

Parodos I (204-283) des Acharniens

Hiroshi NOTSU

Key Words : Greek Comedy, Greek Metre, Classical Literature.

Mots Clé : Comédie grecque, métrique grecque, études classiques.

La *parodos* des *Acharniens*¹ est nettement séparée du prologue (1-203). La séparation est bien marquée par le moment de transition (203/204) où, après les sorties de tous les personnages (173/174, 202-203/204), l'*orchestra* est vide. C'est ensuite que le chœur des Acharniens s'y précipite (204 sqq.). Sa nature et son caractère ainsi que son arrivée imminente étaient annoncés par Amphithéos (177-185). Le Chœur s'engage dans l'action dramatique en exécutant une syzygie (204-233), mais sans être appelé par quiconque et parce que sa mobilisation est motivée par les événements du prologue². Le chœur des Acharniens s'oppose en effet à la réalisation du projet comique de Dicéopolis qui a été présenté, et même réalisé, par ce dernier au cours du prologue. Il est donc facile de déterminer le moment exact du commencement de la *parodos* tout comme pour la fin du prologue.

Cependant, il est plus difficile de déterminer la fin de la *parodos*. Mazon³, Pickard-Cambridge⁴ et Gelzer⁵ nomment « *parodos* » la partie des vers chantés et des tétramètres (204-241) qui s'interrompt sur un cri rituel (241) et une scène iambique (242-262). Starkie⁶ et Zimmermann⁷ considèrent comme « *parodos* » l'ensemble formé par les parties en vers chantés, les tétramètres (204-241), la scène iambique (242-262), une partie chantée (263-279) et la scène de bataille (280-346) qui se termine sur la reprise des trimètres iambiques au vers 347. Il n'y a donc pas d'accord entre les chercheurs modernes sur la fin de la *parodos* des *Acharniens*. Il n'existe pas, en tout cas, de définition générique et traditionnelle des *parodoi* des comédies d'Aristophane. La question ne mérite pas seulement d'être examinée pour définir le mot, mais aussi pour clarifier la structure de composition rythmique et le mouvement du chœur. En suivant Starkie et Zimmermann il est possible de considérer le vers 346 comme la fin de la *parodos*. Et, pour des raisons formelles précisées plus bas, il semble intéressant de

¹ Zielinki (1885, p. 128-130), Mazon (1904, p. 17-18), Starkie (1909, p. xxxi-xxxii, p. lxxxi-lxxxii et p. 52-78), White (1912, p. 422-423), Prato (1962, p. 2-9), Händel (1961, p. 20-21), Gelzer (1970, col. 1425), Zimmermann (1985, p. 9-11, p. 34-41).

² Telle est la façon dont le chœur des femmes de *Lysistrata* s'engage dans l'*orchestra*. C'est une *parodos* de type I. selon la typologie de Zimmermann (1985a, p. 29-33).

³ Mazon (1904, p. 17).

⁴ Pickard-Cambridge (1927, p. 312).

⁵ Gelzer (1970, col. 1425).

⁶ Starkie (1909, p. lxxxi-lxxxii).

⁷ Zimmermann (1985a, p. 70-92)

diviser cette *parodos* (y compris la scène iambique, le chant à *Phalès* et la scène de bataille) en deux parties : la *parodos* I (204-283) et la *parodos* II (285-345).

L'entrée véhémement des vieux Archarniens (204 sqq.) est interrompue par l'intrusion du cortège des Dionysies champêtres mené par Dicéopolis (241 sqq.), dont la tirade et le chant phallique reprennent le rythme des mètres iambiques du prologue. La tirade (242-262) et le chant phallique (263-279) perturbent ainsi la continuité rythmique de l'entrée du chœur. Mais la structure de la *parodos* I (204-283) elle-même est suffisamment claire dans son ensemble et ne manque pas de symétrie avec une paire de strophes (208-218 = 238-240), deux paires de parties en tétramètres (204-207 = 219-222 et 234-236 = 238-240) et la partie finale, le *pnigos* (280-283). Ce dernier marque en même temps la reprise du rythme véhément de la *parodos* I et introduit son prolongement que nous appelons la *parodos* II ou la scène de bataille.

Tableau provisoire de la *parodos* I. des *Acharniens*

La *parodos* I, ainsi définie, est articulée par les changements de mètre (203/204, 208/209, 214/215, 217/218, 233/234, 236/237, 27/238, 240/241, 241/242, 262/263, 279/280) et par les entrées des personnages (241/241 et 279/280), en onze parties, égales (AA', BB', CC' et DD') et inégales (E, F et G).

	de	à	type de vers	nb. t.m. par unité	nb. d'unités	nb. total de t.m.	correspdt à
— changement de mètre — sortie et entrée des personnages — — <i>orchestra</i> vide —							
A	204	208	4 tr ^	8	4	32	32 x 1
— changement de mètre —							
B	209	214	cr	2	25	50	?
— changement de mètre —							
A'	215	217	4 tr ^	8	4	32	32 x 1
— changement de mètre —							
B'	218	233	cr	2	25	50	?
— changement de mètre —							
C	234	236	4 tr ^	8	3	24	24 x 1
— changement de mètre —							
D	237	237	sp	2	2	4	?
— changement de mètre —							
C'	238	240	4 tr ^	8	3	24	24 x 1
— changement de mètre —							
— entrée des personnages —							
D'	241	241	sp	2	2	4	?
— changement de mètre —							
E	242	262	3 ia	6	21	126	?

— changement de mètre —							
F	263	279	mètres lyriques		?		?
— changement de mètre —							
G	280	283	tr + cr	2	8	16	?

