

Les précurseurs homériques et les troupes comiques

A1. Les bouffons de l'Olympe

Selon Hegel, « *La religion est le domaine dans lequel un peuple définit ce qu'il considère comme vrai*²⁹⁴ ». L'homme homérique croyait en un monde rationnel où tout obéit aux lois de l'ordre cosmique et sacré dont Zeus est le gardien. Pour cet homme, la présence des dieux est tout aussi certaine que l'existence des choses et des actes est démontrée de façon indéniable. Dans divers passages de l'Iliade et de l'Odyssée, nous lisons que l'apparition d'un dieu ou d'une déesse suscite étonnement et admiration.

Il ne s'agit pas de sentiments religieux devant le surnaturel mais de réactions devant le « beau ». Les belles femmes et les héros vigoureux sont admirés tandis que l'armement exécuté avec art est également « merveilleux à voir ». Le mot « θαυμάζειν » = admirer dérive du verbe « θεάσθαι » = voir, tout comme les mots « θεός, θεά, θέα » et « θέατρο » = dieu, déesse, vue et théâtre. Ce sentiment d'admiration est une caractéristique propre aux premiers Grecs. Ils admirent les personnes et les choses qui ne leur sont ni étrangères ni inconnues, mais qui sont plus belles et plus parfaites que celles de leur vie de tous les jours. Pour eux, les dieux sont plus beaux et plus parfaits qu'eux-mêmes, car les dieux « ρεία ζῶοντες », c'est-à-dire mènent une vie douce et sans soucis.

La vitalité particulière qui caractérise l'existence des dieux est due à deux raisons. D'abord, ils échappent à la tristesse et à l'imperfection liées à la mort ; ensuite, - et c'est peut-être la raison la plus importante – ils vivent une vie consciente parce qu'ils connaissent le sens et le but de leurs actes, contrairement aux mortels. Les querelles, les contestations, les machinations et les déconvenues, les fêtes, les joies et les peines ne sont pas inconnues des dieux. Au contraire, elles rendent leur vie parfaites. Les dieux seraient morts s'ils ne connaissaient pas la jalousie, l'ambition, la victoire et la défaite, la colère, la joie et la peine²⁹⁵. Ainsi, le rire comme les bouffons des dieux ne pouvaient pas être absents de la vie quotidienne des Olympiens.

²⁹⁴ Hegel, Georg Wilhelm Friedrich, *Ο Λόγος στην ιστορία. Εισαγωγή στη φιλοσοφία της ιστορίας*, éd. Μεταίχμιο, Athènes, 2006, p. 91.

²⁹⁵ Snell, Bruno, *Η ανακάλυψη του πνεύματος*, éd. Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Athènes, 1997, p. 54-55.

Le terme « γελωτοποιός » signifie celui qui provoque le rire, le bouffon²⁹⁶. Érasme dans son ouvrage « L'éloge de la folie » énumère les divinités dont les actes ou l'apparence provoquaient le rire et divertissaient les autres dieux²⁹⁷ :

« Le faible Priape²⁹⁸ fait beaucoup rire les dieux, mais ils rient aussi quand Hermès représente les larcins et les infamies qu'il a commis. Dans les festins divins, Héphaïstos est leur bouffon et il les amuse beaucoup, avec sa boiterie, ses propos obscènes et les blagues qu'il raconte. Et ils s'amusent aussi en voyant le Vieux-Silène²⁹⁹ danser la kordax³⁰⁰ avec le

²⁹⁶ **Liddell et Scott**, *Μέγα Λεξικόν της Ελληνικής Γλώσσης*, éd. Γ. Γεωργαλά, Athènes, 1904, tome I, p. 552.

²⁹⁷ **Érasme** (Desiderius Erasmus Roterodamus), *Μωρίας εγκώμιον*, trad. Κοσμά Κοκίδου, 1ère éd., éd. Φ. Καραμπίνη, Athènes, 1864, p. 32.

²⁹⁸ **Priape** : fils d'Aphrodite ou de Chioné ou de la nymphe Naïade et de Dionysos ou d'Hermès ou d'Adonis ou de Satyre. C'était le dieu de la fertilité, protecteur des troupeaux, des arbres fruitiers, des jardins et des organes sexuels masculins. Des statues de Priape pourvues d'un énorme phallus en érection étaient placées dans les jardins et les champs pour garantir une récolte abondante. Il était principalement honoré à Lampsaque de Mysie en Asie Mineure. Mais il fut beaucoup plus populaire dans la mythologie grecque que dans la mythologie romaine. Homère et les poètes ultérieurs ne le mentionnent pas du tout. La plupart des informations sur ce dieu nous sont données par Strabon (Str. XIII, 587). Source : **Αλέξανδρος Παγκαβής**, *Λεξικόν της Ελληνικής Αρχαιολογίας*, éd. Ανέστη Κωνσταντινίδου, Athènes, 1888, tome II, p. 1072.

²⁹⁹ **Vieux-Silène ou Silène** : Selon Diodore de Sicile, il était fils d'une nymphe, née d'Hermès, et de Pan, précepteur de Bacchus (Diod. III, 72); mais pour d'autres, il était fils de Gaïa. Nonnos de Panopolis confond Silène avec les Satyres et le situe dans la suite de Dionysos. On le représentait comme un vieillard chauve, petit et gros comme une outre de vin, toujours ivre, gai, bavard et souvent monté sur un âne, parce qu'il était trop aviné pour pouvoir marcher. Xénophon et Plutarque le considéraient comme un sage méprisant les biens de ce monde et comparaient Socrate avec lui. (Xén. Banquet V, 7 ; Plut. Banquet XXXII). Ses attributs étaient l'outre, l'âne, le thyrsos (grand bâton), le canthare (coupe à vin), la couronne de lierre et parfois la panthère. À l'époque romaine les Satyres se confondent avec les Silènes et le Vieux-Silène, considéré comme leur père et appelé Papposilène, est représenté de façon plus vulgaire. Cependant, une sculpture romaine remarquable, au musée du Louvre, le représente en homme mûr, aux traits fins et au corps harmonieusement développé, tenant dans ses bras Dionysos bébé. source : **Αλέξανδρος Παγκαβής**, *Λεξικόν της Ελληνικής Αρχαιολογίας*, éd. Ανέστη Κωνσταντινίδου, Athènes, 1888, tome II, p.1190.

³⁰⁰ **Kordax** : danse comique et aussi danse de l'ancienne comédie. Elle était considérée comme humoristique et souvent comme vulgaire et paillardes. Athénée la met avec l'*υπορχηματική ὀρχησις* (sorte de danse folâtre accompagnée de chant, en l'honneur du dieu Apollon à Délos) et il écrit que toutes deux sont « badines » (I 630E, 28). Puis il ajoute (631D) : « ο μὲν κόρδαξ παρ' Ἑλλήσι φορτικός » pour les Grecs, la kordax est importune [ou rustaude, vulgaire] ». Polydeukès (IV, 99) la décrit comme

cyclope Polyphème³⁰¹ pieds nus, tandis que les nymphes dansent la gymnopédie³⁰² et que les Satyres sautent en dansant l'Atellane³⁰³. Et Pan les fait rire avec ses chansons paillardes et avinées qu'ils préfèrent, quand ils commencent à boire l'ambrosie, aux chants harmonieux des Muses. »

Sauf Hermès qui est beau, tous les autres sont laids ou difformes ou ont une tare. Hermès, bien qu'il ne soit pas bouffon, fait partie de la liste des amuseurs en raison des arnaques et des farces qu'il monte et pour son caractère enjoué³⁰⁴. Homère décrit le tour qu'il joua à Apollon quelques heures après sa naissance :

« Né au matin, il joua de la cithare au milieu du jour, et, le soir, il vola les bœufs de l'Archer Apollon. Et la vénérable Maïa l'enfanta le quatre du mois. Dès qu'il eut jailli du corps immortel de sa mère, il ne resta pas plus longtemps couché dans le berceau sacré ; mais, se levant, il chercha les bœufs d'Apollon. Puis, sortant de l'ancre élevé, et, ayant trouvé une tortue, il posséda une richesse infinie. Certes, Hermès construisit le premier la tdmosortue sonore qui s'offrit à lui auprès des portes de la cour, paissant, devant la demeure, l'herbe fleurie, et marchant lentement.

comique : « *εἶδη δε ορχημάτων, εμμέλεια τραγική, κόρδακες κωμικοί, σικιννίς σατυρική* | Les sortes de danses sont l'emmelia : danse sérieuse de la tragédie, les kordax : danses comiques, et la sikinnis : danse du drame satyrique ». Souda indique : « *κορδακίζειν:αισχρώς ορχείται. Κόρδαξ γαρ εἶδος ορχήσεως κωμικῆς* | le kordacisme est le fait de danser de façon paillarde, car la kordax est une danse comique ». Dictionnaire d'Hésychios : « les kordacismes, les blagues et les procédés comiques des mimes ». En général, le mot kordacisme était utilisé avec le sens de danse paillarde. Le danseur de kordax s'appelait κορδακιστής. Source : **Σόλωνας Μιχαλίδης**, *Εγκυκλοπαίδεια της αρχαίας ελληνικής μουσικής*, Ed. Μορφωτικού Ιδρύματος Εθνικής Τραπέζης, Athènes, 1999.

³⁰¹ Dans son drame satyrique *Le Cyclope*, Euripide raconte que Bacchus fut enlevé par des pirates – selon la volonté d'Héra – et que le Vieux-Silène et ses enfants arment un bateau pour partir à sa recherche. Mais une tempête les jeta en Sicile où ils furent pris comme esclaves par le Cyclope pour garder ses troupeaux et le servir. Ulysse arrive à son tour et suit alors l'histoire bien connue de l'aveuglement du Cyclope. Source : **Ευριπίδης**, *Κύκλωψ*, trad. Κώστας Τοπούζης, éd. Επικαιρότητα, Athènes, 1993.

³⁰² **Gymnopédie** : sorte de danse. Était dansée par de jeunes garçons ou des éphèbes nus, qui mimaient la lutte et le pancrace (mélange de lutte et de boxe) avec des mouvements rythmés (Athén. Deipn. XIV, 630d-e, 28).

³⁰³ **Atellane** : sorte de danse paillarde originaire, comme la farce atellane, de la ville d'Atella d'où elles tirent leur nom. Source : Commentaire de l'Eloge de la folie, dans «Μωρίας εγκώμιον», p. 32.

³⁰⁴ **Κακριδής, Ιωάννης Θ.**, *Ελληνική Μυθολογία*, tome 2, éd. Εκδοτική Αθηνών Α. Ε., Athènes, p. 169.

