

La structure du prologue des *Acharniens* d'Aristophane

Hiroshi NOTSU

Keywords : greek comedy, metric, greek literature.

Mots-dés : comédie grecque, métrique, littérature grecque.

Le prologue des *Acharniens* se sépare de la suite de la pièce (204 sqq.) par une articulation indiscutablement nette (203/204). L'*orchestra* demeure en effet momentanément déserte après la sortie de tous les acteurs du prologue (173-174 et 202-203). Ensuite le chœur des agresseurs s'y précipite, en exécutant une syzygie épirrématique (204 sqq.)¹, et s'engage dans l'action dramatique sans y être appelé par quiconque, parce que son intrusion dans l'action dramatique est motivée par les événements du prologue. Il s'oppose ainsi volontairement au projet comique qui a été proposé contre son intérêt et réalisé au cours du prologue même par le héros. Le prologue des *Acharniens* est donc défini non seulement comme la partie précédant cette articulation nette, ou le moment de transition que représente l'*orchestra* vide (203/204), mais aussi comme toute la série des événements qui, avec le développement du projet comique et sa réalisation, motive la participation hostile du chœur des Acharniens à l'action dramatique. Ce découpage est d'autant plus net qu'il coïncide avec le changement de mètre (on passe du trimètre au tétramètre) et de mode d'expression (on passe du dialogue à la récitation), ainsi qu'avec les sorties des personnages et l'entrée massive des choreutes.

Le prologue des *Acharniens* ainsi défini et délimité (1-203) ne contient, pour la forme d'expression, aucune partie récitée en mètres anapestiques ni chantée en mètres lyriques². Tous les vers métriques appartenant au prologue des *Acharniens* sont dits en trimètres iambiques. On peut comparer cette homogénéité métrique à celle des prologues des *Nuées*, des *Guêpes*, et de *Lysistrata* notamment qui possède le même type de *parodos* que les *Acharniens*³. Ainsi, mis à part les ordres prononcés hors mètres par le héraut (les vers numérotés 43, 61 et 123), le prologue des *Acharniens* contient seulement 200 trimètres iambiques⁴.

¹ Zielinski (1985, p. 128).

² Au cours de sa carrière, Aristophane amplifie les parties chantées et récitées dans le prologue, cf. la remarque d'Irigoin (1994, p. 29).

³ Le type I. selon la typologie de *parodoi* établie par Zimmermann (1985a, p. 29-33). Le même type de division du prologue et de la *parodos*, c'est-à-dire celui par « l'*orchestra* vide » se retrouve dans *Lysistrata* : cf. Händel (1963, p. 15 sqq.) et Zimmermann (1985, p. 29-33).

⁴ Selon le texte de Coulon, Sommerstein (1980) et Olson (2002) qui gardent le nombre des vers transmis.

Il semble qu'aucun de ces 200 (4 x 50) vers ne soit condamné par les éditeurs d'aujourd'hui. Cela garantit-il *a priori* une harmonie eurythmique basée sur le module de 24 temps marqués dans son ensemble, le total équivalent en nombre des temps marqués étant de 1200, soit de 24×50^5 ? Il y a sûrement un multiple de 4 vers, soit un multiple de 24 temps marqués au total. Mais, sans examiner la correspondance rythmique des détails et de l'ensemble, autrement dit sans vérifier le rapport quantitatif entre toutes les parties indivisibles, nous ne pouvons nullement conclure à l'occurrence exclusive des modules de composition à quatre vers soit 24 temps marqués, ou d'autres, quels qu'ils soient. En tout cas, la présence de 1200 (24 x 50) temps marqués doit nous servir de guide dans notre analyse du prologue des *Acharniens*.

Certes la tripartition du prologue signalée par Mazon⁶ est bien fondée et correspond bien à la réalité de la composition. Mais, selon nos critères formels, tout prologue peut chez Aristophane s'articuler en des divisions encore plus petites et nombreuses, et c'est particulièrement le cas de celui qui est censé être l'un de ses prologues (ou même l'une de ses parties) les plus riches en événements comme ceux des *Acharniens* et de *La Paix*⁷.

Description provisoire des divisions du prologue.

| | de | à | type de vers | nb. t.m. par unité | nb. d'unités | nb. total de t.m. | correspdt à |
|---|----|----|--------------|--------------------|--------------|-------------------|----------------------|
| A | 1 | 42 | 3 ia | 6 | 42 | 252 | 36 x 7 |
| — changement de mode d'expression — le vers 43 est un élément non métrique (Irigoin 1994, p. 28-29) — | | | | | | | |
| B | 44 | 55 | 3 ia | 6 | 12 | 72 | 36 x 2 ? 24 x 3 ? |
| — sortie d'Amphithéos (Thiercy 1997, p. 8 ; Sommerstein 1980, p. 45) — | | | | | | | |
| C | 56 | 60 | 3 ia | 6 | 5 | 30 | ? |
| — le vers 61 est un élément non métrique (Irigoin 1994, 28-29) — entrée des personnages — | | | | | | | |

⁵ Cf. la conclusion obtenue dans notre article (Notsu 2000, p. 25-36).

⁶ Mazon 1904, p. 17. Cette division ne correspond pas tout à fait à la tripartition qu'il récapitule à la fin de son étude comme : « parade », « boniment » et « récit-prologue ». On aurait pu diviser ce passage selon le critère métrique. Cf. Irigoin (1994, p. 28-29 et p. 37) pour les divisions formelles obtenues grâce aux éléments hors mètres ainsi que pour sa comparaison entre des pièces différentes comportant des parties quantitativement égales. Nous devons à M. Irigoin nos critères de division en parties. Nous ne pouvons pas négliger ce point de vue, bien que ce critère ne soit pas le seul à prendre en compte pour la division en parties.

⁷ Le prologue d'Aristophane n'est pas une simple exposition, mais la première série d'actions de la comédie. Cf. Händel (1963, p.182) : « In der Tatsache, daß die aristophanischen Prologe zu einem Teil der Exposition dienen, zu einem anderen aber bereits volle Handlung sind, enthüllt sich eine Grund-Bewandnis der Komödie, [...]. Man wird zugeben, daß etwa die Prologe der *Acharner*, des *Friedens* zu den geschehensreichsten aristophanischen Partien überhaupt gehören ».

| | | | | | | | |
|--|-----|-----|------|---|----|-----|--------|
| D | 62 | 64 | 3 ia | 6 | 3 | 18 | ? |
| – apparition de l'Ambassadeur en chef (Sommerstein 1980, p. 45 ; Thiery 1997, p. 8) – changement de mode d'expression – | | | | | | | |
| E | 65 | 94 | 3 ia | 6 | 30 | 180 | 36 x 5 |
| – apparition de Pseudartabas l'Œil du Roi (Thiery 1997, p. 10 ; Sommerstein 1980, p. 49 – | | | | | | | |
| F | 95 | 108 | 3 ia | 6 | 14 | 84 | ? |
| – changement de mode d'expression – | | | | | | | |
| G | 109 | 122 | 3 ia | 6 | 14 | 84 | ? |
| – changement de mode d'expression – le vers 123 est un élément non métrique (Irigoin 1994, p. 28-29) – | | | | | | | |
| H | 124 | 129 | 3 ia | 6 | 6 | 36 | 36 x 1 |
| – sortie de l'Ambassadeur et de l'Œil du Roi (Sommerstein 1980, p. 51 ; Thiery 1997, p. 12 – – entrée d'Amphithéos (Sommerstein 1980, p. 53 ; Thiery 1997, p. 13) – | | | | | | | |
| I | 130 | 133 | 3 ia | 6 | 4 | 24 | 24 x 1 |
| – sortie d'Amphithéos (Sommerstein 1980, p. 53 ; Thiery 1997, p. 13) – apparition des personnages, y compris Théoros – | | | | | | | |
| J | 134 | 137 | 3 ia | 6 | 4 | 24 | 24 x 1 |
| – changement de mode d'expression – | | | | | | | |
| K | 138 | 150 | 3 ia | 6 | 13 | 78 | ? |
| – changement de mode d'expression – | | | | | | | |
| L | 151 | 155 | 3 ia | 6 | 5 | 30 | ? |
| – entrée des Thraces (Sommerstein 1980, p. 55 ; Thiery 1997, p. 15) – | | | | | | | |
| M | 156 | 173 | 3 ia | 6 | 18 | 108 | 36 x 3 |
| – sortie des personnages (Sommerstein 1980, p. 57 ; Thiery 1997, p. 16) – | | | | | | | |
| N | 174 | 203 | 3 ia | 6 | 30 | 180 | 36 x 5 |
| – sortie des personnages (Sommerstein 1980, p. 59 ; Thiery 1997, p. 18) – l'orchestra se vide – changement de mètre – | | | | | | | |

L'articulation du prologue des *Acharniens* en parties constitutives se fait aussi bien par d'autres critères que le changement de mètre : par les entrées et les sorties des personnages⁸ (40/41, 42/43, 55/56, 64/65, 94/95, 129/130, 135/136, 155/156, 173/174, 175/176 et 203/104), par les changements de mode d'expression (42/43, 108/109, 122/124, 137/138 et 150/151) ainsi que par l'insertion d'éléments hors mètre (43, 61 et 123 prononcés par le héraut) qui interrompent la suite des trimètres iambiques. Le prologue des *Acharniens* se divise ainsi formellement en quatorze parties égales et inégales⁹. L'étude des rapports entre ces parties prononcées exclusivement en trimètres iambiques peut être menée à partir de ce schéma qui n'est pas encore définitif. Certaines divisions ne sont peut-être que formelles et d'autres peuvent poser quelques problèmes d'interprétation en ce qui concerne les moments exacts d'entrée et de

⁸ Les entrées et sorties des personnages sont soigneusement indiquées dans les traductions de Sommerstein (1980) et de Thiery (1997).