Première syzygie (ABA'B' : 204-233) : (b a b' a')

White⁸, Coulon et Sommerstein⁹ désignent les deux couples de 4 tétramètres trochaïques catalectiques (A : 203-207 et A' : 219-222) et de 25 mètres crétiques (B : 208-218 et B' : 223-233) comme une simple paire strophe-antistrophe (a : 203-218 et a' : 219-233). Ils considèrent, en effet, non seulement la succession des mètres crétiques mais aussi les deux blocs de 4 tétramètres comme des parties chantées. Leur interprétation semble prendre appui sur la description métrique des *Scholies*¹⁰. En revanche, d'autres savants comme Zielinski, Mazon, Starkie, Pickard-Cambridge, Prato, Gelzer et Zimmermann¹¹ interprètent cet ensemble de la structure du début de la *parodos* I (204-233) comme une syzygie (bab'a') composée de deux paires de blocs de quatre tétramètres trochaïques catalectiques (b b') et d'un couple strophique en mètres crétiques (a a')¹². Selon leur interprétation que nous suivons, les mètres crétiques sont chantés par le chœur, alors que les mètres trochaïques sont récités probablement par le coryphée.

Accompagné de l'ordre ou de l'encouragement prononcé sans doute par le coryphée (204), le chœur des vieux Acharniens entre vivement dans l'*orchestra* (A : 204-207)¹³. Mais leur vigueur est de courte durée. Dès la première strophe (B : 208-218), ils se révèlent épuisés à cause de leur âge. Le changement de mètre, passant des tétramètres trochaïques catalectiques à un système crétique (207/208), exprime probablement l'effort et la frustration des vieillards essoufflés, qui essaient de marcher vite mais n'arrivent pas à conserver la vivacité avec laquelle ils sont entrés dans l'*orchestra* sur le rythme soutenu des tétramètres trochaïques¹⁴. Ils se plaignent en effet de leur âge à cause duquel le porteur de trêve échappe à leur poursuite et se souviennent de leur jeunesse où, même chargés de charbon, ils suivaient de près le meilleur coureur (208-218). Avec le deuxième changement de mètre, passant du système crétique aux tétramètres trochaïques (218/219), le coryphée, tout en reconnaissant leur vieillesse

⁸ White (1912, p.195-196).

⁹ Sommerstein (1980, p. 58-61).

¹⁰ White (1912, p. 392).

¹¹ V. Zielinski (1885, p. 128), Mazon (1904, p. 17), Starkie (1909, p. lxxxii), Pickard-Cambridge (1927, p. 304), Prato (1962, p. 2-3), Gelzer (1970, col. 1425), Zimmermann (1985a, p. 34).

¹² V. Zielinski (1885, p. 128), Pickard-Cambridge (1927, p. 304), Zimmermann (1985a, p. 34).

¹³ Cf. les chœurs des *Cavaliers* et de *La Paix* qui entrent dans l'*orchestra* en récitant des tétramètres trochaïques catalectiques.

¹⁴ V. Zimmermann (1985a, 34-35), Parker (1997, p. 124).

(219-220), les encourage de nouveau à poursuivre le traître, le porteur de trêve (221-222). Dans l'antistrophe (B' : 223-233), le chœur des Acharniens chante leur colère contre le traître et leurs ennemis, avec qui il a conclu une trêve et contre lesquels leur colère belliqueuse croît à mesure que leurs champs sont dévastés.

Analyse métrique du couple strophe-antistrophe

(B : 208-218 = B' : 223-233)

[White (1912, p. 195-196), Schroeder (1930, p. 1), Prato (1962, p. 4-5 et p. 21), Zimmermann (1987, p. 1), Sommerstein (1980, p. 168), Parker (1997, p. 124-125).]

	- U - - U - - U -	
208	Ἐκπέφευγ', οἴχεται φροῦδος. Οἴ-	
	- U - - U - - U - cf. <i>brevis in longo</i> au v. 225	6 cr (12)
210	μοι τάλας τῶν ἐτῶν τῶν ἐμῶν	
	- U U U - U U U - U U U	
211	οὐκ ἂν ἐπ' ἐμῆς γε νεότητος, ὅτ' ἐ-	
	- U - - U - - U U	6 cr (12)
213-214	γὰρ φέρων ἀνθράκων φορτίον	
	- U - - U - - U - - U - - U -	
215	ἡκολούθουν Φαῦλλῳ τρέχων, ὧδε φαύλως ἂν ὁ	
	- U U U - U U U - U U U - U U U	
216	σπονδοφόρος οὗτος ὑπ' ἐμοῦ τότε διωκόμενος	
	- U U U - U U U - U U U - U U	13 cr (26)
218	ἐξέφυγεν οὐδ' ἂν ἐλαφρῶς ἂν ἀπεπλίζατο.	
<hr/>		
		total : 50 t.m.
	- U - - U - - U -	
223-4	ὅστις, ὦ Ζεῦ πάτερ καὶ θεοί,	
	- U - - U - - U U	6 cr (12)
225	τοῖσιν ἐχθροῖσιν ἐσπείσατο,	
	- U U U - U U U - U U U	
226-7	οἷσι παρ' ἐμοῦ πόλεμος ἐχθοδοπὸς	
	- U - - U - - U - (cf. <i>brevis in longo</i> au v. 214)	6 cr (12)
228	αὔξεται τῶν ἐμῶν χωρίων	
	- U - - U - - U - - U - - U -	
229-30	κοῦκ ἀνήσω πρὶν ἂν σχοῖνος αὐτοῖσιν ἀντεμπαγῶ	

- <- UUU >- UUU - UUU - UUU
- 231 < ... > ὄξυς, ὀδυνηρός, ἐπίκωπος, ἵνα
 - UUU - UUU - U - - U - || 13 cr (26)
- 232 μήποτε πατῶσιν ἔτι τὰς ἐμὰς ἀμπέλους. (cf. *brevis in longo* au v. 218)

total : 50 t.m.

