

De la farce dorientenne au Mime sicilien

A1. Le Mime « littéraire » et « non littéraire »

Comme nous l'avons mentionné dans la première partie, lorsque les Doriens colonisèrent la Sicile au VIII^e siècle av. J.-C., leur tradition théâtrale figurait parmi les usages et coutumes qu'ils transportèrent dans leur nouvelle patrie. Là, la farce doriennne se transforme et la représentation improvisée de petites scènes comiques devient un genre théâtral, dès lors que les représentations des troupes sont davantage basées sur un texte écrit et, surtout, qu'apparaissent des auteurs-poètes qui se mettent au service de cette forme de théâtre et la façonnent concrètement⁵³⁵. La structure de base de la farce doriennne (ses thèmes et ses modalités de représentation) a constitué la principale source d'inspiration pour la production de textes écrits qui répondaient à la spécificité de ce genre de représentations, et inversement. Les troupes composées de peu de Mimes adaptèrent leurs interprétations aux exigences de ces textes⁵³⁶.

Nous avons déjà mentionné que les troupes de Mimes présentaient leurs spectacles dans la rue, lors de banquets, dans des théâtres, lors de fêtes et, en général, là où et quand les circonstances étaient favorables pour une représentation⁵³⁷. Le mime a bien sûr eu un atout majeur : l'interprétation des rôles féminins par des femmes, fait qui se situe historiquement vers le 3^e siècle av. J.-C.⁵³⁸ Certains ont soutenu à tort que ceci s'est produit beaucoup plus tard, au cours de la période romaine qui a suivi⁵³⁹.

Les auteurs devenant les principaux producteurs de comédie sicilienne, ceci eut pour conséquence que non seulement les interprètes mais aussi les pièces furent appelés « Mimes », terme utilisé pour la première fois par Sophron pour désigner des pièces.

Malheureusement de nos jours, seul un nombre infime d'extraits de ces scénarios écrits a été sauvegardé. Et quand ces extraits entrèrent dans le processus de collecte, de recherche critique et de classement des spécialistes de la littérature, le Mime fut subdivisé en deux catégories :

⁵³⁵ Πλωρίτης, Μάριος, p. 18.

⁵³⁶ Σολομός, Αλέξης, p. 20.

⁵³⁷ Slater, William J., Mime Problems: Cicero, Ad Fam. 7.1b and Martial 9.38, *Phoenix*, vol. 56, p. 315-319.

⁵³⁸ Lesky, Albin, p. 1029.

⁵³⁹ Μανακίδου, Φλόρα & Σπανουδάκης, Κωνσταντίνος, p. 457.

1. Le Mime littéraire, et

2. Le Mime non littéraire.

Furent considérés comme faisant partie du « Mime littéraire » les pièces de Sophron, d'Héronidas et de Théocrite, tandis que fut classée dans la catégorie du « Mime non littéraire » une série de pièces d'auteurs inconnus, dont des spécimens figurent dans l'édition de Cunningham⁵⁴⁰. Il est à noter que les auteurs des pièces classées par ces spécialistes dans la catégorie du « Mime littéraire » leur donnaient des intitulés aux significations différentes : ainsi Théocrite intitule par exemple ses pièces *Idylles* et Héronidas *Mimiambes*.

Nous savons bien sûr que le critère selon lequel telle œuvre est jugée littéraire et telle autre non, n'est pas absolu et de toutes façons non objectif, mais qu'au contraire, il est le produit d'une appréciation et donc pour partie de préjugés reposant sur un ensemble de valeurs préétablies. Le système binaire « littéraire \ non littéraire » s'appuya donc sur une série de couples de contraires pour déterminer le classement d'une œuvre : élite \ masses, texte \ improvisation, textualité \ oralité, auteur \ acteur, lecture \ représentation, auteur connu \ auteur inconnu⁵⁴¹.