⁹ Mazon (1904, p. 14-17) a divisé le prologue en seulement trois parties (1-42, 43-173 et 174-203). Celles-ci correspondent respectivement à nos divisions A, B-M et N.

sortie des personnages. Les rapports entre ces parties ne sont pas encore nets et doivent être clarifiés.

Mazon¹⁰ a signalé avec raison la symétrie des successions d'événements entre les deux scènes des ambassadeurs (65-173), celles de Pseudartabas et de Théôros, mais il n'y a remarqué aucun rapport quantitatif. Il est possible de compléter la remarque de Mazon sur la symétrie, en la faisant porter sur les rapports quantitatifs qui unissent les parties constitutives du prologue.

La pièce s'ouvre sur le monologue (1-42) d'un paysan athénien, Dicéopolis, qui est contraint d'habiter dans la cité à cause de la guerre¹¹. Si la fonction d'un monologue initial consiste essentiellement dans l'exposition, tout ce que le héros dit dans les vingt premiers vers (1-20) semble être éloigné de l'exposition¹², sauf l'exception possible des quatre derniers vers (17-20). Ils introduisent en effet, par la lamentation comique sur la « Pnyx déserte (20) », l'exposition qui est développée dans les vingt vers suivants (21-40) où Dicéopolis décrit ses vrais malheurs dans la Cité et proclame ce qu'il va défendre à l'Assemblée, la scène centrale du prologue.

Au début de ces 20 (ou 16) vers (1 sqq.), Dicéopolis se propose de faire la liste de ses expériences euphoriques (4), en se disant que le nombre de ses bonheurs est bien faible — seulement *quatre* (1-2) — par rapport à celui de ses misères innombrables (3)¹³ :

1. Ὅσα δὴ δέδηγμαί τὴν ἑμαυτοῦ καρδίαν,
2. ἦσθην δὲ βαιά, πάνυ δὲ βαιά, τέτταρα
3. ἄ δ' ὠδυνήθην, ψαμμακοσιογάραρα.
4. φέρ' ἴδω, τί δ' ἦσθην ἄξιον χαιρηδόνος;

. (Ach. 1-4 ed. Coulon)

¹⁰ Mazon 1904, p. 16. Cf. Starkie 1909, p. xxxi : « The two episodes are identical in structure and substance. In both the impostures of the ambassadors are unmasked, and each is terminated by a similar *coup de théâtre*. In the first, Amphitheus is dispatched to Sparta ; in the second, Dicaeopolis secures the dismissal of the Assembly on a point of order ; and then, on the deserted Pnyx, receives Amphitheus with his 'flasks of peace' ».

¹¹ V. MacDowell (1995, p.46 sqq.) pour la situation dramatique et historique.

¹² Händel (1962, p. 183) appelle ces vers « eine Verzögerung der eigentlichen Exposition ».

¹³ V. Mazon (1904, p. 15) pour l' « arithmétique des plaisirs et des peines » : « Téléphe dans ce prologue faisait au public un long récit de ses misères, mais en les analysant avec cette précision froide qui gâte si souvent certains morceaux d'Euripide : Aristophane aurait tourné le procédé au comique en inventant cette arithmétique des plaisirs et des peines qui égaie le début de sa pièce ». Cette interprétation est partagée par Starkie (1909, p. 6). Mais Rau (1967, p. 185-186) ne reconnaît pas, pour le monologue de Dicéopolis, la parodie du monologue tragique. On peut comparer le monologue de Dicéopolis avec celui de Strepsiade dans *Les Nuées* (1 sqq.). Comme ce dernier, désespérément endetté, attend le lever du soleil, Dicéopolis, accablé des misères de la guerre, guette l'ouverture de l'Assemblée. L'expression des malheurs est le *topos* du début de la pièce, v. Dover (1968, p. 92). Comme Dicéopolis, Strepsiade, lui aussi, se propose de faire l'inventaire de ses dettes (*Nu.* 21).

Après ce préambule en zigzag de *quatre* vers comportant chacun un verbe expressif de malheur (1 δέδηγμαί), de bonheur (2 ἦσθην), de malheur (3 ὠδυνήθην) et de bonheur (4 ἦσθην), Dicéopolis se sert ensuite dans les 16 vers de *quatre* blocs égaux de *quatre* vers, soit de *quatre* fois l'unité de 24 temps marqués, comme pour se remémorer alternativement ses prétendus « *quatre* bonheurs » (5-8, 9-12, 13-16 et 17-20) :

| | | |
|---|----|--|
| 1 | 5 | Ἐγὼ δ' ἐφ' ᾧ γε τὸ κέαρ εὐφράνθην ἰδῶν |
| 2 | 6 | τοῖς πέντε ταλάντοις οἷς Κλέων ἐξήμισεν. |
| 3 | 7 | Ταῦθ' ὡς ἐγανώθην, καὶ φιλῶ τοὺς ἰππέας |
| 4 | 8 | διὰ τοῦτο τοῦργον· ἄξιον γὰρ Ἑλλάδι. |
| 1 | 9 | Ἄλλ' ὠδυνήθην ἕτερον αὐτὸ τραγωδικόν, |
| 2 | 10 | ὅτε δὴ ἔκεχ' ἡνίκη προσδοκῶν τὸν Αἰσχύλον, |
| 3 | 11 | ὁ δ' ἀνεῖπεν· « Εἴσαγ', ὦ Θεόγνι, τὸν χορόν ». |
| 4 | 12 | Πῶς τοῦτ' ἔσεισέ μου δοκεῖς τὴν καρδίαν; |
| 1 | 13 | Ἄλλ' ἕτερον ἦσθην, ἠνίκ' ἐπὶ Μόσχῳ ποτὲ |
| 2 | 14 | Δεξιθέος εἰσηλθ' ἀσόμενος Βοιώτιον. |
| 3 | 15 | Τῆτες δ' ἀπέθανον καὶ διεστράφην ἰδῶν, |
| 4 | 16 | ὅτε δὴ παρέκυψε Χαῖρις ἐπὶ τὸν ὄρθιον. |
| 1 | 17 | Ἄλλ' οὐδεπώποτ' ἐξ ὅτου ἔγω γύπτομαι |
| 2 | 18 | οὕτως ἐδήχθην ὑπὸ κονίας τὰς ὀφρῦς |
| 3 | 19 | ὡς νῦν, ὅπῳτ' οὐσης κυρίας ἐκκλησίας |
| 4 | 20 | ἔωθινῆς ἔρημος ἢ πνύξ αὐτή, ... |

(Ach. 5-20 éd. Coulon)

Dicéopolis se rappelle en premier lieu le bonheur qu'il doit à l'exploit des cavaliers : « les cinq talents que Kléon a vomis » (5-8 : en 4 vers), puis l'apparition inattendue d'un musicien, Théognis, au lieu d'Eschyle — misère « tragique » (9-12 : en 4 vers), et ensuite celle des musiciens Dexithéos et Khairis — respectivement bonheur et malheur (13-16 : en 4 [2+2] vers). Pour terminer ce récit de vingt vers (1-20), il conclut que « depuis son bain rien ne pique plus violemment ses sourcils que la Pnyx vide que voilà » (17-20 : en 4 vers). Il s'agit d'un autre malheur ou d'une autre déception que ressent actuellement le héros.