Nous nous sommes écarté du texte de Coulon au vers 231. En effet, il adopte le complément < ἐπίω θ' ἄμ' > proposé par Bergk (231). Ce complément est motivé par la correspondance irrégulière entre les vers 216 et 231. S'appuyant sur les données rassemblées par Prato¹⁵ et Dale¹⁶, Sommerstein¹⁷, qui n'admet pas la nécessité du complément, dit dans son commentaire sur le vers 231 : « The line is one paeon shorter than the line in the strophe (216 spondophoros ... diokomenos) with which it should correspond, and various supplements have been proposed ; but the sense requires no addition, and such discrepancies of one metrical unit between strophe and antistrophe are too common in Ar. to be ascribed to corruption. » Cette position de Prato et Sommerstein est partagée par Zimmermann¹⁸. Mais, Parker¹⁹ a sans doute raison de remarquer la présence d'un hiatus entre les vers 230 et 231 (230 ... ἀντεμπαγῶ (hiatus) / 231 ὄξυς) qui ne correspond pas à la synaphie des vers 215-216 (215 οἰ / 216 σπονδοφόρος), et de supposer au début du vers 231 une omission d'un mot correspondant à un péon ou un crétique. Nous suivons Parker et supposons l'omission d'un mot au début du vers 231.

Chaque strophe (B et B') contient ainsi 25 mètres crétiques, dont 10 dans la strophe et au moins 8 dans l'antistrophe sont résolus en péons. Ils sont répartis en trois groupes de 6, 6, et 13 mètres, soit 12, 12 et 26 temps marqués. Le total du couple strophe-antistrophe contient donc 100 (12 + 12 + 26 + 12 + 12 + 26) temps marqués. Bien que le couple chanté ait sa propre structure autonome, il faut remarquer que chaque strophe a une partie contenant 24 (12 + 12) temps marqués.

Les deux blocs de quatre tétramètres, constituant la paire épirrème-antépirrème (A et A'), peuvent être interprétés comme deux modules de composition à 32 temps marqués. L'unité de quatre tétramètres est particulièrement courante dans les épirrèmes des parabases. Le total du couple strophe-antistrophe est, selon notre décompte, de 100 (50 + 50) temps marqués. À part le rapport purement arithmétique de 10 x 10, le couple contient, comme éléments eurythmiques, seulement les deux premières périodes marquant 24 (12 + 12) temps (208-214 = 223-228). La nature rythmique de la syzygie doit donc être expliquée au sein d'un plus grand ensemble.

¹⁵ Prato (1962, p. 21).

¹⁶ Dale (1968, p. 207).

¹⁷ Sommerstein (1980, p. 168).

¹⁸ Zimmermann (1985a, p. 37, 1987, p. 1).

¹⁹ Parker (1997, p. 124-125) adopte le complément de < καὶ σκόλοψ > proposé par Hermann entre ἀντεμπαγῶ (fin du vers 230) et ὄξυς (début du vers 231).

Deuxième syzygie (CDC'D') avec son *pnigos* (G)

Au moment où le coryphée a repris les tétramètres trochaïques (C : 234-236) après l'antistrophe (B' : 223-233), les spectateurs pouvaient croire que la suite de tétramètres allait continuer jusqu'au quatrième vers pour achever un autre bloc de 32 temps marqués, parce que le ton de ces trois tétramètres (C : 234-236) est exactement celui des quatre premiers tétramètres (A : 204-207)²⁰. Mais, au lieu de répéter encore une fois le bloc de quatre tétramètres, le premier bloc de tétramètres (C : 234-236) de la deuxième syzygie (CDC'D' : 234-241) s'achève sur le troisième tétramètre (236), interrompu par le premier ordre de recueillement prononcé par Dicéopolis sans doute derrière la scène (237) :

- | | | |
|-----|-----|---|
| 234 | XO. | Ἀλλὰ δεῖ ζητεῖν τὸν ἄνδρα καὶ βλέπειν Βαλλήναδε |
| 235 | | καὶ διώκειν γῆν πρὸ γῆς, ἕως ἂν εὐρεθῇ ποτέ· |
| 236 | | ὥς ἐγὼ βάλλων ἐκείνον οὐκ ἂν ἐμπλήμην λίθοις. |
| 237 | ΔΙ. | Εὐφημεῖτε,
εὐφημεῖτε. ²¹ |

Après ce cri, alors que le mètre reste toujours le tétramètre trochaïque, le mouvement du chœur n'est pas pareil, voire inverse (cf. 239-240 Ἀλλὰ δεῦρο πᾶς ἐκποδών).

