

468

**Annales de la Faculté des Lettres de Bordeaux**  
**et des Universités du Midi**

QUATRIÈME SÉRIE

Commune aux Universités d'Aix, Bordeaux, Montpellier, Toulouse

XXVII<sup>e</sup> ANNÉE

---

REVUE  
DES  
**ÉTUDES ANCIENNES**

Paraissant tous les trois mois

---

TOME VII

N<sup>o</sup> 2

Avril-Juin 1905

**P. PERDRIZET**

Hypothèse sur la première partie  
du « Dionysalexandros » de Cratinos.

**Bordeaux :**

FERET & FILS, ÉDITEURS, 15, COURS DE L'INTENDANCE

**Lyon :** HENRI GEORG, 36-42, PASSAGE DE L'HÔTEL-DIEU

**Marseille :** PAUL RUAT, 54, RUE PARADIS | **Montpellier :** C. COULET, 5, GRAND'RUE

**Toulouse :** EDOUARD PRIVAT, 14, RUE DES ARTS

**Lausanne :** F. ROUGE & C<sup>ie</sup>, 4, RUE HALDIMAND

**Paris :**

ALBERT FONTEMOING, 4, RUE LE GOFF

Bibliothèque Maison de l'Orient



150096

## HYPOTHÈSE SUR LA PREMIÈRE PARTIE

DU

### « DIONYSALEXANDROS » DE CRATINOS

---

« Le sommaire analytique du *Dionysalexandros* de Cratinos, publié par MM. Grenfell et Hunt dans le tome IV des *Oxyrhynchus Papyri* (Londres, 1904), soulève un certain nombre de questions intéressantes. Tout d'abord, il est incomplet; le début manque; peut-on espérer le reconstituer avec une vraisemblance suffisante?... La scène centrale, comme cela ressort du sommaire, était le jugement des trois déesses sur l'Ida; mais, dans la comédie de Cratinos, le juge n'était pas Alexandros-Pâris, c'était Dionysos; cette substitution était la donnée fondamentale de la pièce, qui tirait de là son titre. Pourquoi et comment Dionysos était-il substitué à Pâris?... Voici peut-être ce qu'on pourrait imaginer. Les déesses, au début de la comédie, arrivaient sur l'Ida pour se faire juger par Pâris; Hermès les conduisait. Le décor représentait la montagne et une maison de berger. Pâris lui-même était probablement absent. Peut-être, d'ailleurs, la vue de sa maison et quelques renseignements recueillis sur lui détournaient-ils les déesses de le prendre pour juge. Il est fort possible que le beau Pâris de la légende fût représenté comme un berger grossier et mal-propre... Quoi qu'il en soit, Pâris manquant à son office ou étant récusé par les parties, il fallait chercher un autre juge, et c'était alors qu'avait lieu la substitution. »

Ainsi s'exprime, dans un travail qui vient de paraître, M. Maurice Croiset<sup>1</sup>. Mon ancien maître me permettra de pro-

1. Le DIONYSALEXANDROS de Cratinos, dans *Revue des Études grecques*, 1904, p. 297 sq. Cf. S. Reinach, *De quelques textes grecs et latins récemment découverts en Égypte*, dans *Revue archéologique*, 1904, p. 407.

poser une autre hypothèse. Elle m'est suggérée par des monuments figurés, par des peintures de vases. Est-il besoin de rappeler que textes et monuments figurés doivent être étudiés ensemble, que le *Bild* et le *Lied*, pour dire comme Carl Robert, s'éclairent souvent l'un l'autre? Sans compter que les archéologues ont la manie, selon le mot de Mommsen, de chercher avec passion ce qu'on ne peut savoir.



Si l'on se reporte aux vases attiques où est représenté le jugement de Pâris<sup>1</sup>, on voit, surtout sur les plus anciens, qu'à l'arrivée des déesses et d'Hermès, Pâris prit la fuite, et qu'Hermès fut obligé de le rattraper, de l'appréhender, de le mettre, si je puis dire, en état d'arrestation. Sur une amphore à figures noires du Musée de Florence, Pâris s'enfuit, malgré le geste rassurant d'Hermès<sup>2</sup>. Sur deux autres vases du même Musée, plus anciens que le précédent, le plat et l'amphore publiés par miss Harrison<sup>3</sup>, ou encore sur une amphore du Louvre<sup>4</sup>, Pâris s'enfuit à toutes jambes, et sa mimique exprime énergiquement l'effroi qui l'agite. Sur une autre amphore du Louvre<sup>5</sup>, sur l'*ὑποκατηρίδιον* de la collection Erbach<sup>6</sup>, Hermès, pour l'arrêter, le saisit au poignet. Sur un lécythe de Berlin<sup>7</sup>, il le serre à bras le corps.

