"La métaphore du sentier (*atrapos*) chez Aristophane et Empédocle, Le ridicule d'un profanateur de la philosophie", *Revue de Philosophie Ancienne*, éd. Ousia, n°2, 2009, p. 63-97.

REVUE DE PHILOSOPHIE ANCIENNE

TOME XXVII N° 2 2009

SOMMAIRE

VARIA

Suzanne LYE, The goddess Styx and the mapping of world order in Hesiod's *Theogony* 3
Theodoros CHRISTIDIS, On cosmology and cosmogony in Heraclitus 33
Jean-Luc PÉRILLIÉ, La métaphore du sentier (atrapos) chez Aristophane et Empédocle. Le ridicule d'un profanateur de la philosophie 63
Martin MARIER, L'intervention divine du prologue du *Phédon* de Platon 99

Résumé
Les *Nuées* d'Aristophane véhiculent le vocabulaire des Mystères. La comédie cherche à représenter avec l'humour féroce qui lui est propre une sorte de sanctuaire socratique où se déroulent de bien curieuses initiations. Selon toute apparence, le poète se serait livré à une parodie des pratiques initiatiques, en caricaturant le personnage de Socrate sous les traits d'un chef d'une secte dérisoire et pitoyable. Toutefois, la principale cible de la pièce n'est pas forcément celle à laquelle on pense. Toute l'action dramatique se noue et se dénoue à partir du personnage rustique de Strepsiade. Ceci est manifeste dès le début de la comédie, aux vers 75-76, lorsqu'apparaît une métaphore apparemment modeste et insignifiante, mais d'une grande importance, celle du sentier (*atrapos*), mise dans la bouche du paysan. C'est une métaphore d'origine pythagoricienne qu'on retrouve chez Parménide et, d'une manière moins connue, chez Empédocle, chez lequel se présente même une certaine pointe d'ironie. La mise en relation entre Aristophane et Empédocle serait de nature à nous éclairer davantage sur l'objectif de l'énigmatique comédie : il s'agirait davantage de mettre en scène le ridicule d'un profanateur de la philosophie que de ridiculiser la philosophie elle-même.

LA MÉTAPHORE DU SENTIER (ATRAPOS) CHEZ ARISTOPHANE ET EMPÉDOCLE LE RIDICULE D'UN PROFANATEUR DE LA PHILOSOPHIE

Suite aux études de Simon Byl et d'Angus M. Bowie, il est difficile de nier le fait que les *Nuées* d'Aristophane véhiculent le vocabulaire très particulier des Mystères, comme en témoigne par exemple le terme de *Phrontisterion*, le célèbre « *Meditorium* », mot composé issu d'un terme philosophique (*phrontis*) et, très probablement, de *Telesterion*, temple des Mystères d'Éleusis[1]. Sans aucun doute, la comédie cherche

[1] Il appartient à Simon Byl, Cf. « Les Mystères d'Éleusis dans les *Nuées* », in *Mythe et philosophie dans les Nuées d'Aristophane* (1994), p. 18-19 d'avoir fait le rapprochement. Voir encore les articles du même auteur « Parodie d'une initiation dans les *Nuées* d'Aristophane » in *RBPH*, 58 (1980) p. 5-21 et « Encore une dizaine d'allusions élusieniennes dans les *Nuées* d'Aristophane », in *RBPH*, 66, 1988 p. 68-77. Dans son dernier ouvrage récapitulatif, *Les Nuées d'Aristophane, Une initiation à Eleusis en 423 avant notre ère*, L'Harmattan, Paris 2007, p. 74 (voir aussi p. 7-14), S. Byl note que le rapprochement *Phrontisterion* et *Telesterion* est accepté par A. M. Bowie, *Aristophanes, myth, ritual and comedy*, Cambridge, 1993, p. 123, n. 102. Toutefois, l'interprète anglo-saxon prend quelques distances : « Futhermore, the references that Byl detects to the Eleusian Mysteries would stand in similar contrast to the unofficial and misguided mysteries purveyed in the Phronstiterion ». Voir aussi le compte rendu d'Anne de Crémoux relatif au dernier ouvrage de Simon Byl, dans *Les comptes rendus de la Bibliothèque des sciences de l'Antiquité* (Lille 3) (http://bsa.biblio.univ-lille3.fr/cr-byl.htm). Le mérite de Simon Byl est de : « démontrer la présence de références aux mystères (même si certaines, comme nous l'avons dit, sont contestables et que ces références ne se limitent pas à Éleusis), et fournir toute la documentation nécessaire pour une interprétation de la pièce qui prendrait en compte ces données ».

à représenter, avec l'humour féroce propre à ce type de manifestation, une sorte de sanctuaire socratique où se déroulent de fort curieuses initiations. De ce jeu de mots et de tout un ensemble d'allusions assez significatives[2], une interprétation des intentions d'Aristophane paraît dès lors se profiler : le poète se serait livré à une parodie des pratiques initiatiques, en caricaturant le personnage de Socrate sous les traits d'un chef d'une secte dérisoire et pitoyable.

Toutefois, la principale cible de la pièce n'est pas forcément celle à laquelle on pense. Il n'est pas évident, en effet, que Socrate soit spécialement dans la ligne de mire du poète, puisque toute l'action dramatique se noue et se dénoue à partir du personnage rustique de Strepsiade. Ceci est manifeste dès le début de la comédie, aux vers 75-76, lorsqu'apparaît une métaphore apparemment modeste et insignifiante, mais d'une grande importance, celle du sentier (*atrapos*), qui n'est pas exprimée par Socrate, mais par ce brave paysan. Or on remarque que la métaphore, lorsqu'elle est présentée, est reliée à tout un contexte de formules sotériologiques et hyperboliques (les Mystères paraissant à ce titre impliqués), tout en étant en même temps associée à la première occurrence, dans la pièce, du verbe *phrontizein*. Autant dire

[2] Les références aux initiations sont abondantes. Elles ont été soigneusement notées par S. Byl (voir note précédente). Sans parler du terme très connoté *phrontisterion*, voici celles qui paraissent les plus marquantes : *Nuées*, v. 140-143, avec la référence explicite aux « mystères » et à la pratique du secret ; voir encore v. 824 ; v. v. 254 : l'intronisation ; v. 256-9 : Strepsiade doit mettre une couronne (*stephanon*) et Socrate dit que c'est habituel pour ceux que nous initions (*tous teloumenous*) ; v. 260 l'aspersion ; v. 263 ; v. 291 sq., le bruit de tonnerre de la manifestation et, v. 297, la règle du silence (*euphèmein*) qui prépare à la manifestation du divin. Aux v. 272-313, se manifestent les Nuées à partir des invocations de Socrate, avec une référence implicite aux Mystères d'Éleusis (v. 299-313). Au v. 294, se présente l'effroi de l'initié ; v. 413 : la promesse de bonheur et de félicité accordée par le Coryphée : tu seras heureux (*eudaimôn*). *Idem* v. 460-465 ; 512 ; v. 413, référence implicite aux Mystères d'Éleusis réservés aux Athéniens et aux Hellènes. Cf. Hérodote, VIII, 65. Au vers 508, se présente le thème de la descente (*katabasis*) dans l'antre de Trophonios.

que le jeu de mot emblématique de la comédie se déploie spécialement à partir de ce paysan, dont le rôle s'affirme déjà comme prédominant. En conséquence, si vraiment parodie des pratiques initiatiques il y a, elle devrait moins affecter Socrate lui-même que Strepsiade.

De fait, nous pouvons d'ores et déjà constater que le thème principal, tel qu'il se déploie très clairement à partir de la métaphore du « sentier », n'est autre que la mise en scène d'une totale méprise, d'un malentendu monumental, dont le rustre va faire les frais d'une manière particulièrement cuisante. Le malentendu peut s'expliciter ainsi : la métaphore replacée dans son contexte mystérique indique suffisamment qu'il va être question d'un chemin initiatique, qui ne peut être réservé qu'à un petit nombre de « purs esprits ». Il s'agit donc d'une voie d'ascèse particulièrement ardue, dont il y a tout lieu de croire qu'elle ne sera certainement pas à la portée d'un paysan mal dégrossi, vieux par surcroît, et incapable de comprendre exactement de quoi il en retourne. Selon toute apparence, l'effet comique principal de la pièce est manifeste dès ce moment là, et l'on pressent qu'il consistera à montrer, sous ses aspects les plus cocasses, le contraste flagrant entre, d'un côté, un « cheminement » impliquant un état d'esprit désincarné et ascétique et, de l'autre, l'inertie d'un profane de l'espèce la plus terre à terre qui soit.

La métaphore du sentier à été déjà remarquée et mise en relation avec un *arrière-fond* pythagoricien, notamment décelable dans le *Phédon* de Platon, ainsi que parménidien. Or, à notre connaissance, rares sont les spécialistes qui ont examiné un tant soit peu une autre relation possible, non moins parlante : la métaphore pourrait être en étroite affinité avec le début des *Katharmoi* d'Empédocle, qui véhicule, avec cette même notion de *sentier*, un vocabulaire mystérique comparable dans une perspective qui, d'une manière significative, ne paraît pas aussi sérieuse que celle du *Phédon* ou du poème parménidien : une pointe d'ironie semble en effet émerger des propos du philosophe d'Agrigente et pourrait faire signe en direction des intentions visées par l'auteur des *Nuées*. En conséquence, la relation Aristophane-Empédocle bien comprise pourrait se montrer révélatrice d'une certaine approche commune entre les deux écrivains du V^{e} siècle, le philosophe

sicilien et le poète comique d'Athènes, confrontés probablement à un même type de phénomène de société, qui serait à identifier plus en détail mais qui pourrait être celui-ci : à l'époque, un certain nombre d'individus non spécialement préparés cherchaient à suivre des itinéraires philosophiques ardus, dont les exigences excédaient de loin leurs possibilités psychologiques, intellectuelles et morales. D'où un certain ridicule de situation que les deux écrivains, l'un d'une manière seulement allusive, l'autre d'une manière très satyrique, n'auraient pas manqué de décrire. Par là même, établir cette complicité entre Aristophane et Empédocle – complicité qui se remarque d'ailleurs dans le célèbre mythe de l'Androgyne du *Banquet* de Platon – permettrait peut-être de mieux sonder les intentions exactes du poète comique : celui-ci s'en prendrait moins à Socrate lui-même qu'à ces postulants naïfs et inconscients qui se croyaient capables, sans la moindre connaissance à la fois de leurs propres limites et du caractère spécifique des initiations concernées, de suivre des parcours arides et exigeants, notamment de type philosophique. Telle est donc la grille de lecture que nous nous proposons de suivre dans cet exposé – grille de lecture qui, en même temps, nous amènerait à faire un pont entre les siècles et à rapprocher aussi, d'une certaine manière, les *Nuées* d'Aristophane du *Bourgeois Gentilhomme* de Molière : à savoir que Molière, mieux que tout autre dramaturge, aurait avantageusement repris le sens du comique d'Aristophane, en le transposant au nouveau *kaloskagathos* du XVII^{e} siècle, qu'on appelait à ce moment là : « gentilhomme ».

