

Zeitschrift: Entretiens sur l'Antiquité classique
Herausgeber: Fondation Hardt pour l'étude de l'Antiquité classique
Band: 6 (1960)

Artikel: Euripide et Ménandre face à leur public
Autor: Martin, Victor
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-661078>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 13.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

VII

VICTOR MARTIN

Euripide et Ménandre face à leur public

EURIPIDE ET MENANDRE FACE A LEUR PUBLIC

IL est rare que nous soyons directement renseignés sur l'accueil que ses contemporains ont réservé à un auteur de l'Antiquité. Cependant, pour les poètes dramatiques, les archives des concours, pour autant qu'elles nous ont été conservées, constituent une source d'information intéressante. La comédie en représente une autre, dans la mesure où elle s'est occupée de questions littéraires. Or, comme chacun sait, il est un poète qu'elle n'a cessé de prendre pour cible: Euripide. Dans les seules pièces conservées d'Aristophane, soit onze sur quarante et une, il est mis personnellement en scène trois fois, dans les *Acharniens*, les *Grenouilles* et les *Femmes aux fêtes de Déméter*; et rares sont, parmi les autres, celles qui ne contiennent plusieurs allusions ou parodies aux dépens de l'auteur de *Médée*.

La comparaison avec Sophocle est, à cet égard, frappante, puisque nous avons à faire à des contemporains, Euripide étant mort en 407/406, Sophocle un an plus tard. Or ce dernier ne figure comme personnage dans aucune des comédies conservées d'Aristophane, et il n'y est que rarement mentionné ou parodié. Il suffit de consulter l'index des noms de personnes dans une édition d'Aristophane ou celui des scholies aux noms de ces deux poètes pour mesurer la différence de son comportement à leur égard. Il a épargné l'un constamment et persiflé l'autre avec une non moins grande persistance. Quant à Eschyle, sa poésie, dans ce dernier quart de Ve siècle où écrit Aristophane, n'est plus actuelle. L'auteur de l'*Orestie* est déjà un classique, dont l'œuvre sert de mesure pour apprécier la production contemporaine où les grands noms sont ceux de Sophocle et d'Euripide. Leur célébrité est égale. Malgré la sévérité qu'elle montre à l'égard du second d'entre eux, la critique d'Aristophane atteste qu'il n'y avait alors aucun autre poète tragique de sa classe, excepté Sophocle. Eux disparus, la scène tragique

est restée vide. C'est la situation qui sert de base aux *Grenouilles*. Dionysos, le dieu qui patronne les concours tragiques, devant cette pénurie dont son culte risque de souffrir, descend aux enfers pour en ramener l'un des grands poètes défunts car ceux qui survivent ne peuvent leur être comparés. A Héraclès qui les lui énumère, il répond avec mépris: « Branches gourmandes que tous ceux-là, troupe de bavards, cénacles d'hirondelles, opprobres de l'art. Ont-ils une fois obtenu un chœur, ils disparaissent aussitôt après qu'ils ont souillé la tragédie. Mais un poète créateur, capable de dire une parole généreuse, tu n'en trouverais plus un seul de vivant, même en cherchant bien » (*Ran.* 92 sqq.). Ce sera bien en fin de compte Eschyle que Dionysos ramènera sur la terre, mais non sans avoir hésité entre lui et Euripide¹. Et ce n'est pas un mince éloge pour ce dernier que d'être le seul qu'on puisse mettre en balance avec le vieux Titan des guerres médiques. Aux yeux d'Aristophane, Euripide reste un poète considérable, encore que son esprit lui déplaise et qu'il condamne son esthétique. D'ailleurs, vaudrait-il la peine de s'acharner contre lui s'il n'avait pas plus de mérite que les poétereaux (*μειρακύλλια τραγῳδίας ποιοῦντα*, *Ran.* 89) dont nous venons de le voir parler avec tant de mépris?

¹ L'absence de Sophocle dans la compétition, étonnante à première vue, s'explique pour la raison suivante: Euripide était mort en Macédoine en 407; Aristophane conçut le projet de sa comédie des *Grenouilles* dont la donnée essentielle consistait en une confrontation de l'auteur de *Médée* avec celui de l'*Orestie* dans un débat tenu aux enfers devant Dionysos, le dieu du théâtre, venu pour ramener sur la terre l'un des deux rivaux. La pièce, destinée aux Lénéennes de 406/5, était sans doute déjà terminée ou en tout cas fort avancée quand Sophocle mourut à son tour en automne 406, peu de mois avant la célébration de la fête. Sa présence aux enfers à côté des deux autres tragiques modifiait profondément la situation sur laquelle Aristophane avait bâti son intrigue. Pour n'avoir pas à la modifier, il se borna à expliquer dans quelques vers visiblement insérés dans une composition déjà achevée pourquoi Sophocle n'entrant pas en ligne dans la compétition instituée par Dionysos (*Ran.* 76 sqq., 787 sqq., 1516). Mais ce sont-là des expédients destinés à masquer une invraisemblance.

D'autres indices confirment cette position dominante d'Euripide et l'impression durable que ses drames exerçait sur l'esprit des spectateurs. S'il n'en avait pas été ainsi, comment Aristophane aurait-il pu parodier dans les *Acharniens* (432 sqq.), joués en 425, une scène du *Télèphe* d'Euripide représenté en 438, treize ans auparavant? Des allusions passagères à cette même tragédie reparaissent dans la plupart de ses pièces, jusqu'à *Lysistrata* et aux *Femmes aux fêtes de Déméter*, toutes deux de 411. Cette dernière comédie contient des parodies de l'*Hélène* et de l'*Andromède* qui datent de l'année précédente. L'écart chronologique est ici moindre que dans le cas du *Télèphe*; on peut voir cependant dans l'utilisation comique de ces deux drames une preuve de leur popularité: on ne prend pas la peine de parodier des productions insignifiantes ou dont la mémoire n'a pas gardé le souvenir.

Rappelons encore, parmi les preuves de la célébrité d'Euripide de son vivant, l'appel qu'il reçut du roi de Macédoine Archélaos, appel auquel il donna suite, et le geste de Sophocle apprenant la nouvelle de la mort de son rival absent au moment où les tragédies nouvelles allaient être représentées et faisant paraître son chœur en vêtements sombres, sans couronnes, en signe de deuil (*Vit. Eur.* ap. Nauck, *Eur. trag.* I p. VI).

Ainsi Euripide était-il bien dans l'Athènes de la seconde moitié du Ve siècle, une figure célèbre. Mais cela ne signifie nullement qu'elle réunit sur elle l'admiration et la sympathie de tous comme c'était le cas pour Sophocle. C'est du reste ce qui rendait ce dernier inapte à fournir de la matière aux comiques. Ses œuvres, dans leur haute perfection, sont normales, comme ses idées. Elles ne choquent donc personne et satisfont également les esthètes et le populaire. Pour Euripide, c'est différent. Tous les indices que nous possédons prouvent qu'il a été de son vivant l'objet d'une violente controverse et qu'il comptait des partisans et des adversaires également acharnés.

Avant de chercher à déterminer de qui se composaient ces deux camps et de découvrir les motifs de leur attitude contradictoire, nous allons examiner les indications complémentaires que nous fournissent les archives des concours tragiques. Afin de bien les apprécier, rappelons dans quelles conditions avaient lieu à Athènes au Ve siècle les représentations dramatiques.

Le théâtre athénien, tant tragique que comique, ne relève pas de l'initiative privée. C'est une institution officielle, contrôlée par l'Etat. Les représentations ont lieu exclusivement à l'occasion de certaines fêtes religieuses, à titre d'élément du culte rendu à Dionysos. Le rituel comporte entre autre, au Ve siècle, l'exécution de trois groupes de quatre pièces chacun, trois tragédies et un drame satyrique. Tout poète peut composer une de ces séries et solliciter l'autorisation de la faire jouer. Pour cela, il s'adresse, dans des délais fixés, à l'archonte chargé de l'organisation de ces fêtes ; cela s'appelle « demander un chœur » (*χορὸν αἰτεῖν*)¹. Tout le monde peut « demander un chœur », mais parmi les postulants, trois seulement sont choisis par le magistrat. Celui-ci procède souverainement à ce choix. En vertu de quels critères ? Nous chercherons à le déterminer.

Les frais de l'instruction et de l'équipement du chœur et des acteurs étaient supportés par des citoyens que leur fortune désignait pour cette charge appelée chorégie. Ils choisissaient eux-mêmes chacun leur poète, mais dans un ordre que le sort déterminait, de sorte que le premier seul avait le choix entre ces trois poètes acceptés préalablement par l'archonte. Bien que la loi réglât ainsi l'attribution des poètes aux chorèges, il semble difficile qu'on pût imposer à un chorège un poète pour lequel il aurait eu de l'antipathie. Cela eût risqué de nuire à une bonne présentation de ses pièces, par conséquent de compromettre la fête et d'attirer

¹ Aristote, *Const. Ath.* LVI, 3 ; SCHMID-STÄHLIN, *Gr. Lit. Gesch.*, II, 33.

sur l'archonte le mécontentement populaire. Malheureusement sur ce chapitre nous sommes fort mal renseignés. On aimeraît connaître quels furent les chorèges d'Euripide, comme on sait que le jeune Périclès fut, en 467, celui d'Eschyle, probablement pour la tétralogie dont les *Sept* faisaient partie¹. Toutefois, comme la chorégie équivalait en somme à un impôt sur la fortune, les chorèges se recrutaient dans la classe possédante dont faisaient partie, entre autres, les familles aristocratiques, ainsi que le prouve le cas de Périclès qui vient d'être cité. On sait que Périclès était apparenté aux Alcméonides. C'est là un point qui a son importance pour la question que nous traitons.