D'après ces couples opposés, furent considérées comme « Mime littéraire » les œuvres de créateurs « savants » et identifiées, qui furent mis en avant aux dépens de leur œuvre et tinrent eux-mêmes la vedette. C'est-à-dire que l'œuvre fut jugée davantage en fonction de son auteur que pour elle-même. Un autre critère, qui contribua à qualifier une œuvre de « littéraire », fut la façon dont étaient formulées les phrases touchant des sujets à contenu principalement érotique ou scandaleux. Ainsi, par exemple, la manière déguisée et affectée d'utiliser un sous-entendu « intelligent » au lieu d'une phrase « licencieuse », fut considérée comme un élément important pour juger du caractère littéraire d'une œuvre.

Un exemple classique est constitué par les huit Mimiambes d'Héronidas qui ont été conservés : *L'Entremetteuse*, *Le Maquereau*, *Le Maître d'École*, *L'offrande au Temple d'Asklépios*, *La Maîtresse Jalouse*, *La Conversation Intime*, *Le Cordonnier* et *Le Songe*.

⁵⁴⁰ Cunningham, I. C. , “Sophron : Mimes” and “ Popular Mime”, dans : Rusten J. and Cunningham I. C. (eds.). *Theophrastus: Characters, Herodas: Mimes, and Sophron and other Mime Fragments.*, Cambridge, Mass., 2002, p. 286-421.

⁵⁴¹ Μανακίδου, Φλόρα & Σπανουδάκης, Κωνσταντίνος, p. 458.

Au sujet du style d'écriture d'Héronidas, Vasilios Mandilaras écrit⁵⁴² :

« L'effet que faisaient les mimes d'Héronidas sur le lecteur ou le spectateur du 3^e siècle av. J.-C., devait certainement être différent de celui qu'ils font aujourd'hui sur l'homme des années 1980. Ceci est dû à la langue d'Héronidas, laquelle prend parfois, malgré son caractère « populaire », une nuance archaïque grâce à son lien direct avec la langue des iambographes des 6^e et 5^e siècles av. J.-C.. Ainsi chaque scène osée et chaque expression qui serait qualifiée de vulgaire, de licencieuse ou d'obscène sur la base de nos critères actuels de bienséance une fois le texte traduit dans la langue d'aujourd'hui, se dissimulait alors sous l'habillage d'un vocabulaire précieux et d'un style abscons qui rendaient le texte des Mimes apparemment innocent. »

Cependant, le facteur et le critère de tri le plus fondamental était le type de public auquel s'adressait l'œuvre. Ainsi le « Mime littéraire » s'adressait - selon les spécialistes - à un public cultivé, donc socialement « supérieur ». Ce public disposait théoriquement d'une éducation théâtrale et avait la capacité de comprendre le sens et la subtilité des sous-entendus⁵⁴³.

Le « Mime non littéraire » fut situé par les spécialistes à l'antipode du « Mime littéraire », dans une liste où ils classèrent les œuvres qu'ils jugèrent destinées à un public inéduqué en matière théâtrale, comme du théâtre s'adressant au plus grand nombre, qu'ils définirent comme « théâtre pour le peuple ». Dans cette catégorie furent incluses des œuvres dans lesquelles ils observèrent qu'il y avait davantage de grivoiseries ou qu'elles offraient plus de possibilités d'improvisation et d'expression orale à l'interprète⁵⁴⁴. Ainsi, par exemple, alors que tous les Mimiambes d'Héronidas furent classés dans la catégorie du « Mime littéraire », la pièce anonyme ayant pour titre *Charition* (Papyrus Oxy. 413r), fut considérée comme « Mime non littéraire ». Pourtant, si l'auteur inconnu n'approche probablement pas la densité du verbe d'Héronidas, cette œuvre montre qu'il était loin d'être un ignorant.

Dans cette pièce, le personnage central de l'histoire, Charition, est une jeune fille qui est captive dans un pays barbare et qui s'évade grâce à son frère, à un ami de ce dernier et à leur serviteur, lequel tient le rôle du

⁵⁴² Μανδηλαράς, Βασίλειος Γ., *Οι Μίμοι του Ηρόνδα*, éd. Καρδαμίτσα, Athènes, 1986, p. 47.

⁵⁴³ *Ibidem*.