La composition du récit sur les vingt vers, comme nous venons de la décrire, semble *rythmiquement* régulière et bien maîtrisée (1-20) : se succèdent l'annonce de la liste des « quatre bonheurs » en quatre vers (1-4) et les quatre blocs de quatre vers pour rappeler les prétendus « quatre bonheurs ». L'alternance des malheurs et des bonheurs dans le premier bloc de 4 vers (1-4) est reprise et amplifiée dans le balancement en zigzag des bonheurs et des malheurs dans les quatre blocs de 4 vers qui suivent (5-20). La régularité rythmique de 4 vers est, en outre, articulée et soulignée par l'occurrence régulière de la même conjonction ἀλλ(ά),

qui ouvre par trois fois le bloc de quatre vers qui contiennent 24 temps marqués (9, 13 et 17) et la conjonction ἀλλά divise la liste des prétendus « quatre bonheurs » (5-20) en quatre parties de 4 vers chacune¹⁴. Cette régularité rythmique coïncidant avec celle de l'expression ne peut être que voulue par l'auteur.

| | | |
|----------------|-----------------------------------|---|
| 1-4 | 4 v. = 24 t.m. | Dicéopolis se propose de se rappeler des bonheurs qui sont au nombre de <i>quatre</i> . |
| 5-8 | 4 v. = 24 t.m. | Il se rappelle un bonheur. |
| 9-12 ἀλλ' ... | 4 v. = 24 t.m. | Il se rappelle un malheur. |
| 13-16 ἀλλ' ... | 4 v. = 24 t.m. | Il se rappelle un bonheur et un malheur. |
| 17-20 ἀλλ' ... | 4 v. = 24 t.m. | Mais son malheur actuel est la Pnyx vide. |
| Total | 20 (4 x 5) v. = 120 (24 x 5) t.m. | Introduction à l'exposition proprement dite. |

Mais par leur contenu narratif, les 20 premiers vers du monologue se révèlent complètement incongrus. Comme les commentateurs l'ont bien remarqué, Dicéopolis ne mentionne en réalité que deux bonheurs et deux malheurs (5-16), contrairement à son annonce préalable de « quatre bonheurs » (1-4). Il ne tient pas sa promesse. Pire encore, sa remémoration des « quatre bonheurs » se termine, contre son propos, par la déploration de son malheur actuel : « alors qu'une assemblée régulière est convoquée pour tôt ce matin, voici que la Pnyx est encore déserte ». Cette incongruité, ou l'inégalité entre les nombres des bonheurs annoncés et ceux qui sont réellement mentionnés, a été sentie comme un problème majeur et même textuel par certains éditeurs rigoureux¹⁵.

Pourtant, le balancement en zigzag est lui-même déjà annoncé dans les quatre premiers vers (1-4) et l'alternance dans les vers suivants (5-20) n'est qu'une amplification du zigzag psychologique des quatre premiers vers (1-4). Par ailleurs, la dernière phrase (17-20)

¹⁴ On peut comparer non seulement cet usage répétitif d'un même mot au début du module au chant des vers 836-859 — ses trois dernières stances commencent par le même mot οὐδ' —, mais aussi la structure des 20 vers avec celle des 4 stances (v. Starkie 1909, p. 173 ; Zimmermann 1985b, p. 152-153).

¹⁵ V. les éditeurs tels Herwerden (cf. Starkie 1909, p. 8) et Van Leeuwen (1901, p. 7 note au vers 2) qui sont allés jusqu'à proposer de corriger la forme τέτταρα (cf. Rennie 1909, p. 85-86). La solution largement répandue est d'interpréter τέτταρα comme synonyme d'« un petit nombre » ; ainsi, Thiery (1997, p. 5) traduit le mot grec τέτταρα par le mot français « un quarteron » tout en conservant le sens original : « Littéralement : *quatre*, mais cela peut indiquer un petit nombre sans précision, dans le sens d'une poignée (voir l'emploi de *trois*, au vers 598) » (Thiery 1997, p. 990, n. 2). Selon Starkie (1909, p. 8), « but here, after βαιά, it must mean 'precisely four,' and nothing else — a very unsatisfactory sense, unless there is an allusion to the 'arithmétique des plaisirs et des peines' in the *Telephus*, which might explain it. » Mais selon Rau (1967, p. 185), « Keine Teleph.-Szene parodiert ».

qui introduit les vers suivants (21-40, l'exposition à proprement parler), s'achevant pour la quatrième fois sur le quatrième vers d'un bloc de quatre vers (20), est accompagnée d'une sorte de *para prosdokian*¹⁶ que la mention d'un autre malheur aux vers 17-20 provoque, contre l'anticipation préparée par l'alternance régulière sur 12 vers (5-16) entre bonheurs et malheurs : bonheur (5-8) - malheur (9-12) - bonheur (13-14) - malheur (15-16) - **bonheur* (17-20). Mais ce dernier **bonheur* attendu n'a pas eu lieu. A sa place, Dicéopolis mentionne un autre malheur. Tout est régulier et réussi sauf la promesse de « quatre bonheurs », non tenue, parce que le *para prosdokian* dans le dernier bloc de 4 vers (17-20) est bien calculé par l'auteur. Cela peut être comique¹⁷. L'occurrence du mot « quatre » dans son sens littéral est donc significative au tout début du récit (2), et révélatrice de la conscience de la composition rythmique de l'auteur au travail et de son effet sur les spectateurs.

Le mouvement rythmique ainsi développé durant les vingt premiers vers semble rompu par la vingtaine de vers suivants (21 sqq.) qui correspondent à l'exposition proprement dite, dans la suite du monologue. La conclusion fâcheuse du jeu, à laquelle Dicéopolis est arrivé contre son annonce des « quatre bonheurs », introduit l'exposition de la situation dramatique (21-40). Les vingt premiers vers du monologue ne sont, en effet, que « eine Verzögerung der eigentlichen Exposition »¹⁸. Le monologue de Dicéopolis passe ainsi de la réflexion sur son expérience de spectateur des concours dramatiques, semble-t-il (1-20), au tableau de la situation actuelle de la Cité et à l'explication du fait qu'il attend tout seul l'ouverture de la séance de l'Assemblée (21-36). Dicéopolis voit les gens bavarder encore sur l'agora et éviter la corde vermillonnée (21-22 : 2 vers). Puisque même les prytanes ne sont pas arrivés, il pense qu'ils ne se soucieront nullement de rétablir la paix (23-27 : 5 vers) et crie désespérément « ὦ πόλις πόλις » (27). Il se dit que c'est toujours lui qui, arrivé le premier à l'Assemblée, tue le temps en regardant vers le champ, aimant la paix, détestant la ville et regrettant son dème (28-33 : 6 vers). Il déplore ainsi les tracasseries du temps de guerre où, rassemblés derrière les murs de la Cité, même les paysans comme lui sont obligés de tout acheter, alors qu'à la campagne ils n'ont besoin d'acheter aucun produit agricole¹⁹.

Par rapport aux premiers vers (1-20) du monologue qui sont découpés régulièrement en cinq blocs égaux de quatre vers, les vers suivants (21-36) forment plutôt une suite continue du fait du découpage irrégulier des phrases et des nombreux enjambements joignant les blocs

¹⁶ « contre toute attente » : retournement inattendu.

¹⁷ Händel (1962, p. 183) a sans doute raison lorsqu'il dit « Ob ein solches Hinhalten nun 'schelmisch' oder 'wunderlich' zu nennen sei, wird ein wenig auch von der Vortragsweise abhängen », mais il n'a pas remarqué l'effet comique du contraste entre le rythme régulier et l'évolution irrégulière de narration. Et cela ne semble pas modifiable même par l'effort de chaque acteur. Il lui faudrait garder ce mouvement rythmique tout en débitant avec talent les zigzags des expressions du bonheur et du malheur.

¹⁸ Händel (1962, p. 183).

¹⁹ Le problème de Dicéopolis est en effet de nature économique comme c'est le cas pour Strepsiade : v. MacDowell (1995, p. 46-48).

de quatre vers : entre les 4^e et 5^e (24/25), 8^e et 9^e (28/29), 12^e et 13^e (32/33) vers. L'occurrence du bloc de quatre vers semble systématiquement évitée, comme si l'auteur avait voulu que, dans ces vingt vers, Dicéopolis fasse l'exposition, le tableau des malheurs actuels, contre le mouvement rythmique établi dans les vingt vers précédents (1-20), sauf pour les quatre derniers vers concluant cet ensemble de quarante vers du monologue (37-40) qui consiste en deux parties égales. Par les quatre vers (37-40) Dicéopolis déclare sa décision ferme d'empêcher tout autre proposition que celle du rétablissement de la paix (37-39) et signale l'arrivée tardive des prytanes (40) :

| | | |
|---|----|---|
| 1 | 37 | Νῦν οὖν ἀτεχνῶς ἤκω παρεσκευασμένος |
| 2 | 38 | βοᾶν, ὑποκρούειν, λοιδορεῖν τοὺς ῥήτορας, |
| 3 | 39 | ἐάν τις ἄλλο πλὴν περὶ εἰρήνης λέγη. |
| 4 | 40 | Ἄλλ' οἱ πρυτάνεις γὰρ οὐτοὶ μεσημβρινοί. |

(Ach. 37-40 éd. Coulon)

En effet, tout ce qui précède dans le récit du monologue devait amener le discours à ces deux points essentiels dans le monologue : la déclaration du projet de Dicéopolis pour la séance de l'Assemblée et l'annonce de l'arrivée des prytanes, qui prennent place sur l'*orchestra*. Malgré la perturbation rythmique durant 16 vers (21-36), la reprise du rythme initial fondé sur la récurrence du bloc de 4 vers coïncide avec la fin de l'exposition (40/41). Et c'est exactement à ce moment-là que l'on doit indiquer l'entrée des nouveaux personnages.

Les prytanes doivent entrer dans l'*orchestra* « en se bousculant » (42), comme Dicéopolis le remarque (41-42), entre la première mention de leur arrivée (40) et son commentaire *post factum* (41-42)²⁰ :

| | |
|----|---|
| 40 | Ἄλλ' οἱ πρυτάνεις γὰρ οὐτοὶ μεσημβρινοί. [Entrée des prytanes] |
| 41 | Οὐκ ἠγόρευον; τοῦτ' ἐκεῖν' οὐγὰρ ἔλεγον |
| 42 | εἰς τὴν προεδρίαν πᾶς ἀνὴρ ὠσιτίεται. |

(Ach. 41-42 éd. Coulon)

Avec cette entrée des nouveaux personnages, les deux derniers vers du monologue (41-42) sont à séparer des quarante (20 + 20) précédents.