- | | | |
|-----|-----|---|
| 238 | XO. | Σῖγα πᾶς. Ἠκούσατ', ἄνδρες, ἄρα τῆς εὐφημίας; |
| 239 | | Οὗτος αὐτός ἐστιν ὃν ζητοῦμεν. Ἀλλὰ δεῦρο πᾶς |
| 240 | | ἐκποδών· θύσων γὰρ ἀνὴρ, ὥς ἔοικ', ἐξέρχεται. |
| 241 | ΔΙ. | Εὐφημεῖτε,
εὐφημεῖτε. |

Brusquement le chœur interrompt d'abord son mouvement (238 Σῖγα πᾶς), commence à changer de direction et se met à l'écart du centre de l'*orchestra*. Après le premier ordre de recueillement (237/238), il y a donc un basculement du mouvement, par lequel le chœur inverse la direction de ses pas. L'unité de ces trois tétramètres (C' : 238-240) fait écho d'abord au dernier bloc de trois tétramètres (C : 234-236 [8 x 3 = 24 t.m.]) et ensuite aux deux premières périodes de chaque strophe qui contiennent également 24 (12 + 12) temps marqués. Avec les 24 pas des choreutes, le chœur peut sans doute se déplacer du centre à la périphérie de l'*orchestra*. Ce déplacement s'achève avec l'annonce de l'arrivée d'un homme qui va offrir un sacrifice et que le chœur identifie au porteur de trêve (239-240). Après les trois tétramètres du coryphée (C' : 238-240), Dicéopolis entre dans l'*orchestra* (240/241) et prononce le deuxième ordre de recueillement (D' : 241) pour célébrer paisiblement les Dionysies champêtres avec sa famille. Une

²⁰ Malheureusement nous connaissons pas la musique et la danse qui accompagnaient sans doute les tétramètres et qui auraient guidé l'anticipation du spectateur.

²¹ Nous modifions la disposition de ces vers, parce que nous les interprétons comme deux dipodies.

subdivision importante de la *parodos* I (204-283) doit être située à ce moment où, accompagné de sa famille, Dicéopolis entre avec le deuxième ordre rituel (D' : 241) pour prononcer ses trimètres iambiques qui inaugurent la procession des Dionysies champêtres (242-244).

Les deux groupes de trois tétramètres trochaïques peuvent être interprétés comme un module de composition à 24 temps marqués. Les deux demandes de recueillement de Dicéopolis sont interprétées comme deux dipodies dactyliques ou anapestiques (contractées en deux spondées), séparées l'une de l'autre par un hiatus et un *brevis in longo* et comptant chacune 4 temps marqués²². Nous obtenons ainsi 56 (24 + 4 + 24 + 4) temps marqués pour la deuxième syzygie (CDC'D'). 56 est le total de 24 et de 32. Or le total des quatre tétramètres (A ou A') et des deux premières périodes de chaque strophe est, lui aussi, de 56 (32 + 12 + 12) temps marqués. De plus, le total de ces trois unités de 56 temps marqués est 168 (24 x 7). Le total du reste des périodes (215-218 = 229-232) dans le couple strophe-antistrophe (B et B') est de 52 (26 + 26) temps marqués, ce qui est égal à 24 + 4 + 24 : c'est-à-dire que les deux épirrèmes de la deuxième syzygie et la première suite de deux dimètres spondaïques (C+D+C') semblent appartenir plutôt à la suite continue du mouvement du chœur qu'à la scène suivante (Dionysies champêtres).

A	B I et II	B III	A'	B' I et II	B' III	C	D	C'	D'
32 t.m.	24 t.m.	26 t.m.	32 t.m.	24 t.m.	26 t.m.	24 t.m.	4 t.m.	24 t.m.	4 t.m.

56 t.m.	56 t.m.	C+D+C'+D' = 56 t.m.
	B III + B' III = 52 t.m.	C+D+C' = 52 t.m.

Mais ce qui semble plus important à observer, c'est le total des temps marqués depuis le début de la *parodos* I (204 sqq.) jusqu'au moment où Dicéopolis entre avec la deuxième suite de demandes de recueillement (D' : 241) pour inaugurer la procession des Dionysies champêtres. Plus précisément, lorsqu'il prononce pour la deuxième fois « Eujfhmei'te, eujfhmei'te » (D' : 241), il est déjà prêt sur l'*orchestra*. La division se situe exactement à ce moment (240/241) : entre la fin du deuxième bloc des trois tétramètres (C') et la deuxième suite de demandes de recueillement (D'). Or, le total de toutes les parties avant ce moment précis est de 216 (32 + 50 + 32 + 50 + 24 + 4 + 24) temps marqués. Il y a donc un multiple de 24 temps marqués entre la sortie et l'entrée de Dicéopolis (24 x 9).

²² Les mêmes demandes de recueillement sont même prononcées à la suite du nom du mètre (*La Paix* 233-234) :

433	EP.	Σπονδὴ σπονδὴ·
434		εὐφημεῖτε εὐφημεῖτε.

Ce parallèle semble particulièrement favorable à l'interprétation des vers 237 et 241 des *Acharniens* comme métriques et « spondaïques », V. Schroeder (1930, p. 1).

sortie de Dicéopolis	orchestra vide	A B A' B' C D C'								entrée de Dicéopolis (D')
		(32 + 50 [12+12+26] + 32 + 50 [12+12+26] + 24 + 4 + 24) = 216 (24 x 9 = 32 x 6 + 24) t.m.								
		24	24	24	24	24	24	24	24	
		le chœur entre dans l' <i>orchestra</i>								le chœur recule

Nous avons interprété la totalité du prologue comme la répétition du module de composition à 24 temps marqués. La première partie (ABA'B' CDC' : 203-240) de la *parodos* I, qui contient un multiple de 24 temps marqués (216 = 24 x 9), correspond à l'absence des acteurs sur l'*orchestra*, entre leur sortie et la reprise des trimètres iambiques coïncidant avec leur retour.

1-203	204-240	241 sqq.
prologue	première partie de la <i>parodos</i> I	scène des Dionysies
partie en trimètres iambiques	absence des acteurs	partie en trimètres iambiques
1200 (24 x 50) t.m.	216 (24 x 9) t.m.	?

