
L'imaginaire utopique dans la Comédie ancienne, entre *eutopie* et *dystopie* (l'exemple des *Oiseaux* d'Aristophane)

Cécile Corbel-Morana



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/kentron/1330>

DOI : 10.4000/kentron.1330

ISSN : 2264-1459

Éditeur

Presses universitaires de Caen

Édition imprimée

Date de publication : 31 décembre 2010

Pagination : 49-62

ISBN : 978-2-84133-369-1

ISSN : 0765-0590

Référence électronique

Cécile Corbel-Morana, « L'imaginaire utopique dans la Comédie ancienne, entre *eutopie* et *dystopie* (l'exemple des *Oiseaux* d'Aristophane) », *Kentron* [En ligne], 26 | 2010, mis en ligne le 06 mars 2018, consulté le 10 décembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/kentron/1330> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/kentron.1330>



Kentron is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 3.0 International License.

L'IMAGINAIRE UTOPIQUE DANS LA COMÉDIE ANCIENNE, ENTRE *EUTOPIE* ET *DYSTOPIE* (L'EXEMPLE DES *OISEAUX* D'ARISTOPHANE)

Pour tout lecteur d'Aristophane, la question de l'imaginaire utopique dans la Comédie ancienne semble se poser comme une évidence. Pour éviter tout emploi abusif du concept d'utopie, l'analyse doit cependant se doter au préalable de critères de définition précis. Comme on le sait, le mot ne remonte pas à l'Antiquité, mais fut forgé par Thomas More en 1516 dans son *Utopia*. Sa double étymologie en délivre le sens : l'utopie est un *ou-topos*, un non-lieu, un lieu qui n'existe pas ; elle est aussi, en principe, un *eu-topos*, un lieu de bonheur. Avec Bernard Zimmermann¹, on peut d'ores et déjà préciser certaines caractéristiques de ce lieu idéal à tous les sens du terme : ce modèle de société alternatif présente une critique de la réalité (dimension critique) ; il instaure un ordre différent visant au bonheur de la collectivité (dimension eudémonique) ; il s'affranchit du réel au point de comporter une dimension fantastique ; enfin – et il s'agit là d'un aspect essentiel – l'utopie suppose une véritable organisation politique et sociale² apte à créer les conditions du bonheur (dimension constitutionnelle).

Au sens propre du terme, il n'y a donc que deux utopies chez Aristophane : les *Oiseaux* (représentés en 414) et l'*Assemblée des femmes* (représentée en 392). Les *Oiseaux* semblent même la comédie la plus conforme à la définition de l'utopie dans la mesure où l'on y voit une cité utopique créée de toutes pièces dans un lieu autre. On peut espérer que ce véritable « manuel de l'utopiste »³ nous livrera les clefs de l'écriture utopique du poète.

Rappelons au préalable quelques-uns des modèles fondateurs de cette écriture utopique⁴, à commencer par le mythe de l'âge d'or situant dans un passé reculé un paradis primitif perdu. Hésiode est le premier à en fixer les caractéristiques dans

1. Zimmermann 1991, 57-58.

2. Cf. Carrière 1979, 111, n. 1.

3. La formule est de L. Bertelli (cf. Bertelli 1983, 235).

4. Cf. Ghidini-Tortorelli 1976-1978 ; Ferguson 1975, 9-22 ; Farioli 2001, 15-26.

un passage bien connu des *Travaux et les Jours* évoquant la vie au temps de Cronos (*Tr.* 109-126). De ce modèle il faut rapprocher celui de la cité juste dont Hésiode espère le triomphe prochain sur la cité injuste régie par l'*hybris* (*Tr.* 225-237) : en décrivant parallèlement le bonheur de l'âge d'or et la prospérité possible de l'âge de fer, le poète veut faire comprendre que « le bonheur ancien peut reparaître si les rois du temps présent acceptent l'idéal de justice qu'Hésiode leur propose »⁵. La tradition offre d'autres représentations de l'âge d'or : Empédocle, par exemple, met ainsi l'accent sur la *philia* qui, sous l'égide de Cypris, règne alors entre les animaux et les hommes (fr. 128 et 130 DK).

Après le mythe de l'âge d'or, on peut convoquer, pour la lecture des *Oiseaux*, un autre modèle de société heureuse : celui des peuples lointains, réels ou légendaires, vivant aux confins de la terre. L'île des Phéaciens sur laquelle Ulysse fait naufrage dans l'*Odyssee* en est l'archétype : le héros y rencontre des hommes « vivant à l'écart [...] si loin que nul mortel n'a commerce avec [eux] » (*Od.* 6. 204-205 : οἰκέομεν δ' ἀπάνευθε [...] ἔσχατοι, οὐδέ τις ἄμμι βροτῶν ἐπιμίσηται ἄλλος), « chéris des Immortels » (*Od.* 6. 203 : φίλοι ἀθανάτοισιν) au point de banqueter parfois avec eux (*Od.* 7. 201 sq.), et habitant des palais bordés de jardins donnant hiver comme été une abondante récolte (*Od.* 7. 114 sq.). Plus près d'Aristophane, l'ethnographie, qui se diffuse à Athènes grâce aux lectures publiques des *Histoires* d'Hérodote, donne à cette représentation des peuples lointains un prolongement, en émaillant d'éléments merveilleux les récits relatant le mode de vie des peuples exotiques. Ainsi, en Éthiopie, située ἐς τὰ ἔσχατα γῆς (III, 25), des hommes qualifiés par Hérodote de μέγιστοι καὶ κάλλιστοι ἀνθρώπων πάντων (III, 20) s'abreuvent à une fontaine de jouvence qui les rend μακρόβιοι (III, 23) et se nourrissent de viandes produites spontanément par la terre (III, 18) à l'image des fruits de la terre dans la description hésiodique de l'âge d'or.