Au bout de ces 42 (20 + 20 + 2) vers du monologue (1-42), le Héraut arrive et annonce enfin l'ouverture de l'Assemblée en prononçant les formules légales en prose (43) et en trimètre iambique (44). À la suite des prytanes qui sont déjà là, les autres participants de l'Assemblée, introduits par le Héraut (43/44), entrent dans la Pnyx figurée par l'*orchestra*. Dicéopolis, tout en occupant la position qu'il tenait pendant le monologue (1-42), peut laisser l'attention des spectateurs se centrer sur les personnages qui viennent d'arriver.

Le monologue initial de Dicéopolis (1-42), se détachant nettement du reste du prologue (44 sqq.) par l'élément hors mètre (43), par le changement de mode d'expression (on

²⁰ V. les deux vers (174-175) qui font écho à ces deux vers (41-42).

passé du monologue au dialogue) et par le changement des personnages, contient ainsi 42 vers, soit 252 temps marqués : un multiple de 36 (et non pas de 24) temps marqués. Peut-on alors retrouver dans les détails de cette partie de 36 x 7 temps marqués la trace de modules de composition à 36 temps marqués ? Il semble que non. Comme nous l'avons déjà vu pour les vingt premiers vers et les vingt vers suivants, c'est plutôt le module de 4 vers ou de 24 temps marqués, et sa multiplication, qui domine dans ce monologue²¹, la partie A de notre tableau. Comme nous le verrons, le monologue de Dicéopolis ainsi que la dernière partie du prologue (N : 174-203), considérés séparément, ne sont pas fondés sur le module de 36 temps marqués. Mais, analysés ensemble, ils encadrent la scène de l'Assemblée, en formant une unité rythmique particulière²².

En situant l'entrée des prytanes entre les vers 41 et 42 — plutôt qu'entre les vers 42 et 43 — vu qu'elle est bien signalée par Dicéopolis lui-même (40)²³, nous divisons la partie A (1-42) en deux parties fort inégales : les quarante premiers vers (1-40) et les deux derniers vers (41-42). À cette division (41-42) de la première partie du prologue répond la division tout aussi inégale de la dernière partie du prologue (N dans notre tableau²⁴). L'auteur semble donc avoir divisé la première partie du monologue (1-40) en deux parties égales de 20 vers, dont la première (A1 : 1-20) est régulièrement articulée en 5 parties égales de 4 vers et la dernière mal découpée, voire continue (A2 : 21-40). Ces deux parties correspondent à l'introduction de l'exposition (1-20) et à l'exposition proprement dite (21-40).

| | | |
|------------|-------------------------|---|
| A1 : 1-20 | 5 x 4 v. = 120 t.m. | 5 x 24 t.m. : introduction à l'exposition |
| A2 : 21-40 | 16 v. + 4 v. = 120 t.m. | 5 x 24 t.m. : exposition proprement dite de la situation dramatique |
| A3 : 41-42 | 2 v. = 12 t.m. | 24 / 2 t.m. : transition |
| Total de A | 42 v. = 252 t.m. | 36 x 7 t.m. |

La première partie (A1) du monologue est consacrée aux bonheurs et malheurs passés dont Dicéopolis se souvient, et la dernière partie (A2) à l'exposition des misères actuelles et insupportables qu'il ressent. La première partie (A1) est dite selon un rythme régulier et une

²¹ Les 16 vers (21-36), qui ne sont pas rythmés selon l'unité de 24 temps marqué, comptent à eux seuls 96, soit un multiple de 32 temps marqués.

²² V. plus bas.

²³ Sommerstein (1980, p. 43) et Thiery (1997, p. 6) signalent l'entrée des figurants — le Héraut, les Prytanes et les Archers — après le vers 39, et Willems (1919) entre les vers 42 et 43. Mais nous préférons la placer après le vers 40 où Dicéopolis signale leur arrivée et sans lequel les spectateurs ne pourraient pas immédiatement prêter attention aux figurants qui entrent sans mot dire.

²⁴ V. plus bas.

tonalité d'abord calme mais progressivement indignée et généralement comique, tandis que la seconde (A2) est dominée par un rythme confus et, comme il s'agit des misères actuelles du héros, par un ton pathétique. Cette disparité crée un contraste tant rythmique que psychologique entre les deux parties égales de 20 vers (1-20 et 21-40), tout en conservant l'égalité quantitative entre elles, la même composition eurhythmique se manifestant dans le module de 4 vers, ou 24 temps marqués, cinq fois répété. Et l'auteur ajoute à cet ensemble (A1 + A2) les deux derniers vers (A3 : 41-42), troisième partie du monologue, pour ajuster et harmoniser l'ensemble du monologue (1-42) avec la partie qui suit l'élément hors mètre du vers 43 et particulièrement pour le faire correspondre à la dernière partie (N) du prologue comme nous l'examinons plus bas²⁵.

Dans son ensemble, le monologue de Dicéopolis (1-42) compte 42 (6 x 7) vers, soit 252 (36 x 7) temps marqués. La partie A (1-42) sera plus tard comparée avec la partie N (174-203) parce que ces deux parties se correspondent tant par la forme que par le contenu.

| | de | à | type de vers | nb. t.m. par unité | nb. d'unités | nb. total de t.m. | correspd't à |
|--------------------------|----|----|--------------|--------------------|--------------|-------------------|--------------|
| A1 | 1 | 20 | 3 ia | 6 | 20 | 120 | 24 x 5 |
| A2 | 21 | 40 | 3 ia | 6 | 20 | 120 | 24 x 5 |
| — entrée des figurants — | | | | | | | |
| A3 | 41 | 42 | 3 ia | 6 | 2 | 12 | cf. N |
| Total | 1 | 42 | | | 42 | 252 | 36 x 7 |

La partie B (44-55), ouvrant la séance et contenant le premier épisode de la longue scène de l'Assemblée (44-173), commence rythmiquement par le deuxième ordre en trimètre iambique du Héraut (44), tout comme la scène de l'Assemblée elle-même finit de manière symétrique, à la fin de la partie M (156-173), avec l'ordre en trimètres iambiques de ce dernier (172-173). Cette première partie (B : 44-55) de la scène de l'Assemblée, que nous appelons l'épisode d'Amphithéos, est séparée de la partie précédente (A : 1-42) par la formule légale en prose (43)²⁶ et par l'entrée des figurants²⁷ et des personnages, parmi lesquels Amphithéos, le

²⁵ V. plus bas.

²⁶ V. *Schol. ad 43*, qui distingue ce commandement du reste du texte par la description métrique suivante : εἰσθεσις εἰς κωλύριον ἀπ' ἐλάσσονος" (v. White 1912, p. 397 ; Prato 1962, p. 2). Mais son interprétation métrique est incompréhensible sans correspondance avec d'autres vers à proximité. Prato (1962, p. 3) fait la liste exhaustive des expressions hors mètre dans les comédies d'Aristophane.

²⁷ Mais les prytanes sont déjà entrés entre les vers 40 et 41.

premier orateur à parler et fort honnête homme²⁸. Ce dernier prétend avoir des dieux pour parents (45-50), proclame sa mission divine d'établir tout seul une trêve avec les Lacédémoniens (51-52) et dit qu'il n'a pas de provision de route parce que les prytanes ne lui en donnent pas (52-54). Aussitôt après, il est expulsé de la Pnyx par les archers scythes qui sont sous les ordres de l'administration (55).

55 AM. Ω Τριπτόλεμε καὶ Κελεέ, περιοψεσθέ με ;

Délimité ainsi par la sortie forcée du personnage d'Amphithéos²⁹, ce petit épisode comporte 12 trimètres iambiques, soit 72 (36 x 2 ou 24 x 3) temps marqués. Comme la subdivision rythmique de cette partie n'est pas claire, nous ne pouvons pas préciser la nature des détails rythmiques, mais ce multiple commun de 24 et de 36 temps marqués nous assure que ce n'est sans doute pas par hasard que la sortie d'Amphithéos se situe juste après le 12e vers depuis le début de la scène ou de l'épisode (B). Il est possible d'identifier soit deux parties successives à multiple de 36 temps marqués, à savoir A (A1+A2+A3 = 252 = 36 x 7) et B (72 = 36 x 2), depuis le début du prologue, soit une autre occurrence de partie à multiple de 24 temps marqués (B : 72 = 24 x 3) après A1+A2 (240 = 24 x 10). Ou bien, si nous ajoutons les deux vers de A3 (41-42) à la partie B, nous obtenons 84 (14 x 6) temps marqués, comme dans les parties F et G. Cette dernière possibilité n'est sans doute qu'une coïncidence fortuite. De toute façon nous ne pouvons pas déterminer la nature rythmique de la partie sans examiner la correspondance avec d'autres parties.

Ce premier épisode (B) joué par les personnages d'Amphithéos, de Dicéopolis, du Héraut et des archers scythes, fait pendant au dernier épisode de l'Assemblée qui est joué, de manière analogue, par Théôros, Dicéopolis, le Héraut et les mercenaires thraces. Le détail de cette analogie qualitative et de l'éventuelle symétrie quantitative entre ces deux épisodes est examiné plus bas.

