

Αρχαιολογος

In: Revue des Études Grecques, tome 49, fascicule 230, Avril-juin 1936. pp. 235-254.

Citer ce document / Cite this document :

Robert Louis. Αρχαιολογος. In: Revue des Études Grecques, tome 49, fascicule 230, Avril-juin 1936. pp. 235-254.

http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/reg_0035-2039_1936_num_49_230_2761

ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΟΣ

On peut lire dans le Corpus des inscriptions attiques, *IG*, II², 2153 un court fragment d'inscription, que son plus récent éditeur, J. Kirchner, a classé parmi les inscriptions éphébiques. Ce fragment, brisé de tous côtés, et qui a été retrouvé près de l'Asklépieion, date du II^e ou du III^e siècle de notre ère. En voici la teneur :

	— — — — —
	— — — ων —
	[ἀ]κροά[ματα]
4	[κ]ωμφοδ[οί]
	[Σ]τράτων <i>vac.</i>
	[Β]ασιλ(ι)κός ?
	ἀρχαιολο —
8	[Ἀ]σιατικός
	[κιθ]αρωδοί
	[Α]ῦλος <i>vac.</i>
11	[Ε]ὐτύχη[ς]

Le premier éditeur, Dittenberger (1), ne savait comment entendre la ligne 7 : ἀρχαιολο — : « versus 7 reliquiae quid sibi velint non perspicio ; nam neque haec ad nomen proprium pertinere possunt, neque nomini appellativo ἀρχαιολό[γος] hic locus est ». J. Kirchner, récemment, commentait : « Videtur

(1) *IG*, III, *add.*, p. 521, n. 1280 c.

esse laterculus epheborum, qui in certamine de scholis habitis — his etiam vs. 7 adnumerandus erit — vicerunt. Cf. n. 1028, 36 : παρετύγγανον (ἔφηβοι) ταῖς ἀκροάσεσιν ἀπάσαις εὐτάκτως a. 100/99 et identidem ». J. Kirchner rapproche donc ce texte des décrets éphébiques du II^e et du I^{er} siècle av. J.-C., qui nous montrent les éphèbes assistant aux leçons et aux conférences, aux σχολαί et aux ἀκροάσεις des rhéteurs et surtout des philosophes (1). Le mot ἀρχαιολο —, selon lui, s'adapterait bien à ces occupations érudites du gymnase ; Kirchner se représente donc l'ἀρχαιολόγος de cette inscription comme un amateur d'antiquités, d'histoire et de légendes, un écrivain comme Denys d'Halikarnasse ou Flavius Josèphe qui écrivirent l'ἀρχαιολογία du peuple romain et du peuple juif (et c'est parce qu'il entendait ainsi le mot que Dittenberger déclarait que l'ἀρχαιολό[γος] n'avait pas sa place ici) ; son enseignement aux éphèbes pourrait, j'imagine, être rapproché de celui de cet ὀμηρικὸς φιλόλογος qu'un gymnasiarque d'Érétrie généreux paya pour qu'il instruisît au gymnase les éphèbes et tous les amateurs de littérature (2).

Il s'agit en réalité de tout autre chose. On a restitué, à la ligne 3, [ἀ]κροά[ματα], et on a eu raison ; ce mot convient bien avant la liste d'artistes que nous avons ici : κωμῳδοί (l. 4), [κίθ]αρῳδοί (l. 9). Mais il n'a point à être rapproché des ἀκροάσεις, « auditions, conférences ». Un ἀκρόαμα est un artiste, chanteur, musicien, acteur ou danseur ; la mention des ἀκροάματα est fréquente dans les inscriptions grecques des époques hellénistique et impériale et dans les inscriptions latines, et il me suffit de renvoyer à un choix d'exemples que j'avais réunis dans *l'Hermès*, 1930, 116, pour justifier ma restitution d'un décret de Priène, *I. von Priene*, 113, 64-66 [ἀκροάματα] μὲν ἀπὸ τῆς

(1) On sait que le terme ἀκροάσεις revient fréquemment dans les décrets relatifs à des musiciens, rhéteurs, médecins, savants, poètes, qui ont donné dans une ville, ordinairement au gymnase, des conférences ou des auditions.

