ταλάντοις οἷς Κλέων ἐξήμεσεν.
ταῦθ' ὡς ἐγανώθη, καὶ φιλῶ τοὺς ἰππέας
διὰ τοῦτο τοῦργον: ἄξιον γὰρ Ἑλλάδι.

Voyons, quelles joies vraiment jubilatoires est-ce que j'ai eues ? Ah ! Je sais ! ce qui a comblé mon noble cœur, c'est quand j'ai vu Cléon recracher ses cinq sacs ! quel éblouissement ! Quels chics types, ces Cavaliers, d'avoir fait ça ! Bien mérité de la patrie !

Dans l'agôn opposant le Paphlagonien au Marchand de Boudin, Cléon menace d'écraser le marchand avec des impôts de guerre (v. 923-926) :

Κλέων
δώσεις ἐμοὶ καλὴν δίκην
ἰπούμενος ταῖς ἐσφοραῖς.
ἐγὼ γὰρ ἐς τοὺς πλουσίους
σπεύσω σ' ὅπως ἂν ἐγγραφής.

Cléon : Ah ! Je te ferai payer ça un joli prix, en t'écrasant sous le poids des impôts de guerre ! Oui : grâce à mes soins diligents, c'est parmi les riches que tu seras enregistré !

Cette menace proférée par le Paphlagonien fait allusion à la politique d'introduction de lourdes taxes de guerre (*eisphora*) dont le poids a dû retomber principalement sur les épaules des classes les plus aisées, notamment les cavaliers. Dans la réplique suivante, le marchand fait d'ailleurs explicitement allusion à l'affaire de Milet et au pot-de-vin reçu par Cléon : σὲ δὲ / γνώμην ἐρεῖν μέλλοντα περὶ / Μιλησίων, « un jour que tu auras à prendre la parole sur les affaires de Milet » (v. 930-932).

Si l'intrigue de la pièce repose sur la référence au conflit historique entre Cléon et les cavaliers, on trouve dans la pièce l'évocation d'un autre événement récent important pour la cavalerie : l'expédition contre Corinthe. Dans la *parabase*, le chœur raconte cet épisode. Malgré son aspect comique, sur lequel nous reviendrons, ce récit est conforme à celui que Thucydide fait en IV, 42, 1, notamment sur les navires transports de chevaux : καὶ ἐν ἰππαγωγοῖς ναυσὶ διακοσίοις ἰππεῦσιν « ainsi que deux cents cavaliers dans des navires de transports de chevaux »¹⁰. On retrouve le même terme ἰππαγωγός dans le texte d'Aristophane (v. 595-610) :

9. Certains pensent que ces cinq talents renvoient à un « pot-de-vin » reçu par Cléon pour alléger le tribut de certaines populations ; d'autres pensent que ces cinq talents sont les taxes imposées par Cléon sur les cavaliers. Voir notamment P. Lafargue, *Cléon. Le guerrier d'Athéna*, Paris, Ausonius, 2013, p. 127-131.

10. Traduction personnelle.

ἄ ξύνισμεν τοῖσιν ἵπποις, βουλόμεσθ' ἐπαινέσαι.
ἄξιοι δ' εἶς' εὐλογεῖσθαι: πολλὰ γὰρ δὴ πάγματα
ξυνδιήνεγκαν μεθ' ἡμῶν, ἐσβολάς τε καὶ μάχας.
ἀλλὰ τὰν τῆ μὲν αὐτῶν οὐκ ἄγαν θαυμάζομεν,
ὡς ὄτ' ἐς τὰς ἵππαγωγούς εἰσεπήδων ἀνδρικῶς,
πριάμενοι κώθωνας, οἱ δὲ καὶ σκόροδα καὶ κρόμμου:
εἶτα τὰς κώπας λαβόντες ὥσπερ ἡμεῖς οἱ βροτοὶ
ἐμβαλόντες ἀνεβρύαξαν, ἵππαπαῖ, τίς ἐμβαλεῖ;
ληπτέον μᾶλλον. τί δρῶμεν; οὐκ ἔλῃς ὧ σαμφόρα;
ἐξεπήδων τ' ἐς Κόρινθον: εἶτα δ' οἱ νεώτεροι
ταῖς ὀπλαῖς ὄρυττον εὐνὰς καὶ μετῆσαν στρώματα:
ἦσθιον δὲ τοὺς παγούρους ἀντι ποίας Μηδικῆς,
εἴ τις ἐξέρποι θύραζε κὰκ βυθοῦ θηρώμενοι:
ὥστ' ἔφη Θέωρος εἰπεῖν καρκίνον Κορίνθιον,
'δεινά γ' ὧ Πόσειδον εἰ μήτ' ἐν βυθῷ δυνήσομαι
μήτε γῆ μήτ' ἐν θαλάττῃ διαφυγεῖν τοὺς ἵππεας.'