L'exécution des tétralogies donnait lieu à un classement des poètes et la cérémonie prenait figure de compétition à la manière favorite des Hellènes. Le jugement des concurrents était confié à un jury désigné de la façon suivante. « Les membres du Conseil des Cinq Cents, assistés des chorèges, choisissaient, avant le commencement de la fête, dans chacune des dix tribus, un certain nombre de citoyens regardés comme capables de remplir cet office. Les noms étaient renfermés dans des urnes, une pour chaque tribu, scellées par les prytanes et par les chorèges et placées à l'Acropole sous la garde des trésoriers. Le jour des concours, l'archonte tirait de chaque urne un nom, en sorte que ces dix noms représentaient toutes les tribus, et par conséquent toute la cité. Les juges ainsi désignés s'engageaient par serment à juger conformément à leur conscience »². Ils assistaient au spectacle à des places spéciales et, une fois la représentation terminée, chacun inscrivait sur une tablette le rang qu'il assignait aux différents concurrents, puis, on tirait au sort cinq de ces dix qui formaient le jury définitif, dont le vote décidait du classement final. Le poète placé en

¹ DITTENBERGER, *Syll.* 3 1078 A. ² J. GIRARD, in DAREMBERG ET SAGLIO, *Dict. des Antiquités*, s.v. Dionysia, 244. Comp. HAIGH, *The Attic Theatre*³, pp. 31 sqq., 49 sqq.

tête était qualifié de vainqueur. On disait de lui: « Il a eu la victoire » (*ἐνίκα*). Le troisième rang équivalait à un échec.

Comme on le voit, le législateur s'était efforcé de donner à ce jury un caractère aussi représentatif que possible de la moyenne de la population de l'Attique. Ses jugements reflètent donc l'opinion du grand nombre plutôt que celle d'une minorité de connasseurs. Ainsi, de nos jours, en matière de peinture, le verdict d'un jury composé de cette sorte différerait sans doute grandement, pour les mêmes œuvres, de celui d'un comité d'artistes de profession. Cette remarque nous aidera à comprendre et à apprécier le traitement réservé à Euripide par un jury ainsi composé.

D'autre part il faut soigneusement distinguer l'admission au concours, dont l'archonte seul est responsable, du classement, œuvre d'un jury constitué de la manière qu'on vient de voir. Les mobiles auxquels obéissaient ces deux instances dans leurs décisions devaient être fort différents.

Cela dit, voyons quel a été le sort d'Euripide devant ces deux instances. Né vers 480, c'est en 455 qu'il est admis pour la première fois au concours, assez jeune comme on le voit. Sa mort survient fin 407 ou début 406, quand il était à la cour de Macédoine. Cela fait une carrière littéraire d'un demi-siècle, pendant laquelle il a fait représenter 22 tétraglyies¹. Euripide a donc en tout cas vingt-trois fois obtenu un chœur de l'archonte, c'est-à-dire, en gros, tous les deux ans. Comme il ne semble guère probable que sa production effective ait pu dépasser de beaucoup ce chiffre, nous sommes amenés à conclure que, quand il a demandé un chœur à l'archonte, il l'a sinon toujours, du moins presque toujours obtenu.

Toute différente est la situation en ce qui concerne ses « victoires ». Débutant en 455 avec les *Filles de Pélias*, son premier contact avec le public aboutit à un échec. Il est

¹ Pour la façon dont ce chiffre est obtenu et pour la discussion des témoignages, cf. SCHMID-STÄHLIN, *Gr. Lit. Gesch.*, III, pp. 322, 328 sq.

classé dernier. Quatorze ans s'écoulent avant qu'il obtienne le premier rang, en 441, la trente-neuvième année de son âge. Ce succès ne se renouvellera que trois fois durant les trente cinq ans qui lui restent à vivre. Un dernier triomphe lui sera accordé, en 405, après sa mort, avec un groupe de pièces au nombre desquelles figurent *Iphigénie à Aulis* et les *Bacchantes*. Comme il s'est présenté 22 fois devant le public athénien, il ne lui a plu qu'une fois sur cinq. Ainsi, bien que très fréquemment admis à faire représenter ses drames, il n'a que rarement obtenu l'approbation du grand public dont le jury officiel paraît bien avoir exprimé l'opinion.

Il est instructif de comparer ce tableau à celui que présente la carrière de Sophocle. Elle a été plus longue que celle de son rival puisqu'il est mort nonagénaire, encore en pleine activité créatrice en 406, étant né peu après l'an 500. Sa production littéraire s'étend ainsi sur une durée de plus de soixante ans. Elle se chiffre par un total de 123 drames¹, soit une trentaine de tétralogies, c'est-à-dire, comme pour Euripide, environ une tous les deux ans. On voit que, sous le rapport de la fécondité, les deux poètes sont comparables. Ils le sont aussi en ce qui concerne leur admission au concours. Si l'on passe au chapitre des victoires, le spectacle change complètement. Dès sa première entrée en scène, à l'âge de vingt-huit ans, en 468, Sophocle est couronné vainqueur et ce succès se renouvelle tout le long de sa carrière dix-huit ou vingt-quatre fois selon les témoignages. Ces divergences proviennent sans doute du fait que les uns ne concernent que les grandes Dionysies, les autres l'ensemble des fêtes comportant des représentations dramatiques². Quoi qu'il en soit, ces chiffres nous enseignent que, s'il s'est présenté trente fois au concours, ce qui est un maximum, il a été mis au premier rang deux fois sur trois, et jamais, nous dit-on, il n'est descendu plus bas que le second. Ici

¹ Cf. SCHMID-STÄHLIN, *Gr. Lit. Gesch.*, II, p. 235. ² *Ibid.*, p. 317, n. 1.

donc, contrairement à ce que nous venons de voir pour Euripide, la fréquence de l'admission au concours et celle du succès coïncident; le choix de l'archonte et celui du jury ne diffèrent pas. D'autre part, Sophocle, dès sa première apparition, gagne la faveur du public, et il la conserve tout le long de sa carrière. Euripide doit attendre longtemps son premier succès auprès des spectateurs, et ne retrouvera que rarement leur approbation. Ses victoires, comparées à celles de son heureux rival, semblent plutôt accidentnelles. Il ne s'imposera vraiment qu'après sa mort¹.

Tandis que Sophocle jouit à la fois de la faveur du public et de la sympathie bienveillante des comiques, Euripide se voit privé de l'une comme de l'autre. Il ne cesse d'être en butte aux sarcasmes et aux critiques d'Aristophane et de ses émules. En s'occupant constamment de lui, ils rendent un témoignage indirect à son importance comme poète, mais en la déplorant et en en dénonçant l'influence, à leurs yeux délétère. Cela étant, la persistance avec laquelle Euripide, bien que regardé avec défiance et combattu de plusieurs côtés, a cependant été mis en mesure de faire jouer ses drames considérés par beaucoup comme nuisibles, semble paradoxale. En dépit de l'opposition manifeste qu'il rencontrait, les archontes successifs ont continué à lui accorder un chœur quand il en faisait la demande. Il leur aurait été, semble-t-il, facile de donner satisfaction à l'opinion qui paraît avoir été celle du plus grand nombre en lui refusant la faculté de concourir. Il est impossible de penser que les archontes, magistrats annuels désignés par tirage au sort, se soient tous trouvés par hasard des admirateurs du poète. La situation curieuse que nous venons de constater ne peut s'expliquer, pensons-nous, que par l'existence, en face des adversaires d'Euripide et de leurs porte-parole, les comiques, d'un groupe d'admirateurs suffisamment actifs et influents

¹ Sur ce point, et, en particulier, sur les reprises de ses tragédies, cf. SCHMID-STÄHLIN, *Gr. Lit. Gesch.*, III, pp. 823 sq.

pour imposer leur favori au choix de l'archonte, quitte à le voir ensuite condamné par le jury populaire. Mais l'admission au concours était déjà une consécration, surtout si elle se répétait en dépit des échecs, comme ce fut le cas pour l'auteur d'*Hippolyte*. Notons également, à l'éloge du libéralisme de la République athénienne, que jamais la comédie, toute hostile qu'elle était à Euripide, n'a demandé qu'on le privât du moyen de se faire entendre par simple mesure administrative, comme cela aurait été possible.

Sur les critères d'après lesquels les archontes opéraient leur choix parmi les poètes postulants, nous ne possédons guère qu'une note de la *Souda* (s.v. χορὸν διδόναι) disant que « n'importe quel Athénien ne recevait pas un chœur, mais ceux qui avaient de la renommée (εὐδοκιμοῦντες) et que l'examen révélait dignes de cette faveur » (δοκιμασθέντες ἄξιοι). Cela ne nous apprend pas grand-chose. La δοκιμασία en question consistait-elle simplement à vérifier si certaines conditions formelles étaient remplies par le requérant (âge, nationalité, statut personnel, honorabilité), ou comprenait-elle l'examen de ses aptitudes littéraires ? Mais, sur ce dernier point, quelle pouvait être la compétence du magistrat ? Il est plus probable que le critère de la « renommée » prédominait, si l'on prend le terme renommée dans un sens large. Il fallait que le poète se recommandât par des succès antérieurs ou par l'appui qui lui venait de certaines sections du public théâtral. On n'imagine guère un archonte accordant un chœur à un débutant inconnu se présentant sans aucune caution. Un poète comme Sophocle, dont la première tétralogie est un triomphe, offrait désormais toute garantie. Il y a eu cependant une fois un archonte pour lui refuser un chœur¹. Mais l'indignation que souleva dans l'opinion cette mesure, indignation qui trouva son expression dans la comédie où ce magistrat se vit flétrir pour philisti-

¹ Cratinos, *Fr.* 15 Kock.

nisme, nous enseigne que l'opinion publique exerçait un contrôle vigilant sur les décisions officielles et savait éventuellement manifester sa désapprobation à leur égard. De pareilles mésaventures devaient inciter l'autorité à se montrer prudente et à éviter d'encourir le mécontentement sinon de l'opinion unanime, du moins de cercles influents, même minoritaires. Ces considérations nous ramènent à l'hypothèse formulée tout à l'heure: Euripide, quoique peu apprécié de la masse des spectateurs, a dû jouir de l'estime de certains milieux capables, par leur situation sociale, d'imposer leur protégé à l'administration malgré l'opposition qu'il rencontrait auprès d'une autre catégorie d'auditeurs dont Aristophane se fait, sous certaines réserves, le porte-parole.

Il nous faut maintenant essayer de vérifier cette hypothèse.