Enfin, la réflexion philosophique menée au V^e siècle sur l'*aristé politeia* vient compléter cette esquisse des modèles susceptibles d'avoir influencé Aristophane. Bien avant la *République* ou les *Lois* de Platon, des penseurs comme Protagoras, Antisthène, Hippodamos de Milet et Phaléas de Chalcédoine ont imaginé des cités idéales dotées de la meilleure forme de constitution possible à leurs yeux⁶. Le débat sur l'*aristé politeia* qu'Hérodote met dans la bouche de trois seigneurs perses au livre 3 de ses *Histoires* (III, 80-83) confirme l'intérêt que l'époque porte à cette question. Au-delà des spéculations théoriques, les intellectuels participent aussi à

5. Carrière 1979, 103.

6. Voir la liste des ouvrages attribués par Diogène Laërce à Protagoras (IX, 55) et Antisthène (VI, 16 ; cf. aussi Athénée, V, 220d). Pour Phaléas de Chalcédoine et Hippodamos de Milet, cf. Aristote, *Pol.* II, 7-8. Cf. Hubbard 1997, 26-27 ; Bertelli 1982, 507-520 (Hippodamos de Milet) et 529-532 (Phaléas de Chalcédoine).

la conception de cités réelles: l'architecte-urbaniste Hippodamos de Milet dessine ainsi le plan de la colonie de Thourioi fondée en Grande Grèce en 443; Protagoras aurait été chargé de lui donner ses lois et ses institutions⁷.

Si l'idée d'utopie trouve ses racines dans la poésie et les mythes de l'époque archaïque (Homère, Hésiode), elle s'enrichit aussi de débats récents dans les domaines de l'ethnographie et de la philosophie politique, débats qui ont pu pousser Aristophane à se saisir de cette question d'actualité. Cette mise en perspective historique suscite plusieurs interrogations: est-il possible de dégager certains motifs structuraux, certains codes de l'écriture utopique par-delà les genres et les époques? La notion d'utopie reçoit-elle dans la Comédie ancienne un traitement propre? Si oui, quel est l'apport de la Comédie ancienne à cette forme littéraire?

Géographie et utopie

L'utopie étant d'abord un lieu, même inexistant, l'espace dans lequel Aristophane situe son pays de nulle part est fondamental. La distance qui sépare utopie et réalité est d'abord inscrite physiquement dans la géographie. Dans le prologue des *Oiseaux* qui met en place les conditions nécessaires à la création de l'utopie, Aristophane multiplie les indications en ce sens, retrouvant là un motif narratif traditionnel remontant à l'*Odyssee* et au naufrage d'Ulysse sur l'île de Schérie. La pièce commence au moment où prend fin le long voyage qui a mené les deux Athéniens au bout du monde, à « plus de mille stades » (v. 6) de leur patrie d'origine. Au terme de leur errance (v. 3: ἄνω κάτω πλανήτομεν; v. 44: πλανώμεθα), les voici parvenus littéralement dans un lieu de nulle part: impossible de dire en quel lieu de la terre ils se trouvent (v. 9: οὐδὲ ποῦ γῆς ἐσμὲν οἶδ' ἔγωγ' ἔτι, déclare Peisétairos) ni de retrouver à partir de là le chemin d'Athènes (v. 10-11). L'utopie est une zone hors limites qui échappe à toute cartographie; elle implique une perte de repères dont la valeur symbolique est évidente.

Sans s'en apercevoir, les deux héros ont en fait franchi une frontière physique, mais aussi imaginaire, et pénétré dans une autre dimension: ils découvriront bientôt que dans ce monde paradoxal et fantastique, les hommes se métamorphosent en oiseaux grâce aux pouvoirs magiques d'une racine (v. 654-655), les oiseaux sont doués de parole, une cité monumentale peut défier les lois de la pesanteur et être suspendue quelque part entre ciel et terre (Peisétairos s'en amuse d'ailleurs en dénonçant momentanément l'illusion utopique et ses conventions, v. 1167: ἴσα γὰρ ἀληθῶς φαίνεται μοι ψεύδεσιν, « tout cela m'a vraiment l'air de fables! »).

Le monde réel reste pourtant toujours présent en creux dans la définition du modèle utopique. L'utopie n'est en effet jamais fantaisie pure détachée du réel: elle

7. Cf. Héraclide du Pont *ap.* Diogène Laërce IX, 50.

se construit toujours en réaction à la réalité, plus précisément comme critique d'un état de choses existant auquel l'alternative utopique propose une solution fantastique. Dans les *Oiseaux*, l'utopie naît ainsi d'un rejet du modèle athénien. Le lieu utopique auquel aspirent les deux héros d'Aristophane est un τόπος ἀπράγμων (v. 44), un « endroit tranquille, sans histoires » dans lequel ils pourraient vivre à l'abri de la manie des procès qui sévit à Athènes (v. 40-41 ; voir aussi v. 109-110, où les héros se présentent comme « anti-héliastes », ἀπηλιαστά). Avant que son contenu ne soit défini de manière positive, la cité idéale est dans un premier temps définie par ce qu'elle n'est pas, c'est-à-dire par opposition à la cité réelle : l'adjectif ἀπράγμων indique clairement que les deux héros cherchent à fuir l'excessive *polupragmosunè* qui caractérise la vie politique athénienne tant sur le plan intérieur qu'extérieur⁸ (récemment encore, la multiplication des procès suite aux scandales religieux de 415 et le nouvel essor donné à l'impérialisme athénien par l'expédition de Sicile avaient illustré ce trait de caractère athénien et en justifiaient la critique).