(2) *IG*, XII 9, 235, 9 sqq. : ὀλοσχερέστερόν τε βουλόμενος τοὺς νέους ὠφελεῖν παρέσχεν ἐκ τοῦ ἰδίου ὀμηρικὸν φιλόλογον Διονύσιον Φιλώτου Ἀθηναῖον, [ἔστις ἐ]σχόλαζεν ἐν τῷ γυμνασίῳ τοῖς τε ἐφήβοις καὶ [νέοις (*supplevi*) καὶ] τοῖς ἄλλοις τοῖς οἰκείως διακειμένοις πρὸς παιδείαν. Cf. E. Ziebarth, *Aus dem gr. Schulwesen*², 60.

[ξένης μ]ισθωτάμενος καὶ τὸν δυνάμενον τῇ τέχνῃ ψυχαγωγῆσαι παντόμιμον Πλουτογένην. Notre fragment ne concerne en rien le gymnase et ses concours; nous avons une liste d'artistes. Parmi ces ἀκροάματα figurent un ou plusieurs acteurs comiques, κωμῶδ[οί] (1), et aussi, a-t-on dit, des citharèdes (l. 9), en tout cas des artistes dont le nom se termine en -φδοί.

C'est dans le même milieu que vivait Asiatikos « l'archéologue »; ce n'était point un conférencier érudit, mais un mime, dont la mention vient tout naturellement après celle des comédiens. En effet le mot ἀρχαιολόγος est connu par un glossaire latin-grec, où on lit : *Atellani*, σκηνικοί, ἀρχαιολόγοι, βιολόγοι; la fin de la glose est malheureusement corrompue : ὡς δε οβοιδιος ομηριστην δεῖται νυχφοροι (2). La traduction d'*atellani* par ἀρχαιολόγος montre que l'ἀρχαιολόγος est un mime dramatique, ce que montrent aussi les autres termes employés : σκηνικοί, c'est-à-dire acteurs; βιολόγοι, c'est-à-dire mimes dramatiques (3); dans la fin de la phrase, on reconnaît la mention des *homéristes*, qui mimaient des scènes de combats homériques (4).

(1) Il y aurait deux κωμῶδ[οί], comme on l'admet, si on a raison de corriger, l. 6, -ασιλκός en [B]ασιλ(ι)κός et d'y retrouver un nom propre. Il n'y aurait qu'un κωμῶδ[ός], Straton, si l'on devait restituer à cette ligne un adjectif : -ασιλκος, que je ne saurais compléter, mais qui n'est peut-être pas exclu.

(2) *Corpus Glossariorum latinorum*, II (1888), p. 22, l. 40-42. La première partie de la phrase (jusqu'à βιολόγοι) est reproduite dans le *Thesaurus* latin, s. v. *Atellanus*; Dindorf, dans le *Thesaurus* d'Estienne, a donné : Ἀρχαιολόγοι, *Atellani*; dans le dictionnaire de Liddell-Scott, il n'y a pas d'article ἀρχαιολόγος, pas plus que dans les divers dictionnaires d'antiquités.

(3) Cf. plus loin, pages 239-241.