La comédie nous présente expressément certaines personnes comme des partisans déclarés d'Euripide. Il ne faut naturellement pas prendre toutes ses affirmations au pied de la lettre. Ainsi quand un personnage des *Grenouilles* déclare (771) que l'arrivée d'Euripide aux enfers ravit d'aise les tire-laines, coupe-bourses et autres malandrins dont le sombre séjour est peuplé, cela signifie simplement que l'auteur des *Bacchantes* est admiré par des gens qui n'ont pas l'heure de plaire à l'auteur des *Grenouilles*. Quelle sorte de gens était-ce? le langage hyperbolique de la comédie nous le cache plus qu'il ne nous l'explique. Il y a heureusement des passages plus révélateurs. Dans la même pièce (967) Euripide désigne comme ses disciples (*μαθηταί*, 964: encore un terme qu'il faut se garder de prendre au sens littéral) Clitophon et l'élégant Théramène, tandis que le même rôle est tenu auprès d'Eschyle par Phormisios et Mégainétos. La mention de ces deux couples devait évoquer pour les contemporains deux espèces de personnalités antithétiques possédant par leurs goûts, leur genre de vie, leur mise et même leur aspect physique un certain rapport avec les deux poètes aux prises dans la pièce d'Aristophane.

Clitophon faisait partie de la faction réactionnaire modérée qui, au moment des troubles politiques de 411 et après l'occupation d'Athènes par les Spartiates en 404, se prononçait en faveur du retour à la « constitution des ancêtres » (*πάτριος πολιτεία*), c'est-à-dire à un régime non pas oligarchique mais assez éloigné de la démocratie directe pure en vigueur jusqu'alors¹. Il était de bonne naissance. Sa position intellectuelle nous apparaît dans la *République* de Platon (340 a), où il adhère aux thèses de Thrasyphore, le théoricien du droit du plus fort. Le dialogue pseudo-platonicien qui porte son nom confirme cette association. On le voit donc en contact avec Socrate et les sophistes, autrement dit avec les cercles où l'on s'intéressait aux idées nouvelles et où l'on mettait en discussion les croyances et les institutions traditionnelles.

Théramène est une figure mieux connue². Il joue un rôle de premier plan d'abord dans les événements de 411, où sa faction tente de restreindre les droits populaires, puis en 404, où il fait partie de la commission des Trente instituée par les Spartiates après leur victoire. Cependant, au sein de cette commission, il représente l'élément modéré et favorise les compromis, ce qui lui vaut l'animosité des extrémistes qui se débarrasseront de lui par un meurtre judiciaire. Bien que de naissance aristocratique, il n'est pas un pur réactionnaire; il préconise, lui aussi, le retour à la « Constitution des ancêtres », c'est-à-dire à un régime présolonien plus ou moins imaginaire, qui éliminerait les grandes conquêtes démocratiques (accès de tous à toutes les magistratures, tribunaux populaires, rétribution des fonctions publiques, etc.), et limiterait le nombre des citoyens de plein droit. Sa souplesse, son goût du compromis, lui valurent le surnom de cothurne, chaussure allant indifféremment aux deux pieds, mais Aristote, fidèle à sa doctrine du juste milieu,

¹ Aristote, *Const. Ath.*, XXXIV, 3; XXXV, 2; comp. XXXIX, 2,5.

² Voir l'article de W. SCHWAHN dans *Real-Encycl.*, s.v. 1.

lui prodigue des éloges. Il le classe, avec Pisandre et Antiphon, parmi « les hommes de bonne naissance et qui paraissaient exceller par l'intelligence et la force de la pensée »¹. Théramène était d'autre part un intellectuel d'une culture raffinée, orateur de talent et tête bien organisée. Thucydide (VIII, 68,4) écrit qu'il était aussi capable de parler que de concevoir. Son éducation a dû être soignée; il passait pour avoir reçu l'enseignement de Prodigos². Ainsi, comme Clitophon, il était en contact avec les sophistes. Les dialogues de Platon nous ont familiarisés avec ces jeunes gens de bonne famille qui, tel le jeune Hippocrate du *Protagoras*, s'enthousiasmaient à la fois pour Socrate et pour les nouveaux professeurs de sagesse.

Les milieux où se recrutaient les partisans d'Euripide commencent à se dessiner à nos yeux avec plus de précision. L'examen des *Nuées* va confirmer les observations qui viennent d'être présentées.

Dans cette pièce, représentée en 423, on voit un père qui, à ses dépens, fait donner à son fils une éducation philosophique ou, plus exactement, une éducation qui, quoique dispensée par Socrate, ressemble beaucoup à une caricature de celle qu'on pouvait attendre d'un Thrasylyque ou d'un Prodigos. Elle nous renseigne d'autre part sur les goûts littéraires des deux générations, dont les représentants pouvaient avoir respectivement 20 et 60 ans au début de la guerre du Péloponèse en 431. Après souper, le père demande à son fils de lui chanter des vers de Simonide, le célèbre poète lyrique contemporain des guerres médiques (1356 sqq.). Mais *chanter* n'est plus à la mode et Strepsiade est obligé de se contenter d'une *récitation*, ce qui convient mieux aux goûts d'une génération raisonneuse et dialectique. Reste le choix de l'auteur. Le père propose Eschyle. Froide-

¹ Aristote, *Const. Ath.*, XXXII, 2 ² Schol. ad Ar. *Nub.* 361; *Ath.* V, 220b; *Diod.* XIV, 5, 1 (qui met Théramène en relation avec Socrate, encore que l'épisode rapporté soit imaginaire).

ment, le fils répond qu'il tient Eschyle pour le prince des poètes en matière de vaine sonorité, d'emphase et d'incohérence. Bien que suffoqué d'indignation, le père, dans un esprit de conciliation, propose quelque chose de moderne, une de ces productions ingénieuses qui sont à la mode: τι τῶν νεωτέρων, ἄπτ' ἐστὶ τὰ σοφὰ ταῦτα (1370). Alors le jeune homme, sans une hésitation, déclame une tirade d'Euripide. Le sujet en est si scabreux que le père, cette fois, se fâche et une altercation s'ensuit dans laquelle l'ancienne génération n'a pas le dessus. Et le jeune homme proclame qu'Euripide est le plus sage des poètes, σοφώτατον (1378), et que quiconque ne partage pas son opinion mérite d'être justement châtié !

Nous voyons clairement dans ce morceau à qui allaient les préférences littéraires de la jeunesse dont Phidippide est le représentant. Fils d'un campagnard, il a pour mère une citadine de grande maison dont il a hérité les goûts aristocratiques. Ce sont des goûts dispendieux, qu'il s'agisse du sport équestre ou de l'éducation sophistique. Ce n'est en effet qu'après avoir fréquenté Socrate, travesti ici en sophiste, qu'il s'est passionné pour la nouvelle dialectique et pour la poésie d'Euripide (1401 sq.). Nous retrouvons toujours associés les mêmes éléments. Le témoignage des *Nuées* rejoint celui des *Grenouilles*. Les partisans d'Euripide se recrutent dans un milieu bien déterminé: la jeunesse aristocratique qui se presse à la fois aux leçons coûteuses des grands professeurs itinérants du type de Gorgias et de Protagoras et aux entretiens gratuits que dirige parallèlement, sous les portiques et dans les palestres, ce curieux et déconcertant personnage, Socrate, fils de Sophroniskos. Ce milieu peut être numériquement assez limité, mais il jouit du prestige de la naissance et de la fortune. Cette dernière lui impose le fardeau de la chorégie. Il serait étrange qu'il n'en ait pas profité, d'une manière ou d'une autre, pour favoriser le poète qu'il admirait. Ainsi nous paraît s'expliquer, compte

tenu de l'organisation du théâtre à Athènes, le mélange de succès et d'échecs qui caractérise la carrière d'Euripide.

D'où lui venait l'opposition, la comédie aussi nous l'enseigne et, à la lire, on s'aperçoit tout de suite que cette opposition, comme du reste on pouvait le prévoir, a son foyer dans des cercles exactement antithétiques de ceux qui viennent d'être évoqués. A vrai dire, le couple Phormisios-Mégainétos par lequel Aristophane personnifie les admirateurs d'Eschyle et par conséquent les détracteurs d'Euripide, par opposition à Clitophon et Théramène, défenseurs de ce dernier, n'est pas, pour nous, très révélateur car ces figures, sans doute caractéristiques pour le public athénien de 406, ont perdu aujourd'hui cette valeur symbolique, le temps ayant effacé leurs traits¹. Il semble qu'Aristophane ait vu en eux des hommes attachés aux anciennes mœurs, ennemis des nouveautés sous toutes les formes, étrangers aux raffinements de la toilette comme aux élégances de l'esprit. N'est-ce pas là d'ailleurs les traits qu'on retrouve chez le bonhomme Strepsiade des *Nuées* dont nous avons vu tout à l'heure les sentiments à l'égard d'Euripide? A l'inverse

¹ Ran. 965 Σ.: Τουτουμενὶ (μαθηταὶ) Φορμίσιος Μεγαίνετός θ' ὁ Μανῆς σαλπιγγολογχυπηγάδαι σαρκασμοπιτυοκάμπται

Le second (cf. LENSCHAU in *Real-Encycl.* s.v.) n'est connu que par ce passage. Le terme *Μανῆς* qui lui est appliqué paraît indiquer la grossièreté et l'absence de culture, Manès étant un nom d'esclave, d'origine phrygienne. Cette interprétation est aussi celle du scholiaste quand il dit de ce personnage qu'il est οὐ πάντως βάρβαρος ἀλλ' ἀναισθητος καὶ οὐκ ἀστεῖος (dépourvu de sensibilité et de civilité). Ces deux épithètes du v. 966, adressées au couple, en caractérisant les deux membres au physique et au moral. Ils sont moustachus, ce qui convient surtout à Phormisios dont une allusion des *Femmes à l'assemblée*, 97, raille le système pileux surabondant. Ce sont aussi des militaires aux façons soldatesques, au langage brutal et peu châtié. Ces traits, poussés sans doute à l'hyperbole, suffisent au comique pour en faire plaisamment des admirateurs typiques d'Eschyle. Pour ce qui regarde la politique, en effet, avant l'établissement des Trente du moins, Phormisios partageait les opinions de Théramène et de Clitophon (Arist., *Const. Ath.*, XXXIV, 3). Mais il devait se distinguer d'eux par la tenue et les manières.

de son fils, ce citadin raffiné, il n'a de goût que pour la vie rustique passée dans la société des abeilles et des chèvres, près du pressoir et de l'écurie (41 sqq.). Il déplore l'erreur qu'il a commise, lui campagnard, en épousant une grande dame de la ville dont les goûts ne peuvent se satisfaire que dans une existence urbaine. Ce qu'il souhaite pour son fils, c'est de mener la même vie que lui, celle d'un homme des champs qui se résume dans les travaux agricoles. « A puisses-tu, comme ton père, ramener les chèvres de la lande, la peau de bique sur le dos ». La διφθερα est la tenue typique du paysan par opposition au petit manteau, la χλωνίς, porté par les élégants de la ville¹. Comme il convient à un rustique, il n'a pas une grande culture. Sa balourdise éclatera tout au long de ses rapports avec Socrate. Quand on le traite de rustre, il s'excuse en alléguant sa vie retirée: σύγγνωθί μοι, τηλοῦ γὰρ οἰκῶ τῶν ἀγρῶν (138). En face de Phidippide, le jeune homme à la page, il n'incarne pas seulement une autre génération mais encore un autre milieu social et un autre genre de vie, ceux de la paysannerie de l'Attique.