Pourquoi Pâris tâcha-t-il de s'enfuir quand il vit venir Hermès et les déesses? On n'a pas toujours bien répondu à cette question, pourtant simple. M. von Duhn dit, par

1. Overbeck, *Die Bildwerke zum thebischen und troischen Heldenkreis* (Galerie heroischer Bildwerke), pl. IX-XI; Schneider, *Der troische Sagenkreis in der ältesten griech. Kunst*, 1886, p. 92-98; Jane Harrison, *The judgment of Paris* dans *Journal of hell. Studies*, VII, p. 196-219; Türk, art. *Paris* dans le *Lexicon* de Roscher.

2. Overbeck, pl. IX, 5. Le même geste rassurant est fait, sur quelques vases, par Héra, la plus puissante des trois déesses, celle qui marche la première (Harrison, p. 202; Türk, col. 1614), ou par les trois déesses à la fois (Harrison, p. 203).

3. *Op. cit.*, pl. LXX, p. 198.

4. F. 31. Pottier, *Vases antiques du Louvre*, II, p. 66. Ce vase est curieux parce que les déesses n'y sont que deux.

5. F. 13. Calque dans Harrison, p. 203, inexact en un point: Pâris est barbu, comme toujours sur les vases les plus anciens. Photographie du vase entier dans Pottier, II, pl. 64.

6. *Arch. Zeit.*, 1883, col. 307.

7. *Ibid.*, 1882, pl. XI.

exemple : « Le dessinateur ne savait pas encore différencier les divinités des mortels; il y avait bien les attributs, et, en effet, le peintre du lécythe de Berlin ne s'en est pas fait faute, donnant à Hermès le caducée, à Athéna le casque et la lance, à Héra et à Aphrodite le sceptre; mais il a jugé que ce n'était pas assez; c'est pourquoi il fait courir Hermès après Pâris : le personnage qui se sauvait ne pouvait être pris comme un dieu<sup>1</sup>. » Comprenez qui pourra. En réalité, si les peintres à figures noires et même quelques peintres à figures rouges de style sévère ont représenté Pâris s'enfuyant à l'approche des déesses, c'est pour la même raison qui fait que sur d'autres vases, plus récents, Pâris a été figuré se voilant la face<sup>2</sup>, ou levant la main dans un geste d'effroi<sup>3</sup> : il se voile pour ne pas voir<sup>4</sup>, il lève la main pour se la mettre devant les yeux : tels, dans l'art chrétien, Moïse quand Dieu se manifesta sur l'Horeb<sup>5</sup>, ou les apôtres lors de la transfiguration, ou le compagnon de saint François quand Jésus crucifié stigmatisa sur l'Alverne le *poverello*<sup>6</sup>. Les textes littéraires, si tardifs qu'ils soient, connaissent encore la peur dont Pâris fut saisi, lors de la théophanie de l'Ida. Lucien s'en amuse; il nous montre Hermès tâchant de rendre courage au berger épouvanté : τί τρέμεις καὶ ὠχρεῖς; μὴ δέδιθι· χαλεπὸν γὰρ οὐδέν<sup>7</sup>. Collouthos dit que Pâris se leva en sursaut, terrifié à l'aspect des déesses :

δειμαίνων ἀνόρουσε, θεῶν δ' ἀλέεινεν ὀπωπὴν<sup>8</sup>.

Et Ovide, qui a sous les yeux, comme Collouthos, un modèle

1. *Arch. Zeit.*, col. 211.

2. Overbeck, pl. x, 1 = Harrison, p. 204.

3. Pyxis de Copenhague, souvent reproduite : Conze, *Heroen- und Göttergestalten*, pl. 102; Dumont-Pottier, *Céramiques*, I, pl. x; Türk, col. 1616.

4. Entre autres textes, cf. Achille Tatios, III, 18 : ἀλλ' ἐπικάλυψαί σου τὸ πρόσωπον· καλῶ γὰρ τὴν ἑκάστην ἐπὶ τὸ ἔργον.

5. Se rappeler par exemple le *Buisson ardent* de Nicolas Froment. « Moïse, » lit-on dans l'*Exode*, III, 6, « se cacha le visage, car il craignait de regarder Dieu. » Cf. Strzygowski, *Das Berliner Moses-Relief*, p. 6 (tirage à part du *Jahrb. der k. preuss. Kunstsamml.*, 1893).

6. Se rappeler par exemple, au Louvre, le gradin de Pesellino.

7. *Dial. deor.*, 20. Dans χαλεπὸν γὰρ οὐδέν, il y a une réminiscence de l'*Illiade*, V, 131 : χαλεποὶ δὲ θεοὶ φαίνεσθαι ἐναργεῖς.

