

UNE ANTIOPE CYNIQUE ? *

Dans sa “Comparaison entre la pauvreté et la richesse”, Stobée transmet un passage d’un drame dans lequel un personnage se plaint de son dévouement excessif à la musique, qui l’a empêché d’exercer son corps et d’apprendre à le contrôler convenablement¹ :

Ἐγὼ γάρ, εἰ νοῦν εἶχ’ ἔμ’ ὁ σπεύρας πατήρ,
ἠπιστάμην ἄν μουσικὴν παρεῖς πονεῖν
ὡς εὐτυχήσων καὶ κακῶς πράξων ποτέ.
Πρῶτον μὲν, ἐξ ὧν πάντα γίγνεται βροτοῖς,
εὐογκος εἶναι γαστρὶ μὴ πληρουμένη
στέργειν θ’ ὕδρηλοῖς ὥστε θῆρ ἀεὶ ποτοῖς,
χειμῶνι τ’ ἀσκεῖν σῶμα θερμά θ’ ἡλίου
τοξεύματ’ αἰνεῖν μὴ σκιατραφόμενος.
Νῦν δ’ οὐκ ἐθισθεῖς τοῦτ’ ἐπίσταμαι μὲν οὐ,
φέρειν δ’ ἀνάγκη· τὸν γὰρ Ὀρφέα λαβῶν
αὐτῶν τε Μουσῶν ἐννεάφθογον μέλος,
οὐκ ἄν πίθοιμι γαστέρ’, ἀλλὰ δεῖ βίου².

“Moi, si le père qui m’a engendré avait eu de la raison, j’aurais laissé de côté l’art des Muses et je saurais souffrir | pour être heureux, quand bien même le malheur devrait un jour me frapper. | En premier lieu, <je saurais que> tout ce qui est donné aux mortels | constitue une bonne ration pour un estomac qui n’est pas rempli, | <je saurais> me contenter de ne boire toujours, telle une bête sauvage, que de l’eau, | exercer mon corps en hiver et accueillir du soleil | les chaudes flèches sans me mettre à l’ombre. | Mais maintenant, en raison de mon manque d’entraînement, je n’ai point ces aptitudes, | et pourtant nécessité m’est faite de supporter. Car ce n’est pas avec Orphée | et tout le chant aux neuf sons des Muses | que je saurais convaincre mon ventre; il me faut de quoi vivre” (trad. M.-O. Goulet-Cazé).

Le fragment apparaissait, sans indication d’auteur ni de titre, après un fragment d’Euripide, ce qui mena tout d’abord U. von Wilamowitz à l’as-

* Cet article a bénéficié pendant sa rédaction des jugements de M. Javier Campos (Université d’Almería), avec qui je travaille depuis des années dans l’étude des rapports entre poésie et philosophie. Plus tard, M. Carles Miralles, M. Jaume Pòrtulas et M. Xavier Riu (Université de Barcelone) l’ont enrichi de leurs suggestions et de leurs corrections. Finalement, Mme Fedra Egea Tsibidou a pris en charge la traduction en français. À tous mes remerciements les plus sincères.

¹ Stobée IV 33, 17 = *Adesp. trag.* fr. 546 Nauck². Nous suivons l’état de la question réalisé par M.-O. Goulet-Cazé, *L’ascèse cynique: Un commentaire de Diogène Laërce VI 70-71*, Paris 1986, 220-222.

² Comme l’a signalé Goulet-Cazé (*ibid.* 221 n. 74), le passage semble s’interrompre de façon abrupte. Nous suggérons, *exempli gratia*, une suite du genre ἀλλὰ δεῖ βίου | <τροφὰς... ἔχειν>; cf. Soph., *OC* 446; Eur., *Ion* 1013.

signer à cet auteur³; plus tard, néanmoins, il se rangea à l'opinion de O. Crusius, qui considéra que ces douze vers appartenaient à une tragédie cynique⁴. B. Snell l'estima ainsi de même et l'inclut, dans son édition des fragments des auteurs grecs de tragédies, sans plus de commentaires, parmi les *dubia* de Diogène le Cynique (*TrGF* 88 F 7). Récemment, sa décision a été pleinement justifiée par Goulet-Cazé, qui a reconnu dans le passage un bon nombre de sujets chers à Diogène: "la nécessité d'une éducation qui apprend à affronter les *ponoi*, le dédain de l'éducation traditionnelle sous la forme de la *mousikè*, l'idée que si l'on sait souffrir on connaîtra le bonheur même au sein de l'adversité, enfin et surtout la méthode concrète recommandée en vue de parvenir à ce bonheur: un entraînement corporel aux quatre *ponoi* caractéristiques que sont la faim, la soif, le froid et le chaud"⁵. La savante française, malgré tout, reconnaît la difficulté d'assigner le fragment à une des sept tragédies qui, dans l'Antiquité, non sans conteste, furent attribuées au Cynique: *Hellène*, *Thyeste*, *Héraclès*, *Achille*, *Médée*, *Chrysis* et *Ædipe*⁶.

Dans ce travail nous cherchons à reprendre l'analyse là où Goulet-Cazé l'a laissée et à proposer la conformité du passage à un mythe qui, différent de ceux que nous venons de citer, jouissait d'une grande popularité dans l'Antiquité: celui du musicien Amphion. Nous tenterons de démontrer que la tragédie cynique à laquelle le passage transmis par Stobée appartient avait son moment crucial dans la réélaboration de l'*ἀγών λόγων* que dans l'*Antiope* d'Euripide maintenaient les jumeaux Zéthos et Amphion sur le pour et le contre des vies active et contemplative. Il ne s'agit pas, cependant, d'une simple parodie du drame d'Euripide, car il tient compte de deux réélaborations de l'*Antiope* de la première moitié du IV^{ème} siècle av. J.-C.: l'une, au caractère philosophique, est l'opposition entre Calliclès et Socrate dans le *Gorgias* platonicien; l'autre, théâtrale, est la parodie mythique de l'auteur de comédies Eubule dans son *Antiope*.

³ U. von Wilamowitz-Moellendorff, *Euripides. Herakles*, Berlin, 1889¹, II 298 n. 1.

⁴ O. Crusius, "GGA" 1890, 700 s.; U. von Wilamowitz-Moellendorff, *Kleine Schriften I*, réimpr. Berlin/Amsterdam 1971, 192. M. Riu, M. Miralles et M. Pòrtulas ont repéré dans le passage un air comique qui, cependant, n'est pas incompatible avec son attribution à une tragédie cynique: telles que nous les avons conçues, elles furent une tentative de reconstitution d'un genre dramatique intégral préalable à la distinction entre le sérieux de la tragédie et la comicité du drame satyrique; voir J.L. López Cruces & J. Campos Daroca, *Physiologie, langage, éthique. Une reconstruction de l'Ædipe de Diogène de Sinope*, "Itaca" 14-15, 1998/99, 43-65 (47 s.).

⁵ Goulet-Cazé, *Ascèse* (n. 1), 221 s.

⁶ Cf. D.L. VI 80 = SSR V B 117. La *Souda* (s.v. Διογένης [Δ 1142] = SSR V B 130) recueille les sept titres avec la *Sémélé*, tragédie d'un autre Diogène, à ne pas confondre avec le Cynique.

1. *L'Antiope d'Euripide.*

À la fin du V^{ème} siècle av. J.-C., vers l'an 408, eut lieu à Athènes la représentation de l'*Antiope* d'Euripide⁷. Le drame contenait des éléments qui en auguraient le succès⁸: d'un côté, une princesse, Antiope, réduite à l'esclavage; aussi, deux jeunes gens, ses enfants jumeaux Zéthos et Amphion, qui ignorent leur ascendance divine – Zeus, sous la forme d'un satyre, avait violé leur mère – et vivent comme des bergers se croyant les enfants du vieillard qui les trouva abandonnés à peine nés au pied du mont Cithéron, à Éleuthères. De l'autre, une antagoniste cruelle: Dircé, reine de Thèbes, et son époux Lycos, le tyran; tous deux essaieront, à des moments différents, de donner la mort à Antiope, mais ses enfants la sauveront après avoir appris par le vieux pâtre le lien de parenté qui les unit à elle. Dircé est tuée par les deux jeunes frères et Lycos risque de subir de même, mais le dieu Hermès l'empêche *ex machina* et restitue le trône aux jumeaux.