Dans l'œuvre d'Aristophane, Strepsiade n'est pas une figure isolée. Ses comédies en présentent plusieurs variantes, tels Dicéopolis des *Acharniens*, Trygée de la *Paix* ou encore, à certains égards du moins, Pisétaire des *Oiseaux*. Ils ont en commun d'être fixés à la campagne, de cultiver leur propriété, de venir rarement en ville dont l'agitation les désorientante, de se méfier des nouveautés et de juger tout avec un bon sens solide mais un peu court. Profondément attachés à la tradition comme tous les terriens, ils sont étrangers à toute spéculation intellectuelle. Une activité de ce genre, surtout désintéressée, leur est incompréhensible. Si Strepsiade veut un moment mettre son fils à l'école de Socrate, ce n'est pas par respect désintéressé de la science, mais pour lui fournir des moyens pratiques de frustrer ses créanciers.

¹ Comp. Ménandre, *Dyskolos*, 257, 365.

Ces figures ne sont nullement des fictions poétiques mais la stylisation artistique d'un type social qui devait être encore très répandu, dominant même, au milieu du Ve siècle. Thucydide nous apprend en effet (II, 4,2) que lorsqu'au début de la guerre, sur le conseil de Périclès, les Athéniens abandonnèrent leurs installations rurales, « ce déplacement leur coûta beaucoup parce que la plupart d'entre eux avaient l'habitude de la vie des champs, habitude qui, pour les Athéniens plus que pour tout autre peuple, remontait à la plus haute antiquité ». Après avoir montré que l'agrandissement de la ville d'Athènes est relativement récent, la cité étant autrefois limitée à l'Acropole, il conclut: « Ainsi donc les Athéniens occupèrent longtemps d'une manière indépendante le territoire de l'Attique; et même après leur concentration, ils n'en conservèrent pas moins, depuis les temps les plus reculés jusqu'à cette guerre, l'habitude de vivre dans les campagnes. Comme ils y avaient complètement fixé leur domicile, ils avaient de la peine à se déplacer, surtout parce qu'ils avaient depuis peu réparé les désastres des guerres médiques. C'était à regret qu'ils quittaient leurs maisons et les temples de leurs aïeux où ils n'avaient pas cessé de toute ancienneté d'offrir un culte, qu'ils allaient changer leur manière de vivre et abandonner chacun rien moins que leur propre ville ».¹

Le caractère rural d'une grande partie de la population athénienne au Ve siècle est ainsi bien attesté. On notera que, lorsque Thucydide parle de ces milieux, il dit collectivement « les Athéniens ». C'est donc bien la majorité, le type prédominant pendant toute la carrière d'Euripide (455-406). Les promesses et les menaces que le chœur adresse au jury du concours dans la parabase des *Nuées* (1121 sqq.) visent des agriculteurs ou des propriétaires terriens. On sait les souffrances que cette population eut à endurer du fait de

¹ Thuc. II, 16,

son entassement à l'intérieur des murailles, l'irritation que lui causèrent les dévastations auxquelles elle dut assister passivement et l'influence qu'elle exerça sur les assemblées après la mort de Périclès.

Le public du théâtre devait être composé, pour la plus grande partie, de spectateurs de cette catégorie. Thucydide a signalé leur attachement à la religion traditionnelle. Les représentations tragiques font partie du culte public, et d'un culte particulièrement cher aux campagnards, celui de Bacchus, expression de la fécondité et des puissances de la nature végétale et animale. Les campagnards ont toujours dû être nombreux aux grandes Dionysies et aux autres fêtes, dès avant l'époque où la guerre concentra toute la population dans la ville; ils devaient l'être plus encore depuis 431, et leur sentiment ne peut avoir manqué d'exercer une sérieuse influence sur les verdicts du jury des concours tragiques. On sait en effet que l'auditoire manifestait bruyamment son appréciation des spectacles qu'on lui présentait. Ses préférences et ses antipathies ne faisaient ainsi guère de doute. Les juges hésitants ou timides devaient naturellement être portés à voter dans le sens de l'opinion la plus marquée. Il ne manque pas de témoignages attestant que les jurys impressionnés par les manifestations du public ne se laissaient pas toujours guider dans la prononciation de leur verdict par des considérations purement esthétiques¹. Cela étant, on se sent autorisé à tenir le classement des poètes tragiques au concours comme l'expression de l'opinion moyenne, c'est-à-dire de celle de la majorité d'un auditoire où dominaient les gens de condition moyenne et de moyenne culture, du genre de Strepsiade et de Dicéopolis. N'oublions pas que, d'après l'estimation d'architectes compétents, le théâtre d'Athènes pouvaient contenir 14.000 spectateurs.

Les observations présentées jusqu'ici tendent donc à

¹ HAIGH, *The Attic Theatre*, p. 34 sqq.

expliquer l'apparente contradiction qui paraissait résulter de la persistance de l'admission au concours de l'auteur de *Médée* et de celle de ses échecs lors du classement auquel ceux-ci donnaient lieu. Les instances dans les deux cas ne sont pas les mêmes. Elles n'obéissaient pas aux mêmes impératifs. L'archonte admettait Euripide pour satisfaire une minorité qu'il fallait ménager; le jury exprimait l'opinion d'une majorité représentant d'autres milieux et d'autres tendances. Nous serons tentés d'appeler la première un public d'avant-garde et de voir dans la seconde une masse sans doute assez composite caractérisée par son attachement à la tradition, cette tradition dont en matière de tragédie Eschyle était le modèle. Quand Dicéopolis se rend au théâtre, il espère assister à une reprise d'une tragédie du vieux poète. Une nausée le prend quand on lui annonce une pièce de Théognis (*Ach.* 10), auteur contemporain, en sympathie avec Critias sur le terrain politique et avec Timothée, en matière de littérature¹.

La comédie va encore nous permettre de connaître plus précisément les raisons de l'opposition rencontrée par Euripide dans les milieux qui viennent d'être définis. Comme leur poète favori est Eschyle, nous pouvons regarder comme l'expression de leur opinion les critiques adressées par celui-ci à son jeune rival dans les *Grenouilles*. Ce qu'on lui reprochait de ce côté était précisément ce qui excitait l'admiration de ses partisans, dont les sentiments vont ainsi, par contraste, nous être révélés avec plus de précision.

Le réquisitoire d'Eschyle contre Euripide peut se réduire à deux chefs d'accusation fondamentaux: Euripide est coupable d'avoir introduit dans la tragédie le réalisme et l'esprit critique.

Qu'entendons-nous ici par réalisme? La tragédie d'Eschyle était héroïque; celle d'Euripide est humaine. Non

¹ Cf. W. ALY, s.v. Theognis (nº 2) dans *Real-Encycl.*

que celui-ci ait choisi ses sujets ailleurs que son prédécesseur. Une tradition qui s'explique par l'origine du genre aussi bien que par des nécessités esthétiques interdisait aux poètes de sortir de la légende héroïque. Les exceptions, fort rares d'ailleurs, confirment cette règle. Euripide s'y est strictement conformé. Le reproche que lui adresse Eschyle vise le choix des mythes qu'il a pris pour sujet et l'esprit dans lequel il les a traités. Eschyle n'avait porté sur la scène que des héros, des êtres surhumains, dans des situations héroïques. Il avait tout fait pour les différencier de l'humanité moyenne. Leurs sentiments, leur condition, leur langage, leurs gestes, leur costume, tout concourrait à produire cet effet. Les spectateurs, arrachés à leurs préoccupations mesquines, transportés dans une sphère supérieure, sortaient du théâtre exaltés et raffermis dans leur vocation civique (1026, 1040 sqq.). Ainsi du moins pense l'auteur des *Perses*.

Cette grandeur, qui ne va pas sans une certaine obscurité, est précisément ce qu'Euripide a rejeté. Il a fait descendre la tragédie du piédestal où Eschyle l'avait maintenue pour la rapprocher de la réalité observable. A la place du portrait grandiose mais incontrôlable que le théâtre d'Eschyle présentait aux spectateurs, il leur a tendu un miroir où ils peuvent se reconnaître eux-mêmes. Dans les aventures des personnages qui occupent la scène, malgré leurs noms héroïques, ils retrouvent leurs problèmes et leur manière de les aborder. « J'ai introduit sur le théâtre des situations familières (*οἰκεῖα πράγματα*). Ce sont les nôtres. Nous les comprenons. On pouvait me juger d'après elles. En connaisseurs les spectateurs jugeaient mon art. Je ne les étourdisais pas de fracas pour les empêcher de se reconnaître; je ne les abasourdisais pas en créant des Cycnus et des Memnons aux coursiers harnachés de sonnailles » (959 sqq.). « Dès leur entrée en scène, dit-il ailleurs, je ne laissais aucun personnage inactif (allusion aux longs silences observés souvent par ceux d'Eschyle) mais l'épouse et l'esclave tout

aussi bien et le maître de maison et la jeune fille et la vieille, tous parlaient ». Et quand Eschyle, indigné, lui répond : « Et tu ne mériterais pas la mort pour cette impudence ? », son adversaire lui réplique : « Nullement, par Apollon : ce que je faisais-là était démocratique » (945 sqq.). En art, reproduire directement la réalité observable, qu'est-ce d'autre que le réalisme ?