Rôle de la métaphore du sentier

Tout le monde connaît la trame narrative qui se met en place au début des *Nuées* : Strepsiade est un paysan écrasé de dettes, en raison de l'amour immodéré de son fils, Phidippide, pour les chevaux. Face à ses créanciers, il s'agit de trouver une solution. Celle-ci lui est « *révélée* » dans la nuit :

Nuées 75-77

{Στ.} ...
νῦν οὖν ὅλην τὴν νύκτα
φροντίζων ὁδοῦ μίαν ηὗρον
ἀτραπὸν δαιμονίως ὑπερφυᾶ, ἣν
ἢν ἀναπείσω τουτονί, σωθήσομαι.

STREPSIADE
Maintenant, donc j'ai médité toute
la nuit sur la voie à suivre et j'ai
trouvé un sentier
« démoniquement » prodigieux ; si
je puis le convaincre, je serai sauvé.

Il est clair que dans le mouvement général de la comédie, ces propos de Strepsiade jouent un rôle annonciateur de toute l'action qui va suivre, et qui va inévitablement se retourner contre lui. Il croit en une solution merveilleuse, le résultat sera désastreux. Tiraillé par ses soucis (exprimé par le terme *phrontizôn*), il ne comprend pas ce que le « sentier » implique, à savoir une réorientation radicale du mode de vie. Il est vrai que, pour l'instant, il ne conçoit cette initiation que pour son fils, non pour lui-même. Mais il est loin d'en comprendre les véritables enjeux : il appartient, bien que son idiosyncrasie soit assez marquée dans la pièce, à la typologie générale du *philochrèmatos* (il aspire aux richesses). Il conçoit le projet d'initiation pour son fils, qui se présente plutôt comme étant un *philotimos* (un jeune homme poursuivant la route des honneurs, qui n'est pas un sentier), et il ne se doute pas que, pour que son projet soit mené à bien, il faudra impérativement que le fils se réoriente dans la voie du *philosophos*. Ce qui n'est pas du tout gagné ! Le fils faisant défaut, Strepsiade devra lui-même se présenter comme postulant à l'initiation. Et la suite montrera ce qui ne pouvait pas ne pas arriver : en raison de sa vieillesse, mais surtout à cause de son atavisme indécrottable de paysan, ce *philochrematos* rustique se montrera malgré lui réfractaire à l'initiation, *une sorte de cas incurable et désespéré* (vers 627 sq., 783 sq.). Donc, avec ces vers 75-77, nous sommes placés d'emblée dans le comique principal de la pièce, celle d'un paysan *a priori* rusé, mais qui va se fourvoyer lamentablement. Et parce qu'il se trompe de chemin, il deviendra malgré lui un *bômolochos*, le bouffon de la farce. Voilà donc, *grosso modo*, ce que l'on peut déjà dire pour ce qui concerne la

place de la métaphore du sentier dans l'économie globale de la pièce. Autant dire que son rôle est capital.

Si on examine les notions employées, il est ainsi question d'une solution *démoniquement surnaturelle* (*daimoniôs huperphua*) (au sens étymologique), consistant à suivre un sentier (*mian … atrapon*) qui mènera au salut (*sôthèsomai*). L'expression *daimoniôs huperphues* (qui fait penser autant au *daimonion* de Socrate, au signal divin, qu'à la voie révélée de la vérité selon les premiers vers du poème de Parménide) paraît redondante et déplacée, mais seulement dans la bouche d'un paysan, surtout si celui-ci n'a en vue que des procédés prosaïques pour arriver à ses fins. C'est une expression qui, à l'instar de la thématique du salut, appartient initialement à la langue emphatique des Mystères.

On a pu croire que l'objectif de l'auteur consistait à introduire le spectateur, par l'intermédiaire de ce personnage grotesque, le *bômolochos*, dans une secte dirigée par un « vantard » (*alazôn*) (cf. *Nuées* v. 102, v. 1492), afin de mettre en évidence des pratiques et des conceptions censées être dangereuses pour les Athéniens. Telle serait la leçon du drame, si on s'en tient au dénouement final qui présente une sorte de sanction infligée à la secte, livrée en effet aux flammes, parce que désignée comme coupable d'athéisme. Toutefois, comme il ne s'agit que d'une comédie légère, censée faire rire avant tout[3], ce qui peut être interprété comme la sanction finale n'est probablement qu'un simple avertissement lancé par l'auteur de la pièce. On en revient alors à se poser la question de fond : quel est le véritable objectif de la pièce ? Se moquer de Strepsiade ? Mais pourquoi ? À l'évidence, il paraît assez facile et dérisoire de s'en prendre à un si modeste paysan[4].

[3] Simon Byl, « La comédie d'Aristophane, un jeu de massacre », in *Les Études classiques*, tome LVII, janvier 1989, p. 111-126.

[4] Pierre Judet de La Combe, « Strespsiade présocratique, Petites réflexions sur la grandeur de la bêtise dans les *Nuées* », *Dioniso* INDA Rome, 2006, n° 5, p. 51 sq. a saisi d'une manière qui nous semble convaincante que le comique de pièce réside dans le fait que « le paysan singe la démarche philosophique » : « Mais à y regarder de plus près, la démarche de Strepsiade est vraiment d'ordre philosophique. En restant attaché à un but concret, bien réel – comment ne pas

Se moquer de Socrate et de ses disciples ? Certes, mais on voit que, finalement, le philosophe s'en sort plutôt bien[5]. On ne saurait dire qu'il est durement attaqué, notamment sur le plan moral, puisqu'il n'est pas directement compromis par l'initiation finale de Phidippide par le Discours injuste. Bien entendu, son traitement est assez bien assaisonné, mais ni plus ni moins qu'il convient à ce genre de manifestation satyrique.

---

payer ? –, il prend en fait aux mots la philosophie qu'il est incapable d'apprendre ; il lui donne sa portée radicale de négation du réel. Il souhaite vraiment que le non-être que l'argent versé ne l'ait pas été ». Judet de La Combe voit alors une très nette reprise du *Poème* de Parménide, notamment le sentier choisi par Strepsiade, à savoir le sentier parménidien du non-être. En effet, Parménide, au fr. 2, 6, applique la notion de sentier (*atarpos*) à la voie du « non-être » dont *rien ne se peut rien apprendre*. Cependant, se pose la question du pourquoi d'une telle mise en cause de ce *pauvre diable*. Notre étude tente d'y apporter une réponse.

[5] Pour Anton Bierl (« Le *chamanisme* et la comédie ancienne. Recours générique à un atavisme et guérison (avec une application à l'exemple de la *Paix* d'Aristophane) », *Methodos*, 7, 2007, p. 17), les deux figures complémentaires du *bômolochos* et de l'*alazôn* correspondent à une division de la figure du *goës* (sorcier, chamane, guérisseur ?), comme héros-type de comédie aristophanesque : « L'unité du *goës* est démontée pour des raisons dramaturgiques : elle se divise entre les composants qui suivent : 1) le *bomolochos*, le racoleur de farce, 2) le prêtre mendiant vagabond, qui se fait chasser, 3) l'*alazôn*, le sage vantard, poète et médecin, figures qui sont également ridiculisées et souvent éconduites. Le *bomolochos* ou polichinelle lui prête main-forte, avant tout pour provoquer le ridicule paradigmatique indispensable au rire ». Or, si la figure de Socrate comme *goës* s'avère tout à fait pertinente dans les *Nuées*, comme nous le verrons par la suite, par contre, le schéma général que propose Anton Bierl ne semble pas pouvoir s'appliquer tel quel dans les *Nuées*. Car si Strepsiade, comme *bômolochos*, atteint effectivement le « ridicule paradigmatique », Socrate qui concentre en lui la figure du *goës* est relativement épargné : rien ne permet de dire qu'il est « également ridiculisé ». Il faut donc trouver un autre schéma interprétatif que celui du dédoublement de la figure du *goës* en 1) et 3). D'ailleurs, il est fort probable qu'en concentrant sur Socrate la figure du *goës*, du coup, le partage fasse basculer *principalement* le ridicule du côté de Strepsiade. C'est dans cette ligne interprétative propre aux *Nuées*, que nous tentons de nous engager.

On pourrait alors penser, comme le croit Simon Byl, que l'opposition entre le sentier et la voie large, nous renvoie aux mystères d'Éleusis qu'il s'agirait pour l'auteur de parodier. En réalité, la métaphore du sentier nous rapporte plus précisément à un certain ésotérisme de type pythagoricien qui, à l'inverse du culte d'Éleusis, était plutôt marginal à Athènes. Ce qui veut dire qu'il nous faut nécessairement rester dans le contexte d'une initiation purement philosophique. En effet, d'après les sources doxographiques, le terme *atrapos* apparaît originellement dans un *akousma* pythagoricien et représente le chemin ardu du *philosophos* (D.K. 58C6, 33, n° 4) notamment avec cette formule : « détourne-toi des routes très fréquentées (*tas leôphorous hodous ekklinôn*) ; marche par les sentiers (*dia tôn atrapôn badize*) »[6]. Qui plus est, Platon, dans le *Phédon*, en accord avec les *Nuées* et avec *l'akousma* pythagoricien, restitue la métaphore du sentier dans un environnement purement philosophique. Toutefois, pour ce qui concerne l'occurrence de la métaphore du sentier dans le fragment 2 D.K. de Parménide, reconnaissons que la question reste passablement complexe, car il semble bien qu'il y ait plusieurs sentiers…

[6] Damascius (*in Phaedonem*, I, § 101) : « le philosophe selon le point de vue pythagoricien n'emprunte pas la voie de tout le monde. » ("ἀτραπὸς" δὲ ὁ λόγος, ἐπειδὴ οὐ βαδίζει τὰς λεωφόρους ὁ φιλόσοφος κατὰ τὸ Πυθαγόρειον). On notera au passage que l'opposition entre la voie escarpée de la vérité et de la justice opposée à la voie large des hommes est évidemment présente chez Parménide (fr. 1, 26-28) : « Ce ne fut point en effet un destin funeste qui t'envoya cheminer en cette voie – car assurément cette voie est à l'écart des hommes, loin du chemin qu'ils fréquentent, (ἐπεὶ οὔτι σε μοῖρα κακὴ προὔπεμπε νέεσθαι τήνδ' ὁδόν – ἦ γὰρ ἀπ' ἀνθρώπων ἐκτὸς πάτου ἐστίν) – mais c'est le droit et la justice » (trad. O'Brien-Frère). Voir aussi Platon, *Timée*, 51e : « à l'opinion tout homme participe, mais au *noûs* les dieux ont part, mais des hommes une petite catégorie seulement ».