Il y a un autre ordre rythmique dans la *parodos* I (ABA'B' CDC'). Entre l'entrée du chœur et le moment où il interrompt son mouvement d'entrée pour reculer suite au cri rituel de recueillement, il y a un multiple de 32 temps marqués : A + B + A' + B' + C + D (32 + 50 + 32 + 50 + 24 + 4) = 192 t.m.

sortie de Dicéopolis	orchestra vide	A B A' B' C D C' (32+50+32+50+24+4+24) = 216 (24 x 9) t.m.									entrée de Dicéopolis
		24	24	24	24	24	24	24	24	24	
		32	32	32	32	32	32	32	32		
		le chœur entre dans l'orchestra									
		A B A' B' C D (32+50+32+50+24+4) = 192 (32 x 6) t.m.									
		le chœur recule									

Ce nombre de temps marqués, 192 (32 x 6), est significatif, parce qu'il correspond, sur la base du module de 32 temps marqués, au mouvement initial du chœur qui avance dans l'*orchestra*, indiqué par les premiers blocs de tétramètres (A et A') qui contiennent 64 (32 + 32) temps marqués.

Si l'on peut considérer la suite de deux syzygies comme représentant les deux unités de mouvements du chœur, la première (la recherche de son ennemi) correspond à six modules de 32 temps marqués et la seconde (le recul du chœur) à un module de 24 temps marqués. Le dernier module de 32 temps marqués dans la première action est, de manière ironique, bouclé par le cri prononcé par Dicéopolis depuis l'arrière-scène (D : 237). Le basculement du rythme est exprimé par le passage du module de 32 temps marqués à celui de 24 (6 x 4) temps marqués, associés dans ce contexte, aux trimètres iambiques du prologue et de la scène des Dionysies à venir.

Mais cette insertion d'un module de 24 temps marqués à la fin de la première partie de la *parodos* I reste à expliquer, sur le plan du mouvement du chœur, dans un contexte plus large.

Scène des Dionysies champêtres (E et F : 241-279)

Le premier ordre rituel (D : 237) a été prononcé hors scène avant la récession du chœur et l'entrée de Dicéopolis. En même temps ou peu avant le deuxième ordre de silence (D' : 241), Dicéopolis, accompagné de sa famille, fait son entrée dans l'*orchestra*. Il célèbre paisiblement la procession des Dionysies champêtres. À cause du chevauchement de ces deux scènes, le moment exact où la seconde commence est donc ambigu : elle commence soit avec le premier ordre (D : 237) soit avec le deuxième ordre rituel (D' : 241), et 21 trimètres iambiques s'ensuivent (E : 242-262), entraînant en tout cas l'interruption momentanée du déroulement de la *parodos* I²³. La mise en scène des Dionysies permet aux Acharniens de prendre Dicéopolis sur le fait, même si ce dernier n'est pas le porteur de trêve qu'ils poursuivaient.

La partie en trimètres iambiques (E : 241-262), constituant la première scène de la paix personnelle restituée, se divise en deux parties : (1) les cinq vers où Dicéopolis et sa fille préparent en dialogue la procession (242-246) et (2) la tirade de Dicéopolis (247-262 : 16 vers), où ce dernier adresse une courte prière à Dionysos (247-252 : 6 vers), donne l'ordre à sa fille en fonction de *kanhfovro* "d'avancer prudemment" (253-258 : 6 vers), à son esclave Xanthias de tenir le *phallos* derrière sa fille et à sa femme de jouer le rôle de spectateur (259-262 : 4 vers). Après le dernier mot du dernier vers de la tirade de Dicéopolis (262 provba), la procession et l'hymne à *Phalès* (F : 263-279) commencent.

Chant à Phalès (F : 263-279)

[White (1912, p. 34), Schroeder (1930, p. 1-2), Prato (1962, p. 6-7), Zimmermann (1985b, p. 41-42), Zimmermann (1997, p. 1-2), Parker (1997, p. 126-129).]

	U-U- U-U-	2 ia (4)
263	Φαλῆς, ἑταῖρε Βακχίου, --U- U U U U-	2 ia (4)
264	ξύγκωμε, νυκτοπεριπλάνη- U-U-U-- (hiatus)	2 ia ^ (4) (12)
265	τε, μοιχέ, παιδεραστά, --U- U-U-	2 ia (4)
266	ἔκτω σ' ἔτει προσεῖπον εἰς --U---U-	2 ia (4)
267	τὸν δῆμον ἐλθὼν ἄσμενος, --U- U U U U-	2 ia (4)
268	σπονδὰς ποησάμενος ἔμαυ-	

²³ Zimmermann (1985b, p. 41).

	--U- U-U-	2 ia (4)
269	τῷ, πραγμάτων τε καὶ μαχῶν	
	--U- U-U-	2 ia (4) (20)
270	καὶ Λαμάχων ἀπαλλαγεῖς.	
	--U---U- U-U-	3 ia (6)
271	Πολλῷ γάρ ἐσθ' ἥδιον, ᾧ Φαλῆς Φαλῆς,	
	U-U---U- U-U-	3 ia (6)
272	κλέπτουσιν εὐρόνθ' ὠρικὴν ὕληφόρον,	
	--U---U---U-	3 ia (6)
273	τὴν Στρυμοδώρου Θραῖτταν ἐκ τοῦ φελλέως,	
	U-U-U-U U U	2 ia (4)
274	μέσσην λαβόντ', ἄραντα, κατα-	
	U-U U U U-U-	2 ia (4) (26)
275	βαλόντα καταγιγαρτίσαι.	
	U-U-	ia (2)
276	Φαλῆς Φαλῆς,	
	U-U---U---U-	3 ia (6)
277	ἐὰν μεθ' ἡμῶν ξυμπίης, ἐκ κραϊπάλης	
	U-U---U---U ∩	3 ia (6) (14)
278	ἔωθεν εἰρήνης ῥοφήσεις τρύβλιον·	
	--U---U- U-U-	3 ia (6) (6)
279	ἢ δ' ἀσπίς ἐν τῷ φειφάλῳ κρεμῆσεται.	