Nous partageons les secrets de nos chevaux et nous voulons aussi les célébrer. Oui, ils sont dignes qu'on leur rende hommage. Car en bien des affaires ils ont soutenu ferme avec nous assauts et batailles. Encore n'est-ce pas tellement à leurs exploits terrestres que va notre admiration, qu'aux occasions où ils sautèrent, en braves gens, dans leurs navires de transport, non sans avoir acheté des gamelles, et même certains, de l'ail et des oignons. Et de saisir l'aviron comme nous autres les humains, et de souquer dur en hennissant : « Hue hisse ! hue hisse ! Halez ! souquez plus fort ! Qu'est que c'est que ce travail ? Vas-tu en mettre un bon coup, Alezan ? » Et de sauter à terre devant Corinthe. Alors, les plus jeunes avec leurs sabots creusaient des abris et allaient en corvée de fourrage. Au lieu de luzerne, ils mangeaient les crustacés qui mettaient le nez dehors, et ils allaient même les forcer jusqu'au fond des eaux ; c'est ce qui, de l'aveu de Théoros, fit dire à un type de Corinthe (ce panier de crabes !) : « Flots de dieu ! c'est tout de même raide, si je n'arrive pas, ni au fond des eaux, ni sur terre, ni sur mer, à échapper aux Cavaliers ! »

Cette même *parabase* commence par une invocation à Poséidon *Hippios* (v. 551 : ἵππι'ἄναξ Πόσειδον). Au vers 560, ce Poséidon *Hippios* est qualifié de Σουνιάρατε, « seigneur régnant sur Sounion ». Il existait en effet un sanctuaire dédié à Poséidon à Sounion. Il est intéressant de noter que Thucydide mentionne en VIII, 67, 2 l'existence d'un autre sanctuaire de Poséidon *Hippios* à Colone, sanctuaire qui devait avoir suffisamment d'importance pour la cavalerie pour qu'en 411, selon Thucydide, l'assemblée des Quatre-Cents s'y réunisse sous la protection des cavaliers : ἔστι δὲ ἱερὸν Ποσειδῶνος (VIII, 67,2).

Tous ces épisodes renvoient ainsi à des événements ou des lieux contemporains, parfaitement connus du public. Le chœur des cavaliers ancre donc résolument la pièce dans la réalité historique.

Grâce à certaines indications données par le texte, on peut se représenter à peu près la performance de choreutes. Lorsque le chœur fait son entrée sur scène (*parodos*), le texte laisse penser qu'il est en ordre de bataille. Les vers 242 à 245 sont très intéressants :

ἄνδρες ἵππῆς παραγένεσθε: νῦν ὁ καιρός. ὧ Σίμων,
ὧ Παναίτι' οὐκ ἔλατε πρὸς τὸ δεξιὸν κέρας;
ἄνδρες ἐγγύς. ἀλλ' ἀμύνου κάπαναστρέφου πάλιν.
ὁ κονιορτὸς δῆλος αὐτῶν ὡς ὁμοῦ προσκειμένων.
ἀλλ' ἀμύνου καὶ δίωκε καὶ τροπὴν αὐτοῦ ποιοῦ.

Chers cavaliers, à la rescousse ! C'est l'instant ! Ohé, Simon ! Ohé Panétios ! Chargez donc sur l'aile droite ! Nos hommes sont tout près. Allons, fais front, un volte-face ! Cette poussière, c'est signe qu'ils nous arrivent dessus en trombe ! Allons, repousse-le, poursuis-le, mets-le en fuite !¹¹

Les noms Simon et Panétios font allusion à deux taxiarkes. Simon est notamment connu pour avoir rédigé le premier traité d'équitation, *Περὶ Ἴππικῆς*, qui est longuement cité par Xénophon dans son propre traité. Si l'on se penche sur le vocabulaire employé dans ces vers, on retrouve des verbes utilisés dans un contexte de cavalerie : οὐκ ἐλάττε πρὸς τὸ δεξιὸν κέρασ ; κάπαναστρέφου πάλιν ; τροπήν. Ce passage est notamment à comparer au passage que l'on trouve chez Xénophon, dans les *Helléniques* (VI, 3, 4-7), à propos d'une manœuvre d'Agésilas :