Dans la suite du prologue, les deux hommes venus chercher conseil auprès de La Huppe précisent l'objet de leur quête. L'hédonisme qui caractérise alors le projet utopique formulé par Peisétairos et Euelpidès (ceux-ci sont à la recherche d'une cité des plaisirs où ils partageraient leur temps entre festins et amour des jeunes garçons, v. 121-142) amène La Huppe à leur indiquer une εὐδαιμων πόλις située sur les côtes de la mer Érythrée (v. 144-145), autrement dit dans un Orient de fantaisie réputé pour son opulence, sa *truphè*. Mais une cité maritime à portée de trière ne fait pas l'affaire d'Euelpidès qui, soucieux de mettre entre Athènes et la cité utopique la plus grande distance possible, rejette immédiatement la proposition de La Huppe (v. 145-147). Par là, Aristophane écarte aussi le *topos* de l'utopie orientale où, d'après les fragments qui nous sont parvenus, certains de ses rivaux semblent avoir situé le Pays de Cocagne, même de façon parodique (cf. les *Perses* de Phérécrate, les *Thourioperses* de Métagénès)⁹.

Dans les *Oiseaux*, Aristophane prend en fait le parti d'un exotisme encore plus radical en choisissant de situer son utopie non dans une cité, mais en pleine nature. En effet, si les deux héros recherchent d'abord une cité grecque qui puisse répondre à leurs aspirations (v. 148), la description idyllique que La Huppe leur fait du mode de vie des oiseaux (v. 155-161) les convainc bientôt d'établir leur séjour chez les oiseaux.

8. Sur cette « qualité » athénienne par excellence, cf. Thuc. I, 70, 9 ; II, 63, 2 ; etc.

9. Sur les *Perses* de Phérécrate et les *Thourioperses* de Métagénès, voir Farioli 2001, respectivement 91-92, 104-115 et 133-137. L'Orient semble avoir peu retenu l'intérêt d'Aristophane. Déjà dans les *Acharniens* (v. 61 *sq.*), le récit de la *truphè* perse fait à l'Assemblée du peuple par les ambassadeurs athéniens de retour de la cour du Grand Roi (écho parodique aux *Histoires* d'Hérodote : comparer Hdt I, 133 et *Ach.* 85-87) est accueilli avec incrédulité par Dicéopolis : pour Aristophane, le Pays de Cocagne n'est pas en Orient, mais bien dans la campagne attique dotée, grâce à l'action du héros, de certains traits utopiques.

Ce terrain vierge où l'homme n'a encore jamais posé le pied (cf. v. 21-22: EY. Οὐ γάρ ἐστ' ἐνταῦθά τις / ὁδός. ΠΙ. Οὐδὲ μὰ Δι' ἐνταῦθά γ' ἀτραπὸς οὐδαμοῦ) présente d'abord l'avantage de pouvoir expérimenter librement un modèle de cité idéale dont la création *ex nihilo* est confiée au héros démiurge qu'est Peisétairos (v. 179-184, la cité aérienne naît d'un jeu de mots qui transforme le πόλος, « firmament » habité par les oiseaux, en πόλις, « cité »). Mais surtout, le choix de la nature comme cadre de l'utopie s'avère déterminant pour la valeur, tantôt positive, tantôt négative, de l'utopie créée dans la pièce.

L'état de nature: de l'utopie à la dystopie

La représentation de la nature se trouve au cœur de l'ambivalence qui caractérise l'utopie des *Oiseaux*: deux images concurrentes du sauvage, celle du « bon » et celle du « mauvais sauvage », tirent l'utopie tantôt vers l'eutopie, tantôt vers la dystopie¹⁰.

L'état de nature vers lequel retournent les deux héros en s'installant chez les oiseaux se confond d'abord avec une utopie positive. Celle-ci doit se traduire pour les oiseaux par « une grande prospérité, indicible, incroyable » (v. 422-423: μέγαν τιν' ὄλβον οὔτε λεκτὸν οὔτε πιστόν), et pour les hommes par les multiples bienfaits que les oiseaux promettent de leur dispenser aux v. 731-734: « richesse et santé, vie, paix, jeunesse, rire, danses, fêtes et lait d'oiseau » (πλουθυγίαιαν, βίον, εἰρήνην, / νεότητα, γέλωτα, χορούς, / θαλίας γάλα τ' ὀρνίθων)¹¹.