Une de ses formes consiste aussi dans l'exposition des portions de la réalité jusqu'ici négligées, volontairement ou non, par les artistes. Quand Eschyle reproche à Euripide d'avoir mis en tragédie les aventures de Phèdre et de Sthénée, ce n'est pas que ces épisodes ne sont pas vrais (1043 sqq., 1052). Aux yeux d'un Eschyle comme de tous les Grecs, ils étaient aussi historiques que l'invasion de Xerxès, mais le poète tragique se devait de ne pas les choisir pour thème parce qu'ils montraient des héroïnes succombant à des passions déshonorantes, indignes de leur situation, c'est-à-dire, en fin de compte, se comportant comme de simples mortnelles. Tandis qu'Eschyle se fait gloire de n'avoir jamais créé une figure de femme amoureuse et reproche à son rival d'avoir introduit dans la tragédie « les unions illicites » (*γάμους ἀνοσίους*, 850), Euripide a ouvert à la littérature dramatique cette immense province des rapports sentimentaux entre les sexes qui jusqu'alors n'avait pas été exploitée par les auteurs de tragédies et de comédies, non que ces conflits n'eussent pas existé en fait, mais l'art, jusqu'à Euripide, n'avait pas jugé bon de s'en occuper, si étrange que cela puisse nous paraître puisque la majeure partie de notre littérature romanesque et dramatique vit de cette matière-là. A cela nous pouvons mesurer la portée de l'innovation d'Euripide et nous expliquer le scandale qu'elle souleva parmi les adeptes de la tradition. Non que les figures féminines fassent défaut dans le théâtre antérieur. On nous accordera cependant que ni Clytemnestre, ni Antigone, ni Electre, ni même Tecmesse et Déjanire ne sont traitées

dans l'optique d'Euripide, celle de la passion amoureuse, dévastatrice et irrésistible. Montrer la femme dans ce qu'elle a de plus instinctif, de plus irrationnel, devait paraître à la majorité des auditeurs d'Euripide un attentat contre la dignité héroïque associée jusqu'ici au théâtre tragique. L'auteur d'*Hippolyte* et de *Médée* pouvait répondre: « Je ne fais que dépeindre la réalité telle que tout le monde peut l'observer ». Le problème du réalisme en littérature, avec toutes ses implications, était posé. Il est fort naturel que, sur ce sujet capital, les opinions se soient violemment opposées, et que l'auteur qui avait suscité le débat en ait subi les conséquences.

De plus, le poète se plaisait aussi à faire paraître sur la scène ces personnages héroïques sous un aspect avilissant, conséquence de la maladie, de l'âge ou de la misère, représentées sans ménagement dans leurs effets corporels et vestimentaires. « Fabricant de mendians, faiseur de boîteux, rapetasseur de guenilles »: telles sont les épithètes par lesquelles Eschyle stigmatise son rival et le réalisme scénique auquel il se complait.¹

Avec ce renouvellement des sujets tragiques vont de pair diverses modifications de forme: l'adoption d'une langue moins artificielle, plus proche du parler courant; la réduction des parties lyriques chorales au profit des soli d'acteurs permettant d'exprimer avec le maximum d'intensité les états affectifs des personnages; l'introduction d'une musique plus expressive empruntant ses motifs à toutes les sources; l'usage des prologues explicatifs, pièces inorganiques dans le drame, etc.

Cependant ces griefs, de caractère surtout esthétique et littéraire, n'étaient pas les plus graves, ou plutôt les aspects du théâtre euripidéen qu'ils visaient n'étaient-, aux yeux de ceux qui les formulaient, que l'expression d'une perversion plus profonde. L'Euripide des *Grenouilles* se vante

¹ *Ran.* 842; comp. *Ach.* 411.

d'avoir introduit dans l'art tragique « le raisonnement et l'esprit d'examen » (λογισμὸν ἐνθεὶς τῇ τέχνῃ καὶ σκέψιν, 973). Retenons surtout ce dernier mot, d'où le français a tiré celui de scepticisme. Il désigne l'opération de l'esprit soumettant une question à un examen critique, destiné à mettre en lumière toutes ses faces, ce qui peut naturellement aboutir dans certains cas à une impossibilité de prendre parti en faveur d'une solution déterminée. Cette méthode était, comme on sait, celle des sophistes et l'on connaissait de Protagoras des δισσοὶ λόγοι, couples d'exposés contradictoires sur différents sujets dont la controverse du Discours juste et du Discours injuste dans les *Nuées* peut bien donner une idée. Appliquée sérieusement, dans la seule intention de parvenir à la vérité, elle est parfaitement légitime. C'est celle de la science. Si elle est mise sans scrupule au service de l'esprit de compétition et pour briller ou réussir aux dépens d'autrui, c'est une autre affaire. Les abus de la méthode pouvaient la faire injustement condamner. Socrate a été la victime de cette confusion. Lui-même ne cherchait par sa réflexion qu'à faire en lui la clarté sur certaines notions fondamentales pour pouvoir agir en homme digne de ce nom. Ses jeunes auditeurs, souvent plus ambitieux de succès mondains que de perfection morale, tel le Strepsiade des *Nuées*, venu à l'école de Socrate par désir d'esquiver ses obligations financières, n'obéissaient pas tous à des mobiles si élevés. De là à rendre le maître responsable des incartades de ses admirateurs il n'y avait qu'un pas.

Il est remarquable que, dans la comédie, Euripide et Socrate se voient exposés à des accusations identiques, si on laisse de côté les points purement littéraires. La plus grave concerne leur position à l'égard de la religion traditionnelle.

Quand, à l'appel de Socrate, les Nuées sont apparues il explique à Strepsiade abasourdi: « Voilà les seules divinités, tout le reste n'est que balivernes » (366 sqq.). Et

quand Strepsiade, scandalisé, lui demande ce qu'il fait de Zeus olympien, il reçoit cette réponse: « Qui ça, Zeus ? Ne cesseras-tu pas de dire des sornettes ? Il n'y a pas de Zeus. » — « Mais alors, qui déchaîne l'orage, la pluie, le tonnerre ? », demande l'homme du peuple. « Ce sont les Nuées et le Tourbillon aérien », lui est-il répondu, ce dernier ayant pris la place de Zeus. Et l'entretien aboutit à cette injonction de Socrate: « Tu ne croiras plus désormais à aucun autre dieu que les nôtres, le Chaos que voici, les Nuées, et la Langue, ces trois-là ! » (424). Et quand il jure, c'est bien par la Respiration, le Chaos et l'Air qu'il le fait (627). Les divinités anthropomorphes traditionnelles ont été remplacées par des phénomènes naturels et des aptitudes de l'homme, car la langue est l'instrument de la dialectique, laquelle se fonde sur la réflexion.

Avant de commencer leur grand débat des *Grenouilles*, les concurrents sont invités par Dionysos, l'arbitre, à adresser aux dieux une prière (885). Eschyle invoque la déesse d'Eleusis. Quand vient le tour d'Euripide: « Autres sont les dieux auxquels s'adresse ma prière ». Dionysos l'interroge: « Tu as des dieux particuliers, une frappe nouvelle ? » — « Parfaitement. » — « Eh bien, vas-y, invoque tes dieux privés. » — « Ether, ma nourriture, Langue mobile, Intelligence, Narines au flair infaillible, puissé-je droitement réfuter les arguments dont je me saisirai ! »

Les divinités d'Euripide sont identiques à celles de Socrate. On comparera encore l'invocation de celui-ci (264): « Seigneur souverain, Air infini qui soutiens la terre dans l'espace, Ether éclatant et vous, vénérables Nuées, déesses de la foudre détonnante, elevez-vous, apparaïssez, du haut des airs, au penseur ».

En liaison avec cette divinisation de la langue imputée aussi bien à Euripide qu'à Socrate par la comédie, il leur est reproché à l'un comme à l'autre d'avoir rendu leurs concitoyens raisonneurs, argumentateurs, dialecticiens. On

comparera notamment sous ce rapport les capacités que Strepsiade espère acquérir à l'école de Socrate (*Nub.* 444 sqq.) de celles qu'Euripide se fait gloire d'avoir procurées à ses auditeurs (*Ran.* 954 sqq.). Ce sont exactement les mêmes.

Comme elles rendent habile à la controverse et permettent de réfuter un interlocuteur, la comédie voit en elles l'origine de l'indiscipline de la jeunesse, de son effronterie, de son mépris pour les mœurs d'autrefois et les principes établis. Quand Phidippide a reçu l'instruction donnée par Socrate, il s'écrie (*Nub.* 1399): « qu'il est doux de vivre dans le commerce des choses nouvelles et ingénieuses et de pouvoir faire fi des lois établies ! Ainsi moi, quand les chevaux m'accaparaient, je ne pouvais pas dire trois mots sans me fourvoyer, tandis qu'aujourd'hui, depuis que le maître a mis ordre à cela et que je suis familiarisé avec de subtils penseurs, raisonnements et spéculations, je me fais fort de montrer qu'il est juste de châtier son père ». La fréquentation du maître à penser lui a fait abandonner le sport pour la dialectique. Pour Eschyle, c'est Euripide qui est responsable de cela: « Ensuite tu as enseigné (à tes auditeurs) à cultiver la faconde et cet art de parler sans rien dire qui a vidé les palestres, ruiné le physique des petits jeunes gens babillards, induit les marins de la Paralos à contredire leurs chefs » (*Ran.* 1069 sqq.). Comparez encore dans les *Nuées* (1052) l'exclamation du Juste à l'ouïe d'un raisonnement de son adversaire: « Et voilà ce qui fait que la maison de bain regorge de jeunes gens qui bavardent à longueur de journée et que les palestres sont vides ». Il s'agit une fois d'Euripide, l'autre de Socrate, mais le grief est le même. Le parallélisme est frappant.

