

humanitas

Vol. XLVII - Vol. I

IMPrensa DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA
COIMBRA UNIVERSITY PRESS



HUMANITAS

Vol. XLVII • TOMO I
MCMXCV

1.ª PARTE DA MISCELÂNEA EM HONRA
DA DOUTORA MARIA HELENA DA ROCHA PEREIRA



PASCAL THIERCY
Universidade de Brest

LA DISTRIBUTION ET LE *FINALE* DE *LYSISTRATA*

INTRODUCTION

Aristophane a de la chance, ou plutôt, nous avons de la chance en ce qui le concerne. On lui attribue une quarantaine de comédies, dont les titres nous sont parvenus, et nous en possédons onze complètes, ce qui est en fin de compte considérable par rapport aux Tragiques, et surtout aux autres auteurs de l'Antienne Comédie Attique, dont nulle œuvre n'a été conservée.

De plus nous avons deux excellents manuscrits, le *Ravennas* de la Biblioteca Classense de Ravenne, du X^{ème} siècle, et le *Venetus* inter Marcianos, de la Biblioteca Nazionale di San Marco, à Venise, du XI^{ème} siècle. Tous deux semblent remonter à un même archétype du IX^{ème} siècle, lointain descendant de la série remarquable des travaux alexandrins. Les érudits modernes ont eux aussi apporté leur pierre à l'établissement de ce texte, et continuent de le faire. Les éditions récentes¹ semblent avoir tendance à éliminer les conjectures plus ou moins hasardeuses de ces cent dernières années pour revenir à la tradition des manuscrits, ce qui me semble la perspective la plus saine dans la plupart des cas. Bref, nous pouvons travailler sur de bons textes d'Aristophane. On peut encore les amender, certes, mais s'il reste des améliorations significatives à apporter, je pense que c'est notamment sur les problèmes de distribution et d'attribution de répliques.

¹ Oxford, Sommerstein, ou Dario del Corno, par exemple, aucune n'étant malheureusement encore complète.

En effet, comme on le sait, les changements de locuteur n'étaient la plupart du temps indiqués — quand ils l'étaient ! — que par des tirets (paraphrasi) ou des doubles points (dicola). On n'a donc très souvent là, dans les manuscrits, que l'interprétation personnelle du copiste, à laquelle on ne doit pas se sentir forcément lié, et la tradition manuscrite n'apporte en la matière que des indications, sans aucun devoir ni respect obligé. La situation est la même pour les papyri, car les baguettes ou les espaces peuvent si facilement être insérés ou disparaître que l'on ne peut y voir la marque certaine des répliques originales.

Il faut dire que ces problèmes sont beaucoup plus nombreux en ce qui concerne la Comédie Attique que la Tragédie, car les personnages sont plus nombreux, les entrées et sorties plus fluctuantes et la caractérisation de certains personnages plus floue.

La situation est particulièrement délicate dans *Lysistrata*, car nous n'avons qu'un manuscrit complet de cette pièce, le *Ravennas*, et nous manquons donc dramatiquement d'éléments de comparaison, surtout avec le *Venetus*.

La tâche des éditeurs est donc singulièrement ardue dans cette pièce. On compte heureusement plusieurs éditions récentes de *Lysistrata*: celles d'Henderson², de Sommerstein³ et de López Eire⁴ (sans texte). Elles sont toutes de qualité, mais s'attachent plus ou moins aux problèmes de distribution et d'attribution des répliques. Nous attendons également celle de Franca Perusino et Dario del Corno⁵, et espérons que Coimbra nous en donnera bientôt une, dans la très belle série éditée par M. F. Sousa de Silva et A. da Costa Ramalho⁶.

PROBLÈMES GÉNÉRAUX DE DISTRIBUTION

Aristote nous apprend que vers 470, Sophocle introduisit un troisième acteur pour l'interprétation des tragédies, et que cette innovation fut aussi-

² Aristophanes' *Lysistrata*, by Jeffrey Henderson, Oxford, 1987 (sans traduction).

³ Aristophanes' *Lysistrata*, by Alan H. Sommerstein, Warminster, Aris & Phillips, 1990.

⁴ *Lisistrata, Introducción, traducción y notas* de Antonio López Eire, Salamanca, Hespérides, 1994 (Le texte de base suivi est celui de F. W. Hall-W. M. Geldart, Oxford, 1907).

⁵ Fondazione Lorenzo Valla, Arnoldo Mondadori Editore, Milano.

⁶ Il serait en effet temps d'avoir enfin des éditions féminines de *Lysistrata* !

tôt adoptée par tous ses confrères, à commencer par Eschyle⁷. Cette affirmation, que tout le monde accepte sans discussion, est quand même surprenante car de deux choses l'une : soit un auteur (et Sophocle était jeune encore) pouvait décider de son propre chef d'une innovation aussi importante et les règlements n'étaient pas aussi stricts et figés qu'on le dit par ailleurs, soit le changement fut décidé par les juges et non par Sophocle et alors Aristote se trompe. En tout cas, ce fait, s'il est avéré, prouve ainsi à lui seul que même un changement de règlement majeur était possible.

On peut donc imaginer que de nombreuses innovations eurent sans doute lieu au cours du V^{ème} Siècle, du fait des metteurs en scène, des poètes, de la mode, ou bien sûr de la situation politico-financière de cette cité, qu'Aristophane nous présente toujours comme avide de changements et de nouveautés.

Ce nombre de trois acteurs semble néanmoins avoir été maintenu comme une règle générale des concours dramatiques, avec parfois l'utilisation anecdotique d'un quatrième acteur. Ces trois acteurs n'étaient pas tous placés sur le même plan ; on pouvait distinguer l'acteur principal, le Protagoniste, et deux autres : le Deutéragoniste ou second rôle, et le Tritagoniste ou troisième acteur. Il y avait une grande différence de considération entre ces trois acteurs, le Protagoniste étant le chef de sa petite troupe, et les deux autres ayant un rang nettement inférieur, notamment le Tritagoniste. Il y avait ainsi à l'issue de chaque concours, tragique ou comique, attribution de trois prix : meilleur poète, meilleur chorège et meilleur acteur. Pour ce dernier prix, seuls entraient en lice les Protagonistes, comme le montrent les inscriptions agonistiques, mais ils étaient jugés sur l'ensemble de l'interprétation de leur troupe, et non pas sur leur seul jeu. L'acteur vainqueur était également sélectionné d'office pour le concours de l'année suivante. Le Protagoniste avait donc tout intérêt à gérer au mieux le talent de ses comparses et la distribution des rôles.

En compensation de cette règle contraignante, le poète, dans la tragédie comme dans la comédie, était libre d'utiliser un certain nombre de figurants, de personnages muets, les *κωφὰ πρόσωπα*. De plus, chaque acteur pouvait tenir plusieurs rôles dans la même pièce, ce que les différents masques et costumes rendaient aisé.

Cette règle des trois acteurs ne semble du reste pas avoir été aussi stricte pour les concours comiques que pour les concours tragiques, et

⁷ Voir *Poétique*, 4, 1449 e.

l'auteur comique semble avoir pu faire appel également à des utilités pour de brèves interventions⁸. Certains rôles féminins muets ou dansés pouvaient sans doute être également tenus par de jolies filles peu vêtues (esclaves, danseuses ou joueuses d'aulos), dont les acteurs pouvaient au bon moment dévoiler et vanter les appas⁹.

Le principe qui m'a guidé dans la répartition des différents rôles pour cette comédie, comme pour toutes les autres du reste, a d'abord été d'attribuer au Protagoniste les rôles les plus importants et les passages les plus difficiles¹⁰, les seconds rôles au Deutéragoniste, et enfin une partie réduite, sans grande tirade, au Tritagoniste. Quand certains personnages sont parfois au premier plan et parlent d'abondance, avec de longues tirades et des passages lyriques, pour rester en revanche pratiquement muets dans d'autres scènes, je n'hésite pas alors à diviser ce rôle entre deux acteurs¹¹. Dans *Lysistrata*, le Deutéragoniste semble avoir été un acteur solide étant donné, comme nous le verrons, l'importance et la difficulté de certaines de ses interventions. De même, les deux coryphées interviennent longuement et fréquemment, et ont dans cette pièce un rôle d'une importance inhabituelle: ils sont du reste nommés, ce qui est exceptionnel. De plus, si l'on regarde ces noms, Stratyllis est presque identique à Lysistrata, mais inversé: la Coryphée est ainsi une sorte de double, de mère de Lysistrata; Strymodore, lui, serait plutôt un Pinésias vieux, regrettant ses érections d'antan, et en voulant aux femmes pour cela.

LA DISTRIBUTION DE *LYSISTRATA*

Les problèmes de distribution que soulève *Lysistrata* sont assez complexes, mais l'on peut néanmoins réduire considérablement la part que

⁸ Voir A.W. PICKARD-CAMBRIDGE, *The Dramatic Festivals of Athens*, Oxford, 1953, p. 88. Le nombre de figurants, utilités et solistes semble avoir été libre et fonction de la munificence du chorège, puisque c'est lui qui les payait, contrairement aux acteurs.

⁹ Pour plus de détails sur tous ces points très controversés, je me permets de renvoyer à mon livre : *Aristophane : Fiction et Dramaturgie*, Paris, Les Belles-Lettres, 1986, p. 40 sqq.

¹⁰ Voir PICKARD-CAMBRIDGE, *op. cit.* p. 95, n. 4 et 5.

¹¹ Cette division d'un même rôle entre deux ou trois acteurs se retrouve aussi dans certaines tragédies comme *Œdipe à Colone* ou *Iphigénie en Tauride*. Sur ce point, voir PICKARD-CAMBRIDGE, *op. cit.* p. 141 sq. et 146.

certaines éditeurs attribuent généralement à un quatrième, voire à un cinquième acteur et se contenter des habituelles utilités. Ainsi, comme dans les *Nuées* pour Phidippide, on note un net déséquilibre dans le rôle de Myrrhine, qui ne dit presque rien dans le prologue, alors qu'elle prend une grande importance dans la partie médiane de la comédie. Cela m'incite à penser que son rôle pouvait être réparti entre deux acteurs.

Les difficultés surviennent dès la première scène, où quatre acteurs prennent la parole: Lysistrata, deux autres Athéniennes (Calonice et Myrrhine) et une Spartiate, Lampitô. Lysistrata parle aussi d'une Corinthienne et d'une Thébaine, mais comme celles-ci ne disent rien et qu'il est surtout fait allusion à leurs appas, il est possible qu'elles soient jouées par des jeunes femmes¹². Dans ce prologue, Lysistrata est assurément jouée par le Protagoniste, mais l'hésitation est permise pour répartir les rôles entre les trois autres acteurs. En effet, Calonice et Myrrhine reviendront souvent au cours de la pièce, alors que Lampitô disparaîtra à la fin de cette scène pour ne plus revenir; on pourrait donc être tenté de donner son rôle au quatrième acteur. Il faut cependant remarquer qu'elle a ici une partie importante, tandis que Myrrhine prononce moins de dix vers sur les deux cent cinquante que dure cette scène. Il me paraît par conséquent légitime de penser que c'est le Deutéragoniste qui joue la Spartiate, et que l'acteur supplémentaire ne sert ici, en quelque sorte, que de doublure à Myrrhine, car ce serait lui donner une prépondérance tout à fait inhabituelle que de lui confier un rôle suivi aussi long que celui de Lampitô.

Après la longue scène entre les deux demi-chœurs, apparaît un personnage important (387), le Préfet (Proboulos-Deutéragoniste), qui s'oppose bientôt à Lysistrata, épaulée par plusieurs femmes, dans un passage qui semble faire intervenir cinq acteurs en même temps (430-449). Les manuscrits et les différentes conjectures n'éclaircissent guère la situation¹³. Le *Ravennas*, par exemple, répartit les répliques entre Lysistrata et Stratyllis, la Coryphée des Femmes (nommée à 365). La meilleure solution nous semble être de tenter de restituer le jeu de scène. Le Préfet arrive, escorté de plusieurs archers scythes, pour mettre au pas les femmes rebelles: Lysistrata sort d'abord seule de l'Acropole et le magistrat enjoint à un premier archer de l'empoigner, mais celui-ci hésite devant l'attitude

¹² L'une d'entre elles pourrait prendre par la suite le rôle muet de Diallagè.

¹³ Le fragment du papyrus P3 n'indique les répliques que par des paragraphoi.

menaçante de l'Athénienne. Deux femmes sortent alors successivement de la citadelle, comme l'indique la remarque du Préfet: Παύσω τιν' ὕμῶν τῆσδ' ἐγὼ ἐξόδου (446).

Ainsi, pour chaque archer qui arrive à la rescousse sort une femme qui protège celle qui l'a précédée. Ces deux femmes sont sans doute Myrrhine et Calonice¹⁴ (Tritagoniste), qui dira quelques vers durant cet épisode¹⁵, pour reconstituer le trio initial des insurgées athéniennes. Myrrhine ne dit que deux vers, et on peut penser que c'est toujours l'utilité qui continue de tenir sa partie pour cette petite intervention. Il peut aussi dire le vers 604, s'il reste muet aussi longtemps, mais cette réplique peut aussi bien être attribuée à Lysistrata ou à Calonice.

La belliqueuse Coryphée des Femmes peut se charger de la quatrième réplique féminine (447 sq.), puisqu'elle dira à peu près la même chose à la scène suivante (471). Épouvantés par cette sortie massive des femmes de la citadelle, tous les archers s'enfuient, laissant ainsi le Préfet seul pour l'*agôn* avec Lysistrata, qui se déroulera suivant le schéma habituel: Protagoniste (Lysistrata) et Tritagoniste bouffon (Calonice) contre Deutéragoniste (le Préfet).

Après cet épisode et les chants du chœur qui le suivent, on trouve encore une scène qui semble faire intervenir quatre femmes anonymes face à Lysistrata (718-761), et donc exiger cinq acteurs. Il s'agit du passage où plusieurs femmes, ne pouvant plus supporter la continence, profitent de la nuit pour tenter de se glisser hors de l'Acropole. Je pense pourtant qu'il est inutile d'introduire de nouveaux personnages parlant qui nuiraient plutôt à la concentration de l'action, déjà assez complexe avec tous les jeux de couples.

À mon sens la scène fonctionne encore mieux si nous voyons les deux amies les plus proches de Lysistrata prêtes à la trahir et à désertier, plutôt que deux inconnues moins motivées. Le fait qu'elles fassent chacune deux apparitions ne fait qu'ajouter au comique, puisque cela accentue leur mauvaise foi en même temps que leur malice et leur invention. Enfin, deux femmes suffisent amplement pour la fin de la scène, quand Lysistrata lit un oracle, et il est logique que Myrrhine et Calonice soient celles-ci, comme lors de la prestation du premier serment.

¹⁴ C'est la solution qu'adopte V. COULON dans son édition de la C.U.F., Paris, Les Belles-Lettres, 1928.

¹⁵ V. 439 sq., 505, 515, 535 sqq., 556, 561 sqq., 603.

L'épisode suivant est le fameux «duo d'amour» de Myrrhine et Pinésias¹⁶ (829-979). Trois femmes commentent l'arrivée de ce dernier: Lysistrata, Myrrhine et une Femme, que l'on peut sans doute assimiler à la Coryphée des Femmes, Stratyllis. Néanmoins, étant donné que Lysistrata n'apparaît pas en scène entre 864 et 1108, il est vraisemblable que le Protagoniste ne restait pas inactif dans cet intervalle et jouait un autre personnage. Or, cet agôn érotique est une des plus amusantes et des plus brillantes trouvailles de tout le théâtre d'Aristophane, et, pour les raisons énoncées plus haut, le Protagoniste ne se contentait sans doute pas d'y assister depuis les coulisses.

On peut donc estimer que les deux premiers acteurs jouaient cette scène «d'amour», et que le Tritagoniste endossait le costume de Lysistrata pour les quelques répliques des vers 829-865. Les différentes interventions des deux demi-chœurs entre chaque scène laissaient d'ailleurs tout le temps pour ces échanges de costumes. Nous pensons ainsi que le Protagoniste jouait Pinésias (qui reste plus longtemps en scène que Myrrhine), et que le Deutéragoniste prenait le rôle de Myrrhine qui était tenu jusque-là par l'acteur supplémentaire.

On trouve aussi dans cette scène le nourrisson du couple qui appelle sa mère à 879. Il n'est sans doute pas utile de supposer qu'un tout jeune enfant, dont les réactions eussent été imprévisibles, était véritablement amené par l'esclave. Ce pouvait être une simple poupée, et son cri aurait alors été discrètement poussé par Pinésias.

De plus, je pense que dans la scène suivante (980 sqq.), ce n'est pas un Prytane qui accueille le Héraut spartiate, comme le suggérait Van Leeuwen, mais toujours Pinésias. Le rôle de ce Héraut spartiate est tenu par le Deutéragoniste, qui a eu le temps de quitter le costume de Myrrhine.

À partir de la scène suivante, avec Réconciliation (Diallagè), les acteurs, comme nous allons le voir, joueront le même rôle jusqu'à la fin de la pièce: Le Protagoniste reprend son rôle de Lysistrata; le

¹⁶ Son nom véritable est Kinésias, sur κινεῖν, *faire l'amour, baiser*. Exceptionnellement, je me permets de changer l'initiale de son nom pour garder le sens sexuel qui est l'essentiel de son personnage et des plaisanteries de cette longue et réjouissante scène (à condition de ne pas la tirer vers la vulgarité dans la mise en scène).

Deutéragoniste joue l'Ambassadeur spartiate, qui aura un rôle important dans le finale, et le Tritagoniste, l'Ambassadeur athénien.

LE FINALE DE *LYSISTRATA*

Nous en venons donc maintenant au *finale* de *Lysistrata*. Dans tout le théâtre d'Aristophane, peu de passages sont aussi délicats à traiter que celui-ci, et je ne pense pas qu'on puisse apporter une solution certaine à tous les problèmes qu'il pose. Je me contenterai donc d'envisager les principales hypothèses déjà avancées et d'en proposer quelques autres, sans chercher à trancher.

Il y a au moins trois parties, ou plutôt trois problèmes:

le premier, l'ouverture de la porte des Propylées (v. 1216-1241), est le plus complexe car il y a plusieurs interlocuteurs, sans que l'on sache qui ils sont ni d'où ils viennent.

Le deuxième est un groupe de trois répliques que l'on peut attribuer à Lysistrata ou à un autre personnage, selon que l'on croit ou non à la présence de l'héroïne dans ce *finale*.

Le troisième est lié aux chants de la fin: personnalité des chanteurs et composition du ou des chœurs.

LA SORTIE DE L'ACROPOLE

Au vers 1189, les divers personnages en scène sont rentrés dans l'Acropole, invités à un festin par Lysistrata. (Pour plus de facilité, je donne les exemples dans ma traduction française¹⁷)

LYSISTRATA

*Vous avez raison. Maintenant, veuillez vous purifier
pour que nous, les femmes, vous régaliions à l'Acropole
avec ce que nous avons dans nos corbillons.*

*Vous y échangerez vos serments et gages de fidélité,
et puis chacun de vous prendra sa femme
et s'en retournera.*

1185

¹⁷ *Théâtre Complet d'Aristophane*, Gallimard, Bibliothèque de La Pléiade, Paris (à paraître en 1995).

L'AMBASSADEUR ATHÉNIEN

Eh bien, allons-y vite.

L'AMBASSADEUR SPARTIATE

Conduis-nous où tu feux

L'AMBASSADEUR ATHÉNIEN

Oui, par Zeus, et dare-dare !

[Ils rentrent tous dans l'Acropole]

CHANT DU CHŒUR

[...]

et le *finale* commence.

U. Von Wilamowitz a proposé du dénouement de la pièce une interprétation complète¹⁸. Il suppose qu'un Athénien ivre et porteur d'une torche sort du banquet pour s'en retourner chez lui (v.1216). Trouvant la route barrière par une foule d'esclaves attendant leurs maîtres, il essaie de les écarter avec sa torche. Les esclaves résistent, et une mêlée s'ensuit (le public le voulant ainsi), où ils ont le dessous et sont forcés de fuir. Puis un laconien sort à son tour du festin suivi de près par un Athénien. Un dialogue s'engage entre eux, interrompu par un retour offensif des esclaves (v. 1239). Enfin la masse des conviés déborde sur la scène, et la pièce se termine par des chœurs d'Athéniens et de Spartiates en l'honneur de la paix.

Alphonse Willems, toujours prêt à en découdre avec la critique allemande et les conjectures condamne vigoureusement ces propositions:

«Le défaut capital de cette interprétation, c'est qu'elle met la première scène tout à fait hors d'œuvre. Rien au monde n'est plus étranger à la manière d'Aristophane, et plutôt que d'en passer par là, je n'hésiterais pas pour ma part à supprimer cet épisode sans lien aucun avec le reste de la pièce, et à le tenir pour la plus maladroite des interpolations. Au surplus, les objections se pressent si nombreuses qu'on ne sait à laquelle entendre. Pourquoi l'Athénien sortant de table est-il seul à porter une torche, tandis que les autres conviés n'en ont point? Comment, pour quitter l'Acropole, n'ouvre-t-il pas lui-même la porte, à l'exemple de tous les personnages de la pièce, y compris Lysistrata,

¹⁸ *Die Textgeschichte der griechischen Lyriker*, Berlin, 1900, p. 88-96.

mais s'adresse-t-il au concierge? D'où surgissent tout à coup ces esclaves, accourus soi-disant pour attendre leurs maîtres? Qui les a avertis? Quand sont-ils arrivés? Est-il admissible que le poète se soit empêtré de ces fantoches pour l'unique plaisir de les faire s'enfuir après une volée de coup?»¹⁹

A. Willems, propose alors lui-même sa propre interprétation du finale, fondée sur la disparition des deux demi-chœurs (vieillards et vieilles femmes) qui deviennent après changements de costumes deux nouveaux chœurs, l'un de Spartiates, l'autre d'Athéniens. Il propose de faire arriver un «flâneur» athénien:

«De là le passant ou, si l'on aime mieux, l'oisif des rues voulant entrer dans l'Acropole, et le chœur prenant fait et cause pour lui. Que ce passant soit ce qu'on appelle un rôle en l'air, j'en conviens, mais il n'en manque pas de pareils dans le Théâtre d'Aristophane. Seulement on ne dira pas que son intervention n'est point motivée. Car elle met le gardien de l'Acropole en occasion de s'élaner dans l'orchestre, la torche au poing, comme avait fait Bdélycléon, dans les *Guêpes* (vv.456 et suiv.), et de disperser le chœur, lequel s'enfuit par la parodos. Quant à l'Athénien qui sur ces entrefaites sort le premier du banquet et fait part au public de ses impressions, son petit discours, d'ailleurs très spirituel, n'est introduit que pour donner le temps aux choreutes de changer de costume. On voit combien se sont mépris ceux qui ont coupé ce monologue — car c'est bien un monologue — pour en donner la moitié au chœur²⁰.»

Cette controverse déjà ancienne montre bien les principales questions qui se posent pour l'amorce de ce *finale*: les éditeurs considèrent généralement que le premier interlocuteur est soit un flâneur, un passant, qui s'adresse à un esclave portier et qui veut entrer dans l'Acropole pour prendre part au festin, soit un ambassadeur athénien, ou un des convives qui veut en sortir.

La traduction de φορτικὸν τὸ χωρίον (1218) pose aussi un problème étant donné le caractère unique de cette expression.

Parmi les éditeurs récents de *Lysistrata*, A. Sommerstein et J. Henderson diffèrent assez peu: A. Sommerstein attribue les cinq premiers vers au Premier Ambassadeur Athénien de la scène précédente, qui

¹⁹ *Théâtre Complet d'Aristophane* (traduction et notes), A. WILLEMS (Paris et Bruxelles, 1919), p. 450-453

²⁰ *Ibid.*

s'adresse à un esclave portier, et sort entouré d'autres membres de sa délégation. Il aperçoit des esclaves spartiates et leur demande de déguerpir, sans savoir qui ils sont. Il est ensuite rejoint par un de ses collègues, le Second Ambassadeur Athénien de la scène précédente, qui vient lui prêter main forte (1221-1222). Les deux ambassadeurs dialoguent ensuite jusqu'à ce que leur homologue laconien sorte à son tour et s'adresse au joueur d'aulos (1242)

En fait la situation se présente comme suit avant ce *finale*:

sont présents dans l'Acropole:

- 1) Lysistrata et toutes les femmes qui y sont depuis la fin du prologue, c'est-à-dire Calonice, Myrrhine, les insurgées et les otages.
- 2) Les Ambassadeurs spartiates et Athéniens, mais seuls un Ambassadeur spartiate et un Athénien ont parlé: les autres ne sont que des figurants.

Partant du principe simple qu'un spectateur s'attend à voir sortir d'un endroit les gens qu'il a vu y entrer, et comme il y aura trois locuteurs, la solution la plus vraisemblable est de tenter de donner la parole aux deux Ambassadeurs et à Lysistrata.

Le dialogue entre deux Ambassadeurs Athéniens me semble inutile. De même, je pense que les deux demi-chœurs et leur coryphées sont toujours présents en scène, et la conjecture de Willems d'un départ pour revenir en deux demi-chœurs de spartiates et d'athéniens me semble sans véritable fondement. De plus, si Aristophane avait eu besoin de faire sortir les choreutes, il aurait été pour le moins maladroit de les faire revenir à 1239, sans aucune raison, perdant ainsi un temps précieux pour cet éventuel changement de costume.

De toute façon, si l'on regarde bien, le vers 1241:

Mais oui, ma parole! les voilà justement qui sortent de là.

répond très mal à 1239/1240:

*Mais les voilà qui reviennent
au même endroit ! Décampez, gibier de potence !* 1240

mais très bien à 1223/1224:

*Dégagez, pour que les Laconiens puissent
sortir de là tranquillement après avoir festoyé.*

Je suggère donc de les considérer comme interpolés (sans doute à cause de l'enchaînement des deux οὐκ ἄπιτε, qui commencent les vers 1222 et 1223), et de les déplacer entre 1240 et 1241.

Par ailleurs, les vers 1220 et 1221 me semblent être si typiques des répliques de rapports/oppositions nous/vous entre les deux Coryphées parlant au nom de leurs troupes respectives, tels que nous les avons vus depuis la parodos, que j'ai bien du mal à les imaginer dits par d'autres personnages parlant au nom de figurants.

Voici, à titre d'exemple, sans vouloir être exhaustif, et résumées sous forme de tableau, différentes propositions d'éditeurs, traducteurs ou commentateurs²¹ de cette comédie:

(L: locuteur; I: interlocuteur)

	1216	1217	1221	1222	1223	1225	1228
Ravennas	L: serviteur I: esclaves des Spartiates	même locuteur	Χορός	même locuteur	même locuteur	Laonien	Χορός
WILAMOWITZ (suivi par COULON et CANTARELLA)	L: Prytane (Athénien ivre) I: portier	même locuteur	Un Athénien	Prytane	même locuteur	Un Athénien	Prytane
VAN LEEUWEN	L: 1er Athénien I: portier	même locuteur	Le Coryphée	1er Athénien	même locuteur	2d Athénien	1er Athénien
WILLEMS	L: un flâneur	L: un Concierge I: chœur	Le Coryphée	Le Concierge	même locuteur	l'Athénien	même locuteur
ROGERS	L: 1er Athénien I: Concierge	L: même locuteur I: esclaves	L: 2d Athénien	Le Concierge	même locuteur	1er Athénien	2d Athénien
DOVER	L: 1er Athénien I: portier	L: même locuteur I: esclaves des Spartiates	L: 2d Athénien	1er Athénien	même locuteur	Laonien	
HENDERSON et SOMMERSTEIN	L: 1er Athénien I: portier I: esclaves des Spartiates	L: même locuteur	L: 2d Athénien	même locuteur	L: 1er Athénien I: esclaves des Spartiates	2d Athénien	1er Athénien
LOPEZ EIRE	L: 1er Athénien I: portier	L: même locuteur I: esclaves des Spartiates	L: 2d Athénien	1er Athénien	même locuteur	2d Athénien	1er Athénien
THIERCY	L: l'ambassadeur athénien I: esclaves	L: Strymodore I: esclaves	Stratyllis	Strymodore	Strymodore (déplacé après 1240)	l'ambassadeur athénien	Strymodore

²¹ Pour K. DOVER, je fais référence, pour les vers 1216-1227, à son *Aristophanic Comedy*, London, 1972, p. 11 sq.

Je propose, pour ma part, et avec les réserves émises plus haut en ce qui concerne le début de ce passage, la disposition et la traduction suivantes:

[Des esclaves se sont attroupés devant la porte. L'ambassadeur athénien essaie de sortir, mais la porte est bloquée par un esclave, assis là avec plusieurs autres]

L'AMBASSADEUR ATHÉNIEN

Ouvre la porte ! Tu ne veux pas t'en aller ? 1216

(les esclaves ne bougent pas)

STRYMODORE

Pourquoi restez-vous plantés là, vous ? Est-ce que vous voulez qu'avec ma torche, je vous carbonise ?... C'est un procédé grossier !... Je ne le ferai pas !... Mais s'il faut absolument en passer par là, nous prendrons cette peine pour vous faire plaisir ! 1220

STRATYLLIS

Et nous aussi nous prendrons cette peine avec toi !

STRYMODORE *(brandissant sa torche)*

Dégagez, ou vous allez pleurer vos cheveux. 1222
(les esclaves s'enfuient)

L'AMBASSADEUR ATHÉNIEN, *sortant enfin*

Pareil banquet, je n'ai jamais vu ça. 1225
Vraiment ! Même les Laconiens étaient charmants; et nous, des compagnons de beuverie impeccables.

STRYMODORE

C'est logique, oui, puisque sobres, nous ne sommes pas sains d'esprit.

L'AMBASSADEUR ATHÉNIEN

Si je réussis à convaincre les Athéniens de mon point de vue, c'est toujours ivres que nous irons partout en ambassade. 1230
Pour l'instant, en effet, quand nous allons à Lacédémone sobres, nous voyons aussitôt quels remous nous pouvons provoquer.

*Résultat: nous n'écoutons pas ce qu'on peut nous dire,
ce qu'on ne nous dit pas, nous le supposons,
et nous faisons des rapports contradictoires là-dessus. 1235*
*Aujourd'hui, en revanche, tout nous agréait: ainsi, tiens, quand quelqu'un
chantait le Télamon alors qu'il aurait dû chanter le Clitagora,
nous applaudissions, quittes à mentir.*

(Les esclaves reviennent s'attrouper devant la porte)

STRYMODORE

*Mais les voilà qui reviennent
encore ! Décampez, gibier de potence ! 1240*
Dégagez, pour que les Laconiens puissent 1223
sortir de là tranquillement après avoir festoyé. 1224

STRATYLLIS

Mais oui, ma parole ! les voilà justement qui sortent de là. 1241

(Les esclaves s'enfuient définitivement.)

Les Spartiates sortent avec Lysistrata et les autres femmes de la citadelle)

Cela dit, si l'on pouvait expliquer d'aussi importants glissements dans les manuscrits, je ne serais pas étonné que ce passage soit interpolé et vienne s'intégrer à la fin de la scène de bataille entre les deux demi-chœurs (v. 320-386), où il était justement question de faire dégager les Femmes et de brûler leurs cheveux en cas de refus d'obtempérer. Si l'on tente l'expérience d'intercaler ce passage comme introduction à l'arrivée du Préfet (Proboulos), cela donnerait à peu près la variante suivante, avec une traduction plus classique de φορπικόν τὸ χωρίον, et sans préjuger de divers autres arrangements de détail:

...STRYMODORE

Je vais mettre un terme à tes éclats présents !

STRATYLLIS

Dis donc, tu te crois au tribunal ? 380

STRYMODORE [à sa torche]

Mets le feu à ses cheveux !

STRATYLLIS [à sa cruche]
À toi de jouer, ô Achéloüs !

[elle lui verse de l'eau sur la tête]

STRYMODORE
Mille tonnerres !

STRATYLLIS
Elle n'est pas trop chaude, non ?

STRYMODORE [sous la douche froide]
Comment ça, trop chaude ?... Vas-tu cesser ?... Pourquoi fais-tu ça ?

STRATYLLIS
Je t'arrose pour que tu reverdisses !

STRYMODORE
Pour l'instant, je suis plutôt tout rabougri avec ma tremblote ! 385

STRATYLLIS
Eh bien, puisque tu as du feu, tu vas pouvoir te réchauffer ! 386

[entrée d'un Préfet, escorté de quatre archers scythes qui portent des leviers]

LE PRÉFET [à Stratyllis]
Ouvre la porte. 1216

[elle ne bouge pas]

Tu ne veux pas déguerpir ?

[aux autres femmes]

Pourquoi restez-vous plantées là, vous? Est-ce que vous voulez qu'avec ma torche, je vous carbonise?...

STRATYLLIS

Trivial, ce procédé !

OU

La place est à tout le monde

OU

LE PRÉFET [reculant devant son attitude menaçante]
C'est un procédé grossier...

LE PRÉFET

Je ne le ferai pas !...

STRYMODORE [*venant à la rescousse*]

*Mais s'il faut absolument en passer par là,
nous prendrons cette peine pour vous faire plaisir !* 1220
[*le chœur des vieillards brandit ses torches*]

STRATYLLIS

Et nous aussi nous prendrons cette peine avec toi !
[*le chœur des femmes brandit ses cruches*]

LE PRÉFET [*venant à son tour derrière ses archers*]

Dégagez, ou vous allez pleurer vos cheveux. 1222

(*les femmes reculent*)

LE PRÉFET [*à Strymodore*]

*À ce que je vois, c'est encore une flambée de libertinage des femmes, 3 87
avec leurs tambourinages, leurs cris «Sabazios ! Sabazios !» ininterrompus,
et ces espèces de rites à Adonis qu'elles célèbrent sur leurs toits ?...*

Les Femmes se rapprocheront de nouveau pendant cette conversation, et le Préfet les menacera de nouveau, de son ton misogynne et violent après 423, où s'intercalent les deux vers suivants.

Mais les voilà qui reviennent 1239
au même endroit ! Décampez, gibier de potence ! 1240

On pourrait alors considérer cette scène comme une introduction logique et animée au discours du Préfet, et retrouver dans le *finale* un texte suivi à partir de 1225, où les convives sortent de l'Acropole simplement, sans demander qu'on leur ouvre la porte.

Comme je l'ai dit plus haut, un pareil remaniement du texte semble difficile à expliquer, et je ne prendrai pas la liberté de le faire dans mon édition²², mais cela montre au moins que la question de ce passage reste ouverte.

²² En revanche je m'y risquerai assez volontiers dans une mise en scène.

LA PRÉSENCE DE *LYSISTRATA*

Pour la présence de *Lysistrata* dans le *finale*, l'hésitation est possible, car il n'y a aucune indication de locuteur. Henderson propose²³ d'imaginer *Lysistrata* en haut du rempart, en personnage muet, telle une déesse veillant sur ses ouailles. On peut aussi la faire venir en scène, mais laissant la parole aux ambassadeurs et adoptant une attitude discrète une fois sa mission achevée, conception que j'avais auparavant suivie²⁴.

Mais si, comme j'en suis convaincu maintenant, il faut suivre comme fil conducteur de cette distribution les rôles en dialecte laconien pris par le Deutéragoniste, le Protagoniste est disponible pour garder le rôle de *Lysistrata* jusqu'à la fin, et ainsi tout devient beaucoup plus simple: le Protagoniste apparaît dans le finale dans son rôle principal, conformément à l'habitude, et les acteurs qui sont entrés dans l'Acropole en ressortent en jouant les mêmes rôles, ce qui évite toute complication pour le spectateur.

Sur le plan de la conduite de l'action, *Lysistrata* suit exactement ce qu'elle avait dit avant le chant du chœur (v. 1182 sqq.): les hommes reprendront leur femme après avoir soupé. *Lysistrata*, qui était en charge des insurgées et des otages les remet aux hommes des deux partis et tire brièvement la morale de l'histoire avant les chants. Son rôle de maître des cérémonies n'est certes pas conforme à l'étiquette athénienne, mais c'est la suite logique, puisqu'il n'est pas habituel non plus que les femmes invitent les hommes, ni que les ambassadeurs soient reçus à l'Acropole et non au Prytanée.

Cela donnerait ainsi les trois répliques suivantes à *Lysistrata*:

1)

Oui certes, prends les flûteaux, de grâce: 1245
je me fais une joie de vous voir danser.

2)

Bon ! maintenant, puisque tout le reste s'est bien passé,
emmenez ces femmes, Laconiens, et vous celles-ci:
que le mari se tienne près de sa femme, et la femme 1275
près de son mari. Là-dessus, pour fêter ces heureux événements,
dansons en l'honneur des dieux,
et veillons à ne pas retomber dans ces erreurs à l'avenir.

²³ *ad versum* 1273-8, p. 214 sq.

²⁴ Cf. Pascal THIERCY, *op. cit.* p. 57.

3)

Laconien, fais-nous donc encore profiter d'une nouvelle chanson. 1295

Notons que les répliques 1 et 3 peuvent être dites à la rigueur par l'Ambassadeur athénien, sans que cela change rien à la distribution ni au sens.

CHANTS LACONIENS ET ATHÉNIENS

Comme nous l'avons vu, il y a une opposition dialecte attique / dialecte laconien qui court durant toute la pièce: langue plus ou moins comique des femmes (Lampitô) ou des hommes spartiates (héraut et ambassadeur), pour s'achever dans la piété et le lyrisme laconiens (chant final). Ainsi, la réconciliation est aussi linguistique puisque l'Ambassadeur termine en chantant en laconien la déesse athénienne. Il n'y a donc absolument pas lieu de changer l'ordre des chants du *finale*, comme l'ont fait certains éditeurs.

Le seul indice sûr que nous ayons, c'est la différence entre le dialecte Athénien et le dialecte spartiate. Pour ce qui concerne le dialecte laconien, il n'y a donc qu'une alternative: ces passages sont chantés par un acteur soliste ou par un nouveau chœur secondaire. Nous avons vu que, à mon sens, rien ne plaide en faveur de cette apparition de deux nouveaux demi-chœurs.

Pour le chant en dialecte attique, Lysistrata me semble exclue pour toutes sortes de raisons (dramaturgiques, scéniques et de simple convenance), mais je ne vois, contrairement à J. Henderson²⁵, nulle obligation de faire chanter l'Ambassadeur athénien pour répondre au Spartiate. J'ajoute qu'il ne s'agit pas ici de discours contradictoires: le Laconien se charge de chanter la gloire et l'union des deux peuples et de leurs dieux de prédilection respectifs; il prend ainsi le rôle de meneur de chœur que les coryphées précédents ne peuvent plus assumer puisqu'ils sont maintenant unis dans la danse ainsi que dans ce chant attique, repris par tout le chœur, et qui se termine par un *Évoé* de la plus pure tradition.

²⁵ p. 213 sqq.

Voici, résumées sous forme de tableau, différentes propositions:

	1242	1245	1247	1273	1279	1295
<i>Ravennas</i>	Lampitô	Un Athénien	Un Laconien	Lysistrata	omission (B: Χορός)	omission
WILAMOWITZ (suivi par COULON et CANTARELLA)	Un Laconien	Le Prytane	Un Laconien	Le Prytane	Le chœur	Le Prytane
WILLEMS et LOPEZ EIRE	L'Ambassadeur spartiate	L'Ambassadeur athénien	Demi-chœur de Laconiens	Lysistrata	Demi-chœur d' athéniens	Lysistrata
ROGERS	Un Laconien	Un Athénien	Un Laconien	Lysistrata	Le chœur	Le chœur
HENDERSON	L'Ambassadeur spartiate	L'Ambassadeur athénien	L'Ambassadeur spartiate	L'Ambassadeur athénien	L'Ambassadeur athénien	L'Ambassadeur athénien
SOMMERSTEIN	L'Ambassadeur spartiate	L'Ambassadeur athénien	L'Ambassadeur spartiate	Lysistrata	Lysistrata	Lysistrata
THIERCY	L'Ambassadeur spartiate	Lysistrata	L'Ambassadeur spartiate	Lysistrata	Le chœur	Lysistrata

Je propose, pour ma part, la disposition et la traduction suivantes pour les répliques et chants de ce *finale*:

L'AMBASSADEUR SPARTIATE (à l'aulète)

Brends les flutiaux, mon doux sire: 1242
che feux danser la dibodie et entonner un beau chant
en l'honneur des Athâniens et de nous zôtres en même temps.

LYSISTRATA (à l'aulète, qui hésite à utiliser cet instrument)

Oui certes, prends les flûteaux, de grâce: 1245
(au Spartiate)
je me fais une joie de vous voir danser.

(l'aulète entonne un air spartiate)

L'AMBASSADEUR SPARTIATE (chantant)

Envoie aux dâmoiseaux,
Mnâmosyne,
ta muse, celle qui 1250
sait nos prouesses et celles tes Athâniens,
quand, à Artémisium,
ils attaquèrent pâreils aux Dieux,
les nefs de bois, et vainquirent les Mèdes !
Nous te notre côté, Léonidas

*nous menait: nous étions
 che crois bien, comme des sangliers qui affûtent leurs défenses: abondante,
 une écume s'ébanouissait sur nos joues
 abondante une écume ruisselait en même temps sur nos chambres,
 car ils n'étaient pas moins nombreux 1260
 que les grains de sables, les Perses.*

*Farouche tueuse de fauves, accours
 ici, difine fierge,
 près te nos trêves,
 pour nous garder longtemps unis;
 Buisse maintenant l'amitié retrouvée être bleine d'aisance, à chamais,
 grâce à nos traités; buissions-nous
 nous télivrer tes renards fourbes ! 1270
 Viens ici, viens,
 fierge chasserresse.*

LYSISTRATA

*Bon ! maintenant, puisque tout le reste s'est bien passé,
 emmenez ces femmes, Laconiens,
 [aux Athéniens]
 et vous
 celles-ci: que le mari se tienne près de sa femme, et la femme
 près de son mari. Là-dessus, pour fêter ces heureux événements,
 dansons en l'honneur des dieux,
 et veillons à ne pas retomber dans ces erreurs à l'avenir.*

LE CHŒUR

*Conduit le chœur, amène les Grâces,
 convoque Artémis, 1280
 convoque son jumeau, le bienveillant péanide,
 convoque le Nysien — entouré de ses Ménades
 bachiques, ses yeux étincellent —
 et Zeus fulgurant de son feu, convoque
 la Maîtresse, sa prospère épouse,
 et ensuite les autres déités: de témoins
 exempts d'oubli ils nous serviront,
 pour Sérénité la magnanime,
 fruit de la déesse Cypris. 1290*

*Alalaï ! Yé ! Péan !
 sautez en l'air, Yé !
 comme pour une victoire! Yé !
 Évoï, évoï, évaï, évaï !*

LYSISTRATA

Laconien, fais-nous donc encore profiter d'une nouvelle chanson. 1295

L'AMBASSADEUR SPARTIATE

*Quitte une fois de blus le séduisant Taygète,
 Muse lăconienne, fiens à notre façon
 glorifier le dieu d'Amyclée,
 et Athăna à la demeure de bronze,
 et les breux Tyndărides, 1300
 qui s'exercent au bord de l'Eurotas.*

Allez, en afant ! Oh!

*Allez, hop ! bondis légèrement,
 pour que nous chantions Spartă,
 qui se blaît aux chœurs en l'honneur des dieux,
 et à la cadence des bieds;*

*là où, comme des pouliches, les chouvencelles,
 au bord de l'Eurotas,
 s'élancent, de leurs bieds*

*soulefant des nuages de boussière, 1310
 et leur chefelure s'agite,*

comme celle des Bacchantes qui brandissent le thyse en folâtrant:

*c'est la fille de Lėda qui les mène,
 la chaste et noble meneuse de chœurs.*

[au chœur]

*Allons, maintenant, enroule de ta main un bandeau dans ta chefelure,
 bondis sur tes pieds*

*comme une biche, claque des mains en mesure bour soutenir la danse,
 et chante encore la toute belliqueuse, la déăsse à la demeure de bronze.1321*

Compte tenu des remarques que je viens de faire sur ce *finale*, je suggère donc la distribution suivante pour l'ensemble de la pièce:

Protagoniste: Lysistrata — Pinésias.

Deutéragoniste: Lampitô — Le Préfet — Myrrhine (727-951) — Le Héraut spartiate — L'Ambassadeur spartiate.

(Notons qu'ainsi le Deuxième acteur aura interprété tous les rôles en dialecte laconien, qui correspondent évidemment à une certaine spécialisation.)

Tritagoniste: Calonice — L'Ambassadeur athénien.

Une utilité: La doublure de Myrrhine (sept interventions de 69 à 253 et une autre à 443 sq.).

Une jeune femme: La Béotienne — Réconciliation (Peut-être une seconde jeune femme pour jouer la Corinthienne).