

DE LA PAIX D'ARISTOPHANE
A LA RÉSURRECTION DE PATMOS

des fragments comiques d'Aristophane, de Plaute, de Shakespeare, de Goldoni et de Goethe. Pour relier les différentes scènes, Jean Artus, à la suite de Wells, avait imaginé un appareil dit « chronobus », grâce auquel les touristes de 1958 accomplissaient une croisière dans le temps et l'espace, dont les trajets étaient accompagnés d'une musique électronique, tout à fait insolite aux oreilles d'alors, due à Jacques Guyonnet. Les escales étaient Athènes en 421 avant notre ère, Rome à l'époque d'Auguste, la Londres élisabéthaine, Venise au XVIII^e siècle et Weimar en 1820.

Pour la scène grecque, j'avais proposé l'épisode central de la comédie intitulée *La Paix*, pièce de circonstance jouée aux Grandes Dionysies de la douzième année de la guerre du Péloponnèse. On y voit une armée de petites gens, laboureurs et artisans des différentes cités grecques engagées dans le conflit, entreprendre sous la direction de Trygée, un vigneron athénien, et avec l'assistance du dieu Hermès, de délivrer la Paix que Polémos, le démon de la guerre, a enfermée au fond d'une caverne. Après une libation solennelle, la troupe, armée de câbles et de leviers, se met à l'ouvrage pour dégager l'entrée de la grotte et remonter au jour la déesse prisonnière. Après deux manœuvres restées sans effet par manque d'union entre les travailleurs, Trygée écarte ceux qui n'y vont pas de bon cœur et conserve les seuls paysans attiques : ceux-ci redoublent d'ardeur, et le succès couronne leurs efforts. *La Paix* apparaît, saluée par le meneur de jeu et le coryphée, qui chante le péan, avant que le chœur en liesse ne la célèbre par une danse cyclique.

On imagine le travail qu'il a fallu pour mettre au point, avec vingt-six collégiens de dix-sept ans – Trygée, Hermès et deux demi-chœurs de douze choreutes – les parties déclamées, chantées et dansées de l'extrait, en assurant la mémorisation et régler les mouvements d'ensemble. Pour la musique de scène, la structure métrique du texte fournissait les schémas rythmiques ; quant aux mélodies, elles ont été écrites par Jérôme Deshusses, élève de II^e classique. Le compositeur s'est souvenu de l'aulos double en confiant à deux clarinettes l'accompagnement instrumental ; la percussion, indispensable dans une scène traversée tout entière par une pulsation vigoureuse, était assurée par deux tambours d'orchestre⁵.

L'expérience a montré que pour pénétrer les ressorts d'un texte antique destiné au théâtre, il fallait le jouer. Et c'est le travail accompli avec mes acteurs amateurs qui m'a convaincu du fait que la scène centrale de *La Paix*, sous des dehors burlesques, cachait en réalité un *dromenon* rituel, comparable à l'é-vocation⁶ de Darios dans *Les Perses*

⁵ Voir *Aristophane* 1959.

⁶ Au sens étymologique, «é-voquer» est l'équivalent exact du grec ἀνα-καλεῖσθαι, que Walter Burkert, cité par Claude Bérard (1974, 146, n. 9), qualifie de «terminus

d'Eschyle⁷. Dans l'un et l'autre cas, la délivrance de la déesse prisonnière et le rappel du tombeau du roi défunt ne sont réalisés qu'au prix d'un effort répété, dont le rythme ternaire est évident⁸. En effet, dans la comédie d'Aristophane, la première tentative occupe la strophe qui contient les vers 459-472, la deuxième occupe l'antistrophe au même schéma prosodique (vers 486-499), et la troisième, sur des mètres analogues, l'épode des vers 512-519. Le tout allant *accelerando* et *crescendo*. Dans la tragédie d'Eschyle, jouée au printemps de 472, soit cinquante et un an avant *La Paix*, le chœur invoquait pour commencer les divinités infernales, la Terre, Hermès et le souverain des morts (vers 628-632), puis chantait successivement trois couples de strophes et d'antistrophes (vers 633-646, 647-656 et 658-671), avant d'entonner l'épode (vers 672-680) qui libérait enfin l'ombre de Darios.

Aristophane connaissait-il la pièce de son illustre devancier tragique (ce que le témoignage des *Grenouilles* rend probable) et a-t-il voulu la démarquer ou la parodier en composant la *Paix*? La question me paraît oiseuse. A mon avis, les deux auteurs ont puisé au même fonds immémorial de croyances et de pratiques, qui ressortissent à la magie incantatoire. Ma surprise a été de constater que les scholiastes anciens, tout comme les historiens de la littérature grecque et les commentateurs modernes d'Aristophane, trop attentifs à l'appareil réaliste – bèches, barres à mine et cordes (vers 295) – dont la verve comique du poète affuble les opérateurs de la délivrance, sont apparemment restés insensibles à l'aspect rituel de l'action⁹.

technicus für Totenbeschwörung». Les substantifs dérivés sont *ἀνάκλημα* et *ἀνάκλησις* en grec classique. En dialecte chypriote moderne, *ἀνακάλημα* désigne la lamentation funèbre, *μοιρολόγι* en grec commun.

⁷ Lors des représentations de 1958, les facéties échangées par Hermès et Trygée déclenchaient les rires de l'auditoire, qui n'y comprenait goutte, alors que la belle colégienne sortant de la grotte pour s'immobiliser au centre de la scène et dominer, muette et majestueuse, la fin de l'action, créait une réelle émotion dans la salle. Portant le peplos, elle était coiffée et grimée à l'image de la koré 679 du Musée de l'Acropole, «perhaps the finest of all the korai surviving on the Acropolis» (Payne/Mackworth-Young 1950², 18-19, pl. 29-33).

⁸ Le présent hommage me donne l'occasion bienvenue de coucher sur le papier des observations que j'ai développées jadis de vive voix. On en trouvera un excellent résumé par Alain Dufour (1959, 463-464).

⁹ Je suis loin d'avoir consulté toute la littérature secondaire, mais observe que Thomas Gelzer (1970, col. 1455) dans son magistral article «Aristophanes» se borne à noter que les paysans tirent la Paix de sa grotte «im dritten Anlauf» et à signaler le rapprochement possible avec les *Tireurs de filet* (Δικτυοῦλκοί) d'Eschyle, dont on ne possède que des fragments. Dans un article tout aussi remarquable, le devancier de Gelzer, G. Kaibel (1895, col. 971-2) n'en disait pas davantage.

La belle thèse de notre collègue Claude Bérard sur la représentation figurée des « passages chthoniens » dans la céramique attique fourmille de renseignements à rapprocher du sujet¹⁰. On retiendra en particulier ses observations sur l'« appel cogné » des satyres marteleurs (p. 75-87 et *passim*) et les pages sur les retrouvailles de Déméter et Coré telles qu'elles devaient être représentées dans les mystères d'Eleusis (p. 93-102 et 129-139). Sans le poser explicitement, Bérard nous fait comprendre que la présence d'Hermès est nécessaire dans la scène de la *Paix*, en tant que garant du passage d'un niveau cosmique à l'autre (la grotte figurant les enfers et l'orchestra la terre des vivants).

Je rappelle que, par une fiction poétique, Aristophane fait monter Trygée au ciel, juché sur un bousier. Arrivé dans l'Olympe, il trouve le seul Hermès, tous les autres dieux s'étant retirés au plus haut de la calotte céleste pour ne plus voir et entendre les horreurs de la guerre. Et ce n'est pas sans peine que le paysan pacifiste s'adjoint Hermès pour délivrer la déesse captive : sans le dieu psychopompe, il serait impossible de la ramener parmi les vivants. De même chez Eschyle, le concours d'Hermès était nécessaire pour tirer le souverain perse de son tombeau.

Magie incantatoire, avons-nous noté plus haut. Cela m'amène à parler de la résurrection du Christ telle qu'elle est célébrée chaque année au monastère de Patmos, fondé en 1088 par le bienheureux Christodule et consacré à saint Jean le Théologien. Conformément à la tradition orthodoxe, l'office de Pâques culmine sur le parvis de l'église, à minuit du samedi saint : c'est à ciel ouvert que le fameux tropaire, entonné par le prêtre, puis repris par tous les officiants et l'assemblée des fidèles, proclame l'*Anastasis* :

Χριστὸς ἀνέστη ἐκ νεκρῶν
θανάτῳ θάνατον πατήσας
καὶ τοῖς ἐν τοῖς μνήμασι
ζῶν χαρισάμενος.

« Christ est ressuscité d'entre les trépassés,
ayant par sa mort foulé aux pieds la mort
et gratifié de la vie
ceux qui étaient dans les tombeaux. »

A Patmos, la gravité du moment est rehaussée par le préliminaire impressionnant d'une batterie de simandres qui, par trois fois, sur un rythme qui s'accélère et avec une force croissante, retentit dans le silence de la nuit. Le moine qui frappe de son maillet la lourde planche de bois de pin suspendue sous les arcades de l'exonarthex ménage un temps

¹⁰ Voir la référence bibliographique ci-dessus, n. 6.

d'arrêt après le premier et le deuxième morceau – strophe et antistrophe – d'une savante percussion, pour ralentir le battement à la fin du troisième, lequel déclenche le premier Χριστός ἀνέστη psalmodié par l'higoumène, puis le fracas des cloches qui sonnent à toute volée, couvrant le chant de l'assistance¹¹. Devant cet antique rite d'évocation repris à l'heure la plus solennelle de l'année des chrétiens, on ne peut s'empêcher de penser à la tragique nécromancie des *Perses* d'Eschyle et à la joyeuse délivrance de la Paix dans la comédie d'Aristophane.

Faisant retour à mon exorde, il me reste à former un vœu: qu'en pleine possession de ses moyens, André Hurst tienne un rôle en vue lors des fêtes du 450^e anniversaire de notre alma mater, en juin 2009.

Bibliographie

- Aristophane* (1959) – *ΑΡΙΣΤΟΦΑΝΟΥΣ ΕΙΡΗΝΗ*. *Aristophane, « La Paix », scène principale enregistrée en grec...* sous la direction de Bertrand Bouvier. Texte, traduction, musique de scène et notice explicative, avec un disque de 45 tours, Genève.
- Bérard, Cl. (1974) – *Anodoi. Essai sur l'imagerie des passages chthoniens* [Bibliotheca Helvetica Romana, XIII], Rome.
- Borgeaud, Ch. (1900) – *Histoire de l'Université de Genève. L'Académie de Calvin, 1559-1798*, Genève.
- Dufour, Al. (1959) – *Bulletin de la Société d'histoire et d'archéologie de Genève*, t. XI, 1956-1959, p. 463-464 (compte rendu de la séance du 15 janvier 1959).
- Gelzer, Th. (1970) – « Aristophanes », Pauly-Wissowa-Kroll, *RE Suppl. XII*, Munich, col. 1392-1569.
- Kaibel, G. (1895) – « Aristophanes », Pauly-Wissowa-Kroll, *RE II*, Munich, col. 971 sv.
- Ménandre* (1960) – « *Cnémon le misanthrope* », *comédie de Ménandre*. Version française de la première représentation moderne, accompagnée de la musique de scène [de Jean Binet] et de quinze planches hors-texte, Genève, Editions du « Journal de Genève ».
- Papyrus Bodmer IV* (1958) – *Ménandre: Le Dyscolos*, publié par Victor Martin, Cologny-Genève, Bibliotheca Bodmeriana.
- Payne, H. / Mackworth-Young, G. (1950²) – *Archaic Marble Sculpture from the Acropolis*, Londres.

¹¹ A ma connaissance, l'usage des simandres de la Résurrection est propre au monastère de Patmos. Les participants à la croisière de l'Association gréco-suisse J. G. Eynard ont pu les entendre en 1977 et en 1984, lors d'un voyage avec les étudiants de l'unité de grec moderne, je les ai enregistrés au magnétophone.