Dicéopolis, tout en restant à l'écart des actions qui se déroulent au centre de la scène, proteste contre le procédé injustifiable des prytanes (56-60 : 5 vers). Le Héraut, lui intimant le silence (59), annonce en prose (61 : hors mètre) l'entrée des « ambassadeurs » revenant de leur mission auprès du grand Roi. Ils font vraisemblablement leur entrée juste après cette annonce (61/62)³⁰. La délimitation marquée par l'élément en prose (61) est donc accompagnée de

²⁸ L'entrée d'Amphithéos doit être située soit en même temps que celle du Héraut et des personnages et des figurants (Willems 1919, p. 5, Dearden 1976, p. 143), soit au moment où il prononce ses premiers mots (45) : Sommerstein (1980, p. 43) et Thiery (1997, p.7) qui signalent son arrivée en retard, en notant respectivement « arriving late » et « arrive en courant côté jardin ». Pour poser la question « Est-ce que quelqu'un a déjà parlé ? » (45), il lui suffit d'entrer dans la Pnyx le dernier, non pas forcément d'arriver en courant ou en retard. De toute façon, tous, sauf Dicéopolis, sont déjà en retard.

²⁹ Pour la sortie d'Amphithéos, v. Van Leeuwen (1901) p. 17, Starkie (1909) p. 23, Thiery (1997) p. 8 et Sommerstein (1980) p. 45.

³⁰ V. Sommerstein (1980) p. 45 et Thiery (1997) p. 8. Mais nous situons leur entrée, ou au moins leur pleine apparition, juste à la fin ou peut-être avant la fin de la critique de

l'entrée des figurants et sans doute d'un acteur. Cette petite partie C (56-60) entre la sortie d'Amphithéos (55/56) et l'élément hors mètre (61) contient 5 vers, l'équivalent de 30 temps marqués. Selon notre critère, l'insertion d'un élément hors mètre suffit pour boucler une division rythmique, mais les cinq trimètres iambiques ne sont ni multiple de 36 ni de 24. Or, après l'insertion de l'élément hors mètre prononcé par le Héraut (61), il reste encore trois vers à prononcer avant le début du discours de l'Ambassadeur en chef (64/65), deuxième orateur après Amphithéos. L'Ambassadeur est entré, accompagné des figurants qui jouent les ambassadeurs, après le vers 61³¹. En ajoutant ces trois vers (62-64) aux cinq vers précédents (56-60), nous obtenons huit vers, soit 48 (24 x 2) temps marqués avant le changement de mode d'expression (64/65) dû au commencement du discours. Les parties voisines C et D ne forment ainsi, vraisemblablement, qu'une seule partie rythmique, fondée sur le module de 24 temps marqués.

L'épisode (C-D), où le Héraut présente les ambassadeurs rentrant de la cour du grand Roi alors que Dicéopolis plaide pour Amphithéos expulsé de l'assemblée, sera comparé plus bas avec celui (I-J) où ce dernier est envoyé auprès des Lacédémoniens par Dicéopolis alors que le Héraut présente l'ambassadeur revenant de chez Sitalkes, le roi des Thraces. Les parties C-D et I-J commencent respectivement par la sortie et l'entrée du même personnages – Amphithéos – et sont divisées toutes les deux par les entrées des groupes des personnages analogues – ceux des ambassadeurs auprès du Roi Perse et de Sitalkes. La symétrie est ainsi marquée.

La partie E (65-94) est essentiellement consacrée au compte rendu du deuxième orateur, l'Ambassadeur en chef (Ποέσβυς), sur son voyage auprès du grand Roi (65-94). Souvent interrompue par les railleries de Dicéopolis en aparté, elle s'achève sur l'apparition ou la présentation de Pseudartabas (94/95), un personnage bizarre et grotesque qui prononce aux vers 100 et 104 ses premiers et derniers mots à peine compréhensibles en grec³². Même si ce dernier entrait en même temps que les ambassadeurs (61), il devait être caché du regard des spectateurs. Son apparition doit immédiatement succéder à sa présentation par le Héraut (94) et précéder son portrait satirique par Dicéopolis (95-97). Cette apparition doit marquer une pause dans le mouvement rythmique. Délimitée ainsi entre, d'une part, l'apparition de

Dicéopolis (64), parce qu'il est plus efficace qu'ils montrent leurs costumes à peine avant que l'Ambassadeur en chef ne prononce ses premiers mots (64). Ce moment d'apparition correspond ainsi avec le changement de mode d'expression.

³¹ Il faut remarquer que souvent 3 vers s'intercalent entre l'entrée des personnages ou leur désignation par le Héraut et le début de leur discours. C'est le cas pour Amphithéos (3 vers entre les vers 43 et 47), l'Ambassadeur en chef (3 vers entre les vers 61 et 65) et pour Théôros (3 vers entre les vers 134 et 138). Les 18 pas (correspondant aux 3 x 6 temps marqués) ne sont-ils pas nécessaires pour s'avancer au centre de l'*orchestra* ?

³² Ces vers à peine grecs mais tout à fait métriques (100 et 104) n'interrompent pas cette suite de trimètres relativement longue (65 sqq.).

l'Ambassadeur en chef et le changement de mode d'expression (64/65) et, d'autre part, l'apparition d'un autre personnage encore plus bizarre, la partie contient 30 trimètres iambiques, soit 180 (36 x 5) temps marqués. Voilà une autre occurrence d'un multiple de 6 vers ou de 36 temps marqués, après A (A1+A2+A3) et B.

Il s'agit jusqu'ici de la première séance de l'Assemblée (précédée par l'épisode d'Amphithéos), consacrée aux ambassadeurs revenant de Perse. Elle est, selon Mazon³³, symétrique de — ou plutôt parallèle à celle des ambassadeurs revenant de Thrace. La séance est incomplète dans ce dernier épisode, alors que la première est complète : le compte rendu d'un ambassadeur, la présentation d'un personnage étranger et grotesque, la tirade indignée de Dicéopolis et la décision perverse prise par les prytanes. Les deux derniers éléments sont suspendus à cause de la pluie.

Dans la structure de la première séance, la partie E correspond à la partie H, dans la mesure où les parties F et G se correspondent. Car les parties E, F, G et H représentent successivement toutes les étapes d'une séance délibérative : le discours d'un orateur, la présentation d'un témoin ou garant, la tirade d'un opposant et la décision prise par les prytanes. La partie E en tant que premier élément doit correspondre symétriquement avec le dernier élément, la partie H.

La partie F présente des témoignages. Dès que l'Œil du Roi est présenté comme témoin devant le public (94/95), Dicéopolis se moque de lui (95-97). L'Ambassadeur demande à Pseudartabas de transmettre aux Athéniens le prétendu message du Roi (98-99). Le Perse dit alors un vers incompréhensible que l'Ambassadeur interprète comme une promesse d'argent de la part du Roi (100-103). Pseudartabas prononce encore un vers (104) que l'on peut comprendre et qui veut dire que les Athéniens ne recevront pas l'argent du Roi. Dicéopolis l'interprète correctement. Mais l'Ambassadeur le dément. Ce mensonge déclenche la tirade irritée de Dicéopolis (109 sqq.), et ce changement de mode d'expression sépare la partie F de la partie suivante G (109 sqq.). Cette partie consacrée à Pseudartabas (F : 95-108) contient 14 vers, soit 84 temps marqués. Ce nombre n'est multiple ni de 24 ni de 32 ni de 36. Certes, si nous ajoutons cette partie à la précédente, nous obtenons 44 vers, soit 264 (24 x 11) temps marqués. Mais cette harmonie n'est qu'accidentelle, ou le résultat d'une autre harmonie plus importante. Pour le comprendre, il n'est pas inutile de compter maintenant le total des temps marqués, accumulés dans les parties précédentes depuis le début de l'Assemblée : le total de 24 x 3 (B), 24 x 2 (C + D) et 36 x 5 (E) + 84 (F) est de 384 (32 x 12), soit 24 x 16.

| | | | |
|-------|------------|----------|-------------|
| B | 12 tr. ia. | 72 t.m. | 24 x 3 t.m. |
| C + D | 8 tr. ia. | 48 t.m. | 24 x 2 t.m. |
| E | 30 tr. ia. | 180 t.m. | 36 x 5 t.m. |
| F | 14 tr. ia. | 84 t.m. | ? |

³³ Mazon (1904, p. 16-17).

| | | | |
|-------|------------|----------|--------------|
| Total | 64 tr. ia. | 384 t.m. | 24 x 16 t.m. |
|-------|------------|----------|--------------|

Depuis que Dicéopolis a cédé la parole aux autres personnages (42/43), il ne s'adresse au public qu'en aparté. Lorsqu'il reprend la parole, pour se lancer dans sa tirade (108/109), 64 vers se sont écoulés, soit 384 (24 x 16) temps marqués. 64 est précisément la moitié du nombre total des trimètres iambiques consacrés à toute la scène de l'Assemblée (44-173 : 128 vers). Les nombres 64 et 128 sont, tous les deux, multiples de 32, ce qui nous paraît rythmiquement significatif. Et au moment où, l'Assemblée terminée, tous les personnages sortent (173/174) et où Dicéopolis reprend encore une fois son rôle dominant (174), 64 vers viennent à nouveau d'être prononcés (109-173).