*Et le fils utile de Zeus, l'ayant vue, rit, et il dit aussitôt*³⁰⁵... » (Hymne à Hermès I, 20-29)

Et ainsi que le mentionne Apollodore d'Athènes dans son traité « *Sur les dieux* » (Apol. 3), Hermès est considéré comme le père de Priape, de Pan, de Silène et des Satyres - donc de la plupart des divinités facétieuses – et comme l'inventeur de la lyre et de la flûte de Pan³⁰⁶.

Quant à Priape, aux Satyres, au Vieux-Silène ou Papposilène, à Pan – tous fils d'Hermès – ce sont des divinités qui, à cause de leur dimension carnavalesque et phallique, ont un rapport immédiat avec la comédie, les danses phalliques et les bouffons.

Il y a encore une autre divinité, le dieu Momos (ou Momus) qui pour certains spécialistes, est lié aux mimes. D'après Hésiode :

*« La Nuit les engendra seule, sans s'unir à aucune autre divinité. Ensuite elle fit naître Momus, et la cruelle Douleur*³⁰⁷. » (Théog. vers 213-214)

Donc le fils de la Nuit était l'incarnation de la dérision et de l'ironie, de la moquerie et de la réprobation. C'était le « bouffon de cour » des Dieux de l'Olympe. Le mythe dit que, quand les hommes devinrent nombreux, Zeus, face au problème de la surpopulation, demanda leur avis aux dieux. Alors Momos, fils de la Nuit, - pour certains fils de Thémis et d'Hypnos, et pour d'autres de père inconnu – lui conseilla de concevoir le projet d'une grande guerre qui sera connue plus tard sous le nom de guerre de Troie. Momos est représenté avec une apparence effrayante, tenant une marotte, symbole de la folie. Il vécut d'abord sur l'Olympe et il critiquait tous les dieux ainsi que leurs créations, leur trouvant toujours un défaut. D'après la tradition, il s'enfuit parce qu'il ne put trouver le moindre défaut à Aphrodite³⁰⁸.

On trouve chez Homère l'expression : « *μόμον ανάψαι* | momon anapse = le fait d'être stigmatisé pour ses travers (Hom. Od. 2, 86). Platon dit dans

³⁰⁵ **Homère**, *Hymnes*, (Hymne à Hermès I) trad. J. Humbert, éd. Belles Lettres, 1936.

³⁰⁶ **Κακριδής, Ιωάννης Θ.**, p. 174.

³⁰⁷ **Hésiode**, *Théogonie*, trad. Annie Bonnafé, collection Rivages poche, éd. Rivages, 1993.

³⁰⁸ **Λάμπας, Γιάννης**, *Λεξικό του αρχαίου κόσμου. Ελλάδα- Ρώμη*, éd.. Δομή, Athènes, tome 5, p.1644.

La République qu'un travail sur lequel Momos n'a rien à dire est excellent³⁰⁹. (Pl. Rép. I, 487 α)

Le mythe raconté par Ésope est caractéristique :

« Zeus, Prométhée et Athéna, ayant fait, l'un un taureau, Prométhée un homme, et la déesse une maison, prirent Momos pour arbitre. Momos, jaloux de leurs ouvrages, commença par dire que Zeus avait fait une bétise en ne mettant pas les yeux du taureau sur ses cornes, afin qu'il vît où il frappait, et Prométhée aussi en ne suspendant pas dehors le cœur de l'homme, afin que la méchanceté ne restât pas cachée et que chacun laissât voir ce qu'il a dans l'esprit. Quant à Athéna, il dit qu'elle aurait dû mettre sur roues sa maison, afin que, si un méchant s'établissait dans le voisinage, on pût se déplacer facilement. Zeus indigné de sa jalousie, le chassa de l'Olympe. Cette fable montre qu'il n'y a rien de si parfait qui ne donne prise à la critique³¹⁰. »

Le mot μῶμος = accusation, ironie, critique, blâme, dérive de la racine μα et du verbe μάω³¹¹ = 1. désirer fortement, désir, mais aussi revendiquer vivement ; 2. exaltation de l'esprit mais aussi perturbation de l'esprit. C'est de ce sens que sont issus a) le mot dorien Μάωσα|Μώσα = muse, et b) devin et manie ; 3. pensée, souvenir.

A la voix médio-passive, le verbe devient μάωμαι = μῶμαι et μωμάομαι = se gausser des erreurs de l'autre, moquer, accuser. Nous avons ainsi les mots μωμητής = celui qui imite les autres, μωμητέος ou μωμητός = celui qui est capable de moquerie. D'après Robert Curtius qui fait dériver « μίμος » de la racine μα, les mots « μίμος » et « μῶμος » ont la même racine et sont synonymes.

³⁰⁹ **Πλάτων**, *Πολιτεία*, tome I, trad. Ιωάννης Γρυπάρης, éd. I. Ζαχαρόπουλος, Athènes, (non daté).

³¹⁰ **Ésope**, *Fables*, trad. Émile Chambry, éd. Belles Lettres, 1936, p.163.

³¹¹ **Liddell et Scott**, *Μέγα Λεξικόν της Ελληνικής Γλώσσης*, éd. Γ. Γεωργαλά, Athènes, 1904, tome 3.

A2. Héphaïstos et le bouclier d'Achille

D'après Homère, Héphaïstos est le dieu qui suscite le plus le rire des autres dieux, qualifié de « rire inextinguible ». Héphaïstos était fils de Zeus et d'Héra. Ceci est mentionné dans les vers d'Homère que suivirent les auteurs ultérieurs. Mais Hésiode présente le dieu comme l'enfant d'Héra et d'elle seule, né par parthénogénèse, sans la participation d'un père. Il naquit laid et difforme, au point que même sa mère, Héra, le jeta de honte du haut de l'Olympe. Il existe un mythe amusant qui montre Héphaïstos se vengeant de sa mère pour ce comportement initial à son égard.

Un jour qu'Héra célébrait sa fête sur l'Olympe dans de grandes réjouissances, Héphaïstos lui offrit un trône tout en or. Héra fut vraiment enthousiasmée par le cadeau de son fils et l'essaya sans attendre. Elle y resta assise longtemps, avec fierté, tout en bavardant avec les autres dieux. Mais quand elle voulut se lever, elle découvrit très étonnée que cela lui était impossible. Héphaïstos avait mis des liens invisibles qui l'empêchaient de s'éloigner du trône. « *Ceci, ma chère petite maman, est mon cadeau pour te rendre l'amour que tu m'as prodigué quand j'étais bébé. Est-ce parce que j'ai commis la faute de naître laid et noiraud que tu m'a jeté de l'Olympe ?* » Héra lui demanda de la pardonner et le supplia en pleurant de défaire les liens invisibles. Arès, le dieu de la guerre, qui était également fils d'Héra, se mit très en colère. Il se précipita vers Héphaïstos pour le persuader par la force, alors que son frère avait déjà saisi une torche allumée et l'avait lancée contre lui. Arès eut très peur et se réfugia parmi les dieux. Puis Héphaïstos se retira à Lemnos, son île préférée, laissant les autres dieux suffoqués et ayant du mal à ne pas rire en voyant Héra dans cette situation comique. Dionysos, ami intime d'Héphaïstos, entreprit de sauver la situation. Il se rendit immédiatement à Lemnos à l'atelier du dieu, où il arriva à l'heure du dîner. Il s'assit à table avec lui et envoya un Satyre chercher du vin de sa vigne. Il réussit ainsi à enivrer Héphaïstos et à le convaincre de revenir avec lui sur l'Olympe libérer Héra de ses liens.

Deux fragments littéraires d'Alkaios, poète du début du 6^e siècle, furent identifiés par Wilamowitz comme venant d'un poème contant l'histoire de l'enchaînement d'Héra et le retour d'Héphaïstos sur l'Olympe. Mais Wilamowitz conclut, à partir d'une analyse des références à cette histoire qui ont été conservées, que le poème d'Alkaios n'était pas la plus ancienne relation connue dans l'antiquité. Il suggéra qu'un hymne

homérique à Hép̄aïstos était la plus ancienne version connue de cette histoire. Le retour d'Hép̄aïstos était un épisode connu à travers la Grèce dès le 6^e siècle av. J.-C. et qui fut représenté sur des vases laoniens, corinthiens, attiques, chalcidiens et étrusques³¹². (fig.1)



Fig. 3. Le retour d'Hép̄aïstos sur l'Olympe. Vase François, cratère à volutes attique à figures noires, 570-560 av. J.-C.

Le nom d'Hép̄aïstos est surtout associé au feu, à la métallurgie et aux volcans, plutôt qu'aux arts du spectacle et du théâtre. Cependant il existe des éléments qui montrent que, d'une manière ou d'une autre, Hép̄aïstos a un rapport avec le théâtre. D'abord, Hép̄aïstos est considéré par Homère comme le bouffon des dieux. Ensuite, un autre élément qui le relie au théâtre est le pilos. Philippe Bruneau, en décrivant une figurine d'acteur comique dont il indique qu'elle représente Hép̄aïstos, dit au sujet du pilos³¹³ : « *Notre personnage porte le bonnet pointu, dit pilos, qui dès le 5^e siècle devient la coiffure habituelle d'Hép̄aïstos.* » Comme nous le verrons plus bas, le pilos - comme le montrent les descriptifs de vases antiques - est un accessoire fréquent des interprètes de la comédie sicilienne. Enfin, un dernier élément est le bouclier d'Achille qui, d'après la mythologie, est l'œuvre d'Hép̄aïstos lui-même.

³¹² **Hedreen, Guy Michael**, *Silens in Attic black-figure vase-painting : myth and performance*, éd. University of Michigan Press, 1992, p. 14.

³¹³ **Bruneau, Philippe**, Hép̄aïstos à dos d'âne, dans *Bulletin de correspondance hellénique*, volume 87, livraison 2, 1963, p. 509-516.