Il avait jusqu'alors mené son armée en rectangle, avec la moitié de ses cavaliers en avant, l'autre moitié en queue ; mais comme les Thessaliens retardaient son avant en faisant des charges (ἐπελαύνοντες) sur son arrière, il détache, pour l'envoyer aussi en queue, sa cavalerie de tête, exceptée son escorte. Et comme ils s'étaient rangés les uns en face des autres, les Thessaliens, pensant qu'il n'était pas opportun de combattre à cheval contre les hoplites, firent demi-tour (στρέψαντες) et se retirèrent au pas. Les autres les suivaient bien prudemment. Agésilas, se rendant compte de la faute qu'étaient en train de commettre les uns et les autres, envoie les cavaliers de son escorte, bien robustes, et leur ordonne de transmettre aux autres l'ordre de les poursuivre (διώκειν) aussi vite que possible, et de ne pas leur laisser le temps de faire demi-tour (ἀναστροφήν). Quand les Thessaliens (ἐλαύνοντας) les virent inopinément charger, parmi eux, les uns s'enfuirent, d'autres firent demi-tour, d'autres encore, en essayant de le faire, furent pris pendant qu'ils présentaient leurs chevaux de flanc¹².

Dans le texte d'Aristophane, tout se passe donc comme si le premier serviteur donnait des ordres aux cavaliers, comme leur supérieur. On imagine donc que le chœur devait avancer en imitant des mouvements militaires, obéissant aux ordres criés par le serviteur.

Il n'existe aucun témoignage sur le déguisement et la performance des choreutes des *Cavaliers*. G. M. Sifakis, cependant, dans son ouvrage *Parabasis and animal choruses*¹³, reproduit un vase du v^e siècle (550 avant J.-C.) à figures noires représentant un chœur de cavaliers. Sur la gauche de la peinture se trouve un joueur d'*aulos*, et à l'opposé trois hommes portant masques et queues factices de cheval : on voit leur visage sous leur masque, et ils portent tous une barbe. Chacun porte sur son dos un jeune conducteur (on sait qu'ils sont jeunes parce qu'ils sont imberbes) avec un casque et un corselet. Les trois conducteurs ont leurs mains relevées comme s'ils étaient sur le point de frapper leurs destriers. Des débats ont eu lieu pour savoir si cette peinture pouvait prouver que le chœur des *Cavaliers* était représenté réellement monté sur des chevaux (en pantomimes ou sur

11. Traduction personnelle à partir de celle de Debidour.

12. La traduction utilisée est celle d'Hatzfeld dans l'édition de la CUF : J. Hatzfeld, *Xénophon. Helléniques*, Paris, Les Belles Lettres, 1965.

13. G.M. Sifakis, *Parabasis and animal choruses*, Londres, 1971. Il s'agit du vase Berlin F 1697. Voir J. Beazley, *Attic Black-figure Vase-painters*, Oxford, Clarendon Press, 1956, p. 297, 17 (The Painter of Berlin), ainsi que M. Bieber, *History of Greek and Roman Theater*, Princeton, Princeton UP, 1939, p. 37. On peut consulter également T.B.L Webster, *Greek Theatre Production*, Londres, Methuen, 1956.

des chevaux en bois). A. H. Sommerstein, dans son édition du texte d'Aristophane¹⁴, fait remarquer que dans les pièces où l'apparence du chœur n'est pas habituelle, comme dans les *Nuées*, les *Oiseaux* ou encore les *Grenouilles*, Aristophane prend la peine de faire décrire ces costumes et accessoires par le coryphée ou par les personnages, alors que dans les *Cavaliers*, on ne trouve aucune description de ce type. Cependant, G. M. Sifakis¹⁵ note de façon assez juste que, si on ne trouve aucune véritable description des chevaux, les cavaliers font l'éloge de leurs chevaux : cet éloge serait d'autant plus fort si les chevaux étaient, de plus, représentés sur scène.

D'autres passages du texte laissent implicitement deviner quel pouvait être le déguisement des choreutes dans la pièce. Ainsi est-il question deux fois de la coiffure des cavaliers : v. 580 (κομῶσιν) et v. 1120 (ταῖς κόμαις). Comme sur le vase de Berlin mentionné précédemment, les cavaliers devaient sûrement être représentés comme jeunes : au v. 556 il est question des μειρακίων, « jeunes hommes » qui font des courses de chars. Dans l'art classique des v^e et iv^e siècles, les cavaliers sont la plupart du temps représentés comme jeunes. Ainsi, dans la frise des Panathénées, sur tous les cavaliers, seuls deux portent la barbe, alors que tous les autres sont imberbes, signe indiquant la jeunesse¹⁶.