| | | | |
|--------------------------------------|-----------|----------|--------------|
| Dicéopolis cède la parole aux autres | | | |
| B ~ F | 3 ia x 64 | 384 t.m. | 24 x 16 t.m. |
| Dicéopolis se lance dans une tirade | | | |
| G ~ M | 3 ia x 64 | 384 t.m. | 24 x 16 t.m. |
| Dicéopolis reprend le rôle principal | | | |

La partie G consacrée à la tirade de Dicéopolis, où ce dernier interroge l'Œil du Roi, se termine sur l'ordre du Héraut prononcé en prose (123). La tirade (109-122) contient ainsi 14 vers, soit 84 temps marqués. Ce nombre n'est ni multiple de 24 ni de 32 ni de 36. Mais il est évident que cette partie G fait pendant à la partie F (95-108). Celle-ci la précède et a le même nombre de vers. Ce sont les événements qu'elle présente qui ont provoqué l'indignation de Dicéopolis. Nous ajoutons ce couple de deux parties, F et G, pour obtenir 28 vers, soit 168 (24 x 7) temps marqués. Ce qui est intéressant du point de vue formel, c'est qu'il y a entre les parties F et G un fossé et un pont à la fois entre les deux parties égales qui constituent la scène de l'Assemblée : un fossé creusé par le découpage en deux parties égales de 64 vers et un pont bâti par la symétrie entre les deux parties égales de 14 vers.

| | | | |
|----------------------------------|------------|-----|---|
| Début de la scène de l'Assemblée | | | |
| B ~ E | 50 tr. ia. | 300 | 84 + 84 = 24 x 7 300 + 300 = 24 x 25 |
| F | 14 tr. ia. | 84 | |
| G | 14 tr. ia. | 84 | |
| H ~ M | 50 tr. ia. | 300 | |
| Fin de la scène de l'Assemblée | | | |

Après que le Héraut ordonne le silence par un double impératif hors mètre (123), il

proclame l'invitation de l'Œil du Roi au Prytanée (124-125). Dicéopolis, irrité par cette invitation officielle de l'imposeur, décide de faire quelque chose de terrible et de magnifique (128) : il rappelle Amphithéos, qui était expulsé de la Pnyx. Ce dernier réapparaît immédiatement (129). Pendant ce temps, la sortie des ambassadeurs et de l'Œil du Roi doit être achevée (124-129)³⁴. Le retour d'Amphithéos sur la scène ainsi que la fin de la sortie des ambassadeurs (129/130) met un terme à cette partie H (124-129), qui contient donc 6 vers, soit 36 temps marqués. Ce nombre est significatif, parce que le multiple de 36 temps marqués fait écho à la partie (E) qui précède le couple de parties de 84 temps marqués (F et G).

| | | | |
|---|------------|----------|-----------|
| E | 30 tr. ia. | 180 t.m. | x 36 t.m. |
| F | 14 tr. ia. | 84 t.m. | |
| G | 14 tr. ia. | 84 t.m. | |
| H | 6 tr. ia. | 36 t.m. | x 36 t.m. |

De plus, comme nous l'avons remarqué, les parties E et H se correspondent aussi bien par leur position dans la séance délibérative de l'assemblée que par leur analogie numérique. Elles représentent le début (le compte rendu de l'Ambassadeur) et la fin (l'invitation de Pseudartabas) de la première séance.

Après l'apparition subite d'Amphithéos (129/130), Dicéopolis, en lui payant huit drachmes, expédie ce dernier chez les Lacédémoniens pour négocier une trêve avec eux, mais c'est une trêve qui doit seulement bénéficier à lui-même et à sa famille (130-133). Voilà la première occurrence du thème comique de la pièce. Un nouveau personnage, Théôros, du type du vantard (ἀλάζων) est ensuite présenté par le Héraut (135). Théôros fait le compte rendu de sa mission en Thrace, comme l'Ambassadeur précédemment. Son entrée est située en même temps que la sortie d'Amphithéos (133/134), ou à la fin de sa présentation (135). Il est difficile de décider entre ces deux possibilités. Mais la séquence I-J ne constitue vraisemblablement qu'une seule partie rythmique. La fin de la partie J, ou celle de la séquence I-J, dont la division n'est pas claire, est le changement de mode d'expression situé entre les vers 140 et 141 selon le texte de Coulon qui adopte l'attribution de Nauck³⁵. Mais ce n'est pas la leçon des manuscrits qui ne notent pas de changement de locuteur. Selon les manuscrits, le changement de mode d'expression se situe donc entre les vers 137 et 138. Nous suivons avec Sommerstein³⁶ la leçon des manuscrits. Cette partie assez brève contient donc 8 vers, soit 48 temps marqués. Elle fait pendant à la partie C-D qui contient le même nombre de temps marqués.

| | | | |
|-----|-----------|---------|-------------|
| C~D | 8 tr. ia. | 48 t.m. | 24 x 2 t.m. |
|-----|-----------|---------|-------------|

³⁴ Le moment exact de leur sortie n'est pas clair, mais le vers 129 est le *terminus ante quem*.

³⁵ V. Van Leeuwen (1901, p. 33) et Starkie (1909, p. 41).

³⁶ Sommerstein (1980, p. 52).

| | | | |
|-----|------------|----------|-------------|
| F | 30 tr. ia. | 180 t.m. | 36 x 5 t.m. |
| F | 14 tr. ia. | 84 t.m. | |
| G | 14 tr. ia. | 84 t.m. | |
| H | 6 tr. ia. | 36 t.m. | 36 x 1 t.m. |
| I~J | 8 tr. ia. | 48 t.m. | 24 x 2 t.m. |

La symétrie quantitative des deux moitiés de la scène de l'Assemblée est évidente jusqu'ici. Mais il est remarquable que cette symétrie ne soit pas seulement quantitative mais aussi qualitative. Chacune des deux parties C~D et I~J est suivie du discours d'un vantard : l'Ambassadeur en chef et Théôros, qui commencent l'un et l'autre leur discours trois vers après leur présentation par le Héraut.

La tirade de Théôros (K : 138-150), si elle se termine sur un changement de mode d'expression (150/151), contient 13 vers, soit 78 temps marqués. 78 n'est ni multiple de 24 ni de 36. Mais, comme les commentaires de Dicéopolis sont en aparté, on peut considérer que la tirade se poursuit. Or, la partie suivante (L : 151-155), s'achevant sur l'entrée des Thraces (155/156) contient 5 vers, soit 30 temps marqués. Le regroupement de ces deux parties voisines permet de former une partie de 18 (13 + 5) vers, soit 108 temps marqués (108 = 3 x 36).

| | | | |
|-----|------------|----------|-------------|
| B | 12 tr. ia. | 72 t.m. | 36 x 2 t.m. |
| C~D | 8 tr. ia. | 48 t.m. | 24 x 2 t.m. |
| F | 30 tr. ia. | 180 t.m. | 36 x 5 t.m. |
| F | 14 tr. ia. | 84 t.m. | |
| G | 14 tr. ia. | 84 t.m. | |
| H | 6 tr. ia. | 36 t.m. | 36 x 1 t.m. |
| I~J | 8 tr. ia. | 48 t.m. | 24 x 2 t.m. |
| K~L | 18 tr. ia. | 108 t.m. | 36 x 3 t.m. |

La correspondance entre les parties semble constituer une parfaite structure en anneau fondée sur les multiples de 24 et 36 temps marqués. Mais, avant la fin de la scène de l'Assemblée (173/174), il reste encore une partie relativement longue (M : 156-173). Il faut déterminer la nature de cette dernière avant de poursuivre cette analyse.

Dès que les Thraces (Odomantes) apparaissent suite à leur présentation par le Héraut (155/156), Dicéopolis se moque de ces étrangers qui portent d'énormes *phalloi*. Suit un dialogue entre Dicéopolis et Théôros à propos des mercenaires que ce dernier a ramenés, mais à cause de la pluie le Héraut demande que les Prytanes lèvent l'Assemblée et repoussent la séance à l'après-midi et tous les personnages, sauf Dicéopolis, quittent la scène (173/174). Ainsi close, la partie M contient 18 vers, soit 108 (36 x 3) temps marqués. Le nombre des vers est identique à celui du total des deux parties précédentes, K et L, ce qui nous invite à mettre ensemble les trois dernières parties K, L et M pour obtenir une symétrie fortement marquée avec la première partie (B) de la scène de l'Assemblée. En effet les parties B et K~M

contiennent respectivement 72 (72 x 1) et 216 (72 x 3) temps marqués. Le tableau que nous venons de dresser peut donc être modifié comme suit.

| | | | |
|------------|-------------------|-----------------|--------------------|
| B | 12 tr. ia. | 72 t.m. | 36 x 2 t.m. |
| C~D | 8 tr. ia. | 48 t.m. | 24 x 2 t.m. |
| F | 30 tr. ia. | 180 t.m. | 36 x 5 t.m. |
| F | 14 tr. ia. | 84 t.m. | 84 + 84 = 168 |
| G | 14 tr. ia. | 84 t.m. | = 24 x 7 t.m. |
| H | 6 tr. ia. | 36 t.m. | 36 x 1 t.m. |
| I~J | 8 tr. ia. | 48 t.m. | 24 x 2 t.m. |
| K~M | 36 tr. ia. | 216 t.m. | 36 x 6 t.m. |

Toutes les parties de la scène de l'Assemblée sont fondées sur les multiples de 24 et 36 temps marqués, dans la mesure où les deux parties centrales de 84 temps marqués forment un ensemble de 168 (24 x 7) temps marqués.