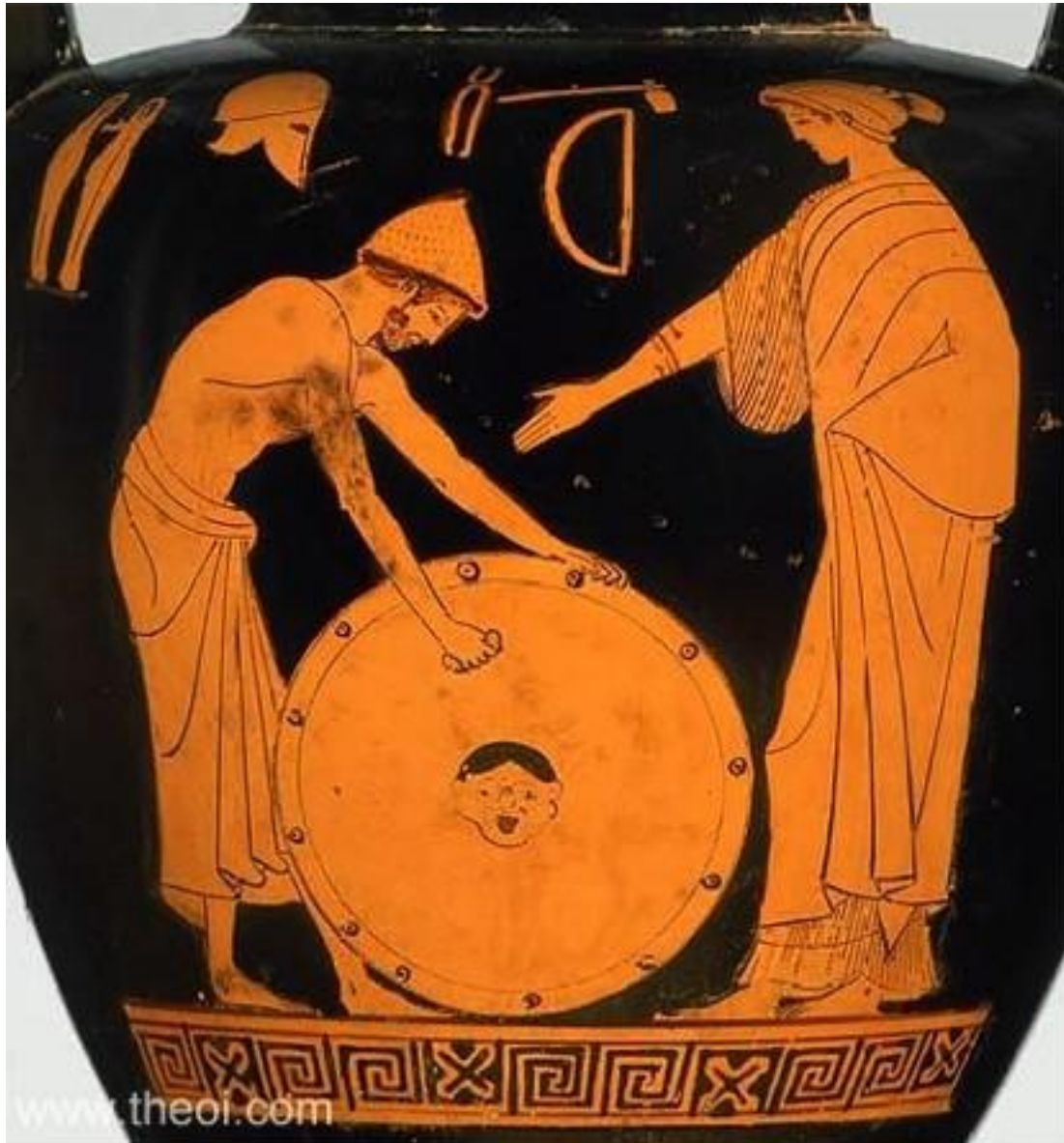


Fig. 4. Héphaïstos remet une nouvelle armure à Thétis pour son fils Achille. Vase attique à figure rouge. 480 av. J.-C.

Cependant, sur les représentations de son retour sur l'Olympe, tant sur les vases archaïques que sur le *Vase François*, les chercheurs ont mis l'accent sur l'interprétation de la dimension rituelle concernant le dieu Dionysos et non de celle concernant Héphaïstos. Ils pensaient donc que les représentations d'Héphaïstos incluant des éléments dionysiens servaient à renforcer le mythe de Dionysos et son acceptation parmi les douze dieux de l'Olympe.

Guy Hedreen écrit que : « *Les peintres de vases incorporaient des éléments de rituels processionnels dionysiaques dans les représentations du retour d'Héphaïstos afin d'exprimer visuellement le thème principal*

du mythe. Les peintres de vases structuraient le mythe comme les processions épiphaniques qui escortaient Dionysos dans la cité d'Athènes. Comme les processions épiphaniques dionysiaques, la procession d'Héphaïstos, de Dionysos et des suiveurs du dieu du vin se distingue visuellement par l'ivrognerie, l'exhibition du phallus et le comportement obscène ou offensant. Si l'on en juge par les mythes étiologiques qui leur sont associés, les processions épiphaniques symbolisaient le triomphe de Dionysos sur ceux qui niaient son statut de dieu et son acceptation tardive par ceux-ci³¹⁴. »

Carpenter considère que le Vase François³¹⁵ est la première représentation du thème mythique et la plus complète. Sur la peinture de Kleitias, Dionysos et Aphrodite sont les figures centrales, le dieu du vin conduisant une procession de satyres et de nymphes ainsi qu'Héphaïstos sur la mule (fig. 2). La mule est ici ithyphallique ; ce détail revient fréquemment dans les représentations de l'évènement et il peut être lié à la participation de Dionysos ; des satyres ithyphalliques, compagnons habituels du dieu figurent aussi sur cette scène. De l'autre côté du vase, Héphaïstos est assis sur une mule qui n'est pas ithyphallique, ce qui montre qu'il ne s'agit pas d'un attribut normal de sa mule, mais plutôt d'une influence dionysienne³¹⁶.



Fig. 5. Dionysos et Aphrodite avec Héphaïstos sur sa mule. Cratère en calice attique à figures rouges, 430 av. J.-C.

³¹⁴ **Hedreen, Guy Michael**, The return of Hephaistos, Dionysiac procession ritual, and the creation of a visual narrative, dans : *Journal of hellenic studies*, N° 124, 2004, p. 38-64.

³¹⁵ **Vase François**. On appelle « vase François » un cratère à volutes attique à figures noires, chef d'œuvre de la céramographie archaïque, daté vers 570 av. J.-C.. Il s'agit du plus ancien cratère à volutes connu. Ses dimensions sont de 66 cm de hauteur pour une circonférence maximale de 57 cm. Ses nombreux fragments furent découverts dans la nécropole étrusque de Fonte Rotella à Chiusi en Étrurie, en 1844 et 1845, par Alessandro François.

³¹⁶ **Carpenter, Thomas H.**, *Art and Myth in Ancient Greece*, éd. Thames and Hudson, Londres, 1991.

Dans un épisode postérieur, Zeus jeta à nouveau le dieu-forgeron hors de la demeure des dieux, car - à l'opposé du premier mythe - il était accouru à l'aide de sa mère Héra alors qu'elle était enchaînée à la voûte céleste, punie pour la tempête qu'elle avait envoyée contre Héraclès. Cette fois, le destin d'Héphaïstos fut de tomber sur la terre ferme, sur l'île de Lemnos, où les Sintiens le trouvèrent au crépuscule, épuisé et les deux jambes cassées dans sa chute sur le sol dur. Les soins et l'hospitalité de ces pauvres gens firent dès lors de leur île l'endroit chéri de ce dieu sur la terre des mortels. Là, sur le mont Moschylos, il reconstruisit une forge, qui devint cette fois son seul atelier. C'est là qu'il créa les nombreux objets remarquables que lui commandaient les dieux, ainsi que des armes pour certains hommes³¹⁷. Une de ses oeuvres les plus admirables est le bouclier d'Achille à la description duquel Homère a consacré un Chant presque entier³¹⁸. Homère nous donne l'impression qu'il ne décrit pas une arme de guerre mais une scène de théâtre en tant que lieu et en tant qu'action³¹⁹ :

« Il fabrique d'abord un grand et robuste bouclier qu'il couvre d'ornements.

Et il le borde de trois feuilles de métal étincelant, auxquelles il fixe un baudrier d'argent.

Cinq couches de métal forment le bouclier. Sur le dessus, il cisèle de nombreux ornements, avec l'art savant de ses deux mains.

Ici il fait la terre, là le ciel, ailleurs la mer, le soleil infatigable et la pleine lune. Ailleurs encore il fait tous les signes du zodiaque, les astres qui couronnent le ciel...

...Il fait aussi deux belles cités de mortels. Dans l'une, ont lieu des noces et de grands festins, des épousées sortent de leurs maisons, les porteurs de flambeaux passent à travers la ville où résonnent de nombreux chants nuptiaux (Il. chant 18, 478-608).

³¹⁷ **Κρίνελος, Δημήτρης**, *Εγκυκλοπαιδικό λεξικό της Ελληνικής Μυθολογίας*, tome 1, éd. Γνώση και Βιβλίο, Athènes, 1995, p. 340.

³¹⁸ **Όμηρος**, *Ιλιάς. Ραψωδίες Ν-Ω*, tome 2, trad.Α. Ξ. Καραπαναγιώτης, éd. Παπαδήμα, Athènes, 1993.

³¹⁹ **Demont, Paul & Lebeau, Anne**, *Introduction au théâtre grec antique*, éd. Librairie Générale Française, 1996, p. 10.

De jeunes danseurs virevoltent et au milieu d'eux jouent les cithares et les flûtes. Les femmes se tiennent devant leurs portes et admirent.

La foule afflue sur la place où s'élève une dispute. Deux hommes s'y querellent au sujet de la réparation d'un crime de sang...

... Tous deux finalement veulent s'adresser au juge pour qu'il en décide. Les hommes autour d'eux les approuvent et les soutiennent.

Les hérauts contiennent la foule et les anciens, assis sur des pierres polies, dans le cercle sacré, prenant en main les sceptres des hérauts à la voix retentissante...

... Prononcent l'un après l'autre leur sentence. Par terre au milieu d'eux, deux talents d'or seront donnés après le jugement à celui qui aura parlé le plus équitablement.

Autour de l'autre cité, campent deux troupes nombreuses aux armes étincelantes. Elles ont deux idées en tête, soit tout détruire, soit se partager les biens précieux que cache la ville.

Mais les assiégés ne capitulent pas et, armés et cachés, ils guettent. Debout sur les remparts, les femmes mariées, les petits enfants et les vieillards surveillent...

... Il fait aussi (sur le bouclier) un champ à la terre meuble et fertile, labourée trois fois. De nombreux paysans dirigent des attelages de boeufs qu'ils font aller et venir.

Chaque fois qu'ils arrivent au bout de leur champ, on leur sert un vin doux et après avoir pris le tournant, il suivent le sillon profond jusqu'à l'autre bout du champ... Il fait aussi un domaine royal que moissonnent des ouvriers tenant en main des faucilles tranchantes.

D'autres font tomber les gerbes à terre dans les sillons et d'autres encore les lient avec des cordes de chaume. Trois d'entre eux sont debout et lient les gerbes. Derrière, les enfants les ramassent, les transportent dans leurs bras et les attachent en se hâtant.