Sens extrinsèque de la comédie et apport les fragments d'Empédocle

La notion d'*atrapos* apparaissant en toutes lettres dans le *Phédon* (66b4), désigne indéniablement, pour Socrate, le chemin particulier de la philosophie. Et nous passons du pluriel assez vague de *l'akousma* au singulier : « il y a un sorte de sentier (*atrapos tis*) qui a la chance de nous mener droit au but ». Il s'agit du chemin emprunté par la pensée, pour atteindre le but qui est *le vrai* (*to alèthes*). Cette expression figure dans un discours général identifié comme indépendant du dialogue (*ho logos*), prononcé par Socrate, mais censé être communément exprimé par tous ceux qui sont, au droit sens du terme, amis du savoir (*panta tous orthôs philomatheis*) (*Phéd.* 67b4). Ainsi Socrate, employant la notion *d'atrapos*, se fait le porte-parole de l'ascétisme philosophique en général ou d'un puritanisme de la pensée désignant le corps comme cause ultime de ce qui détourne sans cesse la pensée de son but[7]. Bien que ce discours se veuille représentatif de la philosophie en général, nous évoluons sans aucun doute dans le contexte d'une phraséologie pythagoricienne, introduisant au sein du dialogue platonicien la définition de la philosophie comme purification (*catharsis*) et comme exercice de mort (*meletè thanatou*) (*Phéd.* 67d). On ne manquera pas de faire remarquer qu'en 69c-d, l'initiation philosophique est représentée comme étant de type Mystérique, ce qui renforce encore le rapprochement avec les *Nuées*. On retiendra à cet égard une formule orphique assez connue, comme celle du « bourbier », dont il s'agit de se dégager impérativement par l'initiation, et un proverbe qui fait encore ressurgir implicitement la voie initiatique du sentier : « Nombreux sont les porteurs

[7] On notera que dans la *République* II, 364d1, lorsqu'Adimante rapporte le point de vue des *argutai*, des prêtres mendiants et des devins qui initient aux mystères, il est bien question de la voie aisée (*hodos*) qui est celle du vice et de la voie longuet escarpée qui est celle de la vertu, mais Adimande reprend le terme *hodos* : *tina hodon makran te kai anantè* (364d3). Il est donc clair que la notion d'*atrapos* renvoie à une désignation qui, à l'origine, doit être plus spécifique des Pythagoriciens et des Présocratiques comme Parménide et Empédocle.

de thyrses, rares sont les Bacchants ». Si nombreux sont ceux qui aspirent à participer à la procession orphico-dionysiaque, seuls les philosophes, qui sont les vrais Bacchants pour Socrate, parviennent réellement à suivre le cortège.

Il a été noté à ce titre que, dans la comédie des *Nuées*, la référence aux rites d'initiation et aux Mystères, qui sera encore plus évidente à partir des vers 140-143, nous permet déjà de lever une certaine ambiguïté, c'est-à-dire de nous extraire de l'amalgame que fait Strepsiade entre Socrate et les sophistes. C'est ce que montre en l'occurrence Angus M. Bowie[8]. Là s'établit, d'après lui, la ligne de démarcation entre les membres du *Phrontisterion* et les sophistes du genre de Gorgias, Prodicos ou de Protagoras qui, généralement, n'avaient pas spécialement coutume de recourir à la thématique de l'initiation mystérique pour présenter leur enseignement. Pourquoi ? Simplement parce que l'enseignement sophistique protagoréen était une préparation à l'exercice de la parole publique, en principe ouverte à tous au sein de la démocratie, alors que l'association du *logos* de l'ascétisme et des Mystères renvoie à une vision du monde nettement plus fermée, plus secrète, plus ésotérique. Les *sophistai* se tournent plutôt vers la *leôphoros hodos*, la voie du *démos*, précisément pour la dominer, alors que les *philosophoi* empruntent l'*atrapos* pour s'en écarter. Cette différence d'orientation sera l'objet même d'une âpre discussion dans le *Gorgias* (481d-486d) entre Calliclès et Socrate. Toutefois, il est vrai que le poème de Parménide[9] présente quelques difficultés. Il semble en

[8] Cf. Bowie, *op. cit.* p. 116. L'initiation se rapporte davantage d'après lui à la classe des *goètes* (sorciers ?) : "Entry to the rites of the *goes* was by initiation. This sharply separates the Aristophanic Socrates from the Sophists, who required no such ritual before people were permitted to learn their secrets". Cf. Anton Bierl, art. cit. p. 13, n. 26 : « Bowie *op. cit.* 112-124 établit avec succès un rapport entre le personnage de Socrate dans les *Nuées* et la figure du *goës* ». Il paraît d'ailleurs assez évident que la description de l'*Euthydème* (277d-e) de Platon concernant les « mystères sophistiques (*tôn hierôn … tôn sophistikôn*) » soit à comprendre comme une allusion amusée et ironique de Platon se rappelant les *Nuées*. Même chose aussi peut-être pour *Théétète*, 152c.

[9] Cf. Pierre Judet de La Combe (voir *supra*, n. 4) : « La nuit, l'attente du

effet qu'il faille distinguer deux *atrapoi* de type intellectuel, les deux voies de la recherche (*dizèsios hodoi*) des fr. DK 2 et 7 : il y a le chemin philosophiquement pur qui mène vers l'être et la vérité chez Parménide (c'est la *hodos* renommée du *daimôn*, DK 1, 3), et un autre « *atarpos* » qui est celui du « non-être », comme cela est dit en toutes lettres dans le fr. D.K. 2. Ce qui surprend dans cette occurrence, c'est qu'il est fait mention d'un « *sentier* du non-être », non pas simplement d'une *hodos* au sens plus général. Cela laisse à entendre qu'il ne s'agit pas du large chemin de la *doxa* ou des « mortels sans discernement », mais d'une voie étroite nécessairement empruntée par des spécialistes. Sans vouloir entrer dans les subtilités de l'interprétation du poème parménidien, il nous semble que c'est en réalité ce « sentier du non-être », qui est effectivement repris dans les *Nuées* pour être alors confondu par Strepsiade avec le premier, le démonique. En effet, l'objectif réellement recherché par le paysan est de pouvoir *nier l'existence* de ses dettes. Et, indéniablement, ce second sentier est associé par Aristophane à la sophistique[10], puisque, parvenant par le discours à nier les choses

---

jour, la divinité, la route, alors que le fils rêve de chevaux, évoquent la voyage nocturne du jeune homme de Parménide, porté par ses juments vers la déesse (Justice) qui lui apportera la révélation. Le choix d'un seul chemin par Strespiade (*mian... atrapon*) anticipe le contenu de la révélation (fr. 28B2 Diels-Kranz), qui présente la possibilité de deux voies, seulement, de la recherche, et de la nécessité d'opter pour l'une d'entre elles, celle de l'être (« l'une qui est »), qui est le chemin de la persuasion » (v. 4), tandis que l'autre (celle « qui n'est pas », désignée par le terme *atarpos*, comme dans les *Nuées*), « on ne peut rien savoir ». D'autres liens apparaissent : Strepsiade a décidé de conduire le jeune homme vers les portes de la maison de Socrate (v. 92, cf. chez Parménide, v. 11, 17, 25 du fragment B1). Avant qu'il n'y pénètre et pour l'inciter à le faire, il lui demande la main droite (v. 81), comme la déesse prend celle du jeune homme (B1, v. 22s.), puis il s'engage dans une scène de persuasion (cf. B1, v. 15s., 29, B2, v. 4), qui, cette fois, échoue. La route choisie par Strepsiade est en fait celle du non-être, puisqu'il faudra prouver que les dettes n'existent pas ».

[10] Ce n'est certainement pas un hasard si, à son tour, Platon réactive le thème parménidien « sentier du non-être » (fr. 28B 7) pour définir le sophiste dans le *Sophiste*, en 237a.

les plus évidentes, ce sentier est censé conférer un grand pouvoir de persuasion et de mystification à celui qui cherche à mettre le *logos* au service de ses intérêts. Il est dès lors permis de penser que cette *atarpos* très particulière, qui est en fait notoirement dérivée et pervertie, amorce effectivement un retour vers le politique, le public et les affaires, alors que le premier sentier, le sentier originel et pur, reste essentiellement de type privé, marginal, mystérique et ascétique[11]. Et l'on remarque que les deux *atrapoi* sont respectivement représentée dans la comédie, avant même qu'il soit question des *Logoi* juste et injuste. En effet, si le sentier que Strepsiade réserve à son fils est plus précisément celui du non-être, en l'occurrence celui des sophistes susceptibles de mystifier le monde, il nous faut considérer que le premier sentier à être envisagé (notamment aux vers 75-77), celui des purs philosophes n'est pas pour autant oublié et inexistant dans le reste de la pièce. Initialement évoqué notamment par l'expression « démoniquement surnaturel », il réapparaît implicitement dans la suite de la pièce avec le *Phrontisterion*, la « petite maison » avec sa « petite porte » et même l'incendie final, qui apparaissent comme des allusions assez évidentes faisant signe en direction de la secte de Pythagore[12].

Pour mieux saisir l'importance de l'enjeu et l'ampleur de la confusion, explorons plus en détail ce que désigne ce premier sentier, le sentier démonique. Il se trouve que, dans le *Phédon*, 67c5-d2, *Platon nous livre des renseignements très précieux en indiquant la source d'où provient « l'ascétisme du sentier » des philosophes*. Il invoque alors une ancienne tradition : *hoper palai en tôi logôi legetai*.

[11] Voir Platon, *République*, X, 600b : il est dit précisément que Pythagore a fondé une *hodos tis biou* privée, que les sectateurs « appellent *régime de vie pythagorique* (*puthagorieion tropon eponomazontes*), régime qui les distingue de tous les autres hommes ».

[12] La petite maison de Socrate et l'incendie final du Phrontisterion évoquent sans conteste la secte pythagoricienne de Métaponte et sa destruction par incendie de la maison-mère vers 450 av. J.-C. Voir P. Judet de La Combe, art. cit. n. 19 : « Trais qui paraissent bien être repris de la secte de Pythagore comme on le dit souvent ».