⁵⁴⁴ *Ibidem*, p. 464.

bouffon. L'intrigue de la pièce nous permet de supposer que le mimographe connaissait, même si ce n'était pas en profondeur, au moins trois pièces d'Euripide : *Iphigénie en Tauride*, *Hélène* et *Le Cyclope*⁵⁴⁵. *Charition* est un mimodrame complet, écrit avec art, qui suit la structure aristotélicienne (nœud - dénouement) et est monté autour de cinq scènes qui correspondent aux cinq actes de la Nouvelle Comédie⁵⁴⁶.

Ces distinctions sociologiques relatives au public des deux types de Mime sont sans consistance et n'ont en réalité jamais existé : en effet, tant dans l'Antiquité que dans le monde romain, mais aussi lors du renouveau du théâtre européen avec la *commedia dell'arte* en Italie et la comédie en France, de tout temps, le public de la « haute » société assistait aux représentations de spectacles « populaires » et les appréciait particulièrement⁵⁴⁷.

Cependant en dehors des distinctions sociologiques, le clivage du Mime en deux types eut pour conséquence de nombreuses méprises et malentendus portant sur ce genre théâtral. Ainsi, sur la base du critère texte \ improvisation, le « Mime littéraire », inclus dans la catégorie texte, fut considéré comme écrit pour la lecture et non pour la représentation. Par exemple, le point de vue prédominant concernant les Mimiambes d'Héronidas était qu'ils avaient été écrits pour être lus⁵⁴⁸. Carolus Hertling soutint que les Mimes avaient été écrits pour être lus par quelqu'un qui accompagnait simplement sa lecture de mouvements d'imitation⁵⁴⁹. Cette théorie s'appuyait vraisemblablement sur la Deuxième Épître dans laquelle Horace mentionne notamment⁵⁵⁰ :

« *Mais ces écrivains qui aiment mieux se confier à un lecteur que de braver les dédains d'un spectateur superbe, accorde-leur aussi quelque attention, si tu veux remplir de livres ce temple digne d'Apollon, et donner aux poètes un élan qui les porte avec plus d'ardeur vers les bocages de l'Hélicon.* » (Horace, Épîtres, II, 214-218)

⁵⁴⁵ Santelia, Stefania, *Charition Liberata: P. Oxy. 413*, éd. Lebante, Bari, 1991, p. 12.

⁵⁴⁶ Santelia, Stefania, p. 19-20.

⁵⁴⁷ Μανακίδου, Φλώρα & Σπανουδάκης, Κωνσταντίνος, p. 465.

⁵⁴⁸ Nesselrath, Heinz-Gunther, *Εισαγωγή στην Αρχαιογνωσία*, τόμος Α', éd. N. Παπαδήμα, Athènes, 2001, p. 258.

⁵⁴⁹ Hertling, Carolus, *Quaestiones mimicae*, Strasbourg, M. DuMont-Schauberg, 1899.

⁵⁵⁰ Horace, *Épîtres: Epistolae*, traduit par François Villeneuve, 4^{ème} édition, éd. Les Belles Lettres, Paris, 1961.

Alexis Solomos écrit en réaction à la théorie ci-avant⁵⁵¹: « *La théorie selon laquelle les œuvres dialoguées d'Épicharme, de Sophron, de Xénarque ou de Phormis n'avaient pas été écrites pour être jouées ne repose sur aucune donnée historique ou artistique. Et les théories analogues qui ont été énoncées sur le mimodrame de Théocrite, d'Hérondas et des Latins de la même école ne sont pas plus valables. Lorsque dans sa Deuxième Épître Horace parle de ces poètes qui « préfèrent avoir des lecteurs que des spectateurs revêches qui les dédaignent », il évoque ceux qui, comme lui, écrivaient de la poésie lyrique ou satirique et non les poètes qui écrivaient des drames. Il est vrai qu'à toutes les époques des œuvres théâtrales ont été écrites avec plus ou moins de qualités scéniques. Il est cependant arbitraire et absurde de soutenir que Théocrite et Hérondas écrivaient des mimodrames pour qu'ils ne soient pas joués. »*

Contrairement aux partisans de la non présentation sur scène du mime « littéraire », Otto Crusius soutint qu'il était présenté au théâtre par ses comédiens avec bien sûr tous les changements scéniques indispensables, en avançant deux arguments⁵⁵² :

Premièrement, le Mime grec était joué avec le même soin que le romain. Cet argument a été conforté par la découverte d'une lampe en terre cuite du 3^e siècle av. J.-C., représentant trois comédiens avec l'inscription : ΜΙΜΟΛΟΓΟΙ Η ΥΠΟΘΥΣΙΣ ΕΙΚΥΡΑ (= mimologoi i ypothesis eikyra) / REPRESENTATION DE LA PIECE LA BELLE-MÈRE⁵⁵³.