Cette tragédie spectaculaire incluait un épisode d'un grand retentissement dans la pensée philosophique du IV^{ème} siècle av. J.-C.: le débat entre les frères jumeaux au sujet des vies active et contemplative, motivé par le dévouement excessif d'Amphion à la musique. C'est Zéthos qui commence l'ἄγών. Partisan de la vie active, il critique le dévouement de son frère à la musique, qui le fait se désintéresser de quelque chose d'aussi important que l'argent (fr. 8), nécessaire pour qu'un individu, ses amis et l'État subsistent. D'après lui, la musique est un art complètement inutile pour la vie en société (fr. 9) qui rend pires ceux dont elle s'empare (fr. 10), comme le prouve l'exemple d'Amphion, qui a gâché sa bonne humeur naturelle et s'habille maintenant de vêtements qui ressemblent à ceux des femmes (fr. 9.1-3). Il a tant négligé ses tâches qu'il n'appartient plus à la collectivité: il ne pourrait pas donner un conseil convenable à l'assemblée ni saisir le bouclier dans les rangs (fr. 9.4-8). Finalement, il lui propose d'arrêter son indolence et de pratiquer "la bonne Muse des exercices corporels" (fr. 12.2 s. πόνων εὐμουσίαν ἢ ἄσκει) grâce aux tâches offertes par son métier au milieu de la

⁷ Une scholie aux *Grenouilles* d'Aristophane (v. 53) la considère antérieure de peu à cette comédie (janvier 405 av. J.-C.) et postérieure à l'*Andromède* (412 av. J.-C.), c'est-à-dire entre 411 et 407. En général sur les problèmes de datation, voir F. Jouan & H. Van Looy (édit.), *Antiope*, dans *Euripide*, vol. VIII.1, CUF, Paris 1998, 213-274 (220 s.). Les fragments du drame seront cités suivant cette édition et traduction, parfois avec de légères modifications.

⁸ La tragédie fut probablement remise sur scène à Syracuse au début du IV^{ème} siècle et traduite en latin deux siècles plus tard par Pacuvius. Les nombreuses citations littéraires mais aussi le grand nombre de représentations artistiques en prouvent le succès; voir A. Taccone, *L'Antiope d'Euripide*, "RFIC" 33, 1905, 32-65, 225-263 (33); H. Schaal, *De Euripidis Antiope*, Diss., Berlin 1914, 53 ss.

nature: sarcler, labourer la terre et surveiller les troupeaux, activités écartées des sophistications auxquelles il se livre maintenant; le silence vaut donc plus que le bavardage à tort et à travers (fr. 26).

À son tour, Amphion revendique le caractère politique de la musique. Thésauriser de l'argent oblige à oublier la beauté et à devenir une espèce de gardien de la richesse inerte (fr. 16), c'est pourquoi il préfère se contenter de son art, qui lui procure tant de plaisir; étant donné que la vie humaine est une alternance de chances et de malchances, le mieux est de savourer ce plaisir tant qu'on peut, sans se soumettre à la mesure (fr. 17 s.). Un homme ἀ-πράγμων, qui passe son temps à son plaisir privé, ne convoitera pas les biens de son voisin et contribuera de la meilleure façon à la santé de la collectivité (fr. 20). En outre, il se défend de l'accusation d'être enclin à la dissolution caractéristique du symposion par une contre-attaque: une passion excessive pour l'exercice peut produire de mauvais citoyens quand l'argent manque (fr. 23.3 s.). Finalement, Amphion conseille son frère de se méfier des apparences: son aspect féminin renferme une intelligence beaucoup plus avantageuse qu'une multitude de bras (fr. 21 s.).

Une opposition de ce genre ne pouvait pas se terminer avec un vainqueur et un vaincu. Si nous accordons crédit au témoignage d'Horace, à la fin "Amphion céda, dit-on, à l'humeur de son frère"⁹, et il se dirigea à la cabane pour troquer la lyre contre un arc avec lequel il partit à la chasse. Malgré tout, l'exodos de la tragédie, conservée presque intégralement grâce à un papyrus d'une grande ancienneté (III^{ème} siècle av. J.-C.), prouve que cet abandon de la musique n'est que momentané: Hermès, *ex machina*, accorde finalement à Amphion l'honneur, émanée de Zeus, de fortifier la citadelle de Thèbes sans avoir recours à la force physique, mais avec sa lyre, au son de laquelle les pierres et les arbres viendront spontanément former une muraille solide (fr. 42.90-95). La musique est donc, au-delà du débat entre les frères, un véritable instrument de construction politique à la fin de la tragédie¹⁰.

Voilà, en somme, l'argument de la tragédie. Le moment est venu de nous demander qu'est-ce que les philosophes cyniques y virent, car eux aussi se rendaient au théâtre et, tout comme d'autres philosophes, avaient une opinion sur ce qu'ils voyaient représenté sur scène; il suffit de se rappeler de la colère d'Antisthène devant un vers de l'*Éole* d'Euripide, qui transformait ce qui devait être considéré honteux en une affaire d'opinion¹¹, ou bien la révélation

⁹ Horace, *Épître* II 18, 43 s.: *fraternis cessisse putatur | moribus Amphion* (trad. F. Villeneuve).

¹⁰ Voir J. Pörtulas, *Poetas míticos de Grecia*, dans *Actas del X Congreso Español de Estudios Clásicos*, Madrid 2000, I 209-312 (302).

¹¹ Cf. Plutarque, *Aud. poet.* 12, 33C = Antisthène, *SSR* V A 195; Euripide, *Éole* fr. 14 Jouan-Van Looy = fr. 19 Nauck². D'autres auteurs attribuent la même réaction à Platon (cf.

que pour Cratès supposa d'assister à une représentation du *Télèphe* euripidéen¹². Il n'est donc pas difficile que l'*Antiope* soit une autre de ces tragédies qui impressionnèrent les Cyniques quand on les représenta de nouveau dans l'Athènes du IV^{ème} siècle av. J.-C.¹³. En effet, dans les positions soutenues par Zéthos quand il débat avec Amphion ils durent reconnaître une préfiguration de leur propre philosophie: le jeune homme renie l'art musical¹⁴; il préconise aussi un concept de la *physis* comme nature saine et irréfutable¹⁵; il voit dans les plaisirs et les raffinements de la civilisation un début de dégénérescence et d'échec de la bonne disposition naturelle; il considère le travestissement un attentat contre la nature¹⁶; il exhorte à faire front aux fatigues (πόννοι) que la nature procure, les seules qui méritent notre effort¹⁷ et permettent d'exercer le corps; il valorise la chasse, un élément de la vie dans la nature qui figure parmi les activités grâce auxquelles Diogène maintenait en forme les enfants de Xéniade de Corinthe¹⁸; finalement, il préfère le silence à un mot mal proféré¹⁹. De l'autre côté, Amphion pouvait représenter à ses

Stobée III 5, 36) et à Diogène le Cynique (cf. SSR V B 295).

¹² D.L. VI 87 = Cratès de Thèbes, SSR V H 4 = Antisthène de Rhodes fr. 8 p. 50 s. Giannattasio Andria. Sur l'influence du *Télèphe* euripidéen sur la morale cynique, voir Goulet-Cazé, *Ascèse* (n. 1), 47 n. 104.

¹³ Au sujet des remises sur scène des tragédies du V^{ème} siècle dans les siècles suivants, voir G. Xanthakis-Karamanos, *Studies in Fourth-Century Tragedy*, Athens 1980, 22-24.

¹⁴ Fr. 8 et 11. Sur le rejet cynique de la musique, cf. D.L. VI 73, 104 = SSR V B 370, 369.

¹⁵ Voir B. Snell, *Vita Activa and Vita Contemplativa in Euripides' Antiope*, dans *Scenes from Greek Drama*, Berkeley/Los Angeles 1964, 70-98 (83 ss.). On ne doit pas considérer le retour à la nature préconisé par les Cyniques comme un retour à l'état animal et sauvage, comme l'a signalé, à bon titre, A.A. Long, *The Socratic Tradition: Diogenes, Crates, and Hellenistic Ethics*, dans R.B. Branham & M.-O. Goulet-Cazé (édit.), *The Cynics. The Cynic Movement in Antiquity and its Legacy*, Berkeley/Los Angeles 1996, 28-46 (39 ss.); voir aussi D. Dawson, *Cities of the Gods. Communist Utopias in Greek Thought*, New York/Oxford 1992, 143-146.

¹⁶ Fr. 9.2 s.: "Cette âme généreuse dont la nature t'a doué, l tu la travestis en la façonnant à la manière des femmes". Cf. Athénée XIII 565C = SSRV B 404: "Voyant un homme au menton rasé, Diogène lui dit: "Aurais-tu donc à reprocher à la nature d'avoir fait de toi un homme et non une femme?" (trad. L. Paquet). Cf. aussi Io. Val., *Compend. de vit. ill. phil.* III 2, cap. 12 (deest in SSR): *Ibidem dicitur, quod, interrogatus cur tantam barbam gereret, respondit: 'Si mulier esset barbata, quasi portentum esset, vir autem barbatus cur accusatur assignans in barbam differentiam sexuum?'*.

¹⁷ Fr. 12.2 s. Sur la distinction entre efforts utiles et efforts inutiles dans la morale diogénienne, voir Goulet-Cazé, *Ascèse*, cit. (n. 1), 53 ss.

¹⁸ D.L. VI 31 = SSR V B 70. L'information provient de *La vente de Diogène*, d'un certain Eubule, peut-être le poète comique homonyme.