8. Ἀρχαγῆ Ἐλένης, 124.

alexandrin (Callimaque<sup>1</sup>), Ovide fait ainsi raconter la chose à Pâris, dans une lettre à Hélène :

*Obstupui, gelidusque comas erexerat horror,  
cum mihi: «Pone metum,» nuntius ales ait.*

Il est croyable que le poète alexandrin suivi par Ovide s'inspirait lui-même des *Chants Chypriotes*<sup>1</sup>, et que Stasinos avait raconté que Pâris avait tenté de s'enfuir à l'approche des déesses, qu'il avait été rattrapé par Hermès, et que la « gloire » dont elles étaient baignées, le rayonnement aveuglant qui les enveloppait, l'empêcha de juger quelle était la plus belle : Pâris, dans Stasinos — suivi par le pieux Isocrate<sup>2</sup>, — donnait le prix de beauté non pas à la plus belle, mais à celle qui sut lui promettre le plus beau cadeau; Héra lui avait promis l'Asie; Pallas, la victoire dans les combats; Aphrodite lui promit Hélène, et, pour cela, eut le prix. Telle devait être la version la plus ancienne du Jugement<sup>3</sup>, version beaucoup plus conforme à la théologie primitive que celle que l'imagination grecque trouva plus tard, quand les anciennes idées religieuses se furent affaiblies, quand on admit qu'un mortel avait pu voir, sans en mourir, des déesses face à face.

Car pourquoi Pâris eut-il tant peur? Craignait-il les conséquences de l'arrêt qu'on lui demandait? Craignait-il, en donnant la pomme à l'une des déesses, le courroux des deux autres? Pas du tout : cette peur de Pâris dépasse infiniment le désagrément des gens qui se voient menacés de figurer en justice comme jurés ou témoins; c'est une terreur religieuse, *horror*, qui lui glace le sang et fait se dresser les cheveux sur sa tête; il tâche de fuir, il se voile le visage parce qu'il n'est qu'un homme, et que pour l'homme il est dangereux de voir

1. Cf. le sommaire des Κύπρια dans Proclus, *Chrestom.*, I (Kinkel, *Epicor. fragm.*, p. 17).

2. Hélène, 20 : τῶν σωμάτων οὐ δυνηθεὶς λαθεῖν διαγνώσιν ἀλλ' ἤπιτηθεὶς τῆς τῶν θεῶν ὄψεως, τῶν δὲ ζωρεῶν ἀναγκασθεὶς γενέσθαι κριτῆς.

3. Welcker, *Epische Cyclus*, II, p. 90. Lückebach (*Verhältniss der griech. Vasenbilder zu der Gedichten der epischen Kyklos*, dans *Jahrb. für Philol.*, suppl. XI, p. 593) pense à tort que la fuite de Pâris est de l'invention des peintres de vases.

les dieux face à face : χαλεποί δὲ θεοὶ φαίνεσθαι ἐναργεῖς, dit Héra dans l'*Iliade*<sup>1</sup>. Cette idée, souvent exprimée par les poètes grecs<sup>2</sup> comme dans la Bible<sup>3</sup> et les Pères<sup>4</sup>, est commune à tous les primitifs; elle explique une foule de détails dans leurs mythes et leurs rites : « Le dieu suprême s'appelle chez les Indiens de Californie Charéja. Chaque année, on célèbre en son honneur une grande fête avec des chants et des danses. A un moment donné, le bruit de la fête cesse; c'est Charéja qui s'approche, sous les traits, en la personne du sorcier principal; quelque temps avant la fête, le sorcier s'était retiré dans les montagnes; il revient porté sur un brancard par des hommes qui marchent les yeux bandés. Aucun mortel, en effet, ne saurait vivre après avoir vu Charéja. La terreur s'empare de tous ceux qui célébraient la fête; chacun se sauve et se cache<sup>5</sup>. » Pâris, dans la version la plus antique du Jugement, avait fui devant les déesses, comme les Indiens de Californie devant Charéja.

Il est permis de supposer, d'après les peintures de vases, que dans la première partie du *Dionysalexandros*, Cratinos avait représenté la fuite de Pâris à l'approche des déesses. Le vieux comique avait raconté à la vieille mode l'histoire du Jugement. Cette version renfermait indéniablement un élément de comique, dont se doutaient peut-être les peintres de vases, et qu'il était tout à fait dans l'esprit de la comédie ancienne de dégager : avec Cratinos comme avec Aristophane, la légende a fait plus d'une fois les frais de la farce.

1. Y, 131; π, 177-179; ω, 534; cf. Nägelsbach-Autenrieth, *Homer. Theologie*, p. 159. Pausanias, X, 32, 18; cf. Frazer, *Pausanias*, I, p. 11.