Fig. 35. Représentation de trois comédiens, lampe en terre cuite, 3^e siècle av. J.-C.

⁵⁵¹ Σολομός, Αλέξης, p. 36.

⁵⁵² Crusius, Otto, Untersuchungen zu den Mimiamben des Herondas, Leipzig, 1892.

⁵⁵³ Lesky, Albin, p. 1029.

Deuxièmement, il existe dans les Mimes des vers qui nécessitent une présentation scénique, faute de quoi ils sont incompréhensibles. Il est en effet impossible de rendre par la lecture les scènes des Idylles de Théocrite qu'on appelait des *Boucoliasmes* et qui étaient des petits concours de chant entre bergers⁵⁵⁴.

Ainsi, dans la *Septième Idylle* de Théocrite, intitulée *Les Thalysies*, Simichidas incite Lycidas à échanger avec lui des chants bucoliques (*βουκολιασδώμεθα/boukoliasdometha* 36). Et Lycidas de répondre :

« *Commençons vite le chant bucolique.* » (Théocrite, Idylles, VII, 49)

Ou dans la *Cinquième Idylle*, intitulée *Les Chanteurs Bucoliques*, la lutte musicale entre les bergers à qui chantera le mieux est tellement exacerbée que cette scène ne peut être rendue qu'au théâtre :

« *Disputons pour voir celui qui chante le mieux les chants bucoliques.* » (Théocrite, Idylles, V, 49)

Il serait également difficile de rendre par la lecture les personnages muets qu'Héronidas aime tant avoir dans ses scènes, comme par exemple la servante silencieuse qui ne fait que bailler dans la pièce *L'Offrande au Temple d'Asklépios*, ou encore Myrtalis qui, elle, se déshabille devant les juges dans *Le Maquereau*. D'ailleurs, la division en scènes de certains dialogues montre que les auteurs avaient à l'esprit une forme précise de représentation⁵⁵⁵.

La conséquence la plus fâcheuse de ce clivage scolastico-philosophique est d'avoir rendu difficile et de continuer à rendre difficile, non seulement la définition de ce qu'est le « Mime », mais aussi la recherche et l'étude. Royce écrit par exemple⁵⁵⁶ : « *Lorsque nous parlons de « domaine du Mime » (mimischer Bereich), nous nous référons avant tout au domaine du divertissement populaire, indéfini et indéfinissable.* »

Ainsi, outre les œuvres jugées de faible valeur littéraire, tous les genres de spectacle furent également inclus dans la catégorie du « Mime non

⁵⁵⁴ **Θεόκριτος**, *Ειδύλλια I-VII*, introduction, traduction, commentaires Σ.Γ. Χατζηκώστας, éd. Καρδαμίτσα, Athènes, 2005.

⁵⁵⁵ **Σολομός, Αλέξης**, p. 37.

⁵⁵⁶ **Peterson Royce, Anya**, *Mime, dans* : Richard Bauman (ed.), *Folklore, Cultural Performances and Popular Entertainments: A Communications-Centered Handbook*, Oxford University Press, 1992, p. 191-195.

littéraire ». C'est-à-dire que n'importe quelle représentation - même de quelque paillasse irresponsable et sans scrupules, à l'habit rudimentaire, présentant n'importe quoi devant un public -, comme par exemple l'imitation du comportement d'un animal ou d'un phénomène physique, fut intégrée dans la catégorie du Mime. En bref, tout spectacle qui ne relevait pas de la catégorie de la comédie classique ou de la tragédie, fut catalogué comme Mime.