L'utopie comique retrouve ici les accents de l'âge d'or. Car la distance qui sépare l'utopie du réel n'est pas seulement géographique, elle est aussi chronologique. L'utopie est cette « machine à remonter le temps »¹² permettant de restaurer le paradis perdu auquel est assimilé ici l'état de nature des origines. L'utopie est donc aussi, pour reprendre la formule de Danièle Auger, une « u-chronie »¹³: dans les *Oiseaux*, elle détrône Zeus au profit de divinités plus anciennes que Cronos même, les oiseaux (cf. v. 467-522, 702), et place l'action du héros sous le patronage du Titan Prométhée (v. 1494-1552); elle ramène dans le présent un temps aboli où les animaux étaient doués de parole¹⁴ et entretenaient avec les hommes des rapports fraternels établis notamment sur le végétarisme et l'absence de sacrifice sanglant¹⁵. Sur ce dernier point, l'utopie comique s'inspire d'un modèle d'âge d'or développé

10. Sur le sauvage dans les *Oiseaux*, cf. Ceccarelli 1992; Corbel-Morana 2002-2003.

11. Voir aussi v. 587-610 (richesse, santé, longue vie) et v. 1061 *sq.*

12. Auger 1979, 78. Sur cette régression temporelle, voir aussi Carrière 1979, 89-91.

13. Auger 1979, 81.

14. Sur cet aspect de l'âge d'or, cf. Xén., *Mém.* II, 7, 13; Platon, *Polit.* 272 b-c; Callimaque, fr. 192 Pf.

15. Sur le végétarisme de l'âge d'or, cf. Gatz 1967, 165-171.

chez Empédocle¹⁶ et dans les sectes pythagoricienne ou orphique¹⁷. Dans la pièce, en effet, la diète végétarienne des oiseaux paissant dans les jardins « le blanc sésame, le myrte, le pavot et la menthe » (v. 159-160) est précisément ce qui retient tout d'abord l'intérêt de Peisétaïros et fait naître en lui l'idée d'une cité des oiseaux; plus tard, la condamnation et l'interdiction de la consommation des oiseaux viennent sceller l'amitié liant hommes et oiseaux dans le nouvel ordre utopique (v. 522-538, 1071-1087)¹⁸.

Dans cette eutopie, le monde des oiseaux est l'objet d'une représentation idéalisée. À travers la description de paysages enchanteurs, l'utopie se dote d'une dimension esthétique: jardins (v. 159, ἐν κήποις; v. 238, κήπους; v. 1067, κήπους εὐώδεις; v. 1100, κηπεύματα), prés fleuris (v. 246, λειμῶνά (...) ἐρόεντα; v. 1093, ἀνθηρῶν λειμῶνων), odorants (v. 1067) et humides de rosée (v. 245, εὐδρόσους (...) τόπους), antres creux (v. 1097), tous les éléments sont réunis pour créer l'image d'un *locus amoenus*. Cet Éden est aussi fréquenté par les Nymphes des montagnes (v. 1098) avec lesquelles les oiseaux ont commerce; et c'est une véritable communion que la beauté sublime de leurs chants fait naître entre ces créatures et les dieux (Charites, v. 782, 1100, 1320; Muses, v. 659, 782; Apollon, v. 217, 772; et même l'ensemble des bienheureux, v. 219 sq., 780 sq.). Les parties lyriques de la pièce (voir en particulier l'invocation de La Huppe au Rossignol, v. 209-222, ainsi que l'ode et l'antode des deux parabases) sont le lieu privilégié où l'image de cette nature idéale est développée. L'innocence du bon sauvage transparait enfin dans certains principes de la société des oiseaux évoqués dans la première partie de la comédie: cette communauté semble en effet être gouvernée par de saintes lois antiques (θεσμοὺς ἀρχαίους, v. 331), respecter le caractère sacré des serments (v. 332, 461), s'inquiéter du bien commun (κοινόν, v. 457, 459) et ignorer la ruse de la parole, propre aux hommes (v. 451 sq.).

L'utopie créée par Aristophane est donc d'abord une utopie primitiviste construite sur une vision positive de l'état de nature et sur une conception de l'Histoire qui fait du bon sauvage le dépositaire de la félicité originelle¹⁹.

16. Cf. Empédocle, fr. 128 et 137 DK.

17. La secte pythagoricienne rejette le sacrifice sanglant et prône une diète végétarienne qui permet à ses adeptes, en mangeant comme les dieux, de se rapprocher de l'antique âge d'or (cf. Detienne 1972, 88). Sur l'interdiction du sacrifice sanglant chez les Orphiques, cf. Platon, *Lois*, VI, 782 c-d; Detienne 1998, 149.

18. Dans les *Bêtes* de Cratès, comédie antérieure aux *Oiseaux*, les animaux proposaient déjà de recréer pour les hommes la vie heureuse du temps de Cronos (fr. 16-18 KA) à condition que ceux-ci deviennent partiellement végétariens (fr. 19 KA: les hommes devront désormais se contenter d'une alimentation à base de légumes et de poissons). Sur cette comédie, voir Carrière 1979, 256 sq. (en particulier 258); Ceccarelli 1992, 24-26; Farioli 2001, 57-74.

19. Sur le primitivisme dans l'Antiquité, cf. Lovejoy & Boas 1935 (voir en part. chap. 11 sur le « bon sauvage »).

Mais ce primitivisme est concurrencé par une autre représentation de l'état de nature qui fait glisser l'eutopie vers la dystopie. L'utopie est toujours une construction de l'esprit qui conçoit, sur le mode hypothétique et théorique, un modèle alternatif au réel. La comédie, elle, explore les utopies sérieuses imaginées par les penseurs contemporains et met à l'épreuve la validité de ces modèles théoriques en les confrontant à leur réalisation concrète. « Que se passerait-il si tel ou tel modèle de pseudo-cité idéale voyait le jour ? », telle est la question à laquelle la fiction comique prétend répondre. À cet égard, les *Oiseaux* se présentent comme une charge satirique contre la cité idéale vue par les sophistes, en mettant en scène une cité qui reprend à son compte l'antinomie *physis / nomos* pour faire triompher la nature sur la loi²⁰.