Au milieu d'eux se tient leur roi silencieux, son sceptre à la main sur un sillon, plein de joie. Des hérauts, un peu plus loin, préparent le repas sous un chêne.

Ils égorgent et préparent un grand bœuf, tandis que les femmes tamisent de la farine pour le repas des ouvriers. Et il fait (sur le bouclier) une grande et belle vigne dorée, pleine de raisins...

... Et parmi eux, un enfant joue d'un luth doux et aigu et chante joliment de sa voix fluette. Les autres l'accompagnent dans son joli chant, poussent des cris, frappent la terre du pied et le suivent...

... Et l'illustre dieu aux bras puissants orne le bouclier d'une place de danse, pareille à celle que Dédale bâtit jadis avec art dans l'ancienne Cnossos pour Ariane aux belles tresses.

Des jeunes gens célibataires et de jeunes vierges, pour qui des maris donneraient volontiers des bœufs en dot, y dansent en se tenant par les poignets...

... Beaucoup de gens sont là qui se régalent autour de la danse lascive. Parmi eux, un chanteur divin chante et joue de la lyre.

Dès le début de ce chant, deux acrobates tourbillonnent au milieu. Enfin, il fait un fleuve fort et grand, l'Océan, tout autour de l'extrême bord du bouclier solidement fabriqué. »

La forme du bouclier ne diffère guère de l'architecture en dôme des théâtres antiques. Ce n'est donc peut-être pas par hasard si, dans le décor du bouclier, Homère choisit de décrire avec tant de vie toutes ces scènes et ces histoires, comme si elles se déroulaient devant les yeux du spectateur. Et peut-être n'est ce pas non plus un hasard si l'artisan de cette œuvre - une *merveille des yeux*, c'est-à-dire merveilleuse à voir - était Héphestos, qui selon le mythe vivait la plupart du temps à Lemnos. Mais à l'évidence, toute hypothèse que ce soit de notre part serait hasardeuse, du moins dans cette étude. Nous nous bornerons donc à mentionner les quelques éléments qui montrent - sans le démontrer - un rapport sinon direct du moins indirect entre Héphestos et l'art théâtral, en espérant qu'ils constitueront l'amorce de recherches ultérieures.

Ainsi, dans le domaine de l'histoire de la littérature classique, nous avons certains témoignages qui plaident en faveur de l'idée que le bouclier n'est pas seulement une arme de défense, mais est lié à l'art de la représentation :

I. La représentation ciselée sur le bouclier s'appelle *δείκηλον*.

Δείκηλον ou δείκελον³²⁰ = 1. représentation, présentation. Hérodote écrit³²¹: « *Εν δε τη λίμνη ταύτη τα δείκηλα των παθέων αυτού νυκτός ποιεύσι* » (Hérod. 2, 171) ; 2. endroit du bouclier où quelque chose est représenté. Apollonios de Rhodes écrit³²²: «... χαλκείη δείκηλον ἐν ᾧ σπίδι φαίνεται ἰδέσθαι... » = Sur le bouclier de cuivre on voit une représentation... (Apoll. 1, 746).

II. Dans l'ancienne Sparte, les Lacédémoniens donnaient le sens de mime, bouffon au mot δεικηλίκτας³²³ [lac. p. *δεικηλιστης, de δεικηλον]. Plutarque mentionne dans sa *Vie d'Agésilas (Vie des hommes Illustres)*³²⁴: « *Ἀλλά οὐ σύ γε ἐσσι Καλλιπιδας ὁ δεικηλίκτας;* » οὐ τῷ δὲ Λακεδαιμόνιοι τοῦ ὤμιμου καλοῦσι » = Mais, dit-il, n'es-tu pas Callippidès le dicélicte? C'est le nom que les Lacédémoniens donnent aux mimes... » (Plu. Ages. 21, 2.212f).

Dans le domaine de la recherche archéologique, il est considéré comme probable qu'à l'époque d'Homère il y avait déjà des endroits spécialement aménagés pour les représentations théâtrales, des lieux qui ont précédé les théâtres antiques. Les fouilles archéologiques ont mis au jour un tel bâtiment - et de plus à Lemnos, l'île préférée d'Héphaïstos - construit au 3^e millénaire av. J.-C. Les fouilles de Lemnos, réalisées par l'École Italienne d'Archéologie d'Athènes, ont découvert une agglomération préhistorique à Poliochni, sur la côte est de l'île. Le site archéologique de Poliochni a été construit au début de la période néolithique de l'Égée, au 5^e ou 4^e millénaire av. J.-C.. Il se trouve juste en face de Troie, mais Troie fut construite mille ans plus tard, alors que Poliochni était déjà devenue une agglomération urbaine de 1.500 habitants, avec des maisons rectangulaires en pierre, des murailles protectrices, des places, des puits, des rues, des bâtiments publics et probablement un Théâtre (Fig. 3) ou une Assemblée³²⁵.

³²⁰ **Liddell et Scott**, *Μέγα Λεξικόν της Ελληνικής Γλώσσης*, éd. Γ. Γεωργαλά, Athènes, 1904, tome I, p. 559.

³²¹ **Ηρόδοτος**, *Ιστορίαι, Εντέρπη-Θάλεια*, trad. Λ. Ξενάκης, éd. Γκοβόστης, Athènes, 1992, p. 153.

³²² **Απολλώνιος ο Ρόδιος**, *Αργοναυτικά*, trad. Α. Βολτής, éd. Καρδαμίτσα, Athènes, 1988.

³²³ **Bailly, Anatole**, *Abrégé du dictionnaire grec-français*, éd. Hachette, 2000.

³²⁴ **Plutarque**, *Vie des hommes illustres, tome III, Agésilas*, trad. par Alexis Pierron, 2^e éd., Charpentier Libraire-éditeur, Paris, 1854.

³²⁵ **Bernabo Brea, Luigi**, *Poliochni: Citta preistorica nell'isola di Lemnos*, Rome, 1964, p.177.

L'archéologue Christos Doumas écrit à ce sujet : « Poliochni, petit village de huttes au tout début de la période néolithique (5000-3200 av. J.-C.), se développa et devint une petite ville prospère pendant environ un millénaire (3200-2200 av. J.-C.). Dans cette agglomération préhistorique, parmi d'autres bâtiments, a été trouvé un bâtiment dont la construction est datée entre 3000 et 2800 av. J.-C. Il s'agit d'un espace allongé, probablement à l'air libre, de 13 mètres sur 4 environ, qui a sur un côté deux rangées de bancs. Le caractère particulier de l'édifice a partagé les interprétations des archéologues. Certains l'interprètent comme le *Bouleutérion*, c'est-à-dire comme le lieu où l'on s'assemblait pour prendre les décisions concernant la cité, tandis que d'autres estiment qu'il s'agit du *Théâtre*. Ils arrivent à cette interprétation en le comparant à des constructions analogues, théâtres antiques, odéons et stades de périodes postérieures³²⁶. »



Fig. 6. Le Théâtre ou le Bouleutérion de Poliochni à Lemnos.

³²⁶ Ντούμας, Χρήστος, *Δρώμενα στο Προϊστορικό Αιγαίο*, éd. Δάφνη, Παράβασις-Μελετήματα 1, Athènes, 2001, p. 234.

A3. Les précurseurs de la comédie aux périodes homériques et archaïques

Comme nous l'avons mentionné plus haut, Eustathe, archevêque de Thessalonique, dit qu'Homère a créé les « σίλλους » ou poésies comiques avant Xénophane³²⁷, tandis qu'Herodianus d'Alexandrie³²⁸, dans son ouvrage *Περὶ διχρόνων* (*Sur deux années*), indique dans un commentaire³²⁹ sur ces poésies comiques : « ἐξ ἀρχῆς καθ' Ὅμηρον ἐπεὶ μεμαθήκασι πάντες = tous ont appris d'Homère. » (Herodian, *Sur deux*. p. 296, 6)

D'après le dictionnaire de Souda³³⁰, le *σίλλος* est la raillerie, le quolibet, mais il signifie également mime (μίμος ou μώμος). Et celui qui écrit ces poésies comiques s'appelle σιλλογράφος ou sillographe. Le mot σίλλος, comme le nom Silène, dérive du verbe *σιλλαίνω* = bavarder, railler.

La vie et l'œuvre d'Homère ont été et continuent d'être l'objet de querelles littéraires qui ont fait couler beaucoup d'encre. Certains contestent la vie ou l'œuvre, d'autres considèrent qu'Homère est l'authentique auteur de l'Odyssée et de l'Iliade. Deux ouvrages expriment des doutes similaires : *La Batrachomachie* et *Le Margitès*. *Le Margitès* est la première œuvre comique de la littérature grecque écrite. Certains pensent que son auteur est Homère et d'autres le contestent avec l'argument que le texte est médiocre, manifestement critiquable et qu'il n'a pas la valeur littéraire de l'Iliade et de l'Odyssée³³¹. Mais Aristote est d'un avis opposé. Non seulement il considère *Le Margitès* comme l'œuvre d'Homère, mais aussi comme le prototype de la comédie. Il écrit à ce sujet³³² :

³²⁷ **Eustathe (Archevêque de Thessalonique)**, *Eustathii Archiepiscopi Thessalonicensis commentarii ad Homeri Iliadem* éd. sumtibus Joann. Aug. Gottl. Weigel, 1827, p. 166. Aussi : **Hermann Diels**, *Die fragmente der Vorsokratiker griechisch und deutsch*, éd. Weidmann, Berlin, 1903, p. 41.

³²⁸ **Herodianus d'Alexandrie** : grammairien, fils du grammairien Apollonios Dyscole qu'on appelait ainsi pour son humeur chagrine. Auteur d'une histoire de Marc Antoine (Dictionnaire de Souda, tome 3, p. 484).

³²⁹ **Diels, Hermann**, p. 53.

³³⁰ **Bekker, Immanueli**, *Suidae Lexikon*, Berlin, 1854, vol. V, p. 951.

³³¹ **Αριστοτέλης, Ποιητική**, trad. Στάθη Δρομάζου, 3^e éd., éd. Κέδρος, Athènes, 1982, p. 99.

³³² **Aristote**, *Poétique*, trad. Jules Barthélemy Saint-Hilaire, éd. Librairie philosophique de Ladrangé : A. Durand, 1858.

« VII. La poésie s'est partagée en diverses branches, suivant la nature morale propre à chaque poète. Ceux qui étaient plus graves imitaient les belles actions et celles des gens d'un beau caractère; ceux qui étaient plus vulgaires, les actions des hommes inférieurs, lançant sur eux le blâme comme les autres célébraient leurs héros par des hymnes et des éloges.