Il est vraiment heureux que la recherche historique actuelle ait commencé à dissocier davantage le Mime historique (c'est-à-dire le genre dramatique qui a été créé et s'est développé en Sicile) des autres formes de spectacles donnés par les magiciens, acrobates, bouffons, saltimbanques, clowns, etc⁵⁵⁷, qui étaient surtout des animateurs de banquets et n'ont aucun rapport avec les interprètes du Mime sicilien⁵⁵⁸. Dans *Les origines du théâtre*, Charles Magnin faisait déjà une première tentative pour distinguer les différents types de théâtre des différents types de spectacles.

Il écrivait à leur sujet⁵⁵⁹ : « *Les danses auxquelles se livraient dans les festins les esclaves et les courtisanes, offraient les tableaux les plus voluptueux et les postures les plus lascives. C'était l'Apocinus, le Baucismus, l'Igdis; c'était l'Éclactisma, dans laquelle le pied de la danseuse devait atteindre jusqu'à son épaule ; c'était, enfin, la Bibasis, danse doriennne, dans laquelle la danseuse devait frapper de son talon, et découvrir les attraits admirés dans la Vénus Callipyge.* » Et plus loin : « *À ces délices les riches habitans de la Grèce joignaient quelquefois des passe-temps plus grossiers. Outre les danseurs et les musiciens, qu'on appelait d'un nom commun acroamates, on faisait venir, pour amuser les convives, des bouffons, des faiseurs de tours, des joueuses de cerceaux, des gens qui dansaient sur les mains, des singes savans. Quelques gens riches se plaisaient à entretenir dans leurs maisons des fous, à l'exemple des Perses. Les Sybarites mêmes avaient la passion ridicule des nains, avant que les lieutenans d'Alexandre l'eussent prise à Suse et à Ecbatane. C'était, en effet, une mode particulière à l'Orient que celle des bouffons domestiques, des faiseurs de tours, des chanteuses et des danseuses de toute espèce.* »

⁵⁵⁷ Ibidem.

⁵⁵⁸ Πλωρίτης, Μάριος, p. 17.

⁵⁵⁹ Magnin, Charles, *Les origines du théâtre moderne ou Histoire du génie dramatique*, éd. Hachette, 1838, p. 168-169.

Mais nous trouvons des références à ce genre de spectacle chez Démosthène, Plutarque et Xénophon.

La description que fait Démosthène, le grand rhéteur athénien, de ces animateurs n'est pas du tout flatteuse. Dans sa Deuxième Olynthienne, voulant dénigrer Philippe, le roi de Macédoine, il écrit entre autres⁵⁶⁰ : « *Le reste de son entourage est composé de brigands, de flatteurs et de leurs pareils qui, une fois ivres, sont capables de danser d'une façon que je ne peux qualifier devant vous. Tout cela est vrai et ce fait le prouve : tous évitent ces hommes parce qu'ils sont plus impudents que les illusionnistes ambulants comme Callias, l'esclave public, et d'autres du même acabit, mimes, bouffons et poètes de chansons obscènes qu'ils composent pour faire rire les gens à leurs dépens, mais lui (Philippe) les aime et les fréquente.* » (Démosthène, Deuxième Olynth., 19)

Ce texte de Démosthène est le plus ancien dans lequel le mot « mime » est utilisé pour désigner l'homme qui imite et non l'oeuvre ou la représentation, et sans aucun doute le mot « mime » n'a pas ici de signification théâtrale⁵⁶¹.

Xénophon, dans son ouvrage *Le Banquet*, décrit avec beaucoup de détails le genre de spectacle qu'offraient ces animateurs de banquets⁵⁶². Il nous dit ainsi qu'au début (I, 11-16) le bouffon est apparu sans avoir été invité, et que plus tard, (II, 20-27) il montra ses capacités de danseur en imitant, accompagnées par la flûte, des danses de garçons et de filles. Après l'apparition des danseurs professionnels, des faiseurs de merveilles et des musiciens, Xénophon décrit de façon impressionnante une scène d'amour sans paroles, présentée par une jeune fille et un jeune homme, sur le thème des noces d'Ariane et de Dionysos.