Le renversement de l'ordre existant qui structure communément l'utopie²¹ se traduit en effet dans les *Oiseaux* par l'abolition des lois qui régissent la Cité et par la remise en question des normes sociales et morales traditionnelles. Ce monde à l'envers est dessiné dans les parties épirrhématisées de la parabase où le coryphée expose aux spectateurs ce qui tient lieu de projet de constitution à la future cité utopique²². Le principe d'inversion qui fonde l'utopie est formulé aux v. 755-756 : « Tout ce qui est honteux ici [c'est-à-dire à Athènes] et réprimé par la loi, tout cela, chez nous les oiseaux, est beau ». De la relativité des lois et des usages que les Grecs englobent sous le terme de *nomoi* au refus des limites que ces conventions arbitraires imposent au libre exercice de la *physis* individuelle, les idées sophistiques trouvent leur application dans la cité des oiseaux qui en illustre les conséquences : mauvais traitements infligés aux parents (v. 757-759 : chez les oiseaux, il est beau de battre son père quitte à violer une loi non écrite) ; asile offert aux hors-la-loi (v. 760-761, 766-768) ; satisfaction des nécessités de la nature au mépris des lois et de la morale (assouvissement des besoins du ventre – faim et excrétion, v. 787-792 –, et de ceux du sexe, avec possibilité de commettre l'adultère en toute impunité, v. 793-795)²³.

L'utopie comique parodie et caricature ainsi les théories sophistiques contemporaines en poussant l'hypothèse de l'État de nature jusqu'à ses conséquences les plus extrêmes et en dénonçant, comme dans les *Nuées*, les effets pervers de ce modèle pour la société. Construite sur des valeurs qui ne sauraient être perçues comme positives, la cité utopique de ces « sauvages sophistiques »²⁴ est traitée par le poète avec ironie.

20. Cf. Hubbard 1997. Sur l'influence des théories sophistiques sur les *Oiseaux*, voir De Carli 1971, 50-54.

21. Cf. Farioli 2001, 12-13, chap. 3 (« Il mondo alla rovescia »), et chap. 4 *passim*.

22. Même embryonnaire et défini par l'*anomia*, ce programme politique autorise, selon nous, à voir dans les *Oiseaux* une utopie au sens propre du terme. Nous ne partageons donc pas sur ce point les réserves de Zimmermann 1991, 86.

23. Voir aussi v. 1111-1113 (vol, gloutonnerie).

24. Turato 1979, 54, à propos de Pheidippide et de ses maîtres dans les *Nuées*.

C'est pourquoi ce modèle est mis en échec dans une réaction qui rétablit la loi et les valeurs de la civilisation dans le cadre de la Cité. La fondation de Coucouville-les-Nuées une fois effective (v. 1118), les humains venus réclamer des ailes à Peisétaïros sont traités par le héros d'une manière paradoxale compte tenu des préceptes professés plus tôt par le coryphée dans la parabase. Le jeune homme aux vellétés parricides, Cinésias l'auteur du Nouveau Dithyrambe qui corrompt le *nomos* poétique, le scyphante qui pervertit la justice²⁵, tous ces candidats à l'immigration sont déboutés par Peisétaïros qui, en contradiction avec les v. 757-759, oppose notamment au parricide « une loi antique inscrite sur les tables des cigognes : "Quand le père cigogne a mis en état de voler tous ses cigogneaux en les nourrissant, les petits doivent à leur tour nourrir leur père" » (v. 1353-1357). On le voit : la révolution promise par le coryphée n'aura pas lieu. On assiste au contraire au rétablissement de l'éthique la plus traditionnelle : si l'utopie critique l'ordre existant, elle critique aussi les nouveautés excessives qui veulent rompre avec cet ordre²⁶.

Après le primitivisme, Aristophane fonde donc désormais son utopie sur une autre conception de l'Histoire, bien attestée à l'époque classique²⁷, celle d'un progrès de la condition sauvage de l'homme des premiers âges vers la civilisation, la justice et la concorde dans le cadre de la *polis* et de ses institutions. Cette idéologie du progrès et de la Cité conçue comme *kosmos* imprègne fortement la Comédie²⁸. Le conservatisme de la Comédie ancienne trouve ici son expression dans ce qui apparaît comme l'une des fonctions possibles de l'utopie : en mettant en évidence les limites voire l'inanité d'un modèle utopique donné ayant alors fonction de repoussoir (ici, l'état de nature des sophistes), réaffirmer, au-delà de sa négation temporaire, l'ordre existant, et renforcer la communauté civique autour de ses valeurs et de son identité.

25. Si l'on considère en outre la réputation d'impiété de Cinésias, ces trois individus violent chacun l'une des principales lois non écrites en usage chez les Grecs (respect des parents, des dieux et des lois) : cf. Turato 1971-1972, 127-131.

26. Cf. Carrière 1979, 42.

27. Voir par exemple : Esch., *Prom. Ench.*, 447-468, 478-506 ; Soph., *Antig.*, 332-371 ; Eur., *Suppl.*, 201-213 ; Hippocrate, *Ancienne médecine*, II, 1. Cf. Romilly 1966 ; Edelstein 1967 (chap. 2).