VIII. Des poètes antérieurs à Homère, il n'en est aucun dont nous puissions citer une composition dans le genre des siennes ; mais il dut y en avoir un grand nombre. À partir d'Homère, nous pouvons en citer ; tels, par exemple, son *Margitès* et d'autres poèmes analogues, parmi lesquels le mètre iambique prit aussi une place convenable; et même on l'appelle aujourd'hui l'iambe parce que c'est dans ce mètre que l'on s'iambisait mutuellement (que l'on échangeait des injures).

IX. Parmi les anciens, il y eut des poètes héroïques et des poètes iambiques. Et, de même qu'Homère était principalement le poète des choses sérieuses (car il est unique non seulement comme ayant fait bien, mais aussi comme ayant produit des imitations propres au drame), de même il fut le premier à faire voir les formes de la comédie, en dramatisant non seulement le blâme, mais encore le ridicule ; en effet, le *Margitès* est aux comédies ce que l'*Iliade* et l'*Odyssée* sont aux tragédies. » (Poét. 4, 1448b)

Et Aristote n'est pas seul à considérer *Le Margitès* comme l'œuvre d'Homère. Platon est du même avis quand il écrit dans son *Second Alcibiade*³³³ :

« Tu n'accuseras jamais Homère, ce poète si sage et tout divin, d'avoir ignoré qu'il n'est pas possible de mal savoir ce que l'on sait. C'est lui qui dit de *Margitès* qu'il savait beaucoup de choses, mais qu'il les savait toutes mal. » (Pl. Alcib. 147b)

On pense que ce poème a été écrit dans la ville de Colophon, voisine de Smyrne, et qu'Homère a vécu dans cette ville³³⁴. Le nom Μαργίτης = *Margitès* vient du mot μάργος³³⁵ = maniaque, ignoble, irrespectueux, mais aussi insatiable, glouton. Comme dans le cas du nom Thersite, qui

³³³ Cousin, Victor, *Œuvres de Platon*, vol. 2^e, éd. Bossange Frères, 1824, p. 167.

³³⁴ Smith, William, *Dictionary of Greek and Roman Biography and Mythology*, éd. C.C. Little and J. Brown, 1867, vol. 2, p. 949.

³³⁵ Liddell et Scott, tome 3, p. 88.

vient de l'éolien θέρσος = effronté, la terminaison –**ίτης/ites** donne au nom du personnage la caractéristique du mot dont il est issu³³⁶.

Dans les extraits conservés de ce poème, Margitès est présenté comme un riche fils de famille complètement stupide, qui arrivé à l'âge adulte demandait encore à sa mère qui, d'elle ou de son père, l'avait porté dans son ventre et mis au monde. De plus, quand on le maria, il ne sut pas quoi faire avec sa femme et quand elle lui montra, il refusa en disant qu'il avait peur de faire une chose pareille, de crainte qu'elle ne se plaigne à sa mère. Sa femme n'arriva à le convaincre qu'en lui disant que l'endroit en question était une plaie douloureuse et qu'il pouvait la guérir³³⁷.

Peut-être n'est-il pas déplacé qu'Homère soit considéré comme le premier auteur de poème comique, même s'il n'est pas le créateur de Margitès - certains pensent que c'est Pigrès d'Halicarnasse³³⁸ - car il a inclus dans l'Iliade et dans l'Odyssée une multitude d'épisodes comiques : la leçon d'Aphrodite et d'Arès (Odyssée 9, 266-366), où Homère traite du thème de l'adultère, thème très prisé des mimes siciliens et plus tard dans la comédie ; la querelle entre Ulysse et le mendiant Iros (Odyssée 18, 1-116) ou encore l'épisode d'Héra et d'Héphaïstos (Iliade 1, 571-600) et bien sûr celui de Thersite (Iliade 2, 211-270).

Le poète Asios de Samos³³⁹ qui vécut vers 700 av. J.-C. a créé un autre héros comique, le « κνισοκόλακα/ knisokolaka ». Le mot Knisokolax³⁴⁰ signifie parasite, c'est-à-dire celui qui vient sans être invité aux banquets et divertit les gens pour qu'ils lui donnent à manger. Comme nous l'avons mentionné plus haut, Anaxandride indique que Radamanthe et Palamède ont inventé ce bouffon (Athén. Deipn., XIV, 614c). Margaret Howatson, dans son *Manuel d'Etudes Classiques*, dit des Parasites :

« Initialement, signifiait hôte. Dans la Comédie Ancienne du 5^e siècle av. J.-C., le mot avait pris le sens dépréciatif de « tapeur », qui gagne un repas en flattant et en amusant le maître de maison. Le parasite était le

³³⁶ Τζάρτζανος, Αχιλλέας, *Γραμματική της αρχαίας ελληνικής γλώσσας*, éd. Κυριακίδη, Athènes, 1996, p. 154.

³³⁷ Σολομός, Αλέξης, *Θεατρικό λεξικό*, éd. Κέδρος, Athènes, 1989, p. 219.

³³⁸ Smith, William, vol. 3, p. 365.

³³⁹ **Asios de Samos** : poète grec de l'antiquité, originaire de l'île de Samos. Vécut vers 700 av. J.-C. Il a écrit des épopées décrivant de façon parodique la vie de plaisirs des dirigeants de son pays et de ses compatriotes. Dans : Γιάννης Λάμπας, *Λεξικό του αρχαίου κόσμου. Ελλάδα- Ρώμη*, éd. Δομή, Athènes, tome 1, p. 353.

³⁴⁰ Liddell et Scott, tome 2, p. 737.

rôle principal dans la Comédie Moyenne. Dans la Comédie Nouvelle, c'est un type de soldat vantard³⁴¹. »

L'ouvrage d'Asios a disparu, à l'exception d'un unique extrait sauvegardé par Athénée³⁴². On y trouve la description du « Knisololaka»:

« Boiteux, couturé de cicatrices, très vieux, pareil à un clochard. Le pique-assiette est venu sans invitation aux noces de Mèlès, demandant un peu de consommé. Il est resté parmi les convives et semblait sortir d'un borbier. » (Athén. Deipn. III, 125d)

C'est aussi de Colophon qu'est originaire le premier poète comique officiellement reconnu, Xénophane. Strabon écrit³⁴³ : « *Ο Ξενοφάνης, ο φυσικός, ο τους Σίλλους ποιήσας δια ποιημάτων* = Xénophane, philosophe physicien et poète sillographe. » (Strab. Géog. 14, 28)

Xénophane de Colophon (570-480 av. J.-C.) était un philosophe et un poète, né à Colophon en Asie Mineure, qui vécut dans divers endroits du monde grec antique. L'image qu'en donnent les biographes montre qu'il n'était pas seulement philosophe mais aussi rhapsode, son activité probablement la plus lucrative. La plupart des informations sur sa vie nous viennent de Diogène Laërce³⁴⁴ :

« [9,2] Xénophane, fils de Dexius ou d'Orthomène, au rapport d'Apollodore, naquit à Colophon. Timon parle de lui avec éloge : 'Xénophane moins vain, et le fléau d'Homère par ses critiques'. Chassé de sa patrie, il se réfugia à Zancle en Sicile, et de là à Catane. Selon les uns, il n'eut point de maître ; selon les autres, il fut disciple de Boton d'Athènes, ou d'Archélaüs selon quelques uns. Sotion le croit contemporain d'Anaximandre. Il composa des poésies élégiaques et des vers iambes contre Hésiode et Homère, qu'il critique sur les choses qu'ils ont dites des dieux. Il déclamaient lui-même ses vers. On veut aussi qu'il ait combattu les sentiments de Thaïes, de Pythagore et d'Épiménide. Au reste, il mourut fort âgé ; témoignage qu'il rend de lui-même dans ces vers... » (Diog. IX, 18-20)

³⁴¹ **Howatson, Margaret C.**, *Εγχειρίδιο Κλασσικών σπουδών*, éd. Κυριακίδη, Thessalonique, 1996, p. 574.

³⁴² **Αθήναιος**, *Δειπνοσοφιστές Γ'*, trad. Θεόδωρος Μαυρόπουλος, éd. Κάκτος, Athènes, 1997.

³⁴³ **Στράβων**, *Γεωγραφικά ΙΔ'*, trad. Πάνος Θεοδορίδης, éd. Κάκτος, Athènes, 1994.

³⁴⁴ **Diogène Laërce**, *Vies et doctrines des philosophes illustres*, trad. sous la direction de Marie-Odile Goulet-Cazé, éd. Le livre de poche, 1999.

Athénée nous indique dans les *Deipnosophistes* que Xénophane ne mettait pas de musique avec ses vers, car il n'avait pas une grande familiarité avec la musique. Pour cette raison il essaya de faire que ses vers aient une juste métrique³⁴⁵. Mais avant Xénophane, Archiloque, dont le nom est pourtant associé à la poésie lyrique, avait développé la poésie moqueuse et la satire.

Archiloque vécut vers 680-630 av. J.-C.. Il composa des élégies, des hymnes et des poèmes en vers composés d'iambes et de trochées. On le considère comme le créateur de l'iambe littéraire et de son usage dans la satire. Il naquit à Paros et connut ses plus grands succès vers 650 av. J.-C.. Son père Télésiclès, était issu d'une famille éminente et il dirigea l'expédition coloniale de Thasos. Archiloque hérita de lui son caractère aventureux et son esprit intrépide de colon. Sa mère, l'esclave Enipo, lui apporta la connaissance de la langue du peuple et la sensibilité de son origine modeste³⁴⁶.

Ennio Quirino Visconti considère Archiloque comme le précurseur de la poésie dramatique et précise :

« Homère avait inventé l'épopée ; Archiloque a été regardé par l'antiquité comme le créateur de presque tous les autres genres de poésie ; il a été le père de la poésie lyrique, de la poésie satyrique, de l'apologue, de l'élégie. Il n'a pas, à la vérité, été l'inventeur de la poésie dramatique ; cependant il en a été regardé comme la première source, pour avoir inventé le vers iambique, employé ensuite dans toutes les pièces de théâtre ; pour avoir dans ses libelles, indiqué le chemin, et pressenti le genre de la comédie ; et pour avoir enfin par ses découvertes et par ses créations musicales, perfectionné les chœurs, objet principal du théâtre des Grecs, et autour duquel toutes leurs inventions dramatiques se rattachaient³⁴⁷. »

À la même époque, vers le 7^e siècle après J.-C., le poète iambique Simonide d'Amorgos connut son apogée à Samos. Il dirigeait un groupe de colons qui s'installa sur l'île d'Amorgos. Parmi tous ses écrits, seuls environ 200 vers ont été conservés. Tandis que les écrits d'Archiloque

³⁴⁵ **Αθήναιος**, *Δειπνοσοφιστής* ΙΔ', trad. Θεόδωρος Μαυρόπουλος, éd. Κάκτος, Athènes, 1998.