(4) Il y a des textes très clairs sur les homéristes; cf. essentiellement H. Blümner, *Fahrendes Volk im Altertum*, *Sitzungsber. Ak. München* 1919, Abhandlung 6, pp. 5 et 31; Kroll, dans Pauly-Wissowa, *Suppl.* III (1918), 1158, s. v. *Homeristai*. Plusieurs papyrus relatifs à des fêtes mentionnent des homéristes : *P. Oxyr.*, 529, 1025 et 1050; ils sont cités par H. Blümner, Kroll, O. Crusius, *Herondas Mimiambi*⁵, 123 et Th. Grassi, *Musica, mimica e danza secondo i documenti papiracei greco-egizi (Studi della scuola papirologica, Milan, III, 1920, 117-135), 132*. Il faut y ajouter maintenant le papyrus *J. Eg. Arch.*, XV (1929), 239 = *Sammelbuch*, IV, 7336, qui mentionne deux homéristes avec des danseurs, un comédien, un héraut, un trompette et des athlètes. Le mot est entendu à contresens par van Herwerden, *Lexicon*, s. v. : α = ῥαψῶδός; add. *P. Ox.*, III, 519, 4 *.

Ce mince fragment d'inscription a donc l'intérêt d'attester l'emploi à Athènes, au 11^e ou 13^e siècle de notre ère, d'un mot qui n'était connu que par un glossaire, et que n'enregistraient pas généralement les dictionnaires, notamment la récente édition de Liddell-Scott. On voit par là, une fois de plus, combien sont précieux les glossaires pour la vie du théâtre, du stade, de l'amphithéâtre à l'époque impériale, où il est bien des termes qui ne sont attestés ou expliqués que par eux (1).

Peu à peu, les papyrus et les inscriptions enrichissent notre connaissance des mimes (2) en pays grec. Les papyrus nous ont rendu le scénario de plusieurs mimes (3), et ils nous font connaître dans les fêtes des petites villes égyptiennes la présence de mimes (4), *μῆμοι* (5) et *βιολόγοι* (6), à côté des musiciens, des comédiens et des danseurs (*ὄρχησται* et *παντόμιμοι*) (7).

Les inscriptions ne nous rendront pas de livrets de mimes; elles peuvent nous faire connaître des acteurs de mimes, les villes où ils donnaient leurs représentations, les honneurs dont

(1) J'ai eu l'occasion de les utiliser dans mes études sur les *θρυματοποιοί* (*BCH*, 1928, 422 sqq.; *REG*, 1929, 433 sqq.). Je montrerai dans ma prochaine étude sur les gladiateurs que les glossaires sont là aussi très précieux.

(2) Je rappelle qu'il faut naturellement distinguer soigneusement les mimes, comédiens ou chanteurs ou bouffons, des pantomimes, danseurs. Sur les pantomimes en pays grec, cf. mon étude dans *Hermes*, 1930, 106-122 : *Pantomimen im griechischen Orient*.

(3) On les trouve réunis pour la plupart dans O. Crusius, *Heronidas Mimiambi*⁵, 99 sqq. Je n'ai pu voir G. von Manteuffel, *De opusculis Graecis Aegypti e papyris, ostracis, lapidibusque collectis* (Travaux de la Société des sciences et des lettres de Varsovie, I, 1930). Bibliographie dans l'article *Mimus* de E. Wüst, dans Pauly-Wissowa (1932), 1752-1753.

(4) Ces quelques mentions (*P. Oxyr.*, 519; 1025; 1050) sont réunies dans O. Crusius, *loc. cit.*, 123; Th. Grassi, *loc. cit.*, 132; E. Wüst, *loc. cit.*, 1755 et 1757.

(5) Il n'y a pas à tenir compte du contre-sens de Th. Grassi, *loc. cit.*, 132, note 5 : « Ritengo, fino a prova contraria, che il *μῆμος* di *P. Oxy.* 519 e il *μῆμος* di *P. Oxy.* 1050 siano sinonimi di *παντομίμος* ».

(6) Le mot n'est pas attesté seulement, en épigraphie, par l'épigramme d'Aquileia *IG*, XIV, 2342 (Kaibel, 609), comme a cru Lumbroso, *Archiv Papyrusf.*, V, 409. Cf. plus loin pages 239-241.