« ... *Après cela, un trône fut tout d'abord installé à l'intérieur. Puis le Syracusain entra en disant :*

- *Messieurs, Ariane va entrer dans la chambre nuptiale qu'elle partage avec Dionysos. Ensuite Dionysos, qui se sera à moitié enivré chez les dieux, entrera et s'approchera d'elle. Et tous deux vont batifoler.*

⁵⁶⁰ Δημοσθένης, *Κατά Φιλίππου Α'. Ολυνθιακοί Α', Β', Γ'*. traduction Μαρία Αραποπούλου, éd. Ζήτρος, Thessalonique, 2002.

⁵⁶¹ Πλωρίτης, Μάριος, *ibidem*.

⁵⁶² Ξενοφών, *Απολογία Σωκράτους- Συμπόσιον- Πόροι*, traduction Χρίστος Σ. Θεοδωράτος, éd. Γεωργιάδη, Athènes, 2007.

Après lui, Ariane apparût la première, parée comme une jeune mariée, et elle s'assit sur le trône. Avant que Dionysos ne se montre, le flûtiste entonna le chant bachique. Alors on admira l'art du maître de danse, car dès qu'Ariane entendit le flûtiste, ses mouvements dansés firent comprendre à tous combien le chant lui plaisait. Elle n'alla pas à la rencontre de Dionysos, elle ne se leva pas, mais à l'évidence elle se contenait avec peine. Quand Dionysos la vit, il alla s'asseoir sur ses genoux en dansant comme n'importe quel mortel et il l'enlaça tout en l'embrassant. Elle prit un air gêné mais répondit à l'étreinte conjugale. Voyant cela, les convives applaudissaient et criaient « encore ». Alors Dionysos se leva en tenant Ariane enlacée, de telle sorte que chacun pouvait voir leurs poses et leurs baisers d'amoureux.

Les spectateurs – voyant Dionysos si beau et Ariane si jolie s'embrasser sur la bouche pour de vrai et sans faire semblant - paraissaient tout excités. Ils entendirent en effet Dionysos demander à Ariane si elle l'aimait et elle lui jurer que oui, si bien que non seulement Dionysos mais tous les convives pouvaient jurer que les deux jeunes gens s'aimaient vraiment. De plus, le couple avait l'air, non pas d'avoir appris à jouer ce spectacle, mais de satisfaire le désir qui les pressait de longue date. Enfin, en les voyant enlacés comme un couple prêt à se mettre au lit, les participants au banquet qui n'étaient pas mariés jurèrent de le faire sous peu et ceux qui l'étaient partirent au galop retrouver leur femme et s'en délecter. » (Xén. Banquet, IX, 1-7)

Plutarque raconte une anecdote à propos de la capacité exceptionnelle qu'avait Parménon d'imiter le cri du porc. Alors que Parménon portait un porceau, il fit grogner l'animal au lieu de l'imiter lui-même. Le public ne s'en rendit pas compte et, entendant le cri du cochon, trouva l'imitation moins bonne que celle de Parménon : « *Qu'est ceci comparé à l'imitation de Parménon*⁵⁶³ ? »

Les animateurs dont nous avons cité des exemples plus haut présentaient donc des spectacles, mais ils ne jouaient pas de Mimodrames. Bouffons, charlatans, acrobates et illusionnistes, ils fréquentaient les cours des rois et les maisons des riches, pour les amuser avec leurs blagues, leurs anecdotes et leurs performances gymnastiques - prédécesseurs des

⁵⁶³ **Bernardakis, Gregory N.**, Ερμηνευτικά και κριτικά εις Πλουτάρχου Παραλλήλους Βίου, Dans: *Bulletin de correspondance hellénique*. Volume 2, 1878. p. 449-480.

« fous » et des « bouffons » du Moyen-Age et de la Renaissance, prédécesseurs de nos artistes de music-hall et de cabaret⁵⁶⁴.

D'autre part et également à tort, le Mime fut placé dans la catégorie des « spectacles⁵⁶⁵ », représentations populaires spontanées et improvisées, organisées par les habitants d'un quartier, auxquelles le public participe plutôt qu'il n'assiste et qui font partie des manifestations ayant lieu dans le cadre d'un cérémonial plus large ou d'une fête religieuse⁵⁶⁶. Ces représentations populaires, contrairement au Mime, ont en fait leurs racines dans les fêtes religieuses primitives. Elles subsistent encore de nos jours dans presque toute la Grèce.