28. En 420 déjà, *Les Sauvages* de Phérécrate témoignent de cette influence. Les grandes lignes de l'intrigue nous sont connues grâce à un passage du *Protagoras* de Platon (327 c-e) : des misanthropes athéniens fuyaient leur cité pour chercher le bonheur auprès d'un peuple primitif à l'état de nature ; mais l'expérience se soldait par une déconvenue et le mythe du « bon sauvage » se trouvait mis à mal par la découverte des mœurs de ce peuple sans foi ni loi (cf. fr. 5 KA, qui semble faire état des pratiques anthropophages des sauvages) ; la pièce concluait sans doute sur l'idée que la Cité, malgré ses défauts, reste le seul cadre de vie possible et souhaitable pour l'homme. Sur les *Sauvages*, cf. Turato 1979, 96-101 ; Ceccarelli 1992, 26-30 ; Farioli 2001, 175-186.

De l'Autre au Même

Mais ce faisant, le monde à l'envers redevient le monde à l'endroit, le temps historique d'abord aboli au profit du temps mythique est restauré, et l'utopie est envahie par la réalité. L'ironie qui s'exerce à l'égard du projet utopique va même jusqu'à nous ramener au point de départ de l'action dramatique, abolissant ainsi la distance prise initialement avec le réel²⁹. La fondation de Coucouville-les-Nuées aboutit en effet à la création d'un double d'Athènes dans les nues. Plusieurs indices semés par Aristophane invitent le spectateur à identifier les deux cités³⁰.

La courbe suivie par l'action des *Oiseaux* nous rappelle ainsi, si besoin était, que l'utopie est fondamentalement une réflexion sur le réel, un moyen offert par le poète à la société contemporaine de se définir et de s'éprouver soi-même à travers la représentation de l'Autre. La spéculativité, l'effet de miroir qui se trouve au cœur du dispositif utopique lui permet d'exercer cette fonction. Or quelle image d'Athènes Coucouville-les-Nuées renvoie-t-elle? Certes, Coucouville-les-Nuées est une Athènes débarrassée de ses imposteurs et de ses fléaux: v. 904 *sq.* puis v. 1337 *sq.*, Peisétaïros repousse une double série de fâcheux (le poète pindarique, le diseur d'oracles, l'urbaniste Méton, l'inspecteur des cités soumises au tribut, le marchand de décrets³¹, le jeune homme parricide, le poète dithyrambique Cinésias, le sycophante) venus profiter de l'utopie créée par le héros comique. Pour autant, ce double d'Athènes n'est pas un lieu eutopique, car Coucouville-les-Nuées présente les défauts de son modèle. En épousant Basileia, l'intendante de Zeus, Peisétaïros s'adjoint l'administratrice « du bon conseil (*euboulia*), des bonnes lois (*eunomia*), de la tempérance (*sophrosunè*) », mais aussi « des arsenaux, de l'invective, du colacrète, des trioboles », symboles de ce que la politique athénienne a de moins recommandable (v. 1539-1541). Les défauts de la société athénienne contemporaine sont même poussés à leur paroxysme une fois passés par le prisme de la Comédie et projetés dans l'utopie. On est bien loin de l'idéal de tranquillité sur lequel le projet utopique avait jeté ses fondations dans le prologue, au v. 44: à l'impérialisme universel et tyrannique de cette « super-Athènes »³² qui cherche à assujettir hommes et dieux en prenant explicitement modèle sur le siège

29. Ce processus marque l'échec de l'utopie: voir Carrière 1979, 104-105.

30. La cité des oiseaux est qualifiée de *λιπαρός* (v. 826), épithète d'Athènes par excellence (cf. Pind. fr. 76 Snell-Maehler, *Isthm.* II, 30, *Ném.* IV, 29; Ar., *Cav.* 1329, *Nuées* 300, *Ois.* 826, fr. 112 K-A; Eur., *IT* 1130-1131, *Troy.* 804, *Alc.* 452.). Comme Athènes, Coucouville-les-Nuées possède un « mur pélagique » (v. 832) et son acropole est située sur une éminence rocheuse (v. 836). Comme Athènes encore, Coucouville-les-Nuées a les habitants de l'île de Chios pour alliés (v. 879 *sq.*) et est le lieu de compétitions de dithyrambes entre tribus (v. 1405-1407). Ajoutons que les lois des oiseaux sont inscrites sur des « tables » (*κύρβεσις*, v. 1354) comme les lois de Dracon et Solon à Athènes, etc.

31. Ces individus sont aussi des représentants des instances normatives de la cité, qui n'ont pas leur place dans le royaume de la *physis*.

32. Zimmermann 1991, 80-81.

de Mélos par les Athéniens en 416 (v. 185-193), il faut encore ajouter la guerre civile et la violente répression dont sont victimes les « oiseaux insurgés reconnus coupables de tentative de rébellion contre les oiseaux démocrates » (v. 1583-1585: Ὀρνιθῆς τινες / ἐπανιστάμενοι τοῖς δημοτικοῖσιν ὀρνέοις / ἔδοξαν ἀδικεῖν.) et que Peisétairos s'apprête à rôtir et à dévorer³³. La caricature vise ici la tendance des Athéniens à soupçonner partout la menace d'une conjuration oligarchique et tyrannique contre la démocratie³⁴. Plus profondément, le comportement cannibale de Peisétairos, qui indique la rémanence de la sauvagerie la plus monstrueuse au sein même de la Cité³⁵, peut être interprété comme le symptôme de l'animalité que l'état de guerre ou de *stasis* a fait (ré)apparaître dans les cités grecques contemporaines³⁶.