Rappelons encore le passage (*Nub.* 921 sqq.) où le δίκαιος λόγος assimile son adversaire à Télèphe le Mysien, c'est-à-dire au héros de la tragédie d'Euripide, et l'accuse de tirer de sa besace « des maximes dignes de Pandélétès » (d'après le scholiaste un homme processif de mauvaise réputation).

Ici le Discours injuste, produit de l'enseignement socratique (ou, dirons-nous plutôt, sophistique), est identifié à un personnage célèbre d'Euripide. Tout cela montre bien que les milieux dont l'opinion est reflétée par Aristophane confondaient dans une même réprobation Socrate, Euripide et les sophistes, considérés comme les propagateurs des mêmes doctrines et les représentants d'un même esprit. Cette opinion s'incarne dans Strepsiade, le paysan, qui après avoir goûté la nouvelle sagesse, mettra le feu au « pensoir ».

Les camps opposés des partisans et des adversaires d'Euripide nous apparaissent maintenant avec netteté dans leur inégalité numérique et qualitative, et nous comprenons mieux pourquoi il fut si rarement vainqueur quoique si souvent admis au concours.

La parenté littéraire d'Euripide et de Ménandre a depuis longtemps été établie. Lorsque le premier dans les *Grenouilles* (949 sqq.), au lieu de désigner ses personnages par leurs noms propres héroïques, parle d'eux en disant la femme, l'esclave, le maître de maison, la jeune fille, la vieille, ce sont précisément les catégories sociales auxquelles Ménandre empruntera ses héros. On a peut-être moins remarqué l'analogie de ces deux carrières littéraires si on les envisage du point de vue où nous nous sommes placé, celui des rapports avec le public. Mort à 52 ans après avoir fait représenter sa première comédie à 20 ans, en 321, Ménandre a maintenu pendant 32 ans une activité créatrice comparable à celle d'Euripide. Nos sources lui attribuent 105 ou 108 comédies. Les titres de 96 d'entre elles nous sont connus. Ce chiffre élevé paraît dépasser les possibilités d'absorption de la scène comique à Athènes pendant la durée de la vie du poète et A. Koerte est d'avis que « plusieurs de ces comédies ont dû être composées pour d'autres villes »¹. Quoi qu'il en soit

¹ *Rb. Mus.* LX 432.

nous sommes en droit d'induire de ces chiffres, d'après les considérations présentées tout à l'heure à propos d'Euripide, que le poète a obtenu un chœur pratiquement toutes les fois qu'il l'a demandé. Son admission très précoce au concours peut s'expliquer par la situation de sa famille. Son père Diopeithès de Céphisia était, nous dit-on, distingué par sa naissance et sa fortune λαμπρὸς καὶ βίω καὶ γένει (Anon. Περὶ κωμῳδίας).

Mais, à cette participation fréquente aux concours comiques, correspond, comme c'est le cas pour Euripide, un nombre limité de « victoires », huit en tout, qui se répartissent probablement en cinq aux Dionysies et trois aux Lénéennes. Son premier succès aux Dionysies se place, d'après la *Chronique de Paros*, en 315. L'hypothèse du *Dyskolos* nous apprend maintenant qu'il eut déjà la première place aux Lénéennes de 317/16. Son premier essai, l'*'Oργή*, en 321, n'obtint pas le prix¹. Nous voyons donc que, si Ménandre n'a pas dû attendre le succès aussi longtemps que l'auteur de *Médée*, il n'a pas, comme Sophocle, conquis le public au premier contact, et ne l'a ensuite satisfait qu'assez rarement.

¹ On a voulu voir une contradiction entre l'indication de notre papyrus, telle que nous l'avons corrigée dans l'édition première et celle que donne le *Marmor Parium* (Testim. 24 ap. KOERTE, *Menander, reliquiae*, II, 5), où il est dit que Ménandre remporta sa première victoire (ἐνίκα... πρῶτον) sous l'archonte Démocléidès (316/15). Les témoignages qui attribuent une victoire à Ménandre déjà en 321/20 (KOERTE, *ibid.*, 23) avec l'*'Oργή* sont à écarter. Il s'agit là, comme le pense Koerte, de sa première admission au concours. On aura remarqué que le *Marmor Parium* ne donne ni le titre de la pièce, ni le nom de la fête où elle triompha. Or le *Dyskolos* fut représenté aux Lénéennes, fête qui n'avait ni l'éclat ni le retentissement des Grandes Dionysies. Une victoire à ces dernières constituait la seule véritable consécration d'un poète. Il est donc probable que la *première* victoire veut dire la première victoire aux Dionysies. Dans ce cas, la contradiction signalée ci-dessus serait imaginaire. Il faudrait naturellement vérifier s'il existe des cas analogues. On trouvera les références aux discussions relatives à ce point et les conjectures qui y sont proposées dans R. CANTARELLA, *Il nuovo Menandro*, p. 81, n. 13 (Instituto Lombardo, Accademia di Scienze e Lettere, *Rendiconti Cl. di Lett.*, vol. 93, 1959).

Sans doute les raisons de cette froideur ne peuvent-elles être de même nature que celles qui ont empêché Euripide d'être populaire de son vivant. Les comédies de Ménandre ne contenaient rien de subversif du point de vue social, moral ou religieux. Nous sommes plutôt enclin à penser que le spectateur moyen ne les trouvait pas assez comiques, au sens aristophanesque du terme. Ménandre compose des comédies de caractère, dont la vérité de l'observation psychologique fait, en particulier, le mérite. Les situations y sont souvent plus propres à émouvoir qu'à faire rire. On sourit plus souvent à leur audition qu'on n'éclate de gaîté. Régal pour les amateurs délicats, elles ne pouvaient transporter un auditoire dans sa majorité peu sensible à ces finesse, et qui demandait à la comédie un autre genre de plaisir. Le réalisme, sous une autre forme que celle qu'on blâmait chez Euripide, nuisait sans doute aussi à Ménandre auprès d'un public dans la mémoire duquel subsistait le souvenir des fantaisies débridées et des incongruités énormes d'un Aristophane. Ce sont là des hypothèses, mais on notera que deux au moins des huits victoires de Ménandre se situent au début de sa carrière. D'autre part le *Dyskolos*, qui fut l'occasion de l'une d'entre elles, contient une assez forte proportion de comique de mouvement et de situation, et, en particulier, une scène finale burlesque et mouvementée, assez proche de l'esprit de l'ancienne comédie. Ces scènes-là, quoique fort habilement intercalées et bien imaginées, n'ont guère de lien organique avec le thème principal de la pièce. Il est permis d'y voir des concessions d'un jeune auteur au goût du gros public. Si, par la suite, il y renonce de plus en plus pour suivre son génie propre, il pourra bien continuer à remporter les suffrages des lettrés; il ne retrouvera qu'accidentellement celui du grand public. Si nos raisonnements sont valables, Ménandre aurait, comme Euripide, joui du soutien d'une minorité cultivée contre l'indifférence, sinon l'hostilité du grand nombre. Son théâtre, à la fin du IV^e siècle,

n'était pas plus accordé au goût moyen des contemporains que celui d'Euripide à la fin du v^e siècle.

Il est en tout cas certain que, l'un comme l'autre, ils n'ont conquis l'estime générale qu'après leur mort.

DISCUSSION

M. Kamerbeek: C'est avec un vif plaisir qu'en notre nom à tous je remercie M. Martin de l'exposé lucide et substantiel qu'il nous a présenté. J'estime que c'est pour moi un grand honneur de lui adresser la parole. N'est-il pas le Nestor de notre groupe ? — Si j'évoque le nom de Nestor, c'est uniquement, soyez-en sûrs, à la sagesse du noble vieillard que je pense. Les aspects sociologiques de la littérature grecque représentent un chapitre un peu négligé; M. Martin nous en a bien montré l'intérêt capital. Je tiens à souligner la finesse du parallèle qu'il a tracé entre les carrières d'Euripide et de Ménandre, à la fin de sa conférence. A qui puis-je donner la parole ?

M. Winnington-Ingram: M. Martin has given us a very clear and interesting exposition of an important problem. There are two questions. Why did Euripides win so few victories ? Partly, no doubt, because he was so often in competition with Sophocles. Beyond that, I am sure that the explanation M. Martin has given is broadly correct. Why, nevertheless, did Euripides always, or almost always, succeed in getting a chorus from the archon ? I am not so happy about M. Martin's explanation here. I feel he has drawn his contrast between two schools of opinion too strongly. I also doubt very much whether, by any influences brought to bear on them, the archons would have been induced continually to give choruses to Euripides, if this had been to any significant degree against the popular will. I suggest that the reaction of the Athenians to Euripides — the general average reaction — was in fact an ambiguous one. Perhaps it was not unlike their attitude to Alcibiades as described by Dionysus in the *Frogs* (v. 1425): ποθεῖ μέν, ἐχθαίρει δέ, βούλεται δ' ἔχειν. After all, there are many features of his theatre which must have pleased,— and been designed to please — popular taste. Strong emotional scenes; exciting intrigues. I would add «forensic» debates and prologue speeches which

gave a clear exposition of the facts. The elaborate monodies and other musical innovations may have made quite a wide appeal in an age of virtuosity in music. And so on. So I should have thought that, while his lack of victories may have been due to criticisms of the content and, to some extent, of the form of his plays, his general popularity may well have been greater than M. Martin allows.

M. Martin: Sur le point que vous venez de toucher, nous n'avons à peu près aucune information directe, et mon exposé est, à ce sujet, certainement hypothétique. Ai-je été trop affirmatif ? C'est possible, et je suis disposé à admettre la critique de M. Winnington-Ingram. Toutefois, l'explication que j'ai proposée rend compte du phénomène au moins dans une certaine mesure. Nos discussions ont tendu à montrer que les pièces d'Euripide, en raison de leur richesse significative, pouvaient être envisagées sous des points de vue très divers. Je crois par conséquent que telle de ses œuvres était susceptible de plaire à un certain public par un côté, disons: mélodramatique, alors que cet aspect rebutait d'autres spectateurs. De même, le côté philosophique de ce théâtre, les réflexions sur la vie et la condition humaine, ou encore l'emploi qu'il fait des mythes, pouvaient susciter des appréciations divergentes, donner lieu à la controverse. Quoi qu'il en soit, je suis prêt à apporter quelques nuances au tableau que je vous ai présenté. Avec Euripide, on ne nuance jamais assez.