2. Euripide, *Ion*, 1551-2; *Hippolyte*, 85-86. Sur le cratère de Bologne (*Monum. dell' Inst.*, suppl., pl. XXI), où l'on voit Thésée apporté par Triton à Amphitrite, les cheveux du jeune homme se hérissent d'épouvante (Carl Robert dans *Hermes*, 1898, p. 138).

3. Un seul texte suffira. Quand Manoah voit monter vers le ciel, dans la flamme du sacrifice, le *maleak* de Dieu, c'est-à-dire Dieu même, apparu sous forme humaine (non pas un ange, comme traduisent les versions traditionnelles), il crie à sa femme : « Nous allons mourir, car nous avons vu Dieu! » (*Juges*, XIII, 22.)

4. Par ex. Grégoire de Nysse, *Hom. IV<sup>a</sup> in Cant. Cantico*. (Migne, P. G., XLIV, col. 835) : εἰ γὰρ μὴ συνεσκίασας αὐτὸς ἑαυτὸν, τὴν ἄκρατον τῆς θεότητος ἀκτίνα συγκάλυψας τῆ τοῦ δούλου μορῆ, τίς ἂν ὑπέστη σοῦ τὴν ἐμφανείαν; Οὐδείς γὰρ ὄψεται πρόσωπον Θεοῦ, καὶ ζήσεται. Il s'agit du Christ; la dernière phrase est une citation de l'*Exode*, XXXIII, 20.

5. Bancroft, *The native races of the Pacific states*, I, p. 363.



M. Croiset explique ainsi la substitution surprenante de Dionysos à Alexandros : « Après que les Satyres avaient fait leur entrée, on s'enquérât de leur maître, pour lui soumettre le différend. Ici se plaçaient probablement une série d'incidents qui nous échappent. On cherchait Dionysos qui devait être dans le voisinage... Le motif de l'absence de Dionysos devait être ridicule puisque le chœur se moquait de lui lorsqu'il reparaisait (παρφαρνέντα τὸν Διόνυσον ἐπισκώπτουσι καὶ χλευάζουσι). Avait-il été se cacher en apercevant de loin des inconnus ? ou, informé de ce qu'il avait à faire, se dérobait-il pour échapper à des embarras ? ou, plus simplement, était-il en bonne fortune dans le voisinage ? Bien des hypothèses sont possibles. »

Ce qu'il faudrait d'abord expliquer, je crois, c'est pourquoi Dionysos se trouvait avec ses satyres sur l'Ida, près de la cabane de Pâris. — Il s'y trouvait, parce qu'il est chez lui sur toutes les montagnes ; c'est là qu'il conduit son thiasé et célèbre l'orgie, dans les solitudes des cimes, sous les pins dont les rameaux lui fournissent ses torches et ses couronnes ; il hante le Parnasse, le Cithéron, plus souvent encore les montagnes d'Asie, le Tmole, l'Ida. Le début de la pièce de Cratinos montrait, je pense, Dionysos et son thiasé célébrant l'orgie mystique sous la pinède, près du *yaila* solitaire où Pâris paissait les troupeaux paternels.

L'arrivée inopinée d'Hermès et des déesses interrompait brusquement les gambades des satyres et les occupations de Pâris. Une terreur formidable s'emparait de tout le monde ; c'était une panique, un sauve-qui-peut général : Pâris se sauvait à toutes jambes ; les Satyres, couards comme à l'ordinaire, se cachaient prestement, tels une bande de singes, derrière les arbres et les rochers, et Dionysos, aussi poltron que ses compagnons, imitait leur exemple. Hermès courait après les fuyards ; et celui qu'il rattrapait et ramenait devant les déesses, c'était Dionysos. Moins lesté que Pâris et que

les Satyres, embarrassé dans sa grande robe, Dionysos se laissait prendre par le « licteur » des déesses. C'est pourquoi les Satyres se moquaient de Dionysos. Pâris, étant homme, avait bien fait de fuir la vue dangereuse des déesses. Dionysos, étant dieu, ne risquait rien; en prenant la fuite, il avait été aussi sot qu'un homme qui a peur de son ombre. Il avait été lâche énormément, comme il le sera dans les *Grenouilles*. Tel il était dans la deuxième partie de la pièce, tel il devait être dans la première. Somme toute, le *Dionysalexandros* d'un bout à l'autre daubait sur la poltronnerie de Dionysos; le Dionysos des *Grenouilles* n'est pas une invention d'Aristophane, c'est un fantoche traditionnel, dont Athènes s'était amusée avant Aristophane, de même qu'elle avait dû s'amuser, avant Aristophane encore et avant Euripide, de la voracité d'Héraclès.

P. PERDRIZET.