³⁴⁶ **Μπλάνας, Γιώργος**, *Ποιήματα και θρύψαλα*. [*Αρχίλοχος*]. éd. Γαβριηλίδης, 2001.

³⁴⁷ **Visconti, Ennio Quirino**, *Iconographie grecque*, Vol. 1, éd. P. Didot l'aîné, 1811, p. 61-62.

ont plutôt un caractère personnel, c'est-à-dire évoquent des individus précis, ceux de Simonide puisent leur thématique dans les caractéristiques générales et constantes de la nature humaine. Il n'attaquait pas des personnes distinctes mais des catégories sociales. Ainsi, dans un poème ironique, intitulé *Sur les Femmes* et dont seuls 118 vers ont été conservés, il donne une description générale du caractère des femmes, en comparant leurs qualités et leurs défauts aux animaux dont il prétend qu'elles sont issues. Il présente donc la femme bonne et travailleuse comme née de l'abeille, la souillon du porc, la rusée du renard, la réticente de l'âne, la revêche du chat, l'élégante du cheval, la laide et la méchante du singe. Un autre poème également conservé, écrit en mètre iambique et constitué de 34 vers, a pour thème la vanité des activités humaines. Les scolastes d'Alexandrie placèrent Simonide en deuxième position dans leur classement des iambographes, c'est-à-dire après Archiloque³⁴⁸.

Les iambes d'Archiloque comme ceux de Simonide ont été représenté par les comiques au théâtre, d'après les témoignages d'Athénée :

« Simonide de Zacynthe récitait les poèmes d'Archiloque dans les théâtres, assis sur un tabouret³⁴⁹. Lysanias³⁵⁰ dans le premier livre de son traité Sur les Īambes dit que le rhapsode Mnasionas jouait en tant que comique dans les représentations publiques certains des iambes de Simonide³⁵¹. » (Deipn. XIV, 620 c)

³⁴⁸ Λάμψας, Γιάννης, tome 6, p. 2080.

³⁴⁹ **Simonide de Zacynthe** : rhapsode qui vécut à la fin du 3e et au début du 2e siècle av. J.-C., alors qu'Athènes était gouvernée par Démétrios de Phalère.

³⁵⁰ **Lysanias** : grammairien d'Alexandrie, originaire de Cyrène en Afrique du Nord.

³⁵¹ **Athénée**, *Deipnosophistes*, XIV, 620 c.

A4. Les troupes des représentations rituelles

Pendant les fêtes religieuses, principalement en l'honneur de Dionysos et de Déméter, des célébrants bénévoles s'organisaient en groupes ou troupes. Ces troupes participaient aux cérémonies, soit par leurs danses soit par leurs gestes et mimiques obscènes, en proférant « railleries et moqueries », - parce qu'ils croyaient que la moquerie portait chance et que l'obscénité avait le pouvoir d'appriivoiser le mal³⁵². Mis à part les Εξάρχοντες qui entonnaient les chants phalliques, que nous avons évoqués dans la première partie, les autres troupes étaient :

Géphyristes :

C'est ainsi qu'on appelait les troupes comiques d'amateurs de l'Attique, qui étaient liées aux Mystères d'Eleusis. Elles tirent leur nom du verbe γεφυρίζω = moquer, invectiver, railler sur le pont. Il s'agit du pont sur le fleuve Céphise, où les membres du cortège des Grands Mystères de Déméter s'arrêtaient pour se reposer pendant leur marche pénible d'Athènes à Eleusis. Cette marche avait lieu le sixième jour de la fête, qui durait au total neuf jours. Chaque jour, ils honoraient un personnage lié au culte de Déméter. Le huitième jour était consacré à Iacchos, fils de Déméter et de Zeus. Les participants transportaient en grande pompe la statue de Iacchos depuis le Céramique jusqu'à Eleusis. En suivant la Voie Sacrée jusqu'à Eleusis, ils marquaient deux arrêts ; le premier des deux avait lieu sur le pont du Céphise où le groupe de Géphyristes faisait des expériences osées et des plaisanteries obscènes³⁵³. Le dictionnaire de Souda traduit le verbe γεφυρίζω par persifler, avilir. De même, Strabon, évoque le Céphise comme le fleuve des géphyrismes³⁵⁴ :

« Le Céphise, après avoir pris sa source dans le dème des Trinéméens, traverse la plaine où sont les bourgs de Géphyra et des Géphyrismes. »
(Strabon, IX, I, 24)

Autokabdaloi et Ĭambes ou Ĭambistes :

³⁵² Ευπηγής, Νικόλαος, p. 77.

³⁵³ Ibidem, p. 95.

³⁵⁴ Strabon, Géographie : Livre 9, trad. François Lasserre, éd. Les Belles lettres, 2003.

C'étaient des comédiens amateurs qui récitait des poèmes grivois improvisés. Sémos de Délos³⁵⁵ écrit dans son ouvrage *Sur les Péans* :

« Ceux qu'on appelait Autokabdaloi récitait leurs poèmes debout et ils portaient une couronne de lierre sur la tête. Plus tard, ils furent appelés Īambes, comme leurs poèmes³⁵⁶. » (Deipn. XIV, 622b, 16)

Avant qu'Archiloque ne devienne le grand créateur de la poésie ĩambique, les autokabdaloi étaient ceux qui improvisaient des poèmes de pacotille. Le rythme qui restituait les chants railleurs, folâtres, moqueurs et satiriques s'appelait *rythme ĩambique ou ĩambe*. Et naturellement, ces chants et ceux qui les chantaient étaient appelés Īambes.

Pausanias³⁵⁷, dans son 10e livre de la *Description de la Grèce*, sur la *Phocide* (X, 28, 3), raconte une charmante histoire. Il décrit une fresque de Delphes, due au célèbre peintre Polygnote (5e siècle av. J.-C.) et appelée "*Nékyia*", qui montre la descente d'Ulysse dans l'Hadès. Grâce à sa description d'une partie de l'image, nous avons une version du lieu d'où le rythme ĩambique est probablement originaire. C'est du moins ce que soutient Lesky, qui écrit :

« À cet endroit de la fresque est représenté un morceau de l'histoire locale de sa propre patrie, Thasos. Il montre un bateau sur lequel se trouve un homme, Télésiklès, qui fut le chef d'une colonie créée à Thasos à partir de Paros et aussi le bisaïeul d'Archiloque, créateur de la poésie ĩambique. À côté de Télésiklès se tient une femme, Kléoboia avec sur les genoux une boîte contenant les « orgies » (mystères) de la déesse Déméter, transportées par Kléoboia de Paros à Thasos. À Paros, qui se serait appelée jadis Démétrias, existait une culte antique des mystères de la grande déesse, et à la fin du grand hymne homérique à Déméter, il est mentionné que l'île était sa propriété... L'obscénité audacieuse et insolente était un élément très courant dans les cultes de la fécondité. Ces propos ouvertement orduriers comme ces exhibitions grivoises étaient supposées conjurer le mal. Cette obscénité dissuasive utilisait

³⁵⁵ **Sémos.** Voyageur et grammairien grec du 3e siècle av. J.-C. Il serait originaire de Délos, ce pourquoi il est appelé Sémos de Délos. Le dictionnaire de Souda l'appelle l'Eléen. Seuls des fragments de ses ouvrages ont été conservés : *Sur Pergame*, *Sur Délos ou Déliaces*. Dans ces ouvrages, il décrit les endroits remarquables de diverses régions, les mythes qui y sont attachés, différentes étrangetés ainsi que les traditions historiques. Dans : **Γιάννη Γράψα**, *Λεξικό του Αρχαίου Κόσμου. Ελλάδα-Ρώμη*, tome 6, éd. Δομή, Athènes.

³⁵⁶ **Αθήναιος**, *Δειπνοσοφιστών*, ΙΔ', 622b, 16.

³⁵⁷ **Πανσανίας**, *Ελλάδος Περιήγησις-Φωκικά*, éd. Εκδοτική Αθηνών, Athènes, 2004.

l'iambe... Le personnage de la servante Iambé, dont les plaisanteries mettent de bonne humeur la déesse éplorée, témoigne du rôle de ces propos ironiques dans le culte de Déméter³⁵⁸... »

Iambé, fille de Pan et d'Echo, était la servante de Métanire, épouse de Céléos, roi d'Éleusis. Les plaisanteries de Iambé divertirent Déméter lors de sa visite chez Métanire à Éleusis. Selon un autre mythe, quand Déméter, furieuse et désespérée de l'enlèvement de sa fille Perséphone, vint à Éleusis et s'assit sur la pierre dite Pierre Triste ("αγέλαστος πέτρα" = pierre qui ne rit pas), Iambé la divertit par ses plaisanteries grivoises et la mit de bonne humeur. Le verbe *ιαμβίζω* signifiait exécuter des iambes, mais aussi railler, moquer³⁵⁹.

Dans la littérature grecque de l'antiquité, la prose s'est développée plus tardivement que la poésie. À l'origine, elle fut exclusivement utilisée pour les ouvrages de philosophie, de rhétorique et d'histoire et ne fut cultivée comme genre littéraire qu'au 1^{er} siècle après J.-C. par Plutarque³⁶⁰. Ainsi, dans la Grèce antique, toute production littéraire, poétique ou pas (selon les critères des historiens de la littérature), avait la forme d'un poème, ce qui signifie qu'elle utilisait le mètre et le rythme. Les poèmes ou les chansons étaient tantôt accompagnés de musique instrumentale, tantôt récités de façon rythmée sans avoir une mélodie distincte³⁶¹. Ils avaient donc un mètre. Par mètre, nous voulons dire que chaque syllabe des mots avait la même importance que celle qu'ont les notes de musique. Chaque sorte de poésie avait son propre mètre. Le mètre était la place où venaient les syllabes accentuées et les syllabes atones. La répétition du mètre dans le vers créait le rythme³⁶².

Dans la métrique ancienne, chaque syllabe était notée conventionnellement de la façon suivante : υ = syllabe courte ou atone, dite brève, - = syllabe longue, valant deux syllabes brèves (- = υ+υ), et

³⁵⁸ **Lesky, Albin**, *Ιστορία της Αρχαίας Ελληνικής Λογοτεχνίας*, éd. Κυριακίδη, Thessalonique, 1990, p. 174.