(7) Tableau des prix payés aux divers musiciens et artistes dans Westermann, *Journ. Egyptian Arch.*, X (1924), 141.

ils étaient gratifiés. Plusieurs déjà (1) nous font connaître des mimes (2) dramatiques (3).

A Smyrne, on a l'építaphe d'un μειμολόγος (4) :

Σέξτος Ἰού-
λιος Πάραλος
μειμολόγος
χαῖρε.

Des βιολόγοι ne paraissent pas seulement dans la jolie épigramme funéraire grecque du monument élevé, en Italie, au théâtre d'Aquileia, à la mime Bassilla. par le mime Hérakleïdès (5), mais aussi à Chypre, où une épigramme qualifie le

(1) La plupart sont ignorées des historiens de la littérature qui ont traité des mimes, et manquent encore par exemple dans l'utile article *Mimus* de E. Wüst, récemment paru (1932).

(2) Je ne parle ici que des mimes, c'est-à-dire des acteurs, et non des auteurs de mimes, des mimographes. Je laisse donc de côté l'épigramme d'Augusta Traiana, en Thrace, sur la statue élevée au mimographe Ἡρωδιανὸς Νεικίου, où il est parlé de : *τερπνῶν τε μείμων οὐδ' ἔγραψεν ἀστείως* (Dittenberger, *Rh. Mus.*, 36 (1881), 130 ; Dumont-Homolle, *Mélanges*, 352, n. 61k ; H. Reich, *Der Mimus*, 555, n. 1 ; Crusius, *loc. cit.*, 148).

(3) Je laisse de côté les mimes lyriques, tels les *μαγφοδοί* et les *κιναιδολόγοι*, dont je traite en publiant une inscription de Delphes.

(4) *Μουσεῖον de l'École Évangélique de Smyrne*, V (1885), p. 27, n. 250 ; *IGR*, IV, 1450. La pierre est au Musée de Smyrne, où je l'ai photographiée. — On sait que le plus ancien exemple du terme *μειμολόγος* est fourni par la fameuse lampe d'Athènes, portant, au-dessous de la représentation de mimes, l'inscription : *Μιμολῶγοι ἢ ὑποθήσις Εἰκυρά* (C. Watzinger, *Ath. Mitt.*, 1901, 1-8, et pl. 1. Les raisons alléguées par R. Herzog, *Philol.*, 62 (1903), 35-38, *Zur Geschichte des Mimus*, pour en fixer la fabrique à Alexandrie sont très faibles).

(5) *CIG*, 6750 ; Kaibel, *Epigr.*, 609 ; *IG*, XIV, 2342 et *add.*, p. 704 ; Crusius, *loc. cit.*, 149 :

Τὴν πολλοῖς δῆμοισι πάρος, πολλαῖς δὲ πόλεσσι
δόξαν φωνάσσαν ἐνὶ σκηναῖσι λαβοῦσαν
παντοίης ἀρετῆς ἐν μείμοις, εἶτα χοροῖσι,
πολλάκις ἐν θυμέλαις, ἀλλ' οὐχ οὕτω δὲ θανούσῃ,
τῇ δεκάτῃ Μούσῃ τὸ λαλεῖν σοφὸς Ἡρακλείδης
μειμᾶδι Βασσίλλῃ στήλην θέτο βιολόγος φῶς,
ἧ δὲ καὶ νέκυς οὔσα ἴσῃν βίου ἔλαχε τειμήν,
μουσικὸν εἰς δάπεδον σῶμ' ἀναπαυσαμένη.

Ταῦτα.

Οἱ σύσκηνοί σου λέγουσιν ·
εὐψύχει Βίσιλλα · οὐδεὶς ἀθάνατος.

défunt de μειμολόγων πάντων ἔξοχον ἐν χάρισιν, tandis que l'inscription en prose gravée à côté, dans un carlouche, le nomme : Ἀγαθοκλίωνα βιολόγον (1). Un ancien soldat de la flotte de Misène, enterré à Salone, se donne aussi le titre de