Quantitativement, la partie K~M est en rapport avec la partie B (72 t.m.) par le nombre de temps marqués, multiple de 72 (72 x 3). Leur position aux deux extrémités de la scène de l'Assemblée souligne cette harmonie quantitative. C'est un ordre du Héraut qui ouvre la première et qui clôt la seconde, de même, elles sont encadrées par l'entrée et la sortie d'Amphithéos. L'image de ce dernier, chassé par les archers Scythes, contraste avec celle de Théôros, accompagné par les Odomantes qui, aussi barbares que les Scythes, sont présentés comme des mercenaires. De plus, leurs noms, « Amphithéos » et « Théôros », contiennent tous les deux le radical « théo- ». Le premier, honnête et rapide, propose de faire un traité de paix avec les Lacédémoniens, tandis que le second, vantard et lent à rentrer, prétend avoir gagné l'aide du roi thrace, Sitalkes, ce barbare du Nord, afin de poursuivre la guerre avec les Lacédémoniens, peuple grec du Sud. La symétrie quantitative est donc bien soulignée par le parallélisme des images entre les parties B et K~M.

Après la clôture de l'Assemblée, Dicéopolis prononce deux vers (174-175) avant de saluer Amphithéos (176), qui vient de rentrer de Lacédémone, d'où il devait ramener une trêve personnelle conclue entre la cité et Dicéopolis.

174 ΔΙ. Οἶμοι τάλας, μυττωτὸν ὅσον ἀπώλεσα.
 Ἄλλ' ἐκ Λακεδαίμονος γὰρ Ἀμφίθεος ὀδί.

(Ach. 174-175 éd. Coulon)

La partie N (174-203) fait pendant à la première partie A (A1+A2+A3). Elle se divise, elle aussi, en deux parties fort inégales de 2 et 28 vers. Les deux premiers vers (174-175), annonçant le retour d'Amphithéos, se détachent du reste (176-203) par l'entrée d'Amphithéos (175/176), qui est bien soulignée par Dicéopolis (175).

| | | | | | | | | |
|--|----|---|--------------|----|--------------------|--------------|-------------------|-------------|
| | de | à | type de vers | de | nb. t.m. par unité | nb. d'unités | nb. total de t.m. | correspdt à |
|--|----|---|--------------|----|--------------------|--------------|-------------------|-------------|

| | | | | | | | |
|--|-----|-----|---------|---|----|-----|--------|
| — sortie des personnages — | | | | | | | |
| N1 | 174 | 175 | tr. ia. | 6 | 2 | 12 | |
| — entrée d'Amphithéos — | | | | | | | |
| N2 | 176 | 203 | tr. ia. | 6 | 28 | 168 | 24 x 7 |
| — sortie des personnages — <i>orchestra</i> vide — changement de mètre — | | | | | | | |

Par ce découpage secondaire, le reste de la partie, N2, (176-203) contient un multiple de 4 vers, soit de 24 temps marqués, alors que l'ensemble de la partie N (N1 + N2) contient un multiple de 6 vers, soit de 36 temps marqués. Il en est de même pour la partie A (A1 + A2 + A3). Un autre élément de symétrie en anneau se joint ainsi à l'ensemble :

| | | | |
|--|------------------|-------------------|----------------------|
| A1+A2 | 40 v. = 240 t.m. | 42 v. | 24 x 10 t.m. |
| A3 | 2 v. = 12 t.m. | = 252 (36x7) t.m. | A2 + N1 = 24 t.m. |
| B ~ M : 128 v. = 768 t.m. = 24 x 32 t.m. | | | |
| N1 | 2 v. = 12 t.m. | 30 v. | 24 x 7 t.m. |
| N2 | 28 v. = 168 t.m. | = 180 (36x5) t.m. | |

La composition rythmique fondée sur le multiple de 4 vers est soulignée dans cette partie, N2 (176-203), comme elle l'était dans les vingt premiers vers de la partie A1 (1-20). En effet, le même pronom revient à trois reprises : αὐταί (188, 192 χαῦταί et 196) et joue le même rôle structural que la conjonction ἀλλ(ᾶ) dans la partie A1. L'occurrence régulière du même mot est le signe du découpage régulier : 12 + 4 + 4 + 8 vers. Les quatre divisions comprennent toutes un multiple de 4 vers, soit de 24 temps marqués.

Dans le monologue du tout début du prologue, la conjonction ἀλλ(ᾶ) séparait les quatre parties où Dicéopolis devait se rappeler ses quatre bonheurs, tandis que dans la partie finale du prologue il envisage successivement les trois échantillons de trêves à choisir.

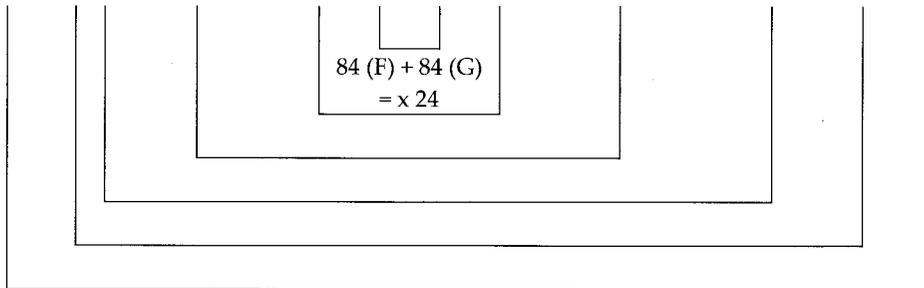
| | | |
|---------|--------------------------------------|------------|
| 176-187 | 12 v = 72 t.m. | |
| 188-191 | 4 v = 24 t.m. | 188 αὐταί |
| 192-195 | 4 v = 24 t.m. | 192 χαῦταί |
| 196-180 | 8 v = 48 t.m. | 196 αὐταί |
| Total | 72 + 24 + 24 + 48 t.m. = 168 t.m. | |

L'occurrence à la même position (premier vers de l'unité de 4 vers) du même pronom (188, 192 et 196) et des mêmes objets (σπονδαί) semble confirmer notre hypothèse selon laquelle l'unité de 24 temps marqués est fondée sur l'unité réelle du mouvement rythmique. Bien qu'il soit difficile de savoir exactement à quels éléments concrets de la représentation théâtrale elle

correspondait, du moins cette unité arithmétique de 4 vers soit 24 temps marqués devait-elle exister.

La structure symétrique du prologue est fortement marquée par la composition en anneau. Tous les éléments de la structure sont symétriques et eurythmiques. Le prologue (1-203) et la scène de l'Assemblée en son centre (43-173) ont ainsi leur autonomie, d'autant plus que cette dernière est arithmétiquement, c'est-à-dire rythmiquement, bien définie (24 x 32).

| A | B | C | D | E | F | G | H | I | J | K | L | M | N | | |
|------|----|------|------|--------|---------|------|------|----|------|---------------|-----|-----|-----|----|-----|
| 40 | 2 | 12 | 5 | 3 | 30 | 14 | 14 | 6 | 4 | 4 | 13 | 5 | 18 | 2 | 28 |
| 240 | 12 | 72 | 30 | 18 | 180 | 84 | 84 | 36 | 24 | 24 | 78 | 30 | 108 | 12 | 168 |
| x 36 | | 48 | | | 84 = 84 | | | 48 | | 78 + 30 = 108 | | x36 | | | |
| x24 | | x 72 | x 48 | x36 | x 24 | x36 | x 48 | | x 72 | | x24 | | | | |
| a | b | c | d | e = e' | d' | = c' | = b' | a' | | | | | | | |



$$B \sim M = 128 \text{ v.} = 768 (24 \times 32) \text{ t.m.}$$

$$A + N = 72 \text{ v.} = 432 (24 \times 18) \text{ t.m.}$$

$$\text{Total : } 200 \text{ v.} = 1200 (24 \times 50) \text{ t.m.}$$

Au cœur de la scène de l'Assemblée il y a donc un couple de parties (F et G) égales de 14 vers, soit 84 temps marqués, c'est-à-dire 28 (4 x 7) vers, soit 168 (24 x 7) temps marqués. Ce couple est encadré par un couple de parties comportant chacune un multiple de 6 vers, soit de 36 temps marqués (E et H), lesquelles sont encore encadrées par le couple des groupes de parties consistant chacune en 48 (4 x 12) vers, soit 2 x 24 temps marqués (C+D et I+J). Fermant cette composition en anneau qui correspond à la scène de l'Assemblée, il y a un couple de parties qui contiennent de chaque côté un multiple de 12 vers, soit de 72 temps marqués (B et K+L+M). Et en dehors de cette composition c'est-à-dire aux deux extrémités du prologue se trouve un couple de parties symétriques comportant chacune deux subdivisions fort inégales (deux vers contre un multiple de 4 vers) dont le total est pour chacune un multiple de 6 vers, soit de 36 temps marqués. La structure de l'ensemble du prologue peut être formulée comme

suit : a b c d e e' d' c' b' a'.