Cette tradition postule que l'effort de l'ascétisme philosophique est de détacher l'âme des liens du corps, pour qu'elle parvienne à son identité *kath'hautèn*. D'après Marcel Détienne qui a tenté de suivre à la trace cette ancienne tradition, celle-ci n'est pas nécessairement « orphique », mais nous renvoie à « une doctrine religieuse d'époque archaïque »[13]. Or l'expression la plus ancienne de cette tradition semble se rapporter, d'après cet érudit, à une très ancienne technique du souffle et du diaphragme (*prapides*), à laquelle Empédocle fait allusion, censée permettre la séparation de l'âme de ses fonctions corporelles, comme l'indique le fragment D.K. 129. D'après ce fragment, il s'agit d'une technique, impliquant le mouvement du diaphragme, qui aurait permis à Pythagore de détacher l'âme de son corps, de contempler l'harmonie cosmique et de se souvenir de ses vies antérieures. Il n'est à cet égard nullement absurde de mettre en relation ce témoignage avec certaines allusions apparentes dans la pièce des *Nuées*, en particulier, avec cette fameuse scène où l'on voit la pensée de Socrate prendre son envol, représentée par le *deus ex machina* du philosophe suspendu dans les airs, et juché sur un panier (v. 217-232). Il n'est dès lors pas impossible que l'on ait affaire, au moyen de ce procédé scénique, à *une représentation très concrète et passablement parodique du mouvement ascendant et descendant du sentier lui-même*. Car la mise en scène d'un *deus ex machina* aussi manifeste ne peut que se rapporter à la thématique du *theios anèr*, de l'homme divin, dont Socrate, à l'époque et en la cité d'Athènes, est, semble-t-il, un représentant privilégié. Le célèbre artifice des *Nuées* aurait ainsi pour objet de rendre relativement accessible au public profane d'Athènes cette dimension ascétique de l'homme-sage, capable de *s'élever à la dimension du divin*, parce que censé parvenir d'une certaine manière à séparer l'âme immortelle du corps…

Par conséquent, nous nous sentons autorisés à voir dans cette scène marquante, la plus connue des *Nuées*, une ingénieuse représentation théâtrale du mouvement ascendant du sentier comme « voyage

[13] Marcel Détienne, *La notion de* daïmôn *dans le pythagorisme ancien*, Paris, 1963, p. 71.

psychique »[14], la pensée de Socrate parvenant ainsi en toute indépendance à se promener dans les airs et « autour du soleil », dans la contemplation des « choses célestes » (*meteora pragmata*), saisissant de cette manière par la pensée pure (*phrontis*) l'ultime vérité des choses, tandis que le corps terrestre est conçu comme l'obstacle majeur dont il s'agit de s'affranchir. On remarque à cet égard que dans un passage correspondant du *Théétète* (173e-174a) qui restitue la dimension « météorologique » de Socrate, en substituant d'ailleurs une autorité plus sérieuse, celle de Pindare à celle d'Aristophane, Platon, exprimant néanmoins par ce biais son approbation de la description *Nuées*, reprend la thématique de l'envol de l'âme du philosophe au sein même de la thématique de la séparation de l'âme du corps : il est dit alors seul le corps gît dans la cité, tandis que l'âme promène partout son vol par la *dianoia*, « sondant les abîmes de la terre » « au terme des profondeurs célestes »[15]. Ainsi la coïncidence entre les différentes indications des

[14] Une autre allusion encore plus évidente au voyage psychique est présente aux vers 761-3 : « N'enroule pas toujours ta pensée (*gnômèn*) sur toi-même, mais laisse ton esprit prendre son essor dans l'air (*tèn phrontid'eis ton aera*), comme un hanneton qu'un fil retient à la patte ». Voir aussi v. 319, « mon âme s'est envolée… ». Cf. A. M. Bowie, *op. cit.* p. 119-120. Le voyage psychique est une performance attribuée du *goës*. Cf. Anton Bierl, art. cit. p. 13-14 : « Les Grecs désignent par le mot *goës* des sages, des devins, des médecins et magiciens errants, quand ils représentent aussi les hommes fabuleux (…). Lors de voyages extatiques dans l'au-delà, le *goës*, qui a des dons charismatiques, s'attend à entrer en contact avec les *psuchai*, les âmes des morts ; il peut, par la maîtrise de la parole et par son chant ensorcelant (*epôidè*) les guider et les diriger. En tant que psychopompe, il accompagne les âmes dans les enfers, ou sauve et ramène celles qui sont perdues, ce qui procure la guérison à la personne concernée et à l'ensemble de la communauté. Son nom dérive du mot *goos*, 'plainte des morts', dans laquelle on met également spécialement en scène, en guise de conjuration, le passage dans un autre monde ». Voir à cet égard le fr. 111 d'Empédocle.

[15] Cette visée contemplative est encore représentée comiquement, bien entendu, par la position scabreuse des disciples qui se penchent (v. 187-194) pour sonder les abîmes du Tartare tout en contemplant le ciel avec leur postérieur. Sur les liens précis entre les *Nuées* et le passage du *Théétète*, sur la substitution

Nuées, du *Phédon* et du *Théétète* s'avère tout à fait troublante et ces indications pointent toutes vers la même direction : l'existence dans le cercle socratique d'une pratique d'ascèse, comme exercice d'élévation contemplative impliquant une supposée séparation de l'âme du corps. Cette séparation qui anticipe la mort, mais qu'il ne faut en aucun cas provoquer directement par le suicide (cf. le début du *Phédon*, 61c-e), serait donc bel et bien l'objectif initial du *sentier*, avant d'être exploité d'une manière plus spécifiquement philosophique, comme mouvement de la pensée pure vers la vérité, que ce soit par les Pythagoriciens, par Parménide et par le Socrate platonicien. Mais, d'une manière très significative, l'arrière-fond ascétique, initiatique, mystérique et même profondément dualiste, semble toujours présent chez ces philosophes. Notons que ce n'est certainement pas un hasard si Strepsiade a été recalé aux épreuves pour avoir osé envisager la solution du suicide (*Nuées*, v. 780-783), option absolument interdite, puisque le recours à un procédé aussi expéditif ne peut que court-circuiter en quelque sorte le mouvement initiatique proprement dit du *sentier* ! Et l'on mesure avec cette allusion des plus significatives à quel point Aristophane tout en faisant les « gorges chaudes » du public athénien, reste en réalité tout à fait fidèle à un certain catéchisme de base communément admis par les adeptes qui pratiquent cette voie initiatique. Loin de multiplier les détails d'une manière purement arbitraire, le comique d'Aristophane se veut, tout au contraire, essentiellement descriptif vis-à-vis de la secte philosophique : il s'agit précisément de multiplier les allusions à des pratiques réelles, dans le contexte fortement improbable de l'initiation d'un rustre totalement réfractaire à l'esprit même de l'initiation. On assiste ainsi à une forte implication des éléments descriptifs, peut-être par effet compensatoire. En effet, puisque, à la base, l'initiation de Strepsiade par Socrate est absolument inenvisageable en raison du gouffre qui sépare irrémédiablement les deux hommes, *le poète se doit*, pour rendre l'action un tant soit peu plausible et renforcer aussi le comique du spectacle, *de multiplier les relations aux pratiques réelles*.

---

de Pindare à Aristophane, se reporter à l'analyse de Michel Narcy dans l'Introduction du *Théétète*, GF Paris, 1995, p. 80 sq.

D'où l'aspect extrêmement documentaire de la pièce qui ne peut échapper au bon connaisseur. Autrement dit, face à l'irréel évident impliqué par l'incompatibilité majeure qui existe nécessairement entre les deux personnages situés aux antipodes l'un de l'autre, et pour faire précisément ressortir le cocasse de la scène, le poète se doit de replacer le personnage récalcitrant le plus près possible des pratiques initiatiques réelles. Si les détails de pièce et de l'action dramatique ne jouaient pas ce rôle compensatoire, la représentation paraîtrait purement gratuite et resterait passablement ennuyeuse : elle ne ferait rire personne. Au contraire, plus elle se rapproche de l'authentique alors qu'elle est fondamentalement improbable, plus elle sera en mesure de produire un effet comique par le jeu qu'elle présuppose entre le réel et l'irréel. On pourrait même dire, par conséquent, que la comédie, loin de vouloir tourner le dos à la société des philosophes, loin de vouloir les dénigrer systématiquement et gratuitement, en réalité s'adresse plus spécialement aux plus confirmés d'entre eux, aux initiés, eux seuls étant en mesure d'apprécier la justesse et l'authenticité des allusions dans un contexte global grossièrement parodique et inexact. On pourrait même dire qu'Aristophane est un poète profondément épris de philosophie cherchant, par tous les moyens, à faire rire les philosophes, ceux-ci constituant son public privilégié, le public recherché pour lequel la composition de l'œuvre a été soignée dans ses moindres détails, bien qu'il s'agisse en même temps de faire rire le profane aux dépens même de ces philosophes.

On notera, en raison de ces « clins d'œil » absolument évidents et de cette subtile dialectique entre un irréel de base et un réel compensatoire, que, nécessairement, cette comédie fourmille d'indications historiques non négligeables concernant la réputation du Socrate réel comme étant en possession de certains « pouvoirs psychiques surnaturels ». Cela se voit par ailleurs confirmé tant par certaines indications apparentes dans les dialogues platoniciens concernant la tradition « hyperboréenne » de Zalmoxis et d'Abaris, relativement à laquelle Socrate prétend avoir été initié (*Charmide*, 155e-156d), que par les récits relatifs à de curieuses « expériences psychiques » du philosophe, ainsi que les évocations récurrentes à des pratiques d'incantation :

encore le *Charmide* (*ibid.*), puis le *Ménon* (80a-b), le *Banquet* (174d-175c, 220c) et le *Théétète* (149c-d, 173e-174a). Ainsi, comme le pense Marcel Détienne, la plus ancienne tradition dont Socrate, *via* Pythagore et Empédocle, paraît être le dernier représentant, serait non pas originairement « orphique » mais bien plutôt « chamanistique ». Ceci paraîtra passablement exotique et non évident, mais il n'y a pas à s'étonner outre mesure de retrouver ainsi, par le biais de la thématique du sentier, la figure du *goès*. Le sentier censé être « démoniquement surnaturel » n'est autre, à l'origine, avant d'être celui des Bacchants, des Orphiques et des philosophes situés dans la mouvance des Pythagoriciens, que celui de chamane doté de pouvoirs prodigieux. L'omniprésence de la thématique de l'initiation dans les *Nuées* doit donc être impérativement rapportée en dernier recours à ce contexte culturel profondément occulte, comme l'a montré d'une manière décisive Angus Bowie. Et c'est un fait, comme l'a bien compris à la suite de Bowie, Anton Bierl, que la représentation des *goètes*, des sorciers-chamanes-magiciens plus ou moins brocardés comme des *vantards* (*alazones*), des charlatans, est un thème récurrent des comédies d'Aristophane[16].

Dans cette perspective de « clins d'œil » et de restitution d'éléments plausibles concernant la secte socratique, on notera que l'ascétisme fort peu sophistique du « sentier démonique » est encore signalé par de multiples indices dans la comédie, d'abord par l'extrême pauvreté des membres du *Phrontisterion*, vivant dans une fort modeste maison (alors que Protagoras, Hippias, etc. sont des itinérants ayant la réputation de gagner beaucoup d'argent). Cela se conforme tout à fait à l'extrême pauvreté dans laquelle Socrate a effectivement vécu et vers laquelle il a probablement entraîné ses disciples. Dans les *Nuées*, les Socratiques sont représentés comme en train de croupir dans un véritable taudis, dont on nous fait suffisamment comprendre qu'il est envahi par les puces ; en témoigne aussi l'épreuve du « grabat sacré » (v. 254) tout aussi envahi par les punaises (v. 633-4) – épreuve dont le but est de tester la concentration de la pensée (v. 700-730), etc. Néanmoins, on

[16] Voir *supra* note précédente et notes 5 et 8.

notera qu'il est dit dans la pièce que ces penseurs très particuliers, bien qu'ils soient, en raison de leur ascétisme, des crève-la-faim à la face blême et des va-nu-pieds, représentent une certaine *kalokagathie* (v. 101), celles des *âmes sages* (*psuchai sophai*) (voir à cet égard tout le passage des v. 91-104)[17].