M. Zuntz: Like Mr. Winnington-Ingram, I would applaud much of what M. Martin has said, and also what he has just now added; and yet I too feel that the division between those who hailed Euripides and those opposing him may have less definitely coincided with the distinction between social strata. There may be some reason to think that even the wider public was by no means a homogeneous crowd, all of them devoted to traditional ideals and uniformly opposed to Euripides, as Aristophanes would have us believe. After all, the young people who, according to the *Clouds*, abandoned the gymnasium and crowded the

lecture rooms, must have grown up in due course. Thus even the mass of the people would gradually be infected by the modern ideas. It has often struck me how notable a part the word $\sigmaοφός$ plays in Aristophanes, especially in the *Frogs* — where he addresses, not the select few, but the great mass of the audience $\phiύσει$ (cf. ὡ $\sigmaοφώτατοι$ $\thetaεαταί$, *Clouds*, v. 575)—and likewise during the contest between Aeschylus and Euripides. Time and again, the attempt to influence the audience in favour of Aeschylus and against Euripides is supported by hints at their $\sigmaοφία$. I mention this by way of adding a nuance to Mr. Martin's large canvass. It may be that Aristophanes presents us with an idealised or over-simplified picture. He contrasts the clever few modernists with the honest-to-goodness mass and, again, the honest-to-goodness men from the country with the more corrupt people in the city. In fact, there may well have have all kind of views and sympathies among all strata of Athenian society.

M. Martin: Je crois que l'esthétique comique exige une certaine simplification, et peut-être n'ai-je pas assez tenu compte de ce fait. Je ne me dissimule pas qu'en réalité les choses devaient se passer un peu autrement dans le public athénien. Celui-ci formait une masse assez considérable; il ne se divisait pas en deux camps soutenant deux opinions diamétralement opposées. Il devait comprendre toutes les nuances, tous les degrés intermédiaires. Quand Aristophane dit à son auditoire: ὡ $\sigmaοφώτατοι$ $\thetaεαταί$, l'expression est en partie hyperbolique, c'est une *captatio benevolentiae*. En d'autres occasions, il dira au contraire que les spectateurs ne comprennent rien: cela dépend du moment, et de ses convenances d'auteur. De là vient qu'il est si difficile d'interpréter les témoignages de la comédie. J'en ai eu constamment conscience en préparant ce travail. On ne peut les prendre dans leur sens littéral: il faut toujours enlever ou ajouter quelque chose à ce qu'ils disent, suivant les circonstances.

M. Lesky: Ich glaube, der Vortrag von Herrn Martin ist auch deshalb ein so guter Abschluss unserer gemeinsamen Arbeit, weil er uns eine Sicht eröffnete, die in unseren bisherigen Referaten

zurückgetreten war. Die Frage, wie die Zeitgenossen zu dem Phänomen Euripides standen, gehört mit zu dessen Beurteilung. Ich glaube, da ist es im Zusammenhang mit Problemen, die wir hier erörtert haben, doch nicht ohne Belang, sich vor Augen zu halten, dass hier offenbar eine neue Stellungnahme des Publikums zu seinem Dichter erfolgte, indem man nicht mehr einfach das Kunstwerk als solches aufnahm, sondern mit ausserordentlicher Leidenschaft immer wieder fragte: « Was meint er damit ? » — « Wie steht er zur Tradition ? » — « Was will er uns sagen ? » Das ist, glaube ich, für manche methodische Grundfrage, die uns hier beschäftigt hat, doch nicht ganz ohne Belang. Dann zu einer Einzelheit: M. Martin hat sehr richtig darauf hingewiesen, dass alle diese Parodien auch in der Schärfe, die sie im Munde des Aristophanes erhielten, doch zur gleichen Zeit eine Anerkennung, eine wenn auch seltsame Reverenz sind. Dieses merkwürdige amphibolische Verhalten des Komödiendichters zu dem Tragiker, den er am häufigsten und am schärfsten verspottet hat, hat dann seinen prägnanten Ausdruck in einem Komödienfragment gefunden (*Kratinos* 307 K.), in dem Aristophanes als der « *Euripidaristophanizon* » erscheint.

M. Martin : Il serait intéressant d'étudier, du point de vue où je me suis placé, les œuvres d'Euripide qui ont été couronnées. Prenons, par exemple, le cas d'*Hippolyte*. C'est une pièce à la fois émouvante et parfaitement composée: il est naturel qu'elle ait satisfait les spectateurs qui demandent au théâtre surtout des émotions. D'autre part, cette tragédie offre certains traits qui ont été évoqués dans nos entretiens; ils concernent la place faite à la tradition, le rôle assigné à telle divinité, et pouvaient prêter à la controverse. Mais ces traits eux-mêmes sont incorporés avec bonheur au drame, dont ils constituent un élément indispensable. Bref, l'œuvre donne l'impression d'un tout achevé, qui se suffit à lui-même, alors que d'autres ouvrages d'Euripide ne produisent pas une impression aussi satisfaisante. On comprend que sur *Hippolyte*, l'unanimité ait pu se faire entre des gens d'opinion ou de point de vue différents; devant des pièces comme

Hélène ou *Oreste*, en revanche, l'accord était beaucoup plus malaisé.

M. Diller: Wenn ich noch einmal auf die *σοφώτατοι θεαται* zurückkommen darf, so glaube ich, es liegt doch etwas mehr darin als nur eine *captatio benevolentiae*. Aristophanes sagt gerade in den *Fröschen* in diesem Zusammenhang, dass die Athener, das athenische Publikum, die Werke selbst gelesen haben: « Jeder hat sein Buch da und hat viel gelesen » (1114). Er will also mindestens sagen, dass das Publikum sehr anspruchsvoll ist, dass es verwöhnt ist durch alle möglichen kulturellen Genüsse, die ihm gerade in der Tragödie geboten wurden. Ob deshalb das Urteil eines anspruchsvollen Publikums auch gesund und richtig sein muss, das lässt er natürlich offen.

M. Martin: Il y avait certainement à Athènes des livres et des lecteurs. Mais quel était le nombre de ces lecteurs ? Euripide nous est donné comme l'un des premiers possesseurs de bibliothèque, comme un homme à livres (Ath., I 3 a). Dans les *Grenouilles*, ce trait lui vaut les sarcasmes d'Eschyle, quand celui-ci dit au cours de la stichostasie: « Qu'il prenne place sur la balance, lui, ses enfants, sa femme, Céphisophon, et ses livres par surcroît », suggérant par là qu'en dépit de cette surcharge, Euripide ne parviendrait pas à égaler son rival (v. 1408 sq.; cf. 943). Il est à croire, par conséquent, qu'aux yeux de nombreux Athéniens, le fait d'avoir beaucoup lu n'était pas une recommandation; et cet appel à un public de lecteurs ne pouvait guère toucher qu'un petit nombre de spectateurs. Ou bien pensez-vous que les spectateurs étaient tous des lecteurs ?

M. Diller: Nein, sicher nicht, das war natürlich eine komische Übertreibung. Aber die Leute kannten die Tragödien, sie waren immer hineingegangen, das wird hierdurch unterstrichen.

M. Martin: Les Athéniens du v^e siècle devaient avoir meilleure mémoire que nous, une mémoire plus vivante et plus sensible (nous avons une mémoire de papier; des fichiers nous tiennent lieu de mémoire). Euripide ou Aristophane, en parodiant une pièce représentée dix ans plus tôt, pouvaient compter que la

majorité des spectateurs la connaissaient, ou qu'ils en avaient vu quelques scènes reproduites sur des vases ou ailleurs. Pensez au *Télèphe*, par exemple, et au bébé que le héros faisait mine d'assassiner: il était resté dans le souvenir d'un vaste public, sur lequel la scène avait produit une impression extraordinaire. Sinon, comment s'expliquer les fréquentes allusions de la comédie ?

M. Diller: Sicher handelt es sich hier um Eindrücke, die im Gedächtnis geblieben sind.

M. Rivier: L'Euripide d'Aristophane ne déplaisait pas, sans doute, à cette partie du public athénien dont Aristophane partageait les goûts et les préjugés. Mais il faut faire la part de la transposition comique, comme M. Martin l'a précisé, et je suis tenté de croire que celle-ci est très grande. Songeons, par exemple, au réseau, dramatiquement si efficace, des affinités qui lient le personnage de Socrate à la figure des sophistes, et à celle d'Euripide lui-même. Cette conception appartient au poète comique; nous ne pouvons l'attribuer aux *Strépsiades*, ni aux gens dont peut-être Aristophane reflétait l'opinion.

Il est clair, d'autre part, que le témoignage d'Aristophane nous est précieux pour comprendre la situation d'Euripide. Mais le sens de ce témoignage est-il partout établi de façon indiscutable ? Les critiques formulées par l'Eschyle des *Grenouilles* laissent-elles clairement entendre qu'Euripide avait représenté la passion amoureuse dans sa nature de puissance émotionnelle, et mis l'accent sur ce que vous avez appelé les rapports sentimentaux ? J'avais exprimé, l'autre jour, quelque doute à cet égard, à propos du terme de πόρναι appliqué à Phèdre et à Sthénobée. Je prendrai aujourd'hui un autre exemple, et précisément le passage des *Nuées* que vous avez mentionné. Strepsiade blâme son fils de préférer Euripide à Simonide et à Eschyle, et d'avoir retenu de l'auteur d'*Eole* des vers particulièrement scabreux. Il s'agit en effet d'un frère qui fait violence à sa sœur. Mais le poète précise: τὴν δμομητρίαν ἀδελφήν (v. 1372); et chacun sait que l'union entre frères et sœurs consanguins était tolérée à Athènes, alors qu'elle était proscrite entre germains. On peut donc se demander

si ce qui avait frappé le public athénien, et ce que vise Aristophane dans l'*Eole*, ce n'est pas, bien plus que la passion en tant que cause psychologique d'un acte inadmissible, cet acte lui-même, et l'infraction à la règle commune qu'il représentait. Et, dans ce cas, la perspective ouverte sur la pièce d'Euripide n'est-elle pas sensiblement différente de l'interprétation qu'on a coutume de fonder sur ce passage ?