⁵⁶⁴ Πλωρίτης, Μάριος, ibidem.

⁵⁶⁵ Ce fut la première utilisation du terme Δρώμενα = spectacle, représentation.

⁵⁶⁶ Μανακίδου, Φλόρα & Σπανουδάκης, Κωνσταντίνος, p. 453.

A2. La naissance et le développement du Mime écrit

Le développement du « Mime » coïncide avec le grand essor que connut la Sicile - surtout au plan économique - pendant la période 520-470 av. J.-C., sous le règne de deux dynasties de tyrans : la dynastie des Emménides à Akragas (Agrigente) et celle des Deinoménides à Géla et Syracuse. En particulier, les lettres et les arts atteignirent un grand développement quand Hiéron 1^{er} (478-467 av. J.-C.) était le tyran de Syracuse, car il soutint fortement les poètes, les musiciens et tous les artistes. De nombreux hommes remarquables de l'époque séjournèrent à sa cour, tels Simonide, Xénophane, Épicharme, Eschyle, Pindare, Bacchylide et d'autres⁵⁶⁷. Mais le fait que le « Mime » se développa dans un contexte de régimes « tyranniques » explique aussi le choix des thèmes dont il traite et qui consistent, soit à ridiculiser la vie quotidienne des citoyens dans la société, soit à parodier des sujets mythologiques. Il est manifeste que, ni Épicharme qui est considéré comme le précurseur des « Mimes », ni Sophron ne pouvaient faire la satire des personnages politiques alors que, soit ils demeuraient à la cour de Hiéron 1^{er}, soit ils vivaient sous le régime de Hiéron II. Celui-ci, malgré sa grande culture personnelle, se révéla être un tyran très cruel. Il fut d'ailleurs le premier à mettre les citoyens sous surveillance organisée, avec ses fameux « mouchards » (qui espionnaient en cachette les activités des citoyens et dénonçaient ce qu'il considéraient comme dangereux pour le pouvoir), fondant ainsi son régime sur des mesures violentes⁵⁶⁸.

Au cours de l'histoire, nous distinguons deux importantes périodes d'évolution du Mime écrit :

a) La période de formation du Mime comme genre dramatique en Sicile, avec ses caractéristiques propres et ses différences par rapport au théâtre attique. Ses principaux créateurs furent : Épicharme, Phormis (ou Phormos), Dinoloque, Sophron et Xénarque. Et,

b) La période de développement du Mime aux époques alexandrine et hellénistique, quand ses représentants les plus importants furent : Sotadès, Théocrite, Héronidas, Machon, Timon le Phliasien, Rhinthon, Dion de Bithynie et Phénix de Colophon. Et nous devons bien sûr

⁵⁶⁷ **Ξενοφών**, *Ιέρων*, traduction, texte, commentaires Τάσος Βουρνάς, éd. Τολίδη Ο.Ε., Athènes, 1984, notes d'introduction p. 30.

⁵⁶⁸ **Ξενοφών**, *Ιέρων*, p. 31.

mentionner les auteurs anonymes des extraits retrouvés sur papyrus qui sont inclus dans l'édition de Cunningham.

Nous analyserons l'œuvre d'Épicharme et de Sophron de façon plus approfondie, mais pour Phormis, Dinoloque et Xénarque, nous nous bornerons à mentionner les rares informations qui ont été sauvegardées.

A3. Phormis (ou Phormos), Dinologue et Xénarque

Phormis (ou Phormos)

Le fait que Phormis (ou Phormos) a vécu et écrit à la même époque qu'Épicharme nous est connu grâce à Aristote⁵⁶⁹ : « *La composition des fables eut pour premiers auteurs Épicharme et Phormis.* » (1449 b, 5) Il atteste aussi que la structure initiale de la comédie arriva à Athènes depuis la Sicile : « *À l'origine la comédie vint de Sicile.* » (1449 b, 6) Un autre élément qui nous est donné par Aristote est que la première différenciation de la comédie attique par rapport au Mime sicilien concerna la thématique : elle eut lieu lorsqu'on commença à écrire à Athènes des comédies sur des sujets d'ordre général et non de la poésie satirique sur des personnes. Et celui qui écrivit le premier des comédies sur des sujets d'ordre général fut Cratès :