Le chœur renvoie donc à une réalité historique et quotidienne. De plus, afin que le public reconnaisse le déguisement des cavaliers, il doit renvoyer à un certain nombre de représentations bien définies que partageaient les Athéniens. C'est que les ἱππεῖς forment une communauté particulière, se distinguant par trois caractéristiques recensées par I. G. Spence¹⁷ : la richesse, l'aristocratie, la jeunesse.

Cependant, même s'ils forment une communauté particulière, les cavaliers sont certainement, à cette période encore, bien perçus par l'ensemble de la société athénienne. Le travail de Périclès pour doter Athènes d'une véritable cavalerie militaire est encore récent et a porté ses fruits, faisant de cette cavalerie un des motifs de fierté de la démocratie, d'où le choix fait par Aristophane de représenter un tel chœur. Il n'aurait sans doute pas pris le risque de faire d'une communauté rejetée par le reste de la société le chœur de sa pièce. Au contraire, ce choix s'est apparemment révélé gagnant puisqu'il a obtenu le premier prix.

Cependant, ce choix témoigne-t-il d'une adaptation totale de l'auteur à l'idéologie développée par cette classe des cavaliers, connue pour ses penchants aristocratiques et oligarchiques ? Ou, pour le dire autrement, le chœur se situe-t-il seulement sur le plan de la réalité historique, référentielle ? Ou bien l'irruption du comique dans la pièce, et notamment dans la *parabase*, peut-elle le faire basculer sur l'autre plan, celui de la « réalité nouvelle », définie par Pascal Thiery ?

14. A.H. Sommerstein, *The Comedies of Aristophanes. Volume 2 : The Knights*, Warminster, 1981, p. 4.

15. G.M. Sifakis, *op. cit.*, p. 99-100.

16. I.G. Spence, *The cavalry of classical Greece*, p. 180-190.

17. *Ibid.*

LE BASCULEMENT DANS UNE NOUVELLE RÉALITÉ : UN CHŒUR COMIQUE

Le premier problème est l'alliance saugrenue entre le Chœur de Cavaliers et le Marchand de Boudin (ἀλλαντοπώλης). Dès le début de la pièce, le chœur des cavaliers est présenté comme venant au secours (βοηθέω) du Marchand de Boudin (v. 225-226) :

ἀλλ' εἰσὶν ἱππῆς ἄνδρες ἀγαθοὶ χίλιοι
μισοῦντες αὐτόν, οἱ βοηθήσουσί σοι,

Mais il y a les cavaliers, un millier de braves, qui le détestent ; ils te porteront secours.

Juste avant ces vers, le marchand vient de dire qu'il lui était difficile de trouver des alliés car « les riches ont peur de lui [du Paphlagonien] » : οἱ τε πλούσιοι / δεδίασιν αὐτόν (v. 223-224).

Cette alliance est cependant très surprenante. En effet, comme l'indique Pascal Thiery dans son étude¹⁸, l'intrigue de la pièce repose sur le syllogisme de départ suivant : la ruine de la cité est causée par les démagogues ; or les démagogues sont de plus en plus nuisibles ; le pire d'entre eux marquera la fin de cette succession. Donc, le pire des démagogues mettra fin à la ruine de la cité. Le Marchand de Boudin est donc, selon ce syllogisme, le pire des démagogues ! Or, lorsqu'on connaît les penchants aristocratiques et même oligarchiques des cavaliers, cette alliance est pour le moins étonnante. Pour le public athénien, il est certain que mettre côte à côte les ἱππεῖς, qui se reconnaissaient comme une élite raffinée, et l'ἀλλαντοπώλης, le Marchand de Boudin, qui se définit lui-même comme n'ayant aucune instruction (v. 188 : οὐδὲ μουσικὴν ἐπίσταμαι), devait provoquer le rire. Le premier serviteur souligne bien que « Mener Lepeuple (ἡ δημαγωγία), ce n'est plus l'affaire d'un homme bien éduqué et de mœurs honorables (οὐ πρὸς μουσικοῦ ἀνδρὸς οὐδὲ χρηστοῦ τοὺς τρόπους). Il en faut un qui soit ignare et crapuleux (εἰς ἀμαθῆ καὶ βδελυρόν). » (v. 191-93).