[276] ᾧ del. Elmsley : ᾧ Φαλῆς Φαλῆς mss.²⁴

Dicéopolis, s'adressant à *Phalès* (263-265 : la première période de trois dimètres iambiques [12 t.m.] qui se termine sur un hiatus et une *catalexis*), rapporte qu'il est revenu dans son village, débarrassé des ennuis, du combat et des *Lamachoi*, grâce à sa trêve personnelle (266-270 : la deuxième période de cinq dimètres iambiques²⁵ = 20 t.m.). Il chante une aventure gaillarde du temps de paix (271-275 : la troisième période de trois trimètres et deux dimètres iambiques²⁶ = 26 t.m.) et invite *Phalès* à sa beuverie matinale de paix au lendemain d'une nuit d'ivresse (276-278 : un monomètre et deux trimètres iambiques, terminés sur un *brevi in longo*, constituent la quatrième période de 14 t.m.), alors que,

²⁴ Coulon adopte la suppression de ᾧ proposée par Elmsley. Mais Zimmermann (1985b, p. 41-42 et 1987, p. 2), acceptant ᾧ Φαλῆς Φαλῆς des manuscrits, l'interprète comme « Kolarion » ou un hypodochmie (3 t.m.). Nous suivons, avec Starkie (1909, p. 64-65), Prato (1962, p. 6-7) et Parker (1997, p. 126-127), le texte de Coulon.

²⁵ Zimmermann (1985b, p. 41) : « Trotz des akatalektischen Endes, empfiehlt es sich, nach 270 Periodenende anzusetzen. Nach der Steigerung πραγμάτων ... καὶ Λαμάχων ἀπαλλαγεῖς ist eine rhetorische Pause nötig ».

²⁶ La fin de cette période est acatalectique, de même que la période précédente.

comme la guerre est finie, le bouclier sera suspendu dans l'âtre (279 : la cinquième période d'un trimètre iambique = 6 t.m.).

L'hymne à *Phalès* contient au total 78 (12 + 20 + 26 + 14 + 6) temps marqués. Le total des première et deuxième et celui des troisième et cinquième périodes sont de 32 temps marqués. L'ensemble de la scène des Dionysies contient donc 208 (4 + 126 + 78) temps marqués.

L'hymne à *Phalès* (F : 263-279) est soudainement interrompu par l'attaque des Acharniens, qui guettaient le moment de reprendre leur mouvement belliqueux et se lancent maintenant contre Dicéopolis en mètres trochaïques et crétiques.

		—U—U—U—	2 tr (4)
280	XO.	Οὔτος αὐτός ἐστιν, οὔτος·	
		—U—U—U—U	2 tr (4)
281		βάλλε, βάλλε, βάλλε, βάλλε,	
		—U—U—U <u>UU</u>	tr + cr (4)
282		παῖε παῖε τὸν μισρόν.	
		—U—U—	2 cr (4)
283		Οὐ βαλεῖς; Οὐ βαλεῖς;	

Cette partie (G), qui conclut la *parodos* I (204-283), introduit en même temps la *parodos* II ou la scène de bataille (284-346). Elle contient les éléments équivalents à 4 dimètres, soit 16 (4 x 4) temps marqués. La suite des dimètres constitue le *pnigos* des épirrèmes, par lesquels le chœur est entré dans l'*orchestra* et a reculé sur le côté. La scène des Dionysies et le *pnigos* contiennent donc 224 (4 + 21 x 6 + 78 + 16), soit 32 x 7 temps marqués.

La scène des Dionysies (E et F) constitue à la fois une interruption et une continuité : la continuité du rythme iambique prolongée depuis le prologue et l'interruption du rythme trochaïque de la première moitié de la *parodos* I (204-240). Le total en nombre de temps marqués des deux paires épirrème-antépirrème (AA' et CC'), de la paire strophe-antistrophe (BB') et du premier élément de la paire des demandes de recueillement (D) est, comme nous l'avons remarqué, de 216 temps marqués : 2 x (32 + 50 + 24) + 4 = 216. 216 étant un multiple de 24 (216 = 24 x 9), un rapport proportionnel et harmonieux avec le prologue est assuré²⁷.

A	B	A'	B'	C	D	C'	D' E F G
32	50	32	50	24	4	24	
Le total de A~C' : 216 (24 x 9) t.m.							

²⁷ Cette harmonie constitue dans son ensemble la continuité ou la prolongation du rythme du prologue : un autre argument pour considérer la paire des cris de recueillement (D et D') non pas comme des éléments hors mètre mais comme une paire de deux dipodies.

Dicéopolis est hors scène	Dicéopolis est présent sur l' <i>orchestra</i>
---------------------------	--

Pourquoi la première moitié de la *parodos* I (204-240) doit-elle contenir un multiple de 24 temps marqués, caractère rythmique du prologue, alors que le prologue est déjà fini, que les acteurs qui étaient présents sont tous partis et que les parties ABA'B'CD et C' ne sont pas en harmonie avec le module de 24 temps marqués sauf CC' et les deux premières périodes de chaque strophe ? La réponse est sans doute à chercher de l'autre côté de la scène : l'acteur qui joue Dicéopolis et attend le moment de sa réapparition peut compter hors scène le nombre des pas des choreutes qui sont en train de chanter et de danser, pour repérer le moment exact où prononcer « eujfhmei'te » pour la première fois. Le protagoniste doit prononcer ce mot deux fois pour compléter le huitième module de 24 temps marqués ou le sixième module de 32 temps marqués, et sortir avec les figurants et le deutéragoniste au bout du neuvième module de 24 temps marqués.