Mais ce qui nous intéresse plus spécialement, notamment dans cette relation entre les *Nuées* et les fragments d'Empédocle, c'est que le terme *atarpos* (= *atrapos*) resurgit dans le fragment 112 (= DL VIII, 62), dans lequel le philosophe d'Agrigente affirme que des hommes et des femmes *viennent par milliers, lui demander où se trouve le sentier du gain* (οἱ δ' ἅμ' ἕπονται μυρίοι ἐξερέοντες, ὅπηι πρὸς κέρδος ἀταρπός) (l. 8 et 9). Précisons encore que, dans ce fragment qui restitue les premiers vers des *Katharmoi*, Empédocle se présente comme un maître en initiations : arborant la fameuse couronne de fleurs de l'initié, il déclare être comme un dieu immortel, non plus comme un mortel (ἐγὼ δ' ὑμῖν θεὸς ἄμβροτος, οὐκέτι θνητός), donc, à ce titre, un *theios anèr* libéré de la condition des mortels, adressant à des « amis » une formule de salut[18]. Il est difficile d'interpréter le sens exact des fragments (fr. 112-

[17] Voir Pierre Judet de La Combe, art. cit. : « Déjà les habitants du laboratoire ont un statut étonnant. Ce sont à la fois des « hommes » (v. 96) peuplant un lieu particulier, et des âmes (v. 96). C'est sans doute le sens mystique de *psukhè* qui est d'abord à retenir ici (plutôt qu' « esprits », ou « fantômes », qui peuvent être retenus, mais comme sens secondaires, superposés). La maison rassemble des initiés, qui ont, comme les démons d'Empédocle, parcouru le monde par la connaissance, et qui ont fini leur errance dispersée (31B 115). Ils se retrouvent ensemble à la même table (cf. 31B 147), communauté d'êtres à part, à la fois humains et reliés au divin ».

[18] Voir J. E. Raven dans *Les Philosophes présocratiques*, G. S. Kirk, J. E. Raven, M. Schofield, Fribourg 1995, p. 336-337. « Les première lignes des *Purifications* démontrent qu'il s'agit d'un poème : contrairement à *De la Nature*, ce nouvel ouvrage s'adresse à une audience plus large – probablement une *hetaireia* pythagoricienne – et peut être même au public en général ». Notons que Raven fait un rapprochement avec les lamelles d'or de Thurium qui datent probablement du IV^{e} siècle avant J. C., Or dans le texte des plats d'or, il n'est pas question *d'atrapos*, mais de *hodos* « de route encombrée sur

114) que l'on a déjà pu associer comme faisant partie d'un tout. On ne sait si le philosophe s'adresse à des membres privilégiés d'une confrérie susceptible de suivre convenablement le « sentier », ou s'il s'adresse au peuple qui accourt vers lui. Toujours est-il que, dans ces vers, se perçoit comme une sorte de déconvenue, lorsque le philosophe décrit ces milliers d'hommes et de femmes cherchant à suivre auprès de lui « le sentier du gain ». Il est encore significatif de voir que le penseur, dans le fragment 114, déplore le caractère non compris de son *muthos*, le cœur avide des hommes, obsédé par la pression des nécessités matérielles, ne laissant que peu de place à la *foi* (*pistis*), à la parole de vérité pourtant susceptible d'apaiser les cœurs malmenés par les difficultés de la vie. Se dégage l'impression d'une contrariété et d'une déception, l'activité missionnaire du philosophe se heurtant à un mur d'incompréhension, en raison de la constante obsession du gain.

À l'évidence, dans les *Nuées*, Strepsiade fait partie de ceux qui s'adressent à Socrate pour demander *hopèi pros kerdos atarpos* (où se trouve le sentier du gain). Au moment où Socrate propose à Strepsiade l'initiation (*teloumenous*, v. 258) et le port de la couronne (*stephanon*, v. 256), ce dernier lui demandera : « *Eita dè ti kerdanô* (Et alors qu'y gagnerai-je ?) » (v. 259). La récurrence dans les deux textes, dans les *Katharmoi* comme dans les *Nephelai*, des thèmes de la couronne (*peristeptos stephesin*, *stephanon*), du *gain* (*kerdos*, *kerdanô*) et du *sentier* (*atarpos*, *atrapos*) ne sauraient relever de la pure coïncidence. Que voit-on finalement ? Ces foules, de la même manière que Strepsiade, très curieusement, ayant affaire à un maître en initiation, ne demandent pas à emprunter la voie large convenant à leur nombre et à leurs possibilités, mais exigent de suivre « le sentier » (*Katharm.* v. 8-9). Or, matériellement parlant, une foule d'un millier de personnes ne peut guère emprunter un sentier ! *D'où, nous semble-t-il, une pointe d'ironie dans le propos d'Empédocle*, qui ne paraît pas avoir été jusqu'à maintenant suffisamment perçue[19] – ironie parallèle finalement aux moqueries

---

laquelle les initiés se mettent en chemin, une route sainte sur laquelle d'autres initiés illustres et des bacchantes s'acheminent ».

[19] Voir J.-P. Dumont, *Les Présocratiques*, 1988, p. 1326, n. 3 : « Mot à

de la pièce des *Nuées*, celles-ci se donnant alors libre cours ! On en vient alors à cette constatation : la mise en comparaison Socrate – Empédocle jette tout à coup un singulier éclairage sur le sens de la pièce comique, en même temps que la pièce d'Aristophane jette un tout aussi singulier éclairage sur l'ironie du philosophe présocratique[20]. À savoir que Socrate, comme Empédocle à la même époque en Sicile, sont des personnages prestigieux, qui jouissent d'une grande notoriété, bénéficiant probablement d'un charisme hors du commun[21]. En consé-

---

mot : *la voie du gain*. Sans doute cette richesse n'est-elle pas matérielle ». Raven (voir note précédente) aussi ne semble pas avoir perçu le contraste, dans le poème, entre d'une part le sentier et d'autre part la foule des gens qui viennent par milliers. Jean Bollack, dans sa récente traduction des *Purifications* (Seuil, Paris, 2003, p. 53 sq.) traduit par : « ils veulent savoir par où passe le chemin qui rapporte ». En ne traduisant pas *atrapos* par « sentier », il ne peut saisir pleinement l'inadéquation entre d'une part le nombre des individus (la foule des plusieurs milliers de personnes), et l'exiguïté d'un sentier. De même, le caractère inapproprié de la recherche du gain matériel relativement à la mission du philosophe n'est pas signalé.

[20] Nos remarques relatives à cette affinité Aristophane-Empédocle viennent à notre sens compléter les rapprochements établis dans l'article de Pierre Judet de La Combe (voir *supra*, n. 9) concernant la reprise du Proème de Parménide : P. Judet de La Combe cite alors à la note 28 le fragment B112 d'Empédocle en disant que c'est en ce sens « un chemin qui rapporte », selon la traduction de Jean Bollack. Notre hypothèse vise à replacer l'interprétation « ontologique » que propose d'une manière fort pertinente P. Judet de La Combe dans un environnement complémentaire empédocléen et pythagoricien, celui-ci permettant de mieux saisir l'enjeu du comique de la pièce.

[21] À noter que les *Nuées* (v. 810) présentent, après l'initiation du personnage de Strepsiade, le thème de l'enthousiasme au sens fort avec le même terme que celui qu'emploie Alcibiade dans le *Banquet* de Platon (215d5) : *ekpeplègmenos* : troublé. Ce terme est associé à *epèrmenos* : exalté. Au début de la pièce, Strepsiade sombre immédiatement dans la plus grande excitation dès lors qu'il vient de prendre connaissance des prouesses de Socrate, dans une sorte de parodie du *sôkratikos logos*. Sa réaction est la suivante (v. 180-182) : « Qu'avons-nous donc à admirer ce fameux Thalès (ἐκεῖνον τὸν Θαλῆν θαυμάζομεν). Ouvre, ouvre vite le *meditorium* (τὸ φροντιστήριον), et montre-moi au plus tôt ce Socrate. Je brûle d'être disciple. Mais ouvre donc la porte » (trad. Van Daele).

quence, à la lumière du fragment d'Empédocle, *le cas Strepsiade n'apparaît plus comme un cas isolé et dérisoire, comme on pouvait le penser, mais devient représentatif d'un phénomène de société sur lequel Empédocle ironisait, et qu'Aristophane aurait choisi de monter en épingle dans sa comédie*. L'objet n'est donc pas exactement de se moquer des membres de la secte du *Phrontisterion* ni de Socrate en particulier, ni même de jeter l'opprobre sur des pratiques marginales, bien que tous les protagonistes de la pièce soient d'une certaine manière éclaboussés à des degrés divers, y compris les Nuées elles-mêmes, mais principalement de *stigmatiser des gens du peuple*, dont le moins qu'on puisse dire c'est qu'ils ne sont pas très bien informés, prenant des risques énormes, en choisissant des initiations qui excèdent de loin leurs possibilités réelles. Le début de la pièce (v. 75-77) nous l'annonce suffisamment : c'est l'histoire d'un brave paysan qui s'égare inconsidérément en envisageant de suivre ou de faire suivre par son fils le sentier des philosophes ou celui du non-être des *sophistai*. Ce ne sont donc pas tant les sentiers sophistique ou socratique qui sont tournés en dérision que le parcours inapproprié d'un individu qui n'a pas les moyens de les suivre convenablement.

Socrate est donc implicitement présenté comme surpassant l'autorité de Thalès ; c'est la nouvelle révélation philosophique qui déclasse incontestablement les Anciens, la nouvelle coqueluche vers laquelle tout le monde, même un rustre comme Strepsiade, se précipite. Voir encore les *Nuées*, v. 469-470 : le chœur prédit à Strepsiade une gloire comparable à celle de Socrate et d'Empédocle : « ... les gens en foule se presseront à ta porte pour s'aboucher avec toi, et t'entretenir de litiges (...) ». Ici, la comparaison avec le début des *Katharmoi* est tout à fait manifeste. Le *Lachès* de Platon, dont la scène est censée se produire au moment de la représentation des *Nuées*, présente des hommes d'âge mûr, Lysimaque, Mélésias, Nicias et Lachès, consultant Socrate, beaucoup plus jeune qu'eux, pour régler un problème d'éducation. D'ailleurs, Nicias (187e-188c) se déclare prêt à subir une initiation particulièrement éprouvante.

Signification intrinsèque de comédie ; le nouveau sens du comique

Il est donc clair, en réalité, que le problème principal pointé du doigt par l'auteur dramatique n'est pas vraiment Socrate, ni même ses disciples semi-cadavériques, qui restent un peu dans l'ombre, mais l'égarement de ceux qui se tournent indûment vers un maître philosophe comme Socrate ou Empédocle, ou vers certaines initiations, pensant ainsi résoudre tous leurs problèmes, prenant naïvement le sentier de l'ascèse pour une corne d'abondance. Tel est donc, selon notre hypothèse, le sens extrinsèque de la pièce. Mais cette hypothèse rejaillit aussi sur son sens intrinsèque, sa dynamique interne. L'épisode, nous semble-t-il, le plus comique de la pièce intervient précisément lorsque Strepsiade, alors même qu'il vient d'être évincé de l'initiation par Socrate (v. 783-790), rencontre son fils, et se met à jouer les initiés, les parvenus de la philosophie (v. 820 – 833).