Comme le dit Pascal Thiery, « le Marchand supporte toute la fantaisie de la pièce »¹⁹. C'est le seul personnage totalement fictif de la pièce, si l'on admet que les deux serviteurs représentent Nicias et Démosthène : c'est bien lui qui introduit cette « nouvelle réalité » construite par la pièce. À côté du Marchand de Boudin, tous les autres personnages, ainsi que le chœur, renvoient à des personnalités historiques. Mais ils sont eux aussi introduits dans cette « nouvelle réalité ». Les cavaliers ne sont donc pas seulement une référence historique, ce sont aussi des personnages de cette fiction. Réalité historique et « nouvelle réalité » s'entremêlent étroitement.

Il est à cet égard particulièrement intéressant de se pencher sur le passage dans lequel le chœur joue le rôle le plus important : la *parabase*. Comme cela a été relevé dans les scholies, les cavaliers ne font pas leur propre éloge : cela ne serait pas conforme à la bienséance, si l'on peut employer ce mot anachronique²⁰. On assiste donc à une

18. P. Thiery, *Aristophane*, p. 97.

19. P. Thiery, *Aristophane*, p. 108.

20. Scholie au v. 595b : τοῖσιν ἵπποισιν: ἵνα μὴ εἴπῃ τοῖς ἱππεῦσι καὶ δόξῃ χαρίζεσθαι τῷ χορῷ, ἀλλ' ἵνα διὰ τῶν ἵππων ἐπαινέσῃ αὐτούς. L'édition la plus complète des scholies d'Aristophane est sans doute celle de Koster (pour les *Cavaliers*, W. J. W. Koster (ed.), *Scholia in Aristophanem. Pars I : Prolegomena de Comoedia. Scholia in Acharnenses, Equites, Nubes*, Groningue-Amsterdam, Bouma's Boekhuis, 1969).

anthropomorphisation des chevaux, particulièrement dans les vers 595-610 où on relève une assimilation métonymique entre les chevaux et leurs maîtres. Les chevaux semblent emportés par leur patriotisme :

ἄ ξύνισμεν τοῖσιν ἵπποις, βουλόμεσθ' ἐπαινέσαι.
ἄξιοι δ' εἶς' εὐλογεῖσθαι: πολλὰ γὰρ δὴ πάγματα
ξυνδιήνεγκαν μεθ' ἡμῶν, ἐσβολάς τε καὶ μάχας.
ἀλλὰ τὰν τῆ μὲν αὐτῶν οὐκ ἄγαν θαυμάζομεν,
ὡς ὄτ' ἐς τὰς ἵππαγωγούς εἰσεπήδων ἀνδρικῶς,
πριάμενοι κώθωνας, οἱ δὲ καὶ σκόροδα καὶ κρόμμυα:
εἶτα τὰς κώπας λαβόντες ὥσπερ ἡμεῖς οἱ βροτοὶ
ἐμβalόντες ἀνεβρύαξαν, 'ἵππαπαῖ, τίς ἐμβαλεῖ;
ληπτέον μᾶλλον. τί δρῶμεν; οὐκ ἐλᾶς ὃ σαμφορά;'
ἐξεπήδων τ' ἐς Κόρινθον: εἶτα δ' οἱ νεώτεροι
ταῖς ὄπλαῖς ὄρυττον εὐνὰς καὶ μετήσαν στρώματα:
ἦσθιον δὲ τοὺς παγούρους ἀντι ποίας Μηδικῆς,
εἴ τις ἐξέρποι θύραζε κάκ βυθοῦ θηρώμενοι:
ὥστ' ἔφη Θέωρος εἰπεῖν καρκίνον Κορίνθιον,
'δεινά γ' ὃ Πόσειδον εἰ μήτ' ἐν βυθῷ δυνήσομαι
μήτε γῆ μήτ' ἐν θαλάττῃ διαφυγεῖν τοὺς ἵππέας.'