En revanche, le module de 32 temps marqués semble se retrouver entre le moment où Dicéopolis réapparaît avec le deuxième cri de recueillement (D') et la fin du *pnigos* (G) avec lequel le chœur fait assaut sur le héros. En effet, cette dernière partie de la *parodos* I (241-283) contient dans son ensemble 224 (4 + 126 + 78 + 16), soit 32 x 7 temps marqués. La partie prononcée en tirade par Dicéopolis (247-262) contient 16 vers, soit 96 (32 x 3) temps marqués. S'agit-il d'une anticipation de la reprise de la poursuite et de l'assaut par les Acharniens, puisque ce module de 32 temps marqués caractérise les évolutions du chœur ?

C'	D' + E + F						G
	4 + 126 [30+96] + 78 = 208						16
24	32	32	32	32	32	32	32
D' + E + F + G = 224 = 32 x 7							

Une partie de l'évolution des choreutes (G), à savoir 16 pas, semble être ajoutée au dernier moment pour boucler la structure symétrique de la *parodos* I (204-283). En effet, la symétrie des parties en tétramètres trochaïques fondée sur l'unité de multiple 32 temps marqués ne s'achève que sur la conclusion suffoquante (*pnigos*) où les Acharniens s'élancent contre Dicéopolis (G : 280-283).

A + A'	=	C + C'	G
4 tr (4 + 4)		4 tr (3 + 3)	éléments équivalant à quatre dimètres ou à deux tétramètres
32 + 32 = 64 t.m.		24 + 24 = 48 t.m.	4 x 4 = 16 t.m.
64 t.m.		64 t.m.	

La correspondance entre les première et deuxième syzygies (AA' et CC') n'est ainsi assurée qu'à la fin de la *parodos* I (G) et cela par le rapport égal des nombres de temps marqués, à savoir par le nombre de pas des choreutes.

De même que la première partie de la *parodos* consacrée au chœur contient un multiple de 24 temps marqués, la dernière partie de la *parodos* I contient un multiple de 32 temps marqués. Si l'acteur qui joue Dicéopolis attendait le moment de prononcer le cri rituel pour achever le huitième module de 24 temps marqués pour lui-même, la fin du huitième module de 24 temps marqués correspondrait à la fin du sixième module de 32 temps marqués. Le mouvement du chœur sans doute fondé sur ce dernier a été ironiquement interrompu. Dans la dernière partie de la *parodos* I, il s'agit de l'effet inverse. Après leur recul effectué avec un module de 24 temps marqués, le chœur des Acharniens attendait le moment de l'assaut à la fin de la *parodos* I, en comptant le nombre des pas (6 modules et demi) pour repérer le moment : il leur fallait compléter avec leur *pnigos* (G) de 16 temps marqués le septième module de 32 temps marqués.

L'apparition du module de 24 temps marqués dans ce contexte (A~C') s'explique, d'une part, par l'addition du *pnigos* (G) et, d'autre part, comme élément de ralentissement rythmique inséré face au rythme vif du module de 32 temps marqués. Mais, pourquoi l'auteur a-t-il choisi 192 et 24 temps marqués ? C'est le plus petit multiple commun de 24 et de 32 après 96, c'est-à-dire le moment où les répétitions de 32 et 24 se synchronisent pour la première fois après une période suffisamment longue pour composer une *parodos*. Avec l'occurrence du premier ordre de recueillement, le mouvement des choreutes jusqu'ici fort agités s'arrête au moment où les fins de 24 et 32 temps marqués coïncident. Après, reste le module de 24 temps marqués, avec le mot *sigá* le chœur commence à reculer et cède le pas à Dicéopolis avec l'expression habituelle *ἐκποδών*.

Conclusion sur la composition de la *parodos* I

La complexité de la *parodos* I (204-283) consiste en ces deux couches rythmiques, qui sont destinées respectivement à ceux qui, tant acteurs que choreutes, sont présents sur l'*orchestra* et à ceux qui se tiennent derrière la scène ou à côté de l'*orchestra*. Lorsque le chœur chante et danse sur la scène selon le module de 32 temps marqués (ABA'B' CD : $32 + 50 + 32 + 50 + 24 + 4 = 32 \times 6$), le protagoniste, en attendant son tour, guette le moment de son entrée en « marquant la mesure » selon le module de 24 ou 32 temps marqués ($32 + 50 + 32 + 50 + 24 + 4 = 24 \times 8 = 32 \times 6$). Lorsque ce dernier joue ensuite sur la scène avec les autres acteurs et figurants, le chœur des Acharniens, en comptant le nombre de pas à côté de l'*orchestra* selon le module de 32 temps marqués (D'EFG : $4 + 126 + 78 + 16 = 32 \times 7$), repère le moment exact de son attaque (la dernière moitié du dernier module de 32 temps marqués).