M. Martin: Ce qui avait choqué, c'est bien, comme vous le dites, la situation évoquée par Aristophane, situation inconvenante, aux yeux de certains Athéniens du moins. Un frère et une sœur utérins animés d'une passion l'un pour l'autre, c'était, selon l'esthétique prônée par l'Eschyle des *Grenouilles*, un thème que le dramaturge devait se garder de porter au théâtre. Voilà ce que j'ai voulu dire à propos de ce passage: y voir l'indice d'un déchaînement de l'instinct serait, en effet, aller un peu loin.

M. Rivier: Si le témoignage d'Aristophane décrit une situation dans laquelle un personnage d'Euripide agit de façon choquante, il ne nous permet pas d'entrevoir quelle place le spectacle faisait à l'élément passionnel (surtout s'il s'agit d'un drame que nous avons perdu), ni comment Euripide envisageait celui-ci. Seriez-vous d'accord avec cette manière de dire ?

M. Martin: Oui, je suis d'accord. Et maintenant, permettez-moi une question. Estimez-vous que l'image donnée d'Euripide par les *Grenouilles*, compte tenu naturellement des exigences de la présentation comique, est très différente de celle que nous emportons de lui à la fin de ces Entretiens ? Quant à moi, je ne le pense pas, et cela augmente l'admiration que j'ai pour Aristophane. Dans le portrait qu'il a tracé de l'auteur de *Médée*, nous pouvons discerner, il me semble, cette même physionomie complexe et chatoyante qui paraît ressortir de nos débats.

M. Kamerbeek: Aristophane avait, au fond, une profonde admiration pour Euripide.

M. Martin: Je le crois aussi. Sous l'exagération comique, sa vision est extrêmement perspicace et nuancée.

M. Winnington-Ingram: Although I suggested a little earlier

that the general attitude of the public to Euripides may have been more favourable than is sometimes thought, I should be the last to deny that he was in fact supported by, and extremely conscious of, a comparatively small section of *σοφοί*. Indeed I should say that sheer sophiscation — cleverness for the sake of cleverness — is an aspect of Euripides, particularly in some of his later plays, which is still undervalued. Such a sophisticated circle may have gathered at the court of Archelaus.

M. Martin: Il y aurait là un argument en faveur de ma thèse.

M. Winnington-Ingram: This circle included Agathon; and at Agathon's party in the *Symposium* was Aristophanes. Mr. Lesky has mentioned the εὐριπιδαριστοφανίζων of Cratinus. If there was one person in the audience who could appreciate and enjoy the sheer cleverness of Euripides, it was surely Aristophanes. There is no time to multiply illustrations, but I would suggest that we cannot appreciate the *Orestes* without realising that it is not only a well written, well composed and exciting drama which would go down well with the general public (and did, as we know, have a great success in the Hellenistic world), but also an extremely sophisticated play. Let me quote one example. It would appear that the sophistication of this period looked with an amused eye at the stage conventions. Aristophanes is twice extremely amusing at the expense of the eccyclema; and Miss A. M. Dale has recently shown how, in the *Ecclesiazusae*, he has taken the convention of the single door (of many purposes) in combination with the two windows and turned it to brilliant comic effect (*Journ. of Hell. Stud.* 77, 1957, 207-09). Do we not find the same kind of thing from time to time in the later plays of Euripides? In the closing scene of the *Orestes* Pylades cannot speak, because of the limitation to three actors: Euripides calls attention to this, quite unnecessarily, with φησὶν σιωπῶν (v. 1592). I suggest that Aristophanes and other members of the audience would have regarded this — and were meant to regard it — as very clever and amusing. I suggest that it would also have appealed to their sense of sophiscation, when, at the

beginning of the play, Electra tries to send the Chorus away, because they are making too much noise. Similarly, in the *Iphigenia in Tauris*. Iphigenia makes her prologue speech, looks round and says (in effect): « For some reason or other the Chorus have not turned up. I will go indoors» (v. 64 f). I may be quite wrong, but these strike me as examples of a sophisticated attitude to stage conventions, intended to amuse sophisticated people. Perhaps, in order to avoid misconception, I had better say that I am not regarding Euripides as primarily a sophisticated writer in this sense. But there is this aspect of his art. We are used to thinking of him as a forerunner of New Comedy: he is also a forerunner of Callimachus.

M. Martin: Je crois qu'il y a beaucoup à conserver des remarques très fines et spirituelles de M. Winnington-Ingram. La société athénienne était faite de plusieurs couches; et quand j'ai parlé de public d'avant-garde, je voulais dire qu'il y avait dans cette société une avant-garde qui prenait plaisir à tel aspect particulier du théâtre d'Euripide, qu'il s'agisse de la pensée, de l'agencement dramatique, ou de certains effets purement techniques, marqués par ce *sense of sophistication* que vous avez décrit. Ils devaient plaire, en effet, aux amateurs qui goûtaient les expériences scéniques et qui faisaient partie du public avancé.

Nous touchons ici un point d'une certaine importance, qui concerne aussi la carrière posthume du poète. Nous savons qu'Euripide et Ménandre ne furent vraiment appréciés qu'après leur mort. Je me demande si cela ne vient pas, en grande partie, du fait que dans le monde hellénistique le public littéraire n'est plus du tout le public athénien. Le public athénien était un public national, je dirai: populaire, c'est-à-dire un public très étendu et mélangé. Et comme la littérature athénienne jusqu'à la fin du V^e siècle est destinée à un public de ce genre, j'appelle aussi populaire cette littérature. Or à l'époque hellénistique, tout cela va changer. On voit apparaître un public véritablement littéraire, qui tend à se limiter et qui n'est pas sans faire penser aux chapelles littéraires des grandes capitales comme Paris. Un tel public se

passionné pour des questions de détail, il suit avec intérêt des expériences particulières; mais il ne supporterait pas un art théâtral comme celui qui fut encore pratiqué par Euripide. Cependant Euripide s'acheminait aussi de ce côté. Il y avait déjà dans ses œuvres des traits que nous pouvons appeler hellénistiques, aptes à satisfaire un public de lettrés et de connaisseurs, qui n'est plus un public populaire à la manière athénienne. De là, le succès qu'il a connu... Mais je m'arrête. A mon sens, les rapports entre l'auteur et le public dans l'antiquité méritent d'être étudiés sérieusement, en dépit des difficultés que présente le sujet. J'ai essayé d'explorer ce domaine, et je sais bien que ma tentative n'a rien de définitif.

M. Kamerbeek: Je remercie encore M. Martin, et je n'ai qu'un regret, c'est que sa conférence soit la dernière de nos entretiens !

Le Baron de Hardt: Permettez-moi de vous adresser quelques mots. Avec le splendide exposé de M. Martin, dont nous le remercions très vivement, finissent les Entretiens de cette année. Le moment est un peu mélancolique. Après une semaine de vie commune, nous nous séparons. Je désire vous exprimer à tous une fois encore mes remerciements d'avoir accepté mon invitation et d'avoir participé à cette sixième série d'Entretiens. Ils font suite, plus que dignement, aux Entretiens des années précédentes. Ce ne sont pas seulement les conférences savantes et les discussions approfondies sur Euripide, ce n'est pas seulement l'intérêt scientifique de cette rencontre qui me rend si heureux; ce sont aussi des raisons personnelles. Un des buts de ces Entretiens, en marge de la science, c'est de réunir des savants de divers pays pour qu'ils prennent des contacts et nouent des relations personnelles, pour qu'ils échangent leurs vues. J'ai eu l'impression que tout cela s'est produit cette semaine, et je vous en suis infiniment reconnaissant. J'espère que les relations nouées ces derniers jours seront entretenues, renouvelées, approfondies à l'avenir. C'est pourquoi je vous dis: Au revoir !

M. Lesky: Im Namen der Teilnehmer an diesen Gesprächen darf ich Ihnen, verehrter Herr Baron, sagen, wie schön diese

Tage für uns gewesen sind, und wie stark wir die einzigartige und doch wieder so heimatliche Atmosphäre Ihres Hauses empfunden haben. Es ist nicht allein die Gastfreundschaft, für die wir Ihnen danken ! Es hat gewiss für uns alle, die wir aus einem bewegten und auseinandergezerrten Berufsleben kommen, sehr viel bedeutet, in der kultivierten und ruhigen Atmosphäre Ihres Hauses leben zu dürfen, in einer Atmosphäre, in der sehr viel mehr geschafft werden kann als in der Unruhe, in der die meisten von uns leben müssen. Der rein sachliche, wissenschaftliche Ertrag einer solchen Woche ist um vieles grösser als der von manchen Kongressen. Das wurde Ihnen sicher schon oft gesagt, aber wir haben es nun ganz unmittelbar erfahren. Kongresse werden sehr oft damit gerechtfertigt, dass hier persönliche Bindung zwischen den einzelnen Gelehrten hergestellt wird, aber auch hierin kann es keiner mit den Entretiens der Fondation Hardt aufnehmen. Der Kreis, der sich hier zusammenschliesst, ist so ganz anders geartet und so viel fester, als der, der in dem Getriebe eines grossen Kongresses zustandekommen kann. Wir übersehen nicht, Herr Baron, wieviel an stiller Organisationsarbeit in dem allen steckt, wieviel Arbeit es erfordert, eine solche Tagung zusammenzubringen, ihr eine so wunderbare, beneidenswerte Bibliothek zur Verfügung zu stellen, aber viel wichtiger als all dieses Organisatorische ist das Zentrum der Fondation Hardt, und das, Herr Baron, ist Ihre Persönlichkeit. Wir alle haben so unmittelbar die Empfindung gehabt, dass all und jedes, was wir hier genossen haben, was wir hier erfahren, was wir gelernt haben, aus dem einen Zentrum Ihrer Persönlichkeit stammt, und in diesem Sinne, Herr Baron, möchte ich Ihnen noch von ganzem Herzen unseren Dank sagen.