³⁵⁹ **Σόλωνας Μιχαηλίδης**, *Εγκυκλοπαίδεια της Αρχαίας Ελληνικής Μουσικής*, Ed. Μορφωτικού Ιδρύματος Εθνικής Τραπέζης, 1999.

³⁶⁰ **Κοπιδάκης, Μιχάλης Ζ.**, *Ιστορία της ελληνικής γλώσσας*, Ed. Ελληνικό λογοτεχνικό και Ιστορικό Αρχείο, Athènes, 1999, p. 66.

³⁶¹ **Bowra, C.M.**, *Αρχαία Ελληνική Λυρική Ποίηση*, éd. Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Athènes, 1997, tome 1, p. 20.

³⁶² **Καζάζης, Ιωάννης Ν.**, *Λυρική Ποίηση: Ο αρχαϊκός λυρισμός ως μουσική παιδεία τ.Α': Εισαγωγή, Ανθολογία και Δοκίμιο, Επίμετρο*, éd. Βάνιας, Thessalonique, 2000, p. 9-13.

X= syllabe qui, selon le rythme, vaut tantôt une brève **v** tantôt une longue **-**.

Le **mètre iambique** est représenté sous la forme **v-** ce qui signifie que la première syllabe **v** est brève donc atone et que la deuxième - est longue donc accentuée³⁶³.

« Ως γαρ ο ίαμβος εκ βραχείας και μακράς, ούτως και η ύβρις εξ ολίγου αρχομένη πρόεισιν επί μείζον. Και Όμηρος (Δ,442) η τ'ολίγη μεν πρώτα = Donc de même que le iambe est composé d'une syllabe brève suivie d'une longue, de même l'invective commence petite avant de grandir. Et Homère indique (D, 442) : « la syllabe brève en premier³⁶⁴. »

La triple répétition du mètre donnait le rythme de l'iambe et s'appelait **trimètre iambique**. Il est noté : **X-v-v-**, (le X vaut tantôt une syllabe longue, tantôt une courte, **X = v** ou **X = -**)³⁶⁵.

Ithyphalles:

Le signe distinctif des membres de troupes d'ithyphalles était le port d'un masque d'homme ivre. Les ithyphalles participaient aux cérémonies bachiques et orgiaques en invectivant, en taquinant et en raillant les spectateurs avec des propos et des gestes inconvenants. Ils portaient une couronne, des vêtements de femme et des guirlandes de fleurs enroulées autour des bras. Tenant à la main le phallus, ils entraient sur scène en silence, et une fois arrivés au milieu de d'orchestre, ils se tournaient vers les spectateurs en disant :

« *Ecartez-vous, écartez-vous*

Faites place au dieu

Car le dieu veut se tenir parmi vous

*debout et vigoureux*³⁶⁶. » (Deipn. XIV, 622 c, 16)

Phallophores :

³⁶³ Λάμψα, Γιάννη, *Λεξικό του Αρχαίου Κόσμου, Ελλάδα-Ρώμη*, éd. Δομή, Α.Ε., tome 4.

³⁶⁴ Σουΐδα (Souda), *Λεξικόν Σούδα*, ex recognitione Imm. Bekker, 1854, éd. «Βιβλιοθήκη των Ελλήνων», Ελληνικός εκδοτικός Οργανισμός, tome 1.

³⁶⁵ Καζάξη, Ι.Ν., *Αρχαία Ελληνική Μετρική. Συναγωγή Μελετών*, Thessalonique, 1998, p. 122-132.

³⁶⁶ Αθηνέε, *Deipnosophistes*, XIV, 622c, 16.

C'était le nom des troupes à Sicyone. Les phallophores ne portaient pas de masque mais se couvraient le visage avec une sorte de capuche, faite de serpolet sauvage et de paedéros. Pausanias écrit au sujet de cette plante :

« Le paedéros est une plante qui croît dans la partie de l'enceinte qui est en plein air, on ne la trouve nulle part ailleurs, pas même dans le reste du pays. Ses feuilles ont la forme de celles du chêne, sont un peu plus petites que celle du hêtre et un peu plus grandes que celles du chêne vert. Elles sont très vertes d'un côté, blanches de l'autre, et ont assez la couleur de celles du peuplier³⁶⁷. » (Pausanias, liv. II, 10,6)

Sur cette capuche improvisée, ils mettaient une couronne de lierre et de violettes. Ils portaient des vêtements persans et arrivaient sur scène, les uns par les entrées latérales, les autres par celle du milieu, et tout en avançant, ils chantaient de façon rythmée :

« C'est toi Bacchus que nous glorifions par ce chant

Dispersant sur un rythme simple des airs variés,

Nouveaux et vierges, non utilisés dans les chansons d'autrefois,

Mais nous te consacrons notre hymne, pur et préservé³⁶⁸. » (Deipn. XIV, 622d, 16)

Après le chant, ils avançaient rapidement vers les spectateurs et se moquaient de qui ils voulaient. Le chef de cette troupe, qui tenait le phallus, se différenciait des autres parce son visage qui n'était pas couvert de serpolet et de paederos, mais barbouillé de cendres. De même, il ne faisait pas d'allers et retours sur la scène, mais avançait tout droit. Il existe d'autres appellations pour désigner les protagonistes des réjouissances de phallophores, telles que : Autolycètes, Triballes, Iobacches, etc³⁶⁹.

³⁶⁷ Pausanias, *Le Tour de la Grèce*, livre II, éd. Les Belles Lettres, 1958.

³⁶⁸ Athénée, *Deipnosophistes*, XIV, 622d, 16.

³⁶⁹ Ευπνιτός, Νικόλαος, p. 95.

A5. Les premières troupes d'amuseurs

Bomolochoi :

Littéralement assiégeants d'autels, vient de bomolochia, mot composé de bomos = autel et de lochos = embuscade. Il s'agit du vol des nourritures déposées sur un autel, mais la bomolochia ne s'accompagne pas toujours de violence et ni même de vol. La métaphore militaire décrit l'attente vigilante par les voleurs du moment favorable pour s'emparer de ces nourritures, avant un éventuel combat autour de l'autel. D'après le dictionnaire de Souda, les βωμολόχοι (bomolochoi) désignaient les gens assis au pied des autels au moment des sacrifices, qui mendiaient avec force flatteries³⁷⁰. Cependant le Grand Dictionnaire Etymologique précise : en effet, ces gens-là, pour obtenir quelques chose de la part des sacrificateurs multiplient les sollicitations et les flatteries³⁷¹.

Comme appellation, ce terme n'était donc pas du tout flatteur car, en dehors des propos obscènes qu'utilisaient ces sortes de comédiens pour provoquer le rire, il leur attachait les qualificatifs d'inculte, escroc, voleur et flagorneur.

Aristote écrit dans Éthique à Nicomède³⁷² :

« En ce qui concerne le plaisir du divertissement en société, le personnage mesuré est spirituel et son caractère a de l'esprit ; l'excès est la bouffonnerie (bomolochia) et son auteur est le bouffon (bomolochos) ; on peut dire de l'homme manquant d'esprit qu'il est grossier et que son caractère a de la grossièreté. » (Arist., Éthique Nic. II, 7, 13)

Et il ajoute :

« Ceux donc qui abusent du ridicule sont considérés comme des bouffons (bomolochoi) et des hommes vulgaires, que démange l'envie de plaisanter à tout prix, et ils sont plus soucieux de faire rire que de rester dans les limites de la bienséance et d'éviter de peiner l'objet de leur raillerie. Ceux qui par contre ne disent jamais rien de drôle et s'offusquent de ceux qui le font, sont considérés comme grossiers et

³⁷⁰ Σουΐδα (Σούδα), Λεξικόν Σούδα, p. 232.

³⁷¹ Μέγα Ετυμολογικόν Λεξικόν, tome 1, éd. Κάκτος, Athènes, 2004.

³⁷² Aristotle, *The Nicomachean Ethics*, tr. H. Rackham, Cambridge, Mass. and Londres, 1962.

moroses. Ceux qui plaisantent avec bon goût sont dits spirituels et riches de multiples talents ; car de telles boutades semblent venir du caractère, et nous jugeons du caractère des hommes, comme de leur corps, par leurs actions. » (Arist., Éthique Nic. IV, 8, 3)

Cependant, comparant l'ironie et la bomolochia dans la Rhétorique, il juge que l'ironie est pire :

« Quant à l'ironie, elle sied plus à l'honnête homme que la bouffonnerie (bomolochia). Car le railleur emploie le ridicule pour son plaisir ; le bouffon (bomolochos) pour amuser les autres³⁷³. » (Arist. Rhét. III,19)

Bouffons :

Le γελοιοποιός désigne le bouffon professionnel, celui qui a avec lui une troupe organisée capable d'offrir un divertissement agréable. Xénophon évoque dans le Banquet un épisode avec le bouffon Philippos :

« Mais Philippos frappa à la porte et dit au portier qui était accouru lui ouvrir d'annoncer qui il était et qu'il demandait à entrer, et il dit encore qu'il avait avec lui tout ce qu'il fallait pour dîner dans la maison d'un autre, alors son valet se sentit très mal, parce qu'il n'avait rien apporté et parce qu'il n'avait pas mangé. Callias dit en entendant cela : « Il est honteux, mes amis, de laisser autrui jalouser un toit ; qu'il entre donc »... Alors, quand ils mirent la table et firent des libations et entonnèrent des chants, un Syracusain vint les divertir, avec une bonne joueuse de flûte et une danseuse, de celles qui peuvent faire des tours magiques, et un très beau jeune homme, très bon danseur et joueur de lyre. En exhibant ainsi leurs talents, il (Philippos) gagna de l'argent. Alors que la danseuse dansait et que le jeune homme jouait de la lyre et qu'on voyait que tous deux comblaient les convives, Socrate dit : « Par Zeus, tu nous accueilles très bien, Callias. En effet, tu nous offres non seulement un dîner irréprochable, mais tu nous donnes aussi un spectacle très agréable à voir et à entendre³⁷⁴. » (Xén. Banquet, I, 11)

³⁷³ **Aristote**, *Rhétorique*, trad. Étienne Cros, Impr. A. Bobée, 1822, p. 591.

³⁷⁴ **Ξενοφών ο Αθηναίος**, *Απολογία Σωκράτους-Συμπόσιον- Πόροι*, trad. Χρίστος Θεοδωράτος, éd. Γεωργιάδη, Athènes, 2007.