Il est vrai que certains éléments ne sont pas composés sur un multiple de 4 vers, soit de 24 temps marqués, mais le total de chacun des couples qu'ils forment avec leur pendant compte toujours un multiple de 4 vers, soit de 24 temps marqués : $a + a' = 24 \times 18$, $d + d' = 24 \times 9$, $e + e' = 24 \times 7$. La scène de l'Assemblée (B-M) se divise dans l'intervalle formé par le couple F-G en deux grandes parties égales et symétriques de 64 vers, soit 384 temps marqués. De plus, le total des 4 parties centrales (E-H) est égal à celui des 4 parties périphériques (A-D et I-M), dans la scène de l'Assemblée.

Il y a donc une coïncidence entre la structure symétrique observée par Mazon³⁷ et la composition eurythmique que nous avons essayé de dégager dans notre travail. Comme nous l'avons expliqué dans la description de chaque partie ou épisode, ce n'est pas uniquement par des éléments quantitatifs que les parties se correspondent, mais aussi par la correspondance des images et des événements. La symétrie que Mazon a remarquée n'est que l'une de ces correspondances.

Nous modifions donc le tableau initial. Le nombre des parties est moindre du fait des fusions et deux subdivisions sont ajoutées.

| | de | à | type de vers | nb. de t.m. par unité | nb. d'unités | nb. total de t.m. | correspdt à |
|--|-----|-----|--------------|-----------------------|--------------|-------------------|-------------|
| A1 | 1 | 40 | 3 ia | 6 | 40 | 240 | 24 x 10 |
| A2 | 41 | 42 | 3 ia | 6 | 2 | 12 | cf. N1 |
| — changement de mode d'expression — le vers 43 est un élément non métrique (Irigoin 1994, p. 28-29) — | | | | | | | |
| B | 44 | 55 | 3 ia | 6 | 12 | 72 | 36 x 2 |
| — sortie d'Amphithéos (Thiercy 1997, p. 8 ; Sommerstein 1980, p. 45) — | | | | | | | |
| C | 56 | 60 | 3 ia | 6 | 5 | 30 | C+D |
| D | 62 | 64 | 3 ia | 6 | 3 | 18 | = 24 x 2 |
| — apparition de l'Ambassadeur en chef (Sommerstein 1980, p. 45 ; Thiercy 1997, p. 8) — changement de mode d'expression — | | | | | | | |
| E | 65 | 94 | 3 ia | 6 | 30 | 180 | 36 x 5 |
| — apparition de Pseudartabas l'Œil du Roi (Thiercy 1997, p. 10 ; Sommerstein 1980, p. 49) — | | | | | | | |
| F | 95 | 108 | 3 ia | 6 | 14 | 84 | F+G |
| G | 109 | 122 | 3 ia | 6 | 14 | 84 | = 24 x 7 |
| — changement de mode d'expression — — le vers 123 est un élément non métrique (Irigoin 1994, p. 28-29) — | | | | | | | |
| H | 124 | 129 | 3 ia | 6 | 6 | 36 | 36 x 1 |
| — sortie de l'Ambassadeur et de l'Œil du Roi (Sommerstein 1980, p. 51 ; Thiercy 1997, p. 12) — — — entrée d'Amphithéos (Sommerstein 1980, p. 53 ; Thiercy 1997, p. 13) — | | | | | | | |
| I | 130 | 133 | 3 ia | 6 | 4 | 24 | I+J |
| J | 134 | 137 | 3 ia | 6 | 4 | 24 | = 24 x 2 |

³⁷ Mazon (1904, p. 16-17) .

| | | | | | | | |
|---|-----|-----|------|---|----|-----|------------------|
| – changement de mode d'expression – | | | | | | | |
| K | 138 | 150 | 3 ia | 6 | 13 | 78 | K+L+M =36 x 3 |
| L | 151 | 155 | 3 ia | 6 | 5 | 30 | |
| M | 156 | 173 | 3 ia | 6 | 18 | 108 | |
| – sortie des personnages (Sommerstein 1980, p. 57 ; Thiery 1997, p. 16) – | | | | | | | |
| N1 | 174 | 175 | 3 ia | 6 | 2 | 12 | cf. A2 |
| N2 | 176 | 203 | 3 ia | 6 | 28 | 168 | 24 x 7 |
| – sortie des personnages (Sommerstein 1980, p. 59 ; Thiery 1997, p. 18) – l'orchestra se vide – changement de mètre – | | | | | | | |

Bibliographie :

- COULON, Victor, 1923-1930, *Aristophane*, tome I-V, [texte établi par Victor Coulon et traduit par Hilaire Van Daele] Paris, Les Belles Lettres, « Collection des Universités de France ».
- SOMMERSTEIN, Alan H., 1980-2001, *The Comedies of Aristophanes: Vol. 1-11*, Warminster, Aris and Phillips. [Voir plus bas pour chaque volume].
- ELLIOT, Richard Thomas, 1914, *The Acharnians of Aristophanes*, Oxford, Clarendon Press.
- VAN LEEUWEN, Jan, 1901, *Aristophanis Acharnenses cum prologomenis et commentariis*, [2e édition], Leiden, A. W. Sijthoff.
- RENNIE, W., 1909, *The Acharnians of Aristophanes*, Londres, Edward Arnold.
- SOMMERSTEIN, Alan H., 1980, *The Comedies of Aristophanes: Vol. 1, Acharnians*, [1998 reprinted with corrections], Warminster, Aris and Phillips.
- STARKIE, William Joseph Myles, 1909, *The Acharnians of Aristophanes*, Londres, Macmillan.
- THIERCY, Pascal, 1997, *Aristophane : Théâtre complet*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade ».
- DÜBNER, Friedrich [éd.], 1877, *Scholia graeca in Aristophanem cum prolegomenis grammaticorum*, Paris, Firmin Didot [réimprimé à Hildesheim, Georg Olms Verlag, 1969].
- HOLWERDA, Douwe [éd.], 1991, *Scholia Vetera et recentiora in Aristophanis Aves (Scholia in Aristophanem Pars II, Fasc. III)*, Groningen, E. Forsten.
- WHITE, John William [éd.], 1975, *The Scholia on the Aves of Aristophanes*, Boston-Londres, Ginn.
- WILSON, Nigel G. [éd.], 1975, *Scholia in Aristophanis Acharnenses (Scholia in Aristophanem Pars I, Fasc. I B)*, Groningen, E. Forsten.
- DAIN, Alphonse, 1965, *Traité de métrique grecque*, Paris, Klincksieck.
- 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, 1985, « Remarques sur la composition formelle des Oiseaux d'Aristophane (vers 1-433) », in AERTS, W. J., LOKIN, J. H. A., RADT, S. L., VAN DER 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, 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.
- MACDOWELL, Douglas M., 1995, *Aristophanes and Athens: An Introduction to the Plays*, Oxford, Oxford University Press.
- MAZON, Paul, 1904, *Essai sur la composition des comédies d'Aristophane*, Paris, Hachette.
- MAZON, Paul, 1951, « La farce dans Aristophane et les origines de la comédie en Grèce », *Revue d'Histoire du Théâtre*, 1, p. 7-18.
- 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.
- NOTSU, Hiroshi, 2000, « La structure quantitative du prologue des *Oiseaux* (1) : harmonie rythmique des vers parlés », *Tôzai*, 4, [Limoges, Pulim], p. 25-36.
- NOTSU, Hiroshi, 2000, « La structure quantitative du prologue des *Oiseaux* (2) : la monodie de la Huppe », *Tôzai*, 4, [Limoges, Pulim], p. 37-52.
- 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.
- PFAU, Olivier, 1998, *La tragédie grecque — architecture poétique, une analyse formelle de la composition d'Euripide dans les œuvres Hippolyte et Médée*, [thèse de doctorat soutenue à l'École Pratique des Hautes Études].
- 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].
- RAU, Peter, 1967, *Paratragodia, Untersuchungen zu einer komischen Form des Aristophanes*, *Zetemata: Monographien zur klassischen Altertums-wissenschaft*, 45, [Munich, C. H. Beck].
- RAVEN, David S., 1968, *Greek Metre*, Londres [2e édition], Faber & Faber.

- RUSSO, Carlo Ferdinando, 1994, *Aristophanes: an Author for the Stage*, [traduction anglaise par Kevin Wren de *Aristofane autore di teatro*, Firenze 1962, 1984, 1992] Londres-New York, Routledge.
- SCHROEDER, Otto, 1930, *Aristophanis Cantica*, [2e édition], Leipzig, Teubner.
- THIERCY, Pascal, 1986, *Aristophane : Fiction et dramaturgie*, Paris, Les Belles Lettres, 1986.
- THIERCY, Pascal, 1999, *Aristophane et l'ancienne comédie*, Paris, PUF, « Que sais-je ? ».
- 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].