L'efficacité de l'utopie repose sur l'identification du spectateur appelé à se reconnaître dans ce miroir qui lui est tendu, malgré la distorsion que la fantaisie y fait subir à la réalité. Comparée à Athènes, Coucouville-les-Nuées n'est en fait ni tout à fait la même, ni tout à fait une autre, et c'est ce jeu de brouillage qui donne toute latitude au satiriste et qui permet à la dystopie d'opérer et d'exercer ses fonctions à plusieurs niveaux possibles. Une fonction de révélateur, dans la mesure où l'utopie met en lumière une crise qui a d'ores et déjà atteint la cité réelle et dont le poète fait le constat. Une fonction d'avertissement contre les dérives qui menacent la cité réelle. Une fonction cathartique³⁷, dans la mesure où l'utopie permet d'exorciser, en les projetant sur l'Autre, les fantasmes contre lesquels la Cité s'est construite ou les tentations contre lesquelles elle doit lutter : violence (*bia*), démesure (*hybris*), *anomia*, discorde (*eris*), et, pour couronner ce cortège, la sauvagerie que la Cité classique cherche à refouler en marge, hors de son territoire et aux confins de son Histoire.

S'il semble possible de mettre au jour l'existence de certains motifs ou mécanismes formels de l'imaginaire utopique qui transcendent les genres et les époques et donnent lieu à diverses variations sur les thèmes du voyage et de la quête ou du monde à l'envers (et ce, jusqu'à l'époque moderne, dont les utopies littéraires offriront de nombreux points de comparaison avec l'Antiquité), la nature même d'une utopie donnée reste intimement liée au contexte historique et

33. Pour une analyse détaillée de cette scène, voir Corbel-Morana 2002-2003, 186 sq.

34. Pour l'année 415, voir le témoignage de Thuc. VI, 60, 1.

35. L'allélogragie est l'une des caractéristiques du règne animal (cf. Hés. *Tr.* 277-278) et, chez les humains, le signe distinctif des peuples privés de justice (Hdt, IV, 106).

36. À l'époque de la guerre du Péloponnèse, d'autres auteurs font ce constat d'un ensauvagement des rapports entre cités ou entre citoyens. Voir les « procès cannibales » (δίκαι ἀλλοφάγοι) dénoncés par le poète comique Télécléïdes (*Amphictyons*, fr. 2 KA), ou les manifestations de sauvagerie relevées par Thucydide (II, 67, 4; II, 70, 1; III, 36, 4; III, 82, 1; VI, 60, 2). Sur Télécléïdes, cf. Farioli 2001, 86-88; sur Thuc., cf. Turato 1979, 38-40.

37. Sur la catharsis comique, cf. Zimmermann 1991, 74; Lucas 1968, 287-289.

aux représentations mentales de la société dans laquelle elle naît par réaction. C'est ainsi que les *Oiseaux* d'Aristophane sont traversés par plusieurs problématiques contemporaines autour de notions ou de réalités comme la *polupragmosunè*, la *stasis*, le progrès en Histoire, la sauvagerie, etc. qui donnent à l'utopie ses contours et en déterminent le sens. En cette fin de V^e siècle, les théories sophistiques sur le *nomos* et la confrontation à l'Autre provoquée par la représentation qu'en donne l'ethnographie peuvent aussi avoir poussé la Comédie à participer à sa manière au débat d'idées sur la cité idéale et à situer Athènes par rapport à ce modèle.

Aristophane ne propose pas un tableau naïf et simpliste de l'utopie réduite au matérialisme jouisseur d'un Pays de Cocagne. Il subvertit au contraire les codes de l'utopie et déjoue les attentes du public en mettant en scène une utopie politique foncièrement ambivalente qui balance constamment entre eutopie et dystopie, et en proposant un modèle alternatif qui n'en est pas un puisque Coucouville-les-Nuées n'est en définitive qu'un reflet de la réalité athénienne³⁸. Le concept même d'utopie est ainsi questionné et problématisé. L'utopie comique met en effet à l'épreuve non seulement les modèles utopiques imaginés par les penseurs contemporains (en l'occurrence, l'état / État de nature des sophistes), mais aussi le modèle corrompu de l'Athènes réelle. Sans être tout à fait renvoyés dos à dos (car si le poète polémique contre l'Athènes existante, il ne va pas jusqu'à remettre radicalement en cause le cadre théorique de la *polis*), ces deux repoussoirs sont jaugés à l'aune de l'idéal perdu de la Cité-*kosmos* et de ses valeurs qui se trouve ainsi réaffirmé par la Comédie.

Genre éminemment politique, la Comédie ancienne avait naturellement vocation à s'emparer de l'idée d'utopie. Dès l'époque archaïque, l'utopie est investie d'une fonction politique, mais le mérite d'une comédie comme les *Oiseaux* est de l'avoir démultipliée : qu'elle explore, même de façon parodique, les modèles possibles, qu'elle critique le réel, qu'elle réaffirme en creux un idéal politique, qu'elle offre un exutoire, l'utopie est une médiation que la Comédie met à la disposition de l'ensemble de la cité réunie au théâtre et contribue ainsi pleinement au débat politique contemporain.