Bibliographie

- DAIN, Alphonse, 1965, *Traité de métrique grecque*, Paris, Klincksieck.
- DALE, Amy Marjory, 1968, *The Lyric Meters of Greek Drama*, Cambridge, Cambridge University Press [2e édition].
- DEARDEN, C. W., 1976, *The Stage of Aristophanes*, Londres, University of London, The Athlone Press.
- DOVER, Kenneth J., 1972, *Aristophanic Comedy*, Berkeley-Los Angeles, University of California Press.
- GELZER, Thomas, 1960, *Der Epirrhematische Agon bei Aristophanes*, Zetemata Monographien zur klassischen Altertumswissenschaft, 23, [Munich, C. H. Beck].
- GELZER, Thomas, 1970, « Aristophanes » *RE, Suppl.* 12, col. 1392-1569.
- GELZER, Thomas, 1993, « Feste Strukturen in der Komödie des Aristophanes », in *Entretiens sur l'Antiquité Classique*, Tome XXXVIII, Vandœuvres-Genève, Fondation Hardt, p. 51-96.
- HÄNDEL, Paul, 1963, *Formen und Darstellung der aristophanischen Komödie*, Heidelberg, Carl Winter-Universitätsverlag.
- HAVET, L. et DUVAU, L., 1935, *Cours élémentaire de métrique grecque et latine*, Paris, Librairie Delagrave.
- IRIGOIN, Jean, 1967, « Colon, vers et période (à propos d'un chœur des Nuées d'Aristophane) », *ΚΩΜΩΔΟΤΡΑΓΗΜΑΤΑ*, [Amsterdam], p. 65-73.
- IRIGOIN, Jean, 1983, « Structure et composition des tragédies de Sophocle », *Sophocle : Entretiens sur l'antiquité classique*, tome XXIX, Vandœuvres-Genève, Fondation Hardt, p. 39-76.
- IRIGOIN, Jean, 1985, « Remarques sur la composition formelle des Oiseaux d'Aristophane (vers 1-433) », in AERTS, W. J., LOKIN, J. H. A., RADT, S. L., VANDER WAL, N. [éds], *SKOLIA : Studia ad criticam interpretationemque textuum graecorum et ad historiam iuris graeco-romani pertinentia viro doctissimo D. Holwerda oblata*, Groningen, E. Forsten, p. 37-52.
- IRIGOIN, Jean, 1993a, « Construction métrique et jeux de sonorités dans la parodos des Perses », *CGITA*, 7, p. 2-14.
- IRIGOIN, Jean, 1993b, « Architecture métrique et mouvement du chœur dans la lyrique chorale grecque », *REG*, 106, p. 283-302.
- IRIGOIN, Jean, 1994, « Prologue et parodos dans la comédie d'Aristophane : (Acharniens, Paix, Thesmophories) », in THIERCY P. et MENU, M. [éd.], *Aristophane : la langue, la scène, la cité : actes du colloque de Toulouse, 17-19 mars 1994*, p. 17-41.
- IRIGOIN, Jean, 1998a, « La composition architecturale du *Philoctète* de Sophocle », *REA*, 100, p. 509-524.
- IRIGOIN, Jean, 1998b, « La composition architecturale des *Euménides* d'Eschyle », *CGITA*, 11, p. 7-32.
- MAZON, Paul, 1904, *Essai sur la composition des comédies d'Aristophane*, Paris, Hachette.
- NOTSU, Hiroshi, 1999, « Structure symétrique et composition arithmétique dans les comédies d'Aristophane, *Les Acharniens* et *Les Guêpes* », in CUSSET Ch. et HAMMOU M. [éds], *Aristophane, Les Guêpes, Politique, société et comédie*, Toulouse, CRATA, p. 53-66.
- PANTELIA, M. et SHANOR, B., 2000, *Thesaurus Linguae Graecae: Coding Summary for Beta Format Text Pilot CD ROM #E*, Irvine, University of California, 1992 [noté TLG #E].

- PARKER, Lætitia P. E., 1997, *The Songs of Aristophanes*, Oxford, Oxford University Press.
- PICKARD-CAMBRIDGE, Sir Arthur, 1927, *Dithyramb, Tragedy and Comedy*, Oxford, Clarendon Press., [noté DTC1].
- PICKARD-CAMBRIDGE, Sir Arthur, 1962, *Dithyramb, Tragedy and Comedy*, [second edition by T. B. L. Webster], Oxford, Clarendon Press, [noté DTC2].
- PRATO, Calro, 1962, *I canti di Aristofane*, Edizione dell'Ateneo, Roma.
- RAVEN, David S., 1968, *Greek Metre*, Londres [2e édition], Faber & Faber.
- SCHROEDER, Otto, 1930, *Aristophanis Cantica*, [2e édition], Leipzig, Teubner.
- WEST, Martin L., 1982, *Greek Metre*, Oxford, Clarendon Press.
- WHITE, John William, 1912, *The Verse of Greek Comedy*, Londres, Macmillan.
- ZIELINSKI, Tadeusz, 1885, *Die Gliederung der altattischen Komödie*, Leipzig, Teubner.
- ZIMMERMANN, Bernhard, 1985a, *Untersuchungen zur Form und dramatischen Technik der Aristophanischen Komödien, Band 1: Parodos und Amoibaion*, Beiträge zur klassischen Philologie, Heft 154, [Königstein/Ts, A. Hain].
- ZIMMERMANN, Bernhard, 1985b, *Untersuchungen zur Form und dramatischen Technik der Aristophanischen Komödien, Band 2: Die Anderen lyrischen Partien*, Beiträge zur klassischen Philologie, Heft 166, [Königstein/Ts, A. Hain].
- ZIMMERMANN, Bernhard, 1987, *Untersuchungen zur Form und dramatischen Technik der Aristophanischen Komödien, Band 3: Metrische Analysen*, Beiträge zur klassischen Philologie, Heft 178, [Frankfurt am Main, Athenäum].

Accepted : November 20, 2007