¹⁹ Sur le silence chez Diogène, cf. Stobée III 34, 16 = SSR V B 475, et aussi les fr. 382.5 et 454.1-4 Gutas.

yeux l'individu formé selon le modèle éducatif traditionnel des Athéniens, qui accorde une valeur positive au dévouement aux plaisirs du symposion et qui, par son attachement à la philosophie contemplative, méprise l'exercice physique; de plus, il est expert dans l'art de la parole et, comme sa mère dira plus tard, il sait arriver à ses fins en employant des mots trompeurs qui ne résistent pas leur confrontation aux faits²⁰. En fin de compte, ils durent trouver facile de réélaborer le débat entre Zéthos et Amphion pour transformer ceux-ci, respectivement, en un philosophe cynique défenseur de la nature et un Athénien typique, victime de la civilisation et de l'ἐγκύκλιος παιδεία.

Le fragment transmis par Stobée pourrait-il trouver sa place dans une *Antiopé* cynique? C'est bien notre avis. Tout d'abord, des correspondances lexicales et des contrastes thématiques entre ce fragment et ceux que l'on conserve de l'*Antiopé* semblent le confirmer. Dans le fr. 11 d'Euripide, Zéthos avertit Amphion des dangers qui guettent l'individu qui, comme lui, "par insouciance a laissé de côté (παρείς) le soin de ses affaires | et qui est tout au plaisir de la musique et y consacre tous ses efforts"; ici le musicien reconnaît qu'il aurait dû suivre le conseil de son frère: "j'aurais laissé de côté (παρείς) l'art des Muses (μουσικήν) et je saurais souffrir pour être heureux"; ainsi admet-il ce qu'il y a de pernicieux dans le plaisir produit par les chants et regrette les efforts. Ce contraste se répète plus loin: si chez Euripide Amphion soutenait le dévouement au plaisir démesuré devant la constatation que la vie des mortels "n'est ni totalement heureuse ni totalement malheureuse" (fr. 17.1 s.: Τοίοςδε θνητῶν τῶν ταλαιπῶρων βίος: | οὐτ' εὐτυχεῖ τὸ πάμπαν οὔτε δυστυχεῖ), il pense à présent que le savoir que procurent les efforts permet de pencher la balance vers le bonheur, quand bien même le malheur devrait un jour le frapper (ὡς εὐτυχῆσων καὶ κακῶς πράξων ποτέ). Finalement, si la musique d'Amphion y est associée par Zéthos au vin et à la mollesse (fr. 8.1 s. μουσαν... φίλοινον), ici le malheureux musicien regrette la satisfaction naturelle et animale que l'eau procure (στέργειν θ' ὑδρηλοῖς ὥστε θῆρ ἀεὶ ποτοῖς)²¹.

²⁰ Cf. fr. 36, cité *infra*.

²¹ E.K. Borthwick (*Two Textual Problems in Euripides' Antiopa fr. 188*, "CQ" n.s. 17, 1967, 41-47 [42]) a signalé le parallélisme de notre fragment avec le fr. 12 de l'*Antiopé*, l'exhortation de Zéthos à son frère d'arrêter d'être indolent et de cultiver "la bonne Muse des exercices corporels". Ce texte-ci est le résultat d'une restauration conjecturale de Borthwick lui-même, qui a proposé de lire καὶ πόνων (πραγμάτων Platon, πολέμων Olympiodore, *unde* πολέμιον Wecklein) εὐμουσίαν ἄσκει, à partir d'une expression semblable d'une épître de Théophylacte Simocatès (61 Hercher = 61 Zanetto, p. 34, 21 s.) où l'auteur reproche au destinataire d'avoir déshonoré les dons de la nature ἐπιστήμην πόνων ἄσκειν μὴ βουλόμενος. À noter la ressemblance verbale d'un passage et de l'autre avec le vers 2 de notre fragment: ἠπιστάμην ἄν μουσικήν παρείς πονεῖν. Quant à ὁ σπείρας πατήρ (v. 1), le

Et si cette *Antiope* cynique hypothétique a existé comme nous le proposons, elle devait répondre à la structure essentielle détectée il y a quelques années par Döring dans les tragédies cyniques²²: il y apparaît un personnage victime d'une erreur de connaissance (ἀμαρτία) qui réussit à surmonter son ignorance quand il trouve un autre personnage dont les actes et les mots font découvrir une préfiguration mythique du savant cynique. Par exemple, dans la *Médée* de Diogène, l'héroïne du titre est un philosophe cynique qui réussit à ce que les hommes abandonnent la mollesse et deviennent, grâce à l'exercice, des êtres robustes et vigoureux²³; dans son *Ædipe*, le Cynique est le Sphinx, qui, dans une deuxième rencontre avec le roi thébain, lui explique les déficiences de sa connaissance, lui faisant ainsi embrasser la vie cynique²⁴. C'est grâce à ces rencontres éclairantes qu'avait lieu la péripétie, qui comportait un changement dans la fortune du malheur au bonheur – c'est-à-dire à l'inverse de la tendance générale qu'Aristote reconnaît dans le genre²⁵ – et la conversion au cynisme de celui qui, jusqu'à ce moment, vivait dans l'erreur. Ainsi donc, ces parallélismes nous permettent de deviner quel est le moment du drame conservé par Stobée: il s'agit de la tirade cruciale où Amphion, convaincu par son frère Zéthos, l'incarnation du philosophe cynique, reconnaît les limites de ses connaissances et renie l'activité musicale stérile, qui l'a écarté de l'exercice physique et ne lui permet pas d'être maître de soi. Dans la tragédie cynique, donc, l'opposition *ponos / mousikè* se résout par l'abandon définitif et non temporel de la musique.

Il existe, cependant, certains éléments de la caractérisation euripidéenne des jumeaux que l'auteur cynique de la tragédie ne pouvait pas maintenir: premièrement, l'assimilation de Zéthos à l'athlète professionnel qui ne contrôle pas son ventre; deuxièmement, sa cupidité, liée à la πολυπραγμοσύνη, face au refus de la richesse de la part d'Amphion, modèle d'ἀπραγμοσύνη. Le premier élément, facilement surmontable du point de vue de la philosophie

verbe σπείρειν est, comme Miralles me l'indique, très cher à Euripide dans le sens d'engendrer. Le syntagme apparaît tel quel dans *Phoen.* 1600, et développé dans *Hipp.* 628 (ὁ σπείρας τε καὶ θρέψας πατήρ); cf. aussi *Alc.* 1098, *Med.* 563, 718, *Hipp.* 618, *Ion* 49, 64, *Phoen.* 18, 22, *Or.* 750, *Bacch.* 1234, et notamment le fr. 45 de l'*Antiope*: πᾶσι δ' ἀγγέλλω βροτοῖς ἰέσθλων ἀπ' ἀνδρῶν εὐγενῆ σπείρειν τέκνα.

²² K. Döring, 'Spielerien, mit verdecktem Ernst vermischt'. *Unterhaltsame Formen literarischer Wissensvermittlung bei Diogenes von Sinope und den frühen Kynikern*, dans W. Kullmann & J. Althof (édit.), *Vermittlung und Tradierung des Wissen in der griechischen Kultur*, Tübingen 1993, 337-343 (337 s.).

²³ Cf. Stobée III 29, 92 = SSR V B 340; E. Weber, *De Dione Chrysostomo Cynicorum sectatore*, "Leipziger Studien" 10, 1887, 147; K. Döring, *Spielerien* (n. 22).

²⁴ Voir López Cruces & Campos Daroca, *Physiologie, langage, éthique* (n. 4).

²⁵ Cf. Aristote, *Poétique* 1453a 13-15, 22 ss.

cynique, sera développé par Eubule, l'auteur de comédies²⁶, qui exagère les traits, aussi bien positifs que négatifs, de Zéthos et de son frère. Le deuxième, plus transcendant, exige pour le surmonter une recomposition complexe qui libère Zéthos des vices du *turpilucrum* et de l'ingérence en les associant à Amphion, recomposition que l'on ne peut comprendre qu'à partir de la récupération du débat entre les jumeaux faite par Platon dans le *Gorgias*.

2. Un débat entre le corps et l'âme.

Commençons par Eubule. La moitié à peu près des titres conservés de cet auteur de comédies contemporain de Diogène suggèrent qu'il cultiva à profusion la parodie mythologique et tragique, si caractéristique de la comédie moyenne²⁷. De son *Antiope* ne nous sont parvenus que quatre fragments. L'un d'eux présente un Béotien rustique, Zéthos probablement, qui décrit son mode de vie²⁸: "Nous", dit-il, "buvons et nous mangeons comme des hommes | et nous sommes endurants"; dans la suite, très corrompue, il confronte les repas frugaux des Athéniens avec ceux des Thébains, très abondants²⁹. Ce Zéthos comique qui mange beaucoup a, tout de même, des traits qui ont dû plaire à l'auteur cynique: premièrement, son endurance, condition indispensable de la vie en accord avec la nature; deuxièmement, le manque de talent oratoire³⁰, qui l'oblige à utiliser des mots sans ambages et d'une façon directe; troisièmement, sa rusticité et son manque de raffinement³¹. Les Cyniques pourront, donc, récupérer pour leur philosophie ce Béotien ignare,

²⁶ Il n'y a pas de données décisives qui permettent de fixer la chronologie de cet auteur, mais on accepte qu'il dut commencer son activité vers 380-370 av. J.-C.; voir R.L. Hunter (édit.), *Eubulus. The Fragments*, Cambridge 1983, 7-10.