Cécile CORBEL-MORANA

Université Rennes 2 – CELAM

38. La courbe suivie par l'intrigue des *Oiseaux*, de l'eutopie à la dystopie et de l'Autre au Même, révèle l'importance déterminante de la qualité du corpus pour l'interprétation de l'utopie dans sa globalité. Les fragments comiques privés de leur contexte, malgré les tentatives de reconstitution et les conjectures des commentateurs modernes (cf. Farioli 2001, *passim*), n'offrent pas une vision d'ensemble qui permette de saisir les intentions profondes de l'auteur et le sens de l'utopie que la pièce mettait en scène.

Références bibliographiques

- AUGER D. (1979), « Le théâtre d'Aristophane: le mythe, l'utopie, les femmes », in *Aristophane: « Les Femmes et la Cité »*, Lyon, ENS Éditions (Les Cahiers de Fontenay; 17), p. 71-101.
- BERTELLI L. (1982), « L'utopia greca », in L. Firpo (éd.), *Storia delle idee politiche, economiche e sociali*, vol. I: *L'antichità classica*, Turin, UTET, p. 463-581.
- BERTELLI L. (1983), « L'utopia sulla scena. Aristofane e la parodia della città », *Civiltà classica e cristiana*, 4, p. 215-261.
- CARRIÈRE J.-C. (1979), *Le Carnaval et la Politique. Une introduction à la Comédie grecque, suivie d'un choix de fragments*, 2^e éd., Paris, Les Belles Lettres (Annales de l'Université de Besançon).
- CECCARELLI P. (1992), « Le monde sauvage et la cité dans la comédie ancienne », *Études de lettres. Revue de la Faculté des Lettres de l'Université de Lausanne*, 1, p. 23-37.
- CORBEL-MORANA C. (2002-2003), « Le sauvage et la Cité dans les *Oiseaux* d'Aristophane », *Cahiers du GITA*, 15, p. 173-195.
- DE CARLI E. (1971), *Aristofane e la sofistica*, Florence, La Nuova Italia.
- DETIENNE M. (1972), *Les Jardins d'Adonis*, Paris, Gallimard.
- DETIENNE M. (1998), « Ronger la tête de ses parents », in *Dionysos mis à mort*, 2^e éd., Paris, Gallimard, p. 133-160.
- DOBROV G.W. (éd.) (1997), *The City as Comedy. Society and its representation in Athenian Drama*, Chapel Hill, University of North Carolina Press.
- EDELSTEIN L. (1967), *The Idea of Progress in Classical Antiquity*, Baltimore, Johns Hopkins University Press.
- FARIOLI M. (2001), *Mundus alter. Utopie e distopie nella commedia greca antica*, Milan, Vita e Pensiero.
- FERGUSON J. (1975), *Utopias of the Classical World*, Londres, Thames & Hudson.
- FINLEY M. (1975), « Utopianism ancient and modern », in *The Use and Abuse of History*, Londres, Chatto & Windus, p. 178-192.
- GATZ B. (1967), *Weltalter, goldene Zeit und sinnverwandte Vorstellungen*, Hildesheim, Georg Olms.
- GHIDINI-TORTORELLI M. (1976-1978), « Miti e utopie nella Grecia antica », *Annali dell'Istituto Italiano per gli Studi Storici*, 5, p. 1-126.
- HUBBARD T.K. (1997), « Utopianism and the Sophistic City in Aristophanes », in Dobrov 1997, p. 23-50.
- KONSTAN D. (1997), « The Greek Polis and Its Negotiations. Versions of Utopia in Aristophanes' *Birds* », in Dobrov 1997, p. 3-22.

- LOVEJOY A.O., BOAS G. (1935), *Primitivism and Related Ideas in Antiquity*, Baltimore, Johns Hopkins University Press.
- LUCAS D.W. (1968), *Aristotle Poetics*, Oxford, Clarendon Press.
- ROMILLY J. de (1966), « Thucydide et l'idée de progrès », *Annali della Scuola Normale di Pisa, Lettere*, s. II, 35, 3 / 4, p. 143-191.
- RUFFELL I. (2000), « The World Turned Upside Down: Utopia and Utopianism in the Fragments of Old Comedy », in D. Harvey, J. Wilkins (éd.), *The Rivals of Aristophanes. Studies in Athenian Old Comedy*, Londres, Duckworth – The Classical Press of Wales, p. 473-506.
- SCHWINGE E.R. (1977), « Aristophanes und die Utopie », *Würzburger Jahrbücher für die Altertumswissenschaft*, n. f. 3, p. 43-67.
- TURATO F. (1971-1972), « Le leggi non scritte negli *Ucelli* di Aristofane », *Atti e Memorie dell'Accademia Patavina di scienze, lettere ed arti*, 84, 3, p. 113-143.
- TURATO F. (1979), *La crisi della città e l'ideologia del selvaggio nell'Atene del V secolo a. C.*, Rome, Ateneo e Bizzari.
- ZIMMERMANN B. (1991), « Nephelokokkygia. Riflessioni sull'utopia comica », in W. Rösler, B. Zimmermann (éd.), *Carnevale e Utopia nella Grecia Antica*, Bari, Levante, p. 53-101 (trad. italienne de « Utopisches und Utopie in den Komödien des Aristophanes », *Würzburger Jahrbücher für die Altertumswissenschaft*, n. f. 9, 1983, p. 57-77).