On aurait tort de croire que cette deuxième scène de la « femelle du coq », ne correspond qu'à un simple comique de répétition. C'est à l'évidence bien plus que cela. En réalité, c'est la scène particulièrement importante du renversement des rôles de l'initié qui se fait initiateur et du rieur qui devient risible, d'autant plus risible que, du haut de son pseudo-savoir, il rit des autres. Il croit pouvoir faire d'un savoir non assimilé un moyen de déstabiliser un interlocuteur, sans se rendre compte qu'il donne en spectacle la pire des ignorances, celle qui croit confondre celle des autres, alors qu'elle s'ignore elle-même[22]. Socrate, finalement, ne saurait renier cette scène ! De toute évidence, cet initié raté, recalé aux épreuves, ne peut devenir que le plus mauvais des initiateurs. Ayant mal assimilé un contenu, il ne peut, en singeant le maître, que proposer une parodie de l'initiation, tellement grotesque et inappropriée que le fils prend réellement son père pour un vieillard atteint de démence sénile. Rien n'est plus logique et comique à la fois.

[22] B. Decharneux, (« Images de Socrate » in *Mythe et philosophie dans les Nuées d'Aristophane op. cit.* p. 226) a bien relevé le cocasse de cette scène, sans remarquer que c'est là le « clou de la pièce », là où elle prend tout son sens.

Au vu de cette scène, les choses sont claires : s'il y a une véritable parodie de l'initiation dans cette comédie, elle ne peut se trouver précisément que dans cette mise en scène du renversement des rôles.

À titre de confirmation, Angus M. Bowie a montré que toute la pièce d'Aristophane porte effectivement sur l'initiation de Strepsiade, comme présentant un rite inversé de passage, et comme renversement de l'éphébie. La métaphore du sentier, prévue initialement pour Phidippide apparaît au moment où deux voies s'offrent pour le jeune homme : il y a, d'abord, la voie de la mère, la voie hippique de l'éphébie aristocratique, celle des honneurs chevaleresques de la cité, qui devrait conduire le jeune homme, comme le voudrait sa mère, vers la prestigieuse procession en char des Panathénées, arborant une tunique de couleur safran (*xustis*) (v. 70). À l'opposé de cette voie, le père conçoit pour son fils le chemin escarpé et rocailleux du berger sur le mont Phellée (v. 71) : c'est donc un sentier, mais il y a sentier et sentier. Car le nouveau sentier proposé, l'initiation « démonique », est lui aussi un parcours à l'écart de la voie de l'éphébie, d'où la confusion commise par Strepsiade. À la fin de la pièce, Bowie fait remarquer que le thème de la croisée des chemins réapparaît avec la confrontation des *Logoi* juste et injuste, comme aussi celui du renversement de l'initiation. Phidippides séduit et initié par le *Logos* injuste renversera la situation et battra son père, achevant de ramener celui-ci, déjà soupçonné de démence sénile, dans la seconde enfance du gâtisme. Donc le rite de passage est inversé, Strepsiade passant de la vieillesse à l'enfance. Quant au fils, on remarque qu'il aura alors abandonné la voie honorifique qui lui était réservée et qu'il aura pris le chemin de l'injustice et du rejet de toute tradition. En conséquence, non seulement le père se verra battu par son fils, mais celui-ci menacera de battre aussi sa propre mère. Le désastre est donc complet, la boucle est bouclée, la thématique du chemin qui s'était ouverte préalablement aux vers 74-77 sera parvenue à son terme. L'incendie final du *Phrontisterion* n'est alors plus qu'un épilogue, qu'une conséquence dernière.

L'intérêt de l'analyse de Bowie est de montrer d'une manière très subtile comment la thématique du sentier et de la croisée des chemins se situe au cœur du drame satyrique. Toutefois, il semble que la théma-

tique du « renversement de l'éphébie » demande à être complétée, car se présentent finalement deux renversements bien distincts et deux confusions commises par Strepsiade, et le comique de la pièce joue précisément sur les deux renversements et sur les confusions qui en résultent : il y a le renversement de l'homme âpre au gain, que nous appelons « renversement du *philochrèmatos* » (rejet de la voie des honneurs par austérité ou avarice) et le « renversement du *philosophos* » (rejet par ascétisme contemplatif, par choix de la première *atrapos*, celle du vrai). La première confusion commise par Strepsiade est donc celle qui assimile l'austérité et l'ascétisme. La seconde concerne l'identification des deux sentiers, le sentier démonique des philosophes et le sentier du non-être des sophistes. Mais il semble, à bien des égards, que la métaphore de la Panégyrie, que certains historiens font remonter davantage à l'ancien pythagorisme qu'à Platon[23], apporte

[23] Cf. Robert Joly dans *Le thème philosophique des genres de vie dans l'antiquite classique*, Bruxelles, 1956. Robert Joly s'est opposé à Werner Jaeger et A. J. Festugière, ensuite dans ("Platon ou Pythagore? Héraclide Pontique, fr. 87-88 Wehrli", dans *Hommage à Marie Delcourt*, coll. Latomus 114, Bruxelles 1970, p. 136-148) Robert Joly s'est opposé à Walter Burkert ("Platon oder Pythagoras, Zum Ursprung des Wortes « Philosophie »", *Hermes*, 88, 1960, p. 159-177). Selon R. Joly, Jaeger, Festugière et Burkert ne voient dans l'attribution de la parabole à Pythagore qu'une construction rétrospective de l'ancienne Académie, dans une sorte d'autosuggestion religieuse (thèse retenue encore de nos jours par Luc Brisson). En revanche, la thèse de R. Joly a été acceptée notamment par Fritz Wehrli (« Aristoteles in der Sicht seiner Schule, Platonisches und Vorplatonisches », dans S. Mansion (éd.), *Aristote et les problèmes de méthode*, Louvain/Paris p. 1961 p. 321 sq.), et par W.K.C. Guthrie (*H.P.G.* I, p. 164-6). Elle est aussi retenue par Vianney Décarie dans sa traduction de l'*Ethique à Eudème* (Vrin, 1978, 1997[4], n. 32, p. 55) d'Aristote, puisqu'Aristote s'appuie fondamentalement sur ce *topos* traditionnel pour structurer les parties de son éthique. D'ailleurs, dans son *Protreptique* (fr. 11 et 12 Ross), Aristote fait deux allusions indiscutables à la Panégyrie en l'attribuant nommément à Pythagore. Un des points forts de la thèse de R. Joly (*Le thème philosophique*, *op. cit.* p. 64 sq.) réside dans le fait d'avoir remarqué la présence de la parabole des genres de vie chez Euripide, dans l'*Antiope*, mais traitée sous le mode duel et sophistique des *Dissoi logoi*

une ligne interprétative complémentaire pour comprendre le sens profond de la pièce. Car l'on a pu déjà constater que la thématique de l'*atrapos*, dans son sens originel, est liée à celle d'un engagement vers un genre de vie spécial, et que *la méprise principale* de Strepsiade réside essentiellement dans le fait de n'avoir pas compris que le *sentier* qui, à son sens, devrait être un moyen comme un autre pour résoudre ses problèmes, implique non seulement des prédispositions adéquates mais un changement radical de mode de vie, à savoir le choix d'un *puthagoreion tropon*, comme le dit Platon[24]. Il ne peut donc en aucun cas s'agir d'un simple moyen au service d'une fin, mais d'un moyen qui est aussi fin en soi. En bref, la thématique du sentier est liée à celle du choix d'une vie non séculière, purement contemplative.

De plus, la comédie des *Nuées* semble intrinsèquement liée à parabole de la Panégyrie, en raison du fait que les trois personnages principaux de la comédie, nommément identifiables, Strepsiade, Phidippide et Socrate, représentent chacun une des trois voies possibles, en tant que trois genres de vie rigoureusement différents et incompatibles, correspondant à une typologie des naturels humains et des comportements empiriquement repérables. En cela, il n'est pas totalement exagéré de percevoir, à travers ces trois personnages, une réactivation

---

(fr. 189, Nauck), avec l'opposition entre Amphion (vie contemplative dans *l'hèsuchia*) et Zéthos (vie active des affaires) : autrement dit, se déploie d'une manière polémique l'opposition entre le *philosophos* et le *philochrèmatos*. Cette opposition réapparaît ensuite dans le *Gorgias* (484e-486a) de Platon, où l'on voit Calliclès reprendre les reproches de Zéthos à l'encontre la vie contemplative, pour les opposer au genre de vie philosophique de Socrate. Puisqu'il s'agit bien d'un *topos* du V^e^ siècle, il semble qu'en concevant le couple Socrate – Strepsiade, Aristophane, bien avant le traitement platonicien de la question, a voulu finalement reprendre le débat déjà ouvert par Euripide dans l'*Antiope*, pour ridiculiser sévèrement la figure du *philochrèmatos*, lorsque celui-ci se pique de vouloir faire de la philosophie pour en tirer un bénéfice quelconque.

[24] L'*hodos* des Pythagoriciens, selon Platon, est bien liée au choix d'un genre de vie. Voir *supra*, note 11. Sur le thème des genres de vie, voir *supra*, note 23.

implicite, pré-platonicienne, du trifonctionnalisme indo-européen (avec la classe des prêtres-philosophes-brahmanes représentée par Socrate, celle des guerriers en quête d'honneurs représentée par Phidippide et celle des paysans représentée par Strepsiade). Et le comique joue précisément sur le mélange des genres et des vies, le paysan se prenant pour un penseur profond, le guerrier qui rosse le paysan en se prenant lui aussi pour un philosophe. Seul Socrate, finalement, ne bouge pas de sa place et l'on voit qu'il est le moins dégradé des trois, celui dont le cheminement n'est pas un sentier de perdition. Il périra mais restera moralement sauf. Or, en Grèce archaïque et classique, seuls les Pythagoriciens, d'après les textes, sont susceptibles d'avoir ressuscité cette très ancienne thématique, antérieurement aux traitements platonicien et aristotélicien, la parabole ayant d'ailleurs servi chez eux à créer le néologisme du « *philosophos* »[25].

Si tel est le cas, que faut-il alors penser des deux autres personnages, anonymes ceux-ci, des Discours Juste et Injuste ? En réalité, ils prennent place au sein même de la métaphore sentier en tant qu'ils personnifient la signification morale et immorale de la thématique générale du chemin et du rite du passage de l'enfance à l'adolescence, comme on le voit très précisément dans le *Sur Héraclès* de Prodicos de Céos, dont Aristophane s'est fort probablement inspiré[26], ce sophiste étant même

[25] Cf. Héraclide Pontique, fr. 87-88 Wehrli = D.L. *Prologue*. 12 et Cicéron, *Tusc*. V, III, 8-9, en rapport avec D.L. VIII, 8, Jamblique, *V. P.*, 58-59. Voir *supra*, note 23.