²⁷ Cf. Hunter, *ibid.*, 22 s.

²⁸ Fr. 11, *PCG* V p. 196 Kassel-Austin = fr. 12 Hunter: Πώνειν μὲν ἄμεξ καὶ φαγεῖν μὲν ἀνδρικοὶ | καὶ καρτερεῖμεν, † τοῖς δ' Ἀθηναίοις λέγειν | καὶ μικρὰ φαγέμεν, τοὶ δὲ Θηβαῖοι μέγα. Cf. Hunter, *ibid.* 98: "Zethus as a glutton is the comic counterpart of Zethus as the man of action".

²⁹ Les éditeurs les plus récents doivent accepter un bon nombre de corrections pour rendre le texte du fragment partiellement intelligible. Comme M. Pòrtulas me le signale, pour traduire la partie corrompue sans recourir à des additions arbitraires, il faudrait faire dépendre tous les infinitifs du sujet ἄμεξ: "... et nous disons aux Athéniens: "Mangez peu", tandis que les Thébains, beaucoup".

³⁰ L'anomalie dans la distribution des particules μὲν/δέ fait penser que la syntaxe décousue faisait partie de la caractérisation comique du personnage.

³¹ Meineke accrût la caractérisation cynique en gardant le πονεῖν des manuscrits face à πώνειν, correction d'Ahrens. Quant à καρτερεῖμεν, il peut s'agir d'une référence au raffermissement physique, comme la καρτερία cynique, mais aussi à l'appétit démesuré des Thébains; cf. Hunter, *Eubulus* (n. 26), 101 s.

inversion de l'Athénien civilisé.

Malgré tout, il existe un élément qui doit être éliminé de la caractérisation de Zéthos, présent chez Eubule et chez Euripide: la glotonnerie thébaine caractéristique³², qui permet d'assimiler Zéthos à un autre personnage incontinent et ignare également: l'athlète³³. Amphion avait déjà indiqué chez Euripide que celui qui se soucie autant de l'exercice termine par ne plus contrôler son ventre et par devenir un athlète (cf. *infra*). Il s'agit d'un type humain méprisé par les philosophes cyniques par son entraînement unilatéral: il est vrai que l'athlète exerce son corps, mais comme un but en soi même et non pour fortifier l'esprit³⁴. Un autre fragment insiste sur la glotonnerie de Zéthos, un passage au langage tragique qui évoque la scène de l'*Antiope* d'Euripide où Hermès apparaît *ex machina* pour transmettre les ordres de Zeus. De façon inattendue, au lieu de partir ensemble à Thèbes, les deux frères se séparent³⁵:

Ζῆθον μὲν ἐλθόνθ' ἀγνὸν ἐς Θήβης πέδον
οἰκεῖν κελεύει· καὶ γὰρ ἀξιωτέρους
παλοῦσιν, ὡς ἔοικε, τοὺς ἄρτους ἐκεῖ·
σὺ δ' ὄξυπεινος· τὸν δὲ μουσικώτατον
κλεινὰς Ἀθήνας ἐκπερᾶν Ἀμφίονα
οὐ ῥᾶστ' αἰεὶ πεινώσι Κεκροπιδῶν κόροι
κάπτοντες αὔρας ἐλπίδας σιτούμενοι.

“Il enjoint à Zéthos de se rendre à la plaine sacrée de Thèbes et de l'habiter, car, à ce qu'il semble, on y vend le pain meilleur marché – et tu es un homme à l'estomac vorace –; et au musicien par excellence, à Amphion, <il l'enjoint> de partir vers l'illustre Athènes, où les enfants des Cécropides jeûnent sans cesse et très facilement, avalant des brises, se nourrissant d'espairs”.

³² Cf. Plutarque, *De esu carn.* 1, 995E: Τοὺς γὰρ Βοιωτοὺς ἡμᾶς οἱ Ἀττικοὶ καὶ παχεῖς καὶ ἀναισθητοὺς καὶ ἡλιθίους μάλιστα διὰ τὰς ἀδηφαγίας προσηγόρευον. Aussi Aristophane, *Acharniens* 872, et Athénée X 417b-418b (qui inclut le fr. 11 de l'*Antiope* d'Eubule). Voir E.K. Borthwick, *A Grasshopper's Diet. Notes on an Epigram of Meleager and a Fragment of Eubulus*, “CQ” n.s. 16, 1966, 103-112 (108 et n. 2), et Hunter, *Eubulus* (n. 26), 102.

³³ L'athlète est aussi ignorant que les Thébains des comédies; cf. D.L. VI 49 = SSR V B 446: “Comme on lui avait demandé pourquoi les athlètes sont stupides, (Diogène) répondit: «Parce qu'on les bâtit avec de la viande de porc et de bœuf»” (trad. M.-O. Goulet-Cazé).

³⁴ Cf. D.L. VI 70 = SSR V B 291: “(Diogène voyait) combien aussi les joueurs de flûte et les athlètes, grâce au labeur approprié et constant, excellent dans leur domaine respectif, et comment, s'ils avaient reporté leur ascèse (ἀσκησιν) aussi sur leur âme, la peine qu'ils prennent (ἐμόχθουσι) ne serait ni inutile ni incomplète” (trad. M.-O. Goulet-Cazé). Cf. SSR V B 446-452 et V H 64 pour les critiques de Diogène et de Cratès contre les athlètes.

³⁵ Fr. 9 (PCG V 194) Kassel-Austin = 10 Hunter.

Corps et âme, athlète et philosophe, se séparent radicalement en se rapportant à deux espaces différents: Thèbes et Athènes. Nous pouvons donc imaginer ce que l'auteur cynique a vu dans cette réélaboration de l'*Antiope*: entre les deux extrémités, l'athlète professionnel, un corps sans âme, et le philosophe contemplatif, une âme sans corps, il existe un juste milieu, précisément celui que le Cynique préconise: une unité indissoluble de corps et d'âme, qui exerce le corps pour fortifier l'âme³⁶. Cette distinction entre l'ascèse de l'athlète et celle du sage cynique permettrait, dans la tragédie cynique, la réhabilitation de l'effort en opposition à l'*Antiope* euripidéenne, où Amphion déclarait ceci, critiquant l'excès d'entraînement de son frère (fr. 23):

Καὶ μὴν ὅσοι μὲν σαρκὸς εἰς εὐεξίαν
ἀσκοῦσι βίον, ἢν σφαλῶσι χρημάτων,
κακοὶ πολῖται· δεῖ γὰρ ἄνδρ' εἰθισμένον
ἀκόλαστον ἦθος γαστρὸς ἐν ταύτῳ μένειν.

“Et puis voyez, ceux qui aux soins de leurs muscles consacrent leur vie, si les ressources leur manquent, ils font de mauvais citoyens. Car un homme qui est habitué à l'intempérance du ventre, reste inévitablement dans la même situation”.

Ici, au contraire, l'exercice continu n'est pas un mal, car on connaît le véritable but de l'effort; avec cette connaissance, comme l'admet Amphion dans le passage conservé de cette *Antiope* cynique, un homme sait contrôler le ventre. La présence du motif de la continence a induit Goulet-Cazé à proposer l'assignation à cette même tragédie d'un autre fragment *adespoton* conservé par Stobée, que Snell a également inclus parmi les *dubia* de Diogène le Cynique³⁷. Nous partageons cet avis, dans la mesure où le fragment semble une réponse du Zéthos cynique aux paroles citées ci-haut de l'Amphion euripidéen³⁸ qui unit l'effort et la continence du ventre:

Ὅσοι δὲ φιλοσοφούντες ἐκμοχθοῦσιν τι,
ἐνταῦθ' ὑπάρχει τῷ βίῳ γαστρὸς κρατεῖν·
διδάσκαλος γὰρ ἠτέλεια τῶν σοφῶν
καὶ τῶν ἀρίστων γίγνεται βουλευμάτων.

³⁶ Sur l'exercice cynique, voir l'étude exhaustive de Goulet-Cazé, *Ascèse* (n. 1).

³⁷ Stobée III 17, 5 = *TrGF* 88 F 6 (= *Adesp. Trag.* 522 Nauck²). Wilamowitz (*Kleine Schriften* [n. 4]) l'avait déjà assigné à une tragédie cynique; en effet, la terminologie du passage semble le signaler ainsi et empêche de l'attribuer à une tragédie d'époque classique. Sur la survivance de la sentence du fragment et d'autres semblables, voir R. Tosi, *Note ai frammenti tragici attribuiti a Diogene Cinico*, dans *Studia classica Iohanni Tarditi oblata a cura di L. Belloni, G. Milanese & A. Porro*, Milano 1995, II 939-946 (945 s.).

³⁸ Cette réponse ne doit pas nous faire oublier que dans les tragédies d'Euripide les Cyniques devaient voir souvent représenté le contraste entre le contrôle aristocratique du ventre et la glotonnerie servile; voir Xanthakis-Karamanos, *Studies* (n. 13), 141 s.