Athénée rapporte que le bouffon Eudicos devint célèbre par son adresse à imiter les lutteurs et les boxeurs³⁷⁵ (Athén. Deipn. I, 19f). Il précise ailleurs dans cet ouvrage qu'à l'époque de Philippe, roi de Macédoine, les bouffons d'Athènes qui étaient une soixantaine, s'étaient organisés en une association, qui avait son siège au Diomée, le Temple d'Héraclès. D'ailleurs, leur présence était si forte dans la vie des Athéniens, que des expressions naquirent comme : « *les soixante ont dit ceci* » ou « *je viens des soixante*³⁷⁶. » Et « *Telle était la renommée de leurs blagues et de leurs facéties que Philippe, roi de Macédoine, quand il entendit parler d'eux, leur envoya un talent pour qu'ils les écrivent et les lui adressent.* » (Deipn. XIV, 614d)

Le rhéteur Démosthène, adversaire de Philippe et opposé à ses projets panhelléniques, exprime également sa vive antipathie envers les mimes et les bouffons dans un de ses discours (2^e Olynthienne) :

« ... *Et ce sont de tels hommes, bouffons et auteurs de poèmes obscènes qu'ils composent pour ceux qui aiment fréquenter les spectacles qui provoquent le rire, qu'aime (Philippe) et dont il s'entoure*³⁷⁷. »

Mais Plutarque ne semble pas les apprécier non plus :

« *Car à coup sûr ce n'est pas Hiéron, ce n'est pas Attale, ce n'est pas Archélaüs, à qui l'on aurait persuadé de faire sortir de table les Euripide, les Simonide, les Mélanippide, les Cratès et les Diodote, pour y installer à côté du prince des Cardace, des Agrias, des Callias, plats bouffons, ou des Thrasonide et des Thrasylléon, faits pour provoquer des hurlements et du tapage*³⁷⁸. » (Plut. Œuvres Morales, 13, XIII)

Ionico-logues ou cinédologues :

Ceux qui déclamaient des poèmes en mètre ionien. **Le mètre ionien** avait les deux formes suivantes : **υυ--**, c'est-à-dire soit deux syllabes atones puis deux accentuées qu'on appelait *Ionique mineur* soit le contraire **--υυ**,

³⁷⁵ **Αθήναιος**, *Δειπνοσοφιστών Α'*, tome 1, introduction-traduction-commentaires, Φιλολογική ομάδα Κάκτου, éd. Κάκτος, Athènes, 2001.

³⁷⁶ **Αθήναιος**, *Deipnosophistes*, XIV, 614d.

³⁷⁷ **Δημοσθένης**, *Δημοσθένους Λόγοι*, (*Β' Ολυνθιακός*), trad. Αλέξανδρος Γαληνός, éd. Πάπυρος, Athènes, non daté, p. 282.

³⁷⁸ **Bétolaud, Victor**, *Oeuvres complètes de Plutarque - Œuvres morales*, t. IV, Paris, Hachette, 1870.

c'est-à-dire deux syllabes accentuées puis deux atones qu'on appelait *Ionique majeur*³⁷⁹.

Aristophane mentionne au sujet des Ionicologues dans son ouvrage *Les Thesmophories* :

« Ils portaient des coiffes de femmes et prenaient du bon temps dans l'opulence ionienne³⁸⁰. » (Aristoph. Thesm. 163-165)

L'idée était en effet répandue que les Ioniens vivaient dans l'opulence, le gaspillage et la débauche³⁸¹. (Athén. Deipn. XII, 524F-526d)

Le plus connu des Ionicologues fut le Crétois Sotadès de Maronée qui vécut à l'époque où le roi d'Égypte était Ptolémée Philadelphe. Tant dans ses représentations que dans ses poèmes licencieux mais spirituels, il n'hésitait pas à critiquer les scandales royaux. Cette liberté d'expression lui coûta la vie. Quand Ptolémée Philadelphe épousa sa sœur Arsinoé, beaucoup furent scandalisés parce que le mariage entre frère et sœur de même sang était inouï dans le monde grec. Sotadès fit la satire de ce mariage immoral. Il dut fuir Alexandrie immédiatement après la publication de son poème. Mais il fut arrêté par Patrocle, l'amiral du roi Ptolémée, et trouva une mort tragique, non loin des côtes de la Carie, enfermé dans un récipient de plomb et jeté à la mer³⁸². (Athén. Deipn. XIV, 620e)

Lysiodes :

Mimes et chanteurs qui portaient des vêtements masculins et imitaient des personnages de femmes dans leurs représentations théâtrales.

Certains auteurs confondaient Lysiodes et Magodes, mais Aristoxène³⁸³ les distingue de la manière suivante :

³⁷⁹ **Σοφιανός, Κώστας**, Τι είναι ποίηση, Τα είδη του ποιητικού λόγου, Η σημειολογία της αρχαίας μετρικής και τα κυριότερα των μέτρων, Νεοελληνικά μέτρα. Dans : *Παγκόσμια Λογοτεχνία* της Εκδοτικής Αθηνών.

³⁸⁰ **Αριστοφάνης**, *Θεσμοφοριάζουσαι*, traduction-introduction-commentaires Κώστας Τοπούζης, éd. Επικαιρότητα, Αθήνες, 1997, p. 54.

³⁸¹ **Αθήναιος**, *Δειπνοσοφιστών IB'*, traduction-introduction-commentaires Θεόδωρος Μαυρόπουλος, éd. Κάκτος, Αθήνες, 1998.

³⁸² 620 e.

³⁸³ **Aristoxène**. 375 / 360 av. J.-C., philosophe et musicologue, né à Tarente et mort à Athènes. Elève d'Aristote au Lycée, fut l'auteur très prolifique d'environ 453 livres sur la musique, l'histoire et la philosophie. Parmi ses livres de musique, a été

« Le comédien qui imite les personnages d'hommes et de femmes s'appelle magode, tandis que celui qui, portant des vêtements masculins, imite des personnages de femmes, s'appelle lysiode³⁸⁴. » (Thén. XIV, 620f).

Plutarque dit du lysiode Métrobios qu'il était l'ami de Sylla et faisait partie de ses amuseurs³⁸⁵. (Plut. Sylla, XXXVI)

Antidemis était une femme lysiode, mentionnée dans une épigramme d'Antipater³⁸⁶ de Sidon³⁸⁷.

Magodes :

Comiques de la pantomime, accompagnés de tambours et de cymbales, qui imitaient des personnages obscènes et malhonnêtes, comme des hommes adultères et des proxénètes.

Nous lisons dans Athénée :

« Le magode, comme on l'appelle, s'accompagne de tambours et de cymbales, et tous ses vêtements sont féminins. Il danse avec des gestes grivois et fait toutes les effronteries, incarnant tantôt les femmes adultères et les entremetteuses, tantôt un homme ivre qui va chez sa maîtresse pour une partie de plaisir. » (Athén. Deipn. XIV, 621c)

La magodie a tiré son nom des moyens magiques qu'utilisait le magode et des effets enchantés qu'il produisait³⁸⁸.

Malakoi :

conservée la majeure partie des *Eléments d'Harmonique*. Ch. E. Ruelle, "Etude sur Aristoxène et son école", *Rev. Arch.* 14 (1858), p. 413-422 et 528-555.

³⁸⁴ **Athénée**, *Deipnosophistes*, XIV, 620f.

³⁸⁵ **Plutarque**, *Plutarchi Vitae parallelae*, Volume 2, éd. Sumtibus J.A.G. Weigel, Leipzig, 1820, p. 221.

³⁸⁶ **Antipater**, écrivain et poète grec du 2^e siècle av. J.-C., originaire de Sidon. Il est connu pour avoir dressé la liste des sept merveilles du monde de l'antiquité. Il les aurait toutes visitées afin de décider si elles méritaient de faire partie de sa liste.

³⁸⁷ **Στεφανής, Ιωάννης Ε.**, p. 56.

³⁸⁸ **Eustathius (Archevêque de Thessalonique)**, *Index in Eustathii commentarios in Homeri Iliadem et Odysseam*, par Matthaeus Devarius, Eustathius (Archevêque de Thessalonique), Gottfried Stallbaum éd. Sumtibus J.A.G. Weigel, 1828 p. 293-294.

Comiques qui jouaient avec des manières efféminées.

Homérides :

Comiques qui jouaient des scènes tirées d'Homère.

Planes :

Amuseurs ambulants, escamoteurs, illusionnistes, acrobates, etc.

Hilarodes :

Ils étaient considérés comme les plus décents de tous les comiques, car le type de spectacle qu'ils donnaient et qu'on appelait *hilarodie* était une parodie de tragédie.

Athénée écrit :

« L'hilarode est le plus sérieux des poètes de cette sorte, car il ne fait pas de gestes indécents. Il porte une robe blanche d'homme et a une couronne d'or sur la tête. Autrefois, il utilisait des chaussures... maintenant des sandales³⁸⁹. » (Athén. Deipn. XIV, 621c)

Biologues :

On appelait biologues les comiques qui représentaient les hommes tels qu'ils se comportent dans la vie quotidienne³⁹⁰. Ce nom a dû leur être donné beaucoup plus tardivement car les inscriptions portant des noms de biologues qui ont été retrouvées datent des premiers temps de la chrétienté.

Ces biologues étaient :

Agathoklion Mopseos. Vécut au 2^e siècle après J.-C.. Son nom a été trouvé sur deux inscriptions, l'une en vers, l'autre en prose, sur une épitaphe en bas-relief de Kitio, à Chypre. On lit sur l'une d'elles : *« Ἀγαθοκλίων Μοψαῖος, βιολόγος, μιμολόγων πάντων ἑξοχος = Agathoklion Mopseos, le biologiste qui, de tous les biologistes, est le meilleur³⁹¹. »*

³⁸⁹ Athénée, *Deipnosophistes*, XIV, 621c.

³⁹⁰ Πλωρίτης, Μάριος, p. 83.

³⁹¹ Στεφανής, Ιωάννης Ε., *Διονυσιακοί Τεχνίται*, éd. Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλιον, 1988, p. 21.

Amazonios. Son nom figure sur une inscription d'époque tardive trouvée à Bostra en Syrie³⁹².

Aurelios Eupiras. Selon un papyrus du 3^e siècle après J.-C., le biologiste Aurelios Euripas et l'homéride Aurelios Sarapas, qui représentaient donc des chants d'Homère, furent invités à participer aux Kronia, fêtes célébrant Cronos³⁹³.

Aurelios Macedonis Pergeos, biologiste du 3^e siècle après J.-C. Son nom figure sur une inscription trouvée à Pergé, cité antique grecque d'Asie Mineure, capitale de la Pamphylie³⁹⁴.

³⁹² Στεφανής, Ιωάννης Ε., p. 42.

³⁹³ Στεφανής, Ιωάννης Ε., p. 183.

³⁹⁴ Στεφανής, Ιωάννης Ε., p. 291.