[26] Voir Prodicos, fr. 2 (d'après Xénophon, *Mém.* II, 1, 21-22) : « Il [Prodicos] raconte qu'Héraclès, à ce moment où, au sortir de l'enfance, on s'élance vers l'adolescence, à cet âge où les jeunes gens, devenus maîtres de leur personne, montrent dans quel chemin – celui de la vertu, ou celui de dépravation – ils engageront leur vie (ἐν ᾗι οἱ νέοι ἤδη αὐτοκράτορες γιγνόμενοι δηλοῦσιν εἴτε τὴν δι' ἀρετῆς ὁδὸν τρέψονται ἐπὶ τὸν βίον εἴτε τὴν διὰ κακίας), prit retraite à l'écart et, pendant une halte, se demanda laquelle de ses deux routes emprunter (ἐξελθόντα εἰς ἡσυχίαν καθῆσθαι ἀποροῦντα ποτέραν τῶν ὁδῶν τράπηται). C'est alors que se montrèrent à lui deux dames de belle stature ; elles venaient à sa rencontre (...) » (trad. Jean-Paul Dumont). Il s'agit, bien entendu, des personnifications de la voie de la vertu et de la voie du vice. De toute évidence,

mentionné d'une manière avantageuse par les Nuées elles-mêmes (v. 361). Si se présente ainsi une dichotomie d'ordre moral, on remarque que la parabole pythagoricienne de la Panégyrie associée au thème de l'*atrapos* offre l'avantage de présenter une triple dichotomie, venant ainsi montrer que si, à la base, le sentier du *philosophos* représenté par Socrate se distingue de la voie large du peuple (*leôphoros hodos*), celle-ci se subdivise à son tour en deux grandes routes : la voie des honneurs du *philotimos* représentée par Phidippide et la voie de l'enrichissement du *philochrèmatos* représentée par Strepsiade. Mais à son tour, comme nous l'avons vu, l'*atrapos* originairement philosophique et pythagoricien bifurque en deux sentiers : le sentier du vrai et du juste et le sentier sophistique du faux et de l'injuste. Ainsi le thème du dédoublement de l'*atrapos*, même s'il est traité d'une manière caricaturale dans la comédie, avec les Discours juste et injuste, trouve ici un sérieux élément de confirmation.

Quoi qu'il en soit, on ne saurait dire que Socrate est le sujet principal de la pièce et que celle-ci n'est qu'une parodie des rites d'initiation en tant que tels. C'est là une approche moderne, trop moderne, qui n'est pas vraiment celle d'Aristophane. Ce n'est que la parodie burlesque d'une initiation ratée, contrariée, inversée, régressive, parce que recherchée ou accomplie par des personnages qui ont été séduits par un chemin difficile, sans avoir les prédispositions, ni les motivations relatives à un changement de vie, ni l'orientation d'esprit spécifique pour le suivre correctement. Si la leçon est amère, c'est pour dissuader à l'avance tout éventuel postulant, tous ceux qui se pressent par milliers pour suivre le mode de vie d'un maître philosophe comme Empédocle ou Socrate, cherchant à n'y trouver qu'un gain quelconque.

On notera encore que les railleries qui atteignent les philosophes ne sauraient être aussi cinglantes que cette représentation absolument

---

la constitution des deux personnages des *Logoi* juste et injuste correspond à une synthèse créée par Aristophane entre, d'une part, le thème du dédoublement moral des chemins emprunté à Prodicos, et, d'autre part, la célèbre thématique sophistique des *Dissoi logoi*.

impitoyable du personnage de Strepsiade. Les tableaux facétieux qui présentent le philosophe entouré de ses disciples dans le *phrontisterion*, sont assurément des railleries impertinentes, mais qui n'impliquent qu'un point de vue, qui est celui de l'auteur. Ce sont des moqueries dont on a vu qu'elles ont caractère descriptif et de clin d'œil, mais elles ne portent que sur l'apparence des individus ou sur des gestes ponctuels, qui n'impliquent nullement une *actualisation*, épousant le déroulement de l'action dramatique. Ce sont en quelque sorte des instantanés, de simples présentations qui atteignent d'ailleurs davantage les disciples que Socrate, mais dont on sait d'emblée qu'ils ne correspondent qu'au genre burlesque de la comédie satyrique. Elles ne sont donc à prendre, selon l'expression devenue courante, qu'*au second degré*, et on n'y verra somme toute que l'expression d'un comique de surface. Tout au plus y verra-t-on des allusions implicites et indirectes à des pratiques réelles que seuls les connaisseurs peuvent saisir au passage. Rien n'est démontré, rien n'est univoque. En revanche, la bêtise de Strepsiade fait la preuve complète d'elle-même, elle est sans équivoque, et ne se comprend qu'au premier degré. On en voit toute l'élaboration dans le cours de l'action dramatique : c'est une bêtise totalement démontrée, dont le personnage doit malheureusement supporter l'entière responsabilité. Le propre de la comédie est, par conséquent, de *démontrer* le ridicule en situation, quand la farce ne fait que présenter un ridicule instantané, gratuitement, sans démonstration, sans fondement. La comédie implique une mise à l'épreuve, en apportant une preuve logique.

De plus, tout ce qu'il peut y avoir d'excessif et de saugrenu dans cette initiation socratique ne sont que des ingrédients nécessaires, des circonstances indispensables pour mettre en condition et faire surgir et éclater le ridicule achevé de la pseudo-initiation que Strepsiade infligera à son fils. Il fallait bien que le vieillard fût préalablement un tant soit peu initié pour que le spectateur puisse assister à cette scène insurpassable, à cette véritable pièce d'anthologie de la comédie, modèle incontestable de l'art, dont Molière ne pourra que s'inspirer. Aristophane, de main de maître, a touché à l'essence même du comique de la comédie, transcendant la bouffonnerie de la farce, parvenant au sein même de

cette pièce à surclasser tout ce qui relevait encore de la grossièreté initiale du rite dionysiaque et satyrique[27]. On comprend pourquoi l'auteur grec conscient de son trait de génie ait tenu à intervenir au milieu du drame, *pour introduire le moment précis où Strepsiade commence à recevoir les rudiments de l'initiation socratique*. Dans la parabase du chœur, il intervient effectivement pour souligner le caractère exceptionnel de cette pièce, la meilleure qu'il ait écrite, pour dire en substance qu'il a réussi à élever le comique au dessus de la farce et de la grossièreté[28]. Ce ne saurait donc être un hasard s'il souligne la

[27] On notera que Molière dans *Le Mariage forcé* a tourné davantage en dérision les philosophes. Les présentations sont certes moins grotesques, mais le résultat est autrement plus désastreux : Molière les présente comme totalement incapables de prodiguer le moindre conseil, ne faisant en aucun cas évoluer l'action dramatique, avec d'une part un scolastique totalement enfermé dans ses syllogismes, coupé de toute communication avec autrui, et un sceptique se désengageant de tout mais recevant pour sa peine une bonne volée de coups de bâtons. Ils sont donc voués à l'impuissance, voire roués de coups. Rien de tel dans la pièce d'Aristophane : il semble qu'à son époque les philosophes bénéficiaient de plus de prestige.

[28] Aristophane intervient personnellement dans la parabase du chœur (v. 510-626) parce qu'il reproche à son public d'avoir débouté sa pièce, lors d'une première représentation, alors que, « nourri par Dionysos », cette pièce est la meilleure qu'il ait écrite. Cependant, il ménage le public athénien en disant qu'il ne se soustraira jamais à des « juges intelligents », car les autres pièces qu'il a composées ont bénéficié d'un bon accueil. C'est donc en se donnant beaucoup de peine et dans le but de rencontrer des spectateurs éclairés qu'il a écrit les *Nuées*. Il précise alors les qualités de poète qui sont les siennes : il cherche, chaque fois, à proposer des sujets neufs. Il s'est courageusement attaqué à Cléon durant ses beaux jours en le ménageant cependant une fois abattu. Par ailleurs, traiter de l'initiation socratique est un sujet qui ne peut être que d'actualité. Mais, chose très importante, il précise que sa pièce est la première qui ne tombe pas dans les facilités habituelles de la grossièreté : il dit, en effet, que sa pièce est « la première qui ne vienne pas en traînant un morceau de cuir, rouge par le bout, gros à faire rire les enfants », etc. Il remarque que les nouveaux thèmes qu'il a introduits dans ses pièces, ont été parfois repris par ses confrères, mais pour retomber dans les facilités habituelles. Il semble qu'Aristophane ait dès lors compris que le véritable but de la comédie

spécificité de son art au moment même où se met en place l'initiation aboutissant à l'échec, immédiatement suivie par la pseudo-initiation ; en bref, au moment où apparaît le modèle suivi de sa piètre copie, l'ensemble formant un tout indissociable.

Conclusion

On ne saurait donc suffisamment insister sur l'importance de cette deuxième scène de « la femelle du coq », où l'essence même du comique, spécifique de la comédie, se dégage pour la première fois d'une manière décisive et déterminante. Or, parcourant à son époque un cheminement comparable à partir de la farce burlesque, mais bénéficiant de l'acquis du modèle grec, Molière s'impose de toute évidence comme le digne héritier d'Aristophane. Incontestablement, le *Bourgeois gentilhomme* se présente comme la version XVII[e] siècle du pseudo-initié qui ne comprend rien à l'esprit d'une *kalokagathie* séduisante et à la mode, et qui s'y croit *parvenu* en jouant les initiés (voir, par exemple, Acte III, 1). C'est indéniablement à ce niveau que le comique de ces pièces s'avère le plus dévastateur. C'est là que les deux auteurs, l'ancien et le moderne, relativement à la culture de leur époque, assènent une leçon impitoyable mais salutaire, susceptible de décourager à l'avance tous les naïfs qui croient avoir assimilé un enseignement qui, en réalité, les dépasse de trop loin. En l'occurrence, Aristophane s'en est pris à ceux qui voulaient instrumentaliser la philosophie, en faire un moyen au service d'une fin prosaïque, aux antipodes de ce à quoi elle correspond exactement. Sur ce point tout à fait crucial de la pièce, relativement à ce qui apparaît comme la véritable morale de l'histoire[29],

---

n'est pas de ridiculiser à l'extrême les puissants, de les livrer ainsi en pâture à la vindicte populaire et, de fait, il n'accable pas plus Socrate que Cléon : là n'est pas son but. Puis il rajoute ces paroles pleines de sens, que Molière a dû profondément méditer : « Mais si vous vous amusez avec moi et avec mes pièces, on dira dans les âges à venir que vous avez bon goût ».