Nous partageons les secrets de nos chevaux et nous voulons aussi les célébrer. Oui, ils sont dignes qu'on leur rende hommage. Car en bien des affaires ils ont soutenu ferme avec nous assauts et batailles. Encore n'est-ce pas tellement à leurs exploits terrestres que va notre admiration, qu'aux occasions où ils sautèrent, en braves gens, dans leurs navires de transport, non sans avoir acheté des gamelles, et même certains, de l'ail et des oignons. Et de saisir l'aviron comme nous autres les humains, et de souquer dur en hennissant : « Hue hisse ! hue hisse ! Halez ! souquez plus fort ! Qu'est-ce que c'est que ce travail ? Vas-tu en mettre un bon coup, Alezan ? » Et de sauter à terre devant Corinthe. Alors, les plus jeunes avec leurs sabots creusaient des abris et allaient en corvée de fourrage. Au lieu de luzerne, ils mangeaient les crustacés qui mettaient le nez dehors, et ils allaient même les forcer jusqu'au fond des eaux ; c'est ce qui, de l'aveu de Théoros, fit dire à un type de Corinthe (ce panier de crabes !) : « Flots de dieu ! c'est tout de même raide, si je n'arrive pas, ni au fond des eaux, ni sur terre, ni sur mer, à échapper aux Cavaliers ! »

Toutefois, en observant attentivement le texte, on s'aperçoit que les chevaux ne se comportent pas exactement comme des cavaliers, mais bien plutôt comme des matelots, et même des rameurs, c'est-à-dire la partie la plus populaire des citoyens athéniens : l'ail et l'oignon sont la nourriture des marins²¹, que l'on retrouve dans les *Acharniens* (v. 550) : σκορόδων, ἐλαῶν, κρομμύων ἐν δικτύοις : « de l'ail, des olives, des oignons en filets ». Les κώθωνας, que Debidour traduit par « gamelles », semblent plutôt pour A. H. Sommerstein être des gourdes permettant aux marins de transporter de l'eau potable²². Ce sont ensuite les chevaux qui, « comme les humains », prennent les rames ! (v. 601). Cette identification des chevaux aux rameurs est poussée jusqu'à la création du néologisme ἵππαπαῖ, détournement du cri traditionnel des rameurs : ῥυππαπαῖ.

21. A.H. Sommerstein, *op. cit.*, p. 176.

22. *Ibid.*

Or, dans cette assimilation, les chevaux restent bien des chevaux, puisqu'à côté des termes typiques de la navigation, on trouve des termes spécifiques à l'équitation. Ainsi le verbe ἐλαύνω (v. 603) signifiant « charger, attaquer », mais surtout le terme σαμόρας signifiant « marqué d'un Σ », symbole servant à marquer un cheval de race.

Dans cette anthropomorphisation, on retrouve donc toute la société athénienne, des cavaliers aux thètes. Les cavaliers, qui dans la cité se distinguaient comme une communauté particulière avec ses codes, est ici comme noyée, enveloppée dans un ensemble sociologiquement beaucoup plus large.

L'irruption du comique mélange ainsi les plans. Aristophane attaque violemment Cléon de façon explicite. Cependant, le caractère comique de la pièce, mettant tous les éléments référentiels en recul, empêche de définir une sorte « d'intention politique » de l'auteur. La fantaisie domine. L'auteur surplombe une fiction qu'il a lui-même créée, prenant du recul par rapport à tous ses personnages, notamment la communauté particulière du chœur des cavaliers, qui se reconnaît par ses longs cheveux.

UNE COMMUNAUTÉ PARTICULIÈRE : LES LONGS CHEVEUX

Comme nous l'avons dit précédemment, les longs cheveux sont un des signes par lesquels se distinguent les jeunes cavaliers. Ce symbole appartient à une tradition qui remonte à l'épopée, dans lesquels les héros sont dotés entre autres d'une chevelure longue et épaisse. Pierre Brulé²³ relève ainsi différents termes récurrents dans l'épopée qualifiant la toison des héros : κρηκομόωντες (« qui tombe sur leurs épaules »), εὐπλόκαμοι (« au belles boucles »), καλλιπλόκαμοι (« belle chevelure »). Les longs cheveux sont donc associés à la noblesse et au courage.

Cependant, dans la pièce, les références à la chevelure des cavaliers sont ambiguës. Ainsi, au vers 1121, Dèmos s'adresse aux cavaliers pour dire « vous n'avez pas de cervelle sous vos cheveux » : νοῦς οὐκ ἔνι ταῖς κόμαις / ὑμῶν.