« *À Athènes, ce fut Cratès qui, le premier, rejetant le poème iambique, commença à composer des sujets ou des fables sur une donnée générale.* » (1449b, 7-10)

D'après le dictionnaire de Souda, Phormis fut bien le premier à habiller les comédiens de longs costumes et aussi à faire des innovations de mise en scène :

« *Phormos de Syracuse, comique, contemporain d'Épicharme, particulièrement cher à Gélon, tyran de Sicile, et précepteur de ses enfants, écrivit six drames qui sont: Admète, Alcinoos, Alcyonée, Alcyone, Le Sac de Troie ou Le Cheval, Céphée ou Cephalalaia ou Persée. Il fut le premier à utiliser des vêtements longs jusqu'aux pieds et sur scène des tentures faites en palmier. Athénée mentionne dans les Deipnosophistes (XIV, 652A) qu'il est aussi l'auteur de l'Atalante*⁵⁷⁰. »

Pausanias nous indique cependant que Phormos n'était pas originaire de Syracuse mais de Ménale en Arcadie. Il vint en Sicile comme mercenaire

⁵⁶⁹ **Aristote**, *Poétique*, traduction par Ch. Émile Ruelle, éd. Garnier Frères, Paris, 1883.

⁵⁷⁰ **Kassel, Rudolf & Austin, Colin**, *Comoedia Dorica ; Mimi ; Phlyaces*, éd. Walter de Gruyter, 2001, p. 174.

et il y fut fort honoré pour son courage par les tyrans Gélon et Hiéron⁵⁷¹ (Pausanias, Élide 1, 27, 2).

Dinoloque

Les informations concernant Dinoloque sont encore plus maigres : il vécut vers 488 av. J.-C. et certains le considèrent comme le fils ou l'élève d'Épicharme, tandis que pour d'autres il fut son rival⁵⁷². Il était originaire de Syracuse ou d'Agrigente et il a écrit quatorze pièces dont il reste de rares extraits et quelques titres comme : *Althée, Les Amazones, Le Médecin, Circé ou Ulysse, Méléagre, Œnée, Télèphe* et *Médée*⁵⁷³. Albin Lesky souligne à propos de cette dernière que Dinoloque fut le seul auteur de toute la région sicilienne à avoir écrit un ouvrage ayant Médée pour sujet⁵⁷⁴.

Xénarque

Xénarque était le fils de Sophron et il vécut à la cour du tyran de Syracuse, Denys l'Ancien, au V^e siècle av. J.-C. Comme son père, il a écrit des Mimes en dialecte dorien, ainsi que le rapporte Aristote⁵⁷⁵ :

« Nous ne pourrions en effet donner une (autre) dénomination commune aux mimes de Sophron, à ceux de Xénarque. » (Arist. Poétique, 1447b)

On considère que ses Mimes n'était pas estimés de ses contemporains et qu'en tant que mimographe il ne fut pas honoré autant que son père⁵⁷⁶. Rien n'est resté de son œuvre excepté cette information : poussé ou forcé par le tyran Denys l'Ancien, il a ridiculisé dans ses mimes les habitants de Rhégion (aujourd'hui Reggio de Calabre), en les traitant de poltrons⁵⁷⁷.

⁵⁷¹ **Παυσανίας**, *Ελλάδος Περιήγησις Τ. Β΄-Ηλειακά*, traduction A. Παπαθεοδώρου, éd. Πάπυρος, Athènes, 1975.

⁵⁷² **Πετρόπουλος, Γιώργος**, p. 62.

⁵⁷³ **Kassel, Rudolf & Austin, Colin**, p. 177.

⁵⁷⁴ **Lesky, Albin**, *Ιστορία της Αρχαίας Ελληνικής Λογοτεχνίας*, éd. Κωνσταντινίδη, Thessalonique, 1988, p. 347.

⁵⁷⁵ **Aristote**, *Poétique*, traduction par Ch. Émile Ruelle, éd. Garnier Frères, Paris, 1883.

⁵⁷⁶ **Πετρόπουλος, Γιώργος**, p. 66.

⁵⁷⁷ **Kassel, Rudolf & Austin, Colin**, p. 255.