“Pour tous ceux qui philosophent et se donnent de la peine, la règle de vie, c’est de vaincre son ventre: car c’est la frugalité qui enseigne les sages décisions, c’est-à-dire les meilleures”. (trad. M.-O. Goulet-Cazé)

Ainsi, en situant le philosophe cynique entre l’athlète professionnel et le philosophe contemplatif de la comédie d’Eubule, Zéthos se libère de l’incontinence du ventre. Mais il reste encore à résoudre le problème de déplacer cette caractérisation négative à Amphion, qui, comme nous le savons par l’autre fragment de notre tragédie, désire apprendre à contrôler son ventre.

L’innovation dans la tradition mythique dut être remarquable sur ce point, car, au moins depuis le IV^{ème} siècle, Amphion apparaît lié de diverses façons à la cigale et à son alimentation frugale³⁹. Tout d’abord, dans l’*Antiope* les frères revivent la fable de la cigale chanteuse et la fourmi laborieuse, mais en inversant la fin: ce sera Amphion qui, sans effort, fortifiera la cité, tandis que Zéthos, si nous faisons cas de l’interprétation que du passage euripidéen fit Apollonios de Rhodes, devra charrier des pierres sur ses épaules avec un grand effort⁴⁰. Le motif réapparaît dans l’*Antiope* d’Eubule, où Amphion partira à Athènes pour vivre de l’air, et dans le *Phèdre* platonicien, où l’on raconte les origines musicales des cigales (259b-d): les musiciens, à cause du plaisir que leur art leur produisait – comme à Amphion –, ne se sont pas souciés de leur subsistance et sont morts sans s’en apercevoir; d’eux naquirent les cigales, espèce qui reçut des Muses “le privilège de n’avoir nul besoin de nourriture une fois qu’elle est née, mais de se mettre à chanter tout de suite, sans manger ni boire, jusqu’à l’heure de la mort”⁴¹. Néanmoins, l’Amphion de la tragédie cynique ne vit plus de l’air: par son dévouement excessif aux plaisirs, il est devenu un être incontinent opposé à l’ἐγκράτεια de son frère, qui s’entraîne dans les πόνοι de la nature; il ne désirera qu’à la fin refuser la nourriture abondante pour s’approcher du juste milieu entre ne pas manger et trop manger: l’alimentation frugale, qu’il devra obtenir sans avoir recours à sa musique. Or, cette transformation d’Amphion ne pourra être complètement comprise que comme une réponse au *Gorgias* platonicien, avec sa réélaboration du dialogue des jumeaux.

³⁹ Voir Borthwick, *A Grasshopper’s Diet* (n. 32).

⁴⁰ Apollonios de Rhodes I 738-741: “Zéthos sur son épaule portait la cime d’une haute montagne et semblait peiner; Amphion, derrière lui, au son clair de sa phorminx d’or, s’avançait et un rocher deux fois aussi grand suivait ses pas” (trad. F. Vian); cf. Nonnos, *Dion.* XXV 417-421. L’expression euripidéenne ambiguë pour la construction de la muraille (fr. 42.90 ss.) empêche de préciser le rôle de Zéthos: “J’invite Amphion à disposer sa lyre dans ses mains et à célébrer les dieux par ses chants: les blocs de pierre te suivront, captivés par tes airs, ainsi que les arbres, désertant le sol maternel, allégeant ainsi la tâche pour les bras des artisans”; cf. K. Wernicke, s.v. *Amphion* n. 1, ‘RE’ I 2, 1894, 1944-48 (1946).

⁴¹ Platon, *Phèdre* 259c (trad. P. Vicaire).

3. *Un débat entre philosophie et rhétorique.*

Il existe un ample accord pour situer le *Gorgias* dans la première période de la production platonicienne, quand Platon a déjà fondé l'Académie, probablement entre 390 et 385 av. J.-C., c'est-à-dire deux ou trois décennies après la première représentation de l'*Antiope* d'Euripide⁴². Dans la pièce, Socrate dialogue successivement avec Gorgias, Polos et Calliclès sur l'art du discours et sur la carrière publique, opposée à la réflexion philosophique. Calliclès, un personnage inconnu en dehors de son apparition dans ce dialogue⁴³, préconise le droit naturel du fort face aux lois, qui protègent le faible. Pour contredire Socrate, il assume expressément le rôle de Zéthos et assigne au philosophe celui d'Amphion; il exhorte Socrate, en citant et en modifiant des passages de la tirade de Zéthos, à abandonner la philosophie, qui l'empêche de se consacrer aux tâches politiques et le met dans la situation incommode de ne pas savoir se défendre de ses ennemis ni protéger les siens (485e-486d). Le parallélisme qu'il établit se retournera finalement contre lui: comme le Zéthos euripidéen, il laissera bientôt le rôle principal à Socrate, qui, comme Amphion, agira au nom de tous les deux⁴⁴; en outre, la fin de la pièce donnera raison à Socrate, qui, de nouveau comme Amphion et bien qu'il se consacre à ses propres affaires, sera le meilleur citoyen et le plus qualifié pour diriger le dessein de la cité (527d-e)⁴⁵. Socrate est, donc, Amphion *redivivus*. Il y avait, cependant, un aspect d'Amphion qui ne convenait pas à la présentation platonicienne du philosophe: son dévouement

⁴² Cette marge de cinq ans tient compte du fait que Platon put composer la pièce avant ou après son premier voyage en Sicile; cf. E.R. Dodds (édit.), *Plato. Gorgias*. A revised text with introduction and commentary, Oxford 1959 (réimpr. 1985), 18-30.

⁴³ Sur l'identité de ce personnage, voir M. Nancy, s.v. *Calliclès* C 17, *Dictionnaire des philosophes antiques* 2, Paris 1994, 168 s.

⁴⁴ Devant le sarcasme croissant et l'hostilité de Calliclès, Socrate se voit contraint à continuer seul sa recherche. Il s'applique alors à lui-même une citation d'Épicharme: ce sera à lui "de remplir seul l'office de deux hommes" (505e; trad. A. Croiset & L. Bodin). Voir A.W. Nightingale, *Plato's Gorgias and Euripides' Antiope: A Study in Generic Transformation*, "ICS" 11, 1992, 121-141 (132 et n. 30), qui considère qu'en citant Épicharme Socrate se présente lui-même comme un personnage de comédie. Cela n'empêche pas le parallélisme significatif avec la tragédie d'Euripide, où Zéthos, à partir d'un moment donné, devient un personnage muet qui exécute les plans de son frère Amphion à l'heure de délivrer Antiope, tuer Dirce et capturer Lycos.

⁴⁵ Aspect mis en relief, à juste titre, par Dodds, *Gorgias* (n. 42), 276: "His attitude (*scil.* of Amphion) was in the end justified by Hermes, who as *deus ex machina* predicted that Amphion should build the walls of Thebes (...). And in like manner Socrates will prove to be the only true statesman"; aussi S.R. Slings, *The Quiet Life in Euripides' Antiope*, dans H. Hofmann & A. Harder (édit.), *Fragmenta dramatica*, Göttingen 1991, 137-151; J. Campos Daroca, *Formas de vida, política y filosofía en Dicearco de Mesina*, "Praesentia" 2-3, 1998/99, 43-69 (48 s.).

excessif au plaisir⁴⁶. De fait, dans le *Gorgias* ce sera Calliclès, le nouveau Zéthos, qui exprimera cet avis⁴⁷:

“Le beau et le juste, selon la nature (τὸ κατὰ φύσιν καλὸν καὶ δίκαιον), c’est ce que je suis en train de t’expliquer sans déguisement: à savoir, que pour bien vivre, il faut entretenir en soi-même les plus fortes passions (ἐπιθυμίας) au lieu de les réprimer, et qu’à ces passions, quelque fortes qu’elles soient, il faut se mettre en état de donner satisfaction par son courage et son intelligence, en leur prodiguant tout ce qu’elles désirent. [...] La vie facile, l’intempérance, la licence (τρυφή καὶ ἀκολασία καὶ ἐλευθερία), quand elles sont favorisées, font la vertu et le bonheur (ἀρετὴ τε καὶ εὐδαιμονία); le reste, toutes ces fantasmagories qui reposent sur les conventions humaines contraires à la nature, n’est que sottise et néant”.

Platon établissait ainsi une association entre l’orateur et les passions, ce qui, d’autre part, était habituel depuis le temps des premiers sophistes. La nouvelle éducation qu’ils introduirent à Athènes avait servi à rendre propice la perte du pouvoir politique de l’aristocratie au profit du *dèmos*, dans la mesure où il suffisait maintenant que quelqu’un sût parler bien pour parvenir à des positions de pouvoir⁴⁸. Platon a donc libéré Amphion de son lien avec le plaisir et l’a transféré à Calliclès, le nouveau Zéthos. En outre, Socrate s’oppose au dévouement au plaisir que son interlocuteur préconise et l’oblige à préciser sa position. Il le contraint à admettre, tout d’abord, qu’il existe deux sortes de plaisirs, les bons et les mauvais, associés respectivement à l’âme et au corps⁴⁹. Plus loin, la distinction entre le plaisir et le bien permet à Socrate de ne pas accorder une valeur positive au premier et de parler, désormais, de méthodes ou de procédés (παρασκευαί, 500b, 513d), les unes mauvaises, qui conduisent au plaisir, et les autres bonnes, qui conduisent au bien⁵⁰:

“Pour le moment, rappelle-toi que nous avons distingué deux méthodes de culture pour chacune de ces deux choses, le corps et l’âme, l’une qui s’en occupe en vue du plaisir (πρὸς ἡδονὴν ὀμιλεῖν), l’autre en vue du meilleur (πρὸς τὸ βέλτιστον), celle-ci rejetant toute complaisance et usant de rudesse”.

⁴⁶ Sur cette thématique cruciale de l’*Antiope*, voir J.C.B. Gosling & C.C.W. Taylor, *The Greeks on Pleasure*, Oxford 1982, et J.F. Martos Montiel, *El tema del placer en Platón*, “Eclás” XXXVII 108, 1995, 21-41 (24 s.).

⁴⁷ Platon, *Gorgias* 491e-492a, 492c (trad. A. Croiset & L. Bodin).

⁴⁸ Les disqualifications que Diogène adresse au rhéteur Anaximène de Lampsaque corroborent cette association d’oratoire et d’incontinence: “Il s’approcha de l’orateur Anaximène qui était obèse et lui dit : «Donne-nous un morceau de ton ventre, à nous les mendiants. Toi, tu te sentiras plus léger et nous, tu nous rendras service»” (D.L. VI 57 = SSR V B 506; trad. M.-O. Goulet-Cazé); “Le même, voyant les serviteurs d’Anaximène en train de charrier des biens, leur demanda: «À qui sont-ils?». Quand on lui répondit qu’à Anaximène, il dit: «Et n’a-t-il pas honte d’avoir tout cela et de ne pas être maître de soi?»” (Arsène, p. 197, 8-11 = SSR V B 507).

⁴⁹ Cf. Platon, *Gorgias* 494e-495a, 499d.

⁵⁰ Platon, *Gorgias* 513d (trad. A. Croiset & L. Bodin).

En somme, Platon a réélaboré l'ἀγών λόγων tenu par Zéthos et Amphion dans cet autre débat entre la rhétorique politique de Calliclès et la recherche philosophique de Socrate, en se permettant de redistribuer les vices et les vertus des jumeaux pour obtenir une caractérisation complètement positive du philosophe et négative de l'orateur.

4. La version cynique du débat.

L'auteur de l'*Antiope* cynique ne pouvait pas être d'accord avec la caractérisation mesquine assignée dans le *Gorgias* à Zéthos, un personnage qui était particulièrement prochain non seulement à la philosophie cynique, comme nous l'avons vu plus haut, mais aussi à la figure de Socrate tel que l'a présentée Xénophon dans les *Mémoires*: le Socrate de Xénophon, face à l'intellectualisme du platonicien, recommandait l'entraînement dans la maîtrise de soi et la tempérance, conditions indispensables pour obtenir la vertu et échapper à l'*akrasia*⁵¹. Le travail du Cynique a donc été de réécrire la rencontre des deux frères dans une tragédie qui rend à chacun sa condition et donne la victoire, enfin, à qui la mérite. Il s'agissait, en fin de compte, de nier la version platonicienne et de changer les rôles: Zéthos deviendra une préfiguration de Socrate et des Cyniques; le musicien Amphion, par contre, sera un orateur incontinent avec tous les vices de la civilisation, comme le dévouement au plaisir, la mollesse, la cupidité et l'ingérence dans les affaires d'autrui.

Pour cela, il a dû mettre en relief un élément de la caractérisation d'Amphion présent depuis Euripide: sa maîtrise de l'art oratoire. En effet, le choix de la vie contemplative l'avait mené à préférer les mots aux faits mêmes. D'après Zéthos, le papotage auquel son frère se livre "procure un certain plaisir, mais nuit à la société et il affaiblit l'État" (fr. 26). Les mots que sa mère Antiope lui adresse sont encore plus révélateurs (fr. 36)⁵²:

ᾠ παῖ, γένοιτ' ἄν εὖ λελεγμένοι λόγοι
 ψευδεῖς, ἐπῶν δὲ κάλλεσιν νικῶεν ἄν
 τάληθές· ἀλλ' οὐ τοῦτο τὰ κριβέστατον,
 ἀλλ' ἡ φύσις καὶ τοῦρθόν· ὅς δ' εὐγλωσσία
 νικᾷ, σοφὸς μὲν, ἀλλ' ἐγὼ τὰ πράγματα
 κρείσσω νομίζω τῶν λόγων ἄει ποτε.

⁵¹ Voir les sections consacrées au Socrate de Platon et de Xénophon dans Goulet-Cazé, *Ascèse* (n. 1), 101-140.

⁵² L'attribution de la tirade à Antiope, acceptée par les éditeurs les plus récents, ne jouit pas d'arguments définitifs en sa faveur, et elle pourrait être assignée également au père, au chœur ou même à Zéthos; cf. J. Kambitsis (édit.), *L'Antiope d'Euripide*, Athènes 1972, 80; S. Rubatto, *L'Antiope di Euripide: proposta di ricostruzione*, "Quaderni" 1997, 73-84 (80).

“Mon fils, les discours habiles peuvent être | mensongers et l'emporter par la beauté des paroles | sur la vérité. Mais le critère le plus sûr n'est pas là: | c'est le naturel et la droiture. Celui qui par son éloquence | l'emporte, est habile, mais pour ma part, je considère | toujours les actes comme plus importants que les paroles”⁵³.

Cet élément de sa caractérisation se maintient dans l'*Antiope* d'Eubule, où le jeune homme part à la fin rejoindre les Athéniens bavards, et dans le *Gorgias* platonicien, où, bien que Calliclès représente l'orateur intempérant, Socrate aussi possède la capacité rhétorique d'Amphion, comme on le constate à travers les répliques de son interlocuteur: le philosophe est un véritable orateur populaire (ἀληθῶς δημηγόρος, 482c; ἀτεχνῶς δημηγόρος, 494d) qui, sous prétexte de chercher la vérité, mène la conversation à des limites “fâcheuses et caractéristiques d'un orateur démagogique” (φορτικά καὶ δημηγορικά, 482e), en agissant de mauvaise foi dans les discussions (κακουργεῖς ἐν τοῖς λόγοις, 483a) et en retournant les arguments (οὐκ οἶδ' ὅπη στρέφεις ἐκάστοτε τοὺς λόγους ἄνω καὶ κάτω, 511a). Donc, pour caractériser négativement Amphion, le Cynique n'avait qu'à maintenir cette présentation d'Amphion comme rhéteur, avec toutes les connotations de démesure qu'on associait à l'époque aux démagogues et, de plus, à récupérer de la tradition populaire la caractérisation négative de la cigale en tant qu'insecte bavard en l'associant au verbiage (ἀδολεσχία) du philosophe⁵⁴.

D'autre part, cette présentation permet de comprendre les paroles proférées par Amphion dans la tragédie cynique quand il renie la musique. En ce moment si critique, il reconnaît: “Car ce n'est pas avec Orphée | et tout le chant aux neuf sons des Muses | que je saurais convaincre mon ventre” (10-12). Il est, tout au moins, surprenant qu'un musicien parle d'un compétiteur, Orphée, comme de quelqu'un de consacré, surtout quand d'habitude on considère que le Thébain appartient à une génération précédente⁵⁵. Cette

⁵³ Amphion lui-même se présenterait comme un exemple de l'oratoire athénienne, si, suivant Jouan & Van Looy (*Euripide* [n. 7], 248), c'est au musicien, et non au chœur, que l'on assigne le fr. 13: “De toute chose on peut susciter un débat | contradictoire, si on est habile à parler”.

⁵⁴ Voir Borthwick, *A Grasshopper's Diet* (n. 32); A. Capra, *Il motivo delle cicale e il motivo della bellezza sensibile nel Fedro*, “Maia” n.s. 52.2, 2000, 225-247 (238 ss.). Bien entendu, le motif de la cigale a une signification beaucoup plus complexe chez Platon que chez le Cynique (sur celle-là voir surtout G.R.F. Ferrari, *Listening to the Cicadas. A Study of Plato's Phaedrus*, Cambridge 1987, 25 ss.), mais dénaturer les idées de l'adversaire en estompant leur contour est une des formes de l'attaque philosophique.

⁵⁵ Pour le public d'Euripide Amphion était, si non le premier citharède, au moins un de la première génération; cf. Pseudo-Plutarque, *Sur la musique* 3, 1131F. C'est à ce caractère d'initiateur que Zéthos fait référence quand il lui dit: “Tu inaugures (κατάρχεις) une série de maux en introduisant cette Muse, | toute de paresse et d'amour de vin, insoucieuse de l'argent” (fr. 8). Clément d'Alexandrie (*Stromates* I, XXI 107, 3) appelle les jumeaux “les

mention est intéressante aussi par le fait que les Anciens mettaient tous les deux sur un pied d'égalité en ce qui concerne le pouvoir de séduction: si Orphée apaisait les bêtes féroces et envoûtait les rochers de son chant, Amphion meut les arbres et les rochers du simple son de sa lyre⁵⁶. Or, le Cynique devait éviter cette assimilation, étant donné que le pouvoir de séduction du musicien est une préfiguration du pouvoir de persuasion de l'orateur de l'époque historique. Ainsi le voyons-nous dans le *Protagoras* platonicien, où le sophiste apparaît accompagné d'un groupe d'adeptes suivis à leur tour par d'autres adeptes, "des étrangers pour la plupart, à ce qu'il me parut, que Protagoras entraîne à sa suite hors de toutes les villes qu'il traverse, les tenant sous le charme de sa voix comme un nouvel Orphée, et qui sont forcés de le suivre par l'effet du charme"⁵⁷. En reniant la musique, Amphion se détache de sa ressemblance avec Orphée, dont le chant, qui meut les arbres et les rochers à volonté et qui apaise les bêtes sauvages, n'est pas capable de *mouvoir* ni d'apaiser son estomac. À noter que le verbe utilisé pour cette action est *πείθειν*, qui met en évidence le rapport entre le musicien mythique et son héritier, l'orateur en possession de la *πειθώ*, de nouveau en opposition avec la réélaboration platonicienne du débat: avant sa conversion au cynisme Amphion ne ressemble pas à Socrate, mais à Orphée et aux rhéteurs, représentés par Calliclès dans le *Gorgias*.

Et il put encore renforcer le rapport d'Amphion avec l'art oratoire en utilisant un procédé reconnu depuis longtemps pour d'autres tragédies cyniques: l'activation d'interprétations étymologiques inattendues, qui font que les per-

inventeurs de la musique" et les place deux générations avant la guerre de Troie; cf. *ibid.* I, XXI 131, 2; Tatién, *Discours aux Grecs* XLI, 2; Eusèbe, *Préparation évangélique* X 11, 30; H.W. Stoll, s.v. *Amphion*, dans W.H. Roscher (édit.), *Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie*, Leipzig 1884-1890 (réimpr. Hildesheim 1965), I 308-316 (312).

⁵⁶ Cf. Horace, *Ars* 391 ss.: *silvestris homines sacer interpresque deorum / caedibus et victu foedo deterruit Orpheus, / dictus ob hoc lenire tigres rabidosque leones; / dictus et Amphion, Thebaeae conditor urbis, / saxa movere sono testudinis et prece blanda / ducere quo vellet*; Lucien, *Imag.* § 14: Ὀρφεὺς δὲ καὶ Ἀμφίων, οἵπερ ἐπαγωγότατοι ἐγένοντο τῶν ἀκροατῶν, ὡς καὶ τὰ ἄψυχα ἐπικαλέσασθαι πρὸς τὸ μέλος, κτλ.; Grégoire de Nazianze, *De seipso* p. 1342, 11, 12; Eustathe, *in Od.* XI 262 (le parallélisme a été récemment mis en relief par Pörtulas, *Poetas míticos* [n. 10], 301). La proposition de Schaal (*De Euripidis Antiopa* [n. 8], 7) que le chœur de bergers dans l'*Antiopé* d'Euripide apparaît pour la première fois sur scène attiré par la beauté de l'hymne qu'Amphion entonnait, tout comme Orphée attirait les rudes Thraces, jouit d'un grand succès.

⁵⁷ Platon, *Protagoras* 315a (trad. A. Croiset & L. Bodin). L'association apparaissait renforcée par le fait que Nestor, modèle homérique d'orateur avant la lettre, était le petit fils d'Amphion à travers Chloris, la seule de ses enfants qui se sauva d'être massacrée par Apollon et Artémis.

sonnages “fassent honneur à leur nom”. Par exemple, Médée (Μήδεια) est “Celle-qui-prévoit” (μηδεταί)⁵⁸ et Œdipe (Οἰδίπους) le misérable bipède (οἰδίπους) qui ne connaît pas sa véritable nature comme être humain⁵⁹. Euripide avait offert dans l’*Antiope* une interprétation du nom d’Amphion qui déchaîna l’hilarité d’Aristophane, selon laquelle il reçut ce nom parce qu’il était né au bord du sentier (ἀμφὶ ὁδόν) quand on conduisait sa mère prisonnière de retour à Thèbes⁶⁰. Pour le Cynique, par contre, ὁ Ἀμφίων pouvait être ὁ ἀμφὶ ἰών, c’est-à-dire “Celui-qui-marche-autour” ou même “Celui-qui-marche-des-deux-côtés”, faisant référence à sa capacité de dire les choses de façon compliquée et de soutenir quelque chose aussi bien que le contraire⁶¹. D’autre part, en ce qui concerne Zéthos (Ζήθος), Euripide racontait que le nom lui vint de ce que sa mère “chercha (ἐζήτησε) un lieu confortable pour accoucher” (fr. 2). L’auteur cynique de la tragédie dut profiter volontiers de cette association, étant donné que ζητεῖν désigne bien l’activité investigatrice du philosophe, et c’est ainsi que nous le constatons chez Platon⁶². Si notre

⁵⁸ Cf. Dion Chrysostome, *Discours XVI* (6) 10; Döring, *Spielerien* (n. 22), 337 s.

⁵⁹ Cf. López Cruces & Campos Daroca, *Physiologie, langage, éthique* (n. 4), 57-59.

⁶⁰ Cf. fr. 3 et 29; aussi Aristophane fr. 342 (*PCG III* 193): ὁ δὲ Ἀριστοφάνης κωμικευόμενος λέγει ὅτι οὐκοῦν Ἀμφοδοσ ὄφειλεν κληθῆναι. Sur le goût d’Euripide pour cette sorte de parétymologies des noms propres, voir Kambitsis, *L’Antiope* (n. 52), 26 ss., et surtout H. Van Looy, *Παρετυμολογεῖ ὁ Εὐριπίδης*, dans *Zetesis*, Anvers 1973, 345-366.

⁶¹ Cf. *Et. Gen.* s.v. Ἀμφίων Ἀπὸ τῆς ἀμφὶ προθέσεως καὶ τῆς ἰὼν μετοχῆς γέγονεν ἀμφιῶν καὶ κράσει τῶν δύο Π εἰς ι μακρὸν, Ἀμφίων. En fait, si Euripide avait déjà fait le rapport du nom d’Ion au verbe ἰέναι (cf. *Ion* 661: Ἴωνα δ’ ὀνομάζω... ὀθοῦνεκ’... ἐξιόντι μοι κτλ.), il aurait bien pu faire de même avec Amphion, voilà pourquoi Kambitsis (*ibid.* 28) suggère: “ἀμφὶ ὁδὸν (ιέναι?)”. Cf. aussi Dion Chrysostome, *Discours XI* 24: ὁ (scil. bouleverser le discours) ποιοῦσι πάντες οἱ ψευδόμενοι σχεδόν, ἐμπλέκοντες καὶ περιπλέκοντες καὶ οὐθὲν βουλόμενοι λέγειν ἐφεξῆς ἦττον γὰρ κατάδηλοί εισιν· εἰ δὲ μή, ὑπ’ αὐτοῦ τοῦ πράγματος ἐξελέγχονται. Quand la péripiété se produira, Amphion comprendra que son nom ne lui vient pas de ses paroles, mais de ses faits: comme un vrai ἄνθρωπος, il peut se déplacer de différentes façons, même en cercles, face aux hommes civilisés qui marchent en ligne droite, d’arrière en avant. Il va donc acquérir une connaissance que l’Œdipe de la tragédie diogénienne, à travers le Sphinx, obtint aussi; cf. López Cruces & Campos Daroca, *Physiologie, langage, éthique* (n. 4), 49-57.

⁶² Cf. Liddell-Scott-Jones s.v. ζητέω n. 4: “Search or inquire into, investigate, examine, of philosophical investigation”. La recherche la plus renommée que Diogène ait entreprise est celle de l’homme, qu’il réalisait au marché à midi avec une lanterne allumée (ἄνθρωπον ζητῶ, D.L. VI 41 = *SSR V B* 272 ss.). Et voici ce qu’il disait en citant Homère: “Il faut chercher (ζητεῖν) «tout qui est arrivé de bien et de mal en ton palais»” (D.L. VI 103 = *SSR V B* 368; trad. M.-O. Goulet-Cazé). Le Cynique renforcerait le rapport entre le nom de Zéthos et la recherche philosophique avec des assertions proches de Stobée III 29, 27 (= *TrGF Adesp.* 526) ἀπανθ’ ὁ τοῦ ζητούντος εὐρίσκει νόμος, passage qui a été attribué aussi bien à Euripide qu’à Ménandre; cf. Kannicht & Snell *ad locum* (*TrGF II* 148). Quant à Platon, cf. comme

interprétation est correcte, l’auteur cynique inversa et corrigea le débat du *Gorgias* entre Calliclès et Socrate: même les noms prouvent que le vrai philosophe qui sait se maîtriser et vivre austèrement sans les raffinements de la civilisation c’est Zéthos, tandis que l’orateur indiscret, convoiteux et incontinent, Amphion. À ce qu’il semble, Platon confondit les jumeaux: Socrate n’était pas Amphion, mais Zéthos⁶³.

5. Conclusion.

Dans ce travail nous avons tenté de reconstituer les motifs centraux de la tragédie cynique à laquelle appartiennent au moins deux fragments transmis par Stobée: l’un étendu (Diog. Cyn. *TrGF* 88 F 7), qui décrit la décision d’un musicien d’abandonner son art et d’embrasser la vie de l’entraînement, et l’autre, plus bref (F 6), qui explique que le contrôle de l’estomac et la capacité de prendre de bonnes décisions ne s’obtiennent que par la frugalité. L’auteur cynique de cette tragédie⁶⁴ – fût-il Diogène⁶⁵, Cratès⁶⁶ ou Philiscos

exemples d’un seul dialogue: *Apologie* 18c 3, 19b 5, 21b 8, 22a 4, 23b 5, 24b 1, 29c 8, 37d 2. À remarquer aussi l’utilisation que le philosophe fait du verbe dans le *Gorgias*: des six fois où il apparaît, dans quatre, au début et à la fin du dialogue (457d 4, 503d 4, 506a 4, 527a 7), il a cette valeur philosophique, mais dans les deux autres, antérieures de peu au moment où Calliclès se présente comme Zéthos, le verbe se rapporte à la convoitise, quand Socrate affirme qu’il est injuste et honteux “de chercher à avoir plus que les autres” (τὸ πλεόν τῶν ἄλλων ζητεῖν ἔχειν, 483c 4) ou “que la majorité” (τὸ πλεόν ζητεῖν ἔχειν τῶν πολλῶν, 483c 7).

⁶³ Nous disons “à ce qu’il semble”, parce qu’en réalité Socrate ne se prononce pas sur le rôle que Calliclès lui a assigné; voir V. Di Benedetto, *Euripide: teatro e società*, Torino 1971, 310, et J. Campos Daroca, *Sócrates vs. Anfión. Sobre la recepción filosófica de la Antiope de Eurípides*, dans *Homenaje a Gaspar Morochó Gayo*, León (sous presse). Comme me l’indique Campos Daroca, cette ambiguïté ouvre la voie de la récupération morale de Zéthos, présente dans d’autres philosophies hellénistiques. Par exemple, d’après Sextus Empiricus (*adv. Math.* VI 27), les Épicuriens ont utilisé un vers de Zéthos – notamment fr. 8.2 – dans leur attaque contre la musique.

⁶⁴ Comme Snell l’a déjà reconnu (*TrGF* I 256), nous ne disposons pas d’arguments définitifs pour attribuer la tragédie à un philosophe cynique en particulier; elle peut être l’œuvre aussi bien de Diogène que de Cratès ou de Philiscos. Dans les notes suivantes nous exposons quelques données qui pourraient renforcer leur candidature.

⁶⁵ La paternité diogénienne a été appuyée par Goulet-Cazé à partir de la reconnaissance des grands thèmes de l’ascèse cynique; cf. *supra*. Diogène, contemporain de Platon et d’Aristote, connaissait leurs opinions sur les modes de vie et aurait même pu assister à la première représentation de l’*Antiope* d’Eubule, de datation imprécise. En outre, dans une anecdote préservée par Diogène Laërce (VI 104 = *SSR* V B 497), il parodie les paroles du fr. 22 de l’*Antiope* pour se moquer de la musique: si chez Euripide le musicien revendique: “Car grâce au jugement d’un homme les cités sont bien gouvernées, | tout comme les maisons prospèrent, et pour la guerre aussi il a une grande importance”, Diogène, avec des mots que l’on pourrait attribuer à Zéthos, soutient: “Car grâce au jugement d’un homme les cités sont bien

d'Égine⁶⁷ – a remis sur scène le débat des jumeaux Zéthos et Amphion au sujet de la vie active et la contemplative, et ce à travers le filtre de la comédie homonyme d'Eubule et surtout du *Gorgias* platonicien. D'après notre reconstitution, Zéthos représente dans ce drame la vie active du philosophe cynique qui, s'exerçant dans les fatigues, vit une vie naturelle et devient maître de soi. De son côté, Amphion représente le revers du vrai philosophe: c'est le Calliclès platonicien, l'orateur convoiteux, représentant de l'Athènes civilisée, un citoyen rampant qui, possédant le pouvoir de convaincre par la

gouvernées, l tout comme les maisons prospèrent, et non grâce aux mélodies de la lyre ou les trilles de la flûte (οὐ ψαλμοῖσι καὶ τερετίσμασιν)". S'il s'agissait à nouveau de paroles du Zéthos cynique, nous nous retrouverions avec trois fragments de cette tragédie –auxquels on pourrait, peut-être, ajouter, les vers diogéniens contre la mollesse cités par Clément d'Alexandrie (*Strom.* II, XX 119, 5 s. = *SSR V B* 135; cf. Goulet-Cazé, *Ascèse* [n. 1], 222).

⁶⁶ La présentation que le passage fait de l'ascèse cynique peut correspondre aussi bien à Diogène qu'à Cratès, puisque celui-ci, comme l'a signalé Goulet-Cazé (*Ascèse* [n. 1], 157), apprit du premier "l'idée d'un entraînement corporel orienté vers une finalité morale: le mépris des plaisirs et la pratique de la vertu"; cf. notamment Thémistius, *Sur la vertu* 59 Mach (= *SSR V H* 63). Cratès, dont les tragédies avaient un caractère philosophique élevé (cf. D.L. VI 98 = *SSR V H* 80), est l'auteur d'un *Hymne à la frugalité* (*Εἰς εὐτέλειαν*: cf. *SSR V H* 77), qui apparaît dans l'un des deux fragments de notre tragédie exaltée comme règle de vie. De plus, sa revendication d'un Socrate cynique et anti-platonicien a influencé intensément Zénon, le fondateur du Stoïcisme. À ce sujet on doit rappeler la version romanesque de la rencontre entre ces deux personnages racontée par Diogène Laërce (VII 2 ss. = *SSR V H* 38 = *SVF I* 1): Zénon, après avoir tout perdu dans un naufrage, écoute à un libraire faire une lecture du deuxième livre des *Mémorables de Socrate* de Xénophon et chercha immédiatement un maître qui ressemblerait le plus possible à Socrate: le libraire lui signala Cratès et lui dit de le suivre. Plus tard, Zénon composa des *Mémorables de Cratès*, suivant le modèle de Xénophon et renforçant l'association Socrate-Cratès. Sur leur rapport, voir Goulet-Cazé, *Ascèse* (n. 1), 101-140; J. Mansfeld, *Diogenes Laertius on Stoic Philosophy*, "Elenchos" 7, 1986, 295-382 (317 ss.); A. Brancacci, *Ἡ κοινὴ ἀρέσκοντα dei Cinici e la κοινὴνία tra cinismo e stoicismo nel libro VI (103-105) delle Vite di Diogene Laerzio*, dans W. Haase (édit.), *ANRW II* 36, 6, Berlin/New York 1992, 4049-4075; F. Alesse, *La Stoa e la tradizione socratica*, Napoli 2000, 14.

⁶⁷ Dans l'Antiquité on doutait de la paternité diogénienne des sept tragédies que nous avons mentionnées au début de ce travail, que certains attribuaient à son disciple Philiscos d'Égine; cf. D.L. VI 73 et 80; Julien, *Discours IX* (VI) 7, 186c, VII 6, 210c-d (= *SSR V B* 128). Cependant, la tendance générale est de les considérer des œuvres authentiques de Diogène; voir D.R. Dudley, *A History of Cynicism from Diogenes to the 6th Century A.D.*, London 1937 (réimpr. Chicago 1980), 25 s., et aussi López Cruces & Campos Daroca, *Physiologie, langage, éthique* (n. 4), pour qui la théâtralité de la philosophie cynique est un facteur décisif en faveur de la paternité diogénienne. Au sujet de la superposition du poète tragique au héros tragique, voir N. Palomar, *La figure du poète tragique dans la Grèce ancienne*, dans N. Loraux & C. Miralles (édit.), *Figures de l'intellectuel en Grèce ancienne*, Paris 1998, 65-106 (94-101).

parole, ne se soucie pas de la cohérence de ses mots avec ses actes. La tragédie atteignait son point culminant au moment où Amphion reconnaissait que sa formation musicale, tout comme les autres arts de la vie civilisée, ne lui permettait pas d'être maître de soi et de mener une vie naturelle. Ainsi se produisait la péripétie, qui conduisait de l'opposition à l'affinité: dorénavant les jumeaux mèneront la même vie, celle du philosophe cynique. Si, avec l'opposition des deux frères, Euripide avait réélaboré la fable de la cigale et la fourmis au profit de la première, le sage cynique a remis chacun à sa place et a rendu à la fable sa morale:

Διδάσκει ἡμᾶς ὁ μῦθος ὅτι οὐδὲν κρείττων τοῦ φροντίζειν τῶν ἀναγκαίων τροφῶν καὶ μὴ ἀπασχολεῖσθαι εἰς τέρψιν καὶ κωμασίαν⁶⁸.

Université d'Almería, Espagne

JUAN L. LÓPEZ CRUCES

⁶⁸ Ésope, fab. 114 Ib Hausrath, cité par Borthwick, *Two Textual Problems* (n. 22), 47.