L'autre allusion aux longs cheveux des cavaliers, v. 580, est, elle aussi, très intéressante. : μὴ φθονεῖθ' ἡμῖν κομῶσι μηδ' ἀπεστλεγγισμένοις, « ne nous reprochez pas nos cheveux calamistrés et nos corps passés à l'étrille ! » L'emploi du verbe φθονέω peut signifier « envier », mais l'expression μὴ φθονεῖτε suivie d'un infinitif peut également impliquer l'idée d'une malveillance : « ne refusez pas », « ne rejetez pas ». L'emploi d'une telle expression signifie qu'il pourrait donc être possible, dans le public du théâtre, que quelqu'un, ou plusieurs personnes, « rejettent » ces κομῶσιν et ἀπεστλεγγισμένοις. Or, dans son ouvrage, Pierre Brulé²⁴ met en évidence l'existence, à côté de la tradition « épique » des cheveux, d'une tradition plus populaire, rejetant ces chefs chevelus. Il étudie ainsi un extrait d'un fragment d'Archiloque :

Οὐ φιλέω μέγαν στρατηγὸν οὐδὲ διαπεπλιγμένον
Οὐδὲ βροστρύχοισι γαῦρον οὐδ' ὑπεξυρημένον ;
ἀλλὰ μοι μικρὸς τις εἶη καὶ περὶ κνήμησ' ἰδεῖν
ροϊκός, ἀσφαλῶς βεβηκὼς ποσσὶ, καρδίης πλέος

23. P. Brulé, *Les sens du poil (grec)*, Paris, Les Belles Lettres, 2015, p. 115-120.

24. P. Brulé, *op. cit.*, p. 178.

Je n'aime pas un stratège à la taille élancée, à la démarche élastique, vain de ses cheveux frisés et rasés sous le nez. Il me faut un homme trapu, je lui veux des jambes cagneuses, des pieds bien plantés en terre, le cœur solide²⁵.

Pour faire comprendre ce que veut dire ici le soldat, Pierre Brulé propose une analogie avec l'expression moderne « grande folle ». À la place, Archiloque place la virilité dans un homme trapu, sans doute disgracieux, mais rassurant, opposé à l'allure féminisante du général bouclé.

Il est très intéressant de noter dans la scholie au v. 580 que le verbe κομᾶν est associé à τρυφᾶν : « vivre dans la mollesse, être efféminé ». Cette association entre les deux termes était suffisamment forte pour qu'elle soit rapportée dans les scholies. Cette ambiguïté correspondait donc à une opinion réelle. Dans les *Nuées* d'Aristophane, on retrouve cette opposition. Strepsiade, lui, définit son style de vie comme « campagnard » (ἄγροικος), « heureux » (ἡδιστος βίος), qui s'oppose en tout point à la vie débauchée de sa femme, qualifiée de τρυφῶσαν, participe du verbe τρυφᾶν (*Nuées*, v. 43-48). Or, son fils, Phidippide, tient de sa mère la passion pour le cheval : il est donc naturellement chevelu (ὁ δὲ κόμην ἔχων, *Nuées*, v. 14).

Aristophane joue donc sur les deux connotations de la κομή.

À l'opposé de ces cavaliers chevelus, Aristophane se met en scène comme chauve dans la pièce, dans la *parabase* : « Donnez-lui pour escorte le brouhaha joyeux du festival comique, afin que notre auteur rayonnant d'un succès qui comblera ses vœux, se retire tout aise, et le front radieux (φαιδρὸς λάμποντι μετώπῳ) » (v. 546-550). Paul Demont²⁶ s'est intéressé à cette image d'Aristophane se représentant lui-même comme chauve. Les plaisanteries sur les chauves sont régulièrement utilisées dans la comédie. Les masques comiques, fortement dégarnis, contrastent avec les masques tragiques²⁷. Dans les *Nuées*, Aristophane se vante de ne pas utiliser ce procédé comique facile (v. 540). La calvitie renvoie donc au monde de la comédie – avec vin et sexe, dépassant la démesure – monde dont Aristophane se décrit comme l'un des chefs²⁸. La plaisanterie vient de ce que, ici, c'est le chœur, donc les cavaliers, qui parle. Or, un des signes distinctifs est de porter des longs cheveux, ce qu'ils rappellent quelques vers plus loin.

De plus, comme le montre Pierre Brulé²⁹, être chauve connote souvent un rang social médiocre. Chez Homère, l'anti-héros même est Thersite, qui est chauve : ἀὐτὰρ ὕπερθε / φοξὸς ἔην κεφαλὴν, ψεδνὴ δ' ἐπενήνοθε λάγχνη. « Ensuite son crâne était pointu, et de rares cheveux s'y étalaient. » (*Iliade*, II, 219). Les cavaliers, membres de l'élite, chevelus, chantent donc l'éloge d'un chauve, symbole des classes les plus viles de la société.

Cette plaisanterie est probablement un moyen pour Aristophane de se distinguer de ses choreutes, très marqués politiquement et socialement. C'est aussi une des façons pour Aristophane de construire la « nouvelle réalité » caractéristique de sa comédie : les cavaliers,

25. Fragment. 93 de l'édition Lasserre (F. Lasserre et A. Bonnard, *Archiloque. Fragments*, Paris, Les Belles Lettres, 1968), correspondant au fragment 114 de l'édition West (M. L. West, *Iambi et elegi Graeci ante Alexandrum cantati. I : Archilochus. Hipponax. Theognidea*, Oxford, Clarendon Press, 1971) ; la traduction utilisée est celle de Pierre Brulé dans le livre cité précédemment.

26. P. Demont, «Aristophane le chauve», REG 109, 1996, p. XVII - XVIII

27. *Ibid.*

28. *Ibid.*

29. P. Brulé, *op. cit.*, p. 178.

qui dans la société athénienne constituent une communauté particulière, se distinguant par sa richesse et son style de vie, sont ici intégrés dans une nouvelle communauté, la communauté comique, où peuvent se côtoyer des cavaliers aux longs cheveux, des chevaux rameurs, un auteur comique chauve, et un Marchand de Boudin illettré.

BIBLIOGRAPHIE

Éditions, traductions, commentaires et scholies des *Cavaliers* d'Aristophane

- B. L. Benjamin, *The Knights of Aristophanes: the Greek Text revised*, Londres, G. Bell and Sons, 1930.
- V. Coulon (éd.) et H. Daele (trad.), *Aristophane. Comédies*, Tome I, 9^e ed., Paris, Les Belles Lettres, 1967.
- V. Debidour, *Aristophane. Théâtre complet*, Paris, Gallimard, 1965, 2 vol.
- J. Henderson, *Aristophanes. Acharnians, Knights*, Cambridge / Londres, Harvard University Press, 1998.
- W. J. W. Koster (éd.), *Scholia in Aristophanem. Pars I: Prolegomena de Comoedia. Scholia in Acharnenses, Equites, Nubes*, Groningue-Amsterdam, Bouma's Boekhuis, 1969.
- A. H. Sommerstein, *The Comedies of Aristophane: vol. 2. The Knights*, Warminster, Aris & Phillips LTD, 1981. 2nd ed. 1997.

Études sur Aristophane

- P. Demont, Aristophane le chauve, *RÉG*, 109, 1996, p. XVII-XVIII.
- P. Thiery, *Aristophane : fiction et dramaturgie*, Paris, Les Belles Lettres, 1986.

Théâtre grec et comédie

- J.-C. Moretti, *Théâtre et société dans la Grèce antique*, Paris, Le Livre de Poche, 2001.
- M. Revermann, *The Cambridge Companion to Greek Comedy*, Cambridge, Cambridge University Press, 2014.
- G. M. Sifakis, *Parabasis and Animal Choruses. A Contribution to the History of Attic Comedy*, Londres, The Athlone Press, 1971.

Études sur la cavalerie dans l'antiquité grecque

- A. Blainey, *Le cheval de guerre en Grèce ancienne*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2015.
- G. R. Bugh, *The Horsemen of Athens*, Princeton, Princeton University Press, 1988.
- R. E. Gaebel, *Cavalry Operations in the Ancient Greek World*, Norman, University of Oklahoma Press, 2002.
- I. G. Spence, *The Cavalry of classical Greece: a Social and Military History with Particular Reference to Athens*, Oxford, Clarendon press, 1993.

Autres ouvrages

- J. K. Anderson, *Military Theory and Practice in the Age of Xenophon*, Berkeley / Los Angeles, University of California Press, 1970.
- P. Lafargue, *Cléon. Le guerrier d'Athéna*, Paris, Ausonius, 2013.
- P. Brulé, *Les sens du poil (grec)*, Paris, Les Belles Lettres, 2015.
- A. Chanotis, et P. Ducrey (éd.), *Army and Power in the Ancient World*, Stuttgart, F. Steiner, 2002.
- F. Lissarrague, *L'Autre guerrier : archers, peltastes, cavaliers dans l'imagerie attique*, Paris-Rome, Éditions La Découverte / École française de Rome, 1990.
- J-P. Vernant (dir.), *Problèmes de la guerre en Grèce ancienne*, Paris / La Haye, Mouton et C° (Civilisations et sociétés, 11), 1968.