[29] La morale n'est donc pas exprimée, comme on l'a longtemps cru, par

Socrate et Platon ne pouvaient qu'être entièrement d'accord avec le poète. Ainsi s'expliquent les étonnantes connivences entre l'auteur et les deux personnages du *Banquet*, qui paraît inexplicable autrement. Comment comprendre, en effet, cette curieuse amitié entre Socrate et Aristophane, présentée notamment à la fin du dialogue ? Comment comprendre le traitement non humiliant, assez honorable, somme toute, que Platon réserve au poète, si l'intention de ce dernier n'avait été que de traîner dans la boue les philosophes et Socrate en particulier ?

---

l'incendie final, attribuant à celui-ci une valeur de sanction, ce qui laisserait croire qu'Aristophane est un contempteur de la philosophie. Voir à cet égard comment Voltaire, reprenant Plutarque (*Dictionnaire philos*. Art. Athéisme, sect. 3), a pu vitupérer contre Aristophane, faisant preuve de la plus totale incompréhension des *Nuées*, alors même que Molière, un siècle plus tôt, en avait saisi la « substantifique moelle ». De plus, une lecture attentive révèle qu'Aristophane, de la même manière que les Nuées elles-mêmes, semble plutôt du côté des sophistes (v. 331-334 ; 358-363, 419). Voir A. M. Bowie, *Aristophanes, op. cit.*, p. 133. Soulignant le fait que le poète est fort bien renseigné sur la philosophie de son époque et qu'il se considère plus du côté des sophistes que de l'homme ordinaire, cet érudit conclut à l'ambiguïté totale du message final : « Aristophanes is therefore an ambiguous figure in the text, who both displays and ridicules philosophic activity, and we have already seen that that ambivalence is enshrined in his self-presentation in the *parabasis* as the possessor of precisely those qualities which are said to make the Sophist so dangerous ». En tout état de cause, si on maintient la signification morale de la fin de la pièce impliquant une approche critique de l'initiation en général, philosophique ou sophistique en particulier, on ne sort pas de l'ambiguïté, et aucun message ne se dessine clairement, ce qui serait étonnant de la part d'un auteur aussi savant, ayant accordé à cette comédie tant de soin. La morale de la pièce que, pour notre part, nous distinguons, à savoir une sévère critique de la naïveté de ceux qui se croient initiés sans avoir compris l'esprit même de l'enseignement reçu, s'impose comme une leçon limpide, évidente, sans la moindre ambiguïté. Par ailleurs, on notera que toute la suite de la pièce après la deuxième scène décisive de « la femelle du coq » est une conséquence à plusieurs niveaux du fait que Strepsiade croit avoir compris le sens de l'initiation qu'il a reçue, au cours de laquelle il a d'ailleurs été éconduit : c'est le début de la régression et des ennuis qui vont suivre.

Par ailleurs, puisqu'il est principalement question dans les *Nuées* d'une ridiculisation d'un « parvenu de la philosophie », on peut signaler, pour rester dans le registre des œuvres antiques, une étroite correspondance entre la pièce d'Aristophane et un passage de la *République* de Platon, VI, 495d-e. Dans ce passage-ci, Socrate déplore que certaines personnes dites « dépourvues de dons naturels, dont la constitution physique a été affaiblie par des travaux abrutissants, dont l'âme a été mutilée », viennent se « réfugier dans le sanctuaire » (*eis ta hiera*) de la philosophie, dont la place a été laissée vacante par les bons naturels. Ces parvenus sont censés alors avoir abandonné leurs anciennes occupations auxquelles ils étaient destinés, pour embrasser la philosophie, mais « ils ne peuvent engendrer, dit Socrate, que des sophismes ». Il est difficile à cet égard de ne pas penser aux exemples de Strepsiade et de Phidippide. Cependant, Platon vient surenchérir en proposant à son tour l'*analogia* du « forgeron chauve et trapu, qui a gagné quelques sous, qui se décrasse, et qui épouse la fille du patron pour fuir sa solitude et sa pauvreté ». Ne naîtront de cette union que « des rejetons bâtards et chétifs », dit le texte. L'*analogia* est alors la suivante : la « fille du patron » est à la philosophie ce que « les rejetons bâtards et chétifs » sont aux mauvais raisonnements. Mais, dans les *Nuées*, finalement, Phidippide qui bât son père et qui manipule les sophismes, n'est-il pas *concrètement* une sorte de rejeton dégénéré, engendré par cette union contre-nature entre Strepsiade et la philosophie ? La nouvelle version du « forgeron chauve et trapu » est dès lors une variante non spécialement comique, plutôt assez dure et méprisante, il faut le dire, du « parvenu de la philosophie », mais qui, tout compte fait, présente des affinités flagrantes avec le cas Strepsiade. Car, *dans les deux cas, il s'agit de mettre en image des profanateurs-type du sanctuaire philosophique*. Il est dès lors indéniable que les deux auteurs, relativement à la question des « parvenus de la philosophie », ont proféré le même message, l'un avec le *medium* de la *kômôidia*, l'autre avec celui de *l'analogia*.

L'on comprend aussi pourquoi la pièce fourmille à ce point de formules qui évoquent les rites initiatiques des Mystères. Toutes ces expressions sont là pour bien faire comprendre que, pour Aristophane comme pour Socrate, la philosophie est réellement un *sanctuaire*

impliquant une initiation qui, n'étant pas à la portée de tout le monde, doit être maintenue à l'écart de toute profanation. Or, dans la perspective interprétative que nous avons tenté de dégager, il est notoire de constater que tous les éléments apparemment disparates de la pièce prennent sens et parviennent à s'articuler avec cohérence : la rencontre logiquement improbable (mais accidentellement possible) de deux univers que tout sépare (celui du paysan et celui du philosophe), l'association des Mystères à la philosophie, la bifurcation des « sentiers » philosophiques et sophistiques, le célèbre mouvement ascendant du *deus ex machina* (comme objectif de libération recherché en empruntant le *sentier* proprement philosophique), et, surtout, le déploiement principal de l'action dramatique fondé, comme l'a bien montré Bowie, sur le thème du « renversement de l'initiation » et de la « croisée des chemins », débouchant sur cette découverte fondamentale du comique spécifique de la comédie. Il en va ainsi jusqu'au terme de *Phrontisterion* (qu'il faut mieux traduire par « *Meditorium* »[30] que par « Pensoir ») qui, dans cette perspective, prend toute sa signification : il fallait bien désigner en toutes lettres un *hieron* et présenter en son sein un culte de divinités proprement philosophiques[31].

[30] Cf. la traduction de Pascal Thiercy, Pléiade, 1997.

[31] Pierre Judet de La Combe (cf. *supra*, n. 4), en comprenant qu'il fallait prendre en compte la dimension improbable néanmoins significative dans la pièce d'un « Strepsiade présocratique » – peu remarquée jusque là mais patente par l'utilisation d'un vocabulaire parménidien – a bien vu que le comique de la comédie réside dans « les relations incongrues » entre d'une part « la bêtise atavique » du vieux paysan et, d'autre part, « l'intelligence professionnelle » de Socrate. Selon notre grille de lecture, il ne s'agit pas tant d'une interférence entre la bêtise et l'intelligence, que d'une évidente profanation d'un parcours initiatique non approprié, la stupidité, seulement accidentelle, résultant de l'incursion dans ce parcours d'un personnage doté d'un atavisme non pas stupide en soi, mais rigoureusement hermétique aux valeurs et au sens du sacré inhérents au genre de vie contemplatif. D'où la nécessité dans laquelle nous avons été placés, pour comprendre plus en profondeur la logique de la comédie, de reprendre la thématique des « genres de vie » (cf. *supra*, n. 23), en particulier, pour ces deux personnages, le genre du *philochrèmatos* et celui du *philosophos*.

Par conséquent, en ayant constaté, au cours d'une enquête que nous avons menée sur le sens présocratique du « sentier », une attitude d'ironie comparable entre Aristophane et Empédocle, il nous a été possible de déceler des indices concernant l'existence d'un important fait de société (induit par la popularité de certains philosophes exceptionnels), produisant alors des interférences accidentelles et non souhaitables. Ce sont ces interférences néfastes que la comédie veut combattre et désamorcer, offrant ainsi un message significatif que les contemporains confrontés à ce fait étaient en mesure de saisir plus directement que nous-mêmes, lecteurs du XXI^{e} siècle. Or il s'avère maintenant que ce message se dégage tant du procès antiphilosophique qu'on a communément projeté sur la comédie, que de la stérile ambiguïté dans laquelle on veut actuellement la maintenir à tout prix. En bref, la comparaison entre Aristophane et Empédocle nous a procuré un fil conducteur, une piste à suivre, à partir de laquelle il s'est avéré possible de dégager un sens obvie aux intentions du poète comique.

Or, montrer que la philosophie est un sanctuaire qui ne doit pas être profané, ne relève pas que de la pure métaphore. La subtilité d'Aristophane a été ainsi de parvenir à représenter pour le besoins de la comédie, sans néanmoins le caricaturer à l'extrême, un culte philosophique fictif mais plausible, à savoir le culte des Nuées (relativement à la nécessité de former un chœur), tout en restant relativement fidèle aux données culturelles de l'époque. Car c'est un fait que Platon, dans le *Phédon*, n'a contredit ni la météorologie de Socrate[32], ni le caractère « mysté-

---

Notons que Platon a lui aussi beaucoup épilogué soit sur le ridicule des philosophes contraints de se mouvoir au contact de modes de vie plus mondains (*Théétète*, 172e, 174c-175b, *Rép.* 517d-518b, *Phèdre*, 249d), soit, inversement, sur le ridicule des politiques et autres genres d'hommes, lorsque ceux-ci se mêlent d'intervenir dans un environnement de philosophes (*Théétète*, 175b-d).

[32] Michel Narcy (Introduction du *Théétète*, GF, 1995, p. 80-81) fait remarquer qu'il y a un passage du *Phédon* (70c) qui, en récusant l'épithète de bavard, réhabilite implicitement le portrait du Socrate des *Nuées*, s'occupant des choses célestes et sondant les abîmes de la terre, notamment pour ce qui concerne la destinée de l'âme. D'ailleurs, Platon, dans le *Théétète*, 173e-174a, réhabilite

rique » du *palaios logos*, de la *parole archaïque*, sous l'autorité de laquelle ce penseur avait certainement coutume de placer son enseignement mystico-psychologique. Autant dire que le véritable profanateur du sanctuaire est moins le poète[33] qui n'a exposé que d'une manière allusive des formules rituelles associées à une philosophie hors du commun, que celui qui voudrait faire de la procédure initiatique des philosophes un moyen au service de fins seulement matérielles.

Jean-Luc PÉRILLIÉ
Université Paul Valéry, Montpellier III

---

cette figure contemplative et physicienne de Socrate, pourtant rejetée dans *l'Apologie* (19c-d).

[33] C'est probablement la raison pour laquelle Platon aurait écrit ces paroles fort élogieuses : « Les Grâces (*hai Charites*), cherchant un sanctuaire indestructible (*temenos ti labein hoper ouchi peseitai zèlousai*), trouvèrent l'âme d'Aristophane » (*Epigrammata*, in *Anthologia lyrica Graeca*, fasc. 1, 3ème ed. Teubner, Leipsig 1949, p. 102-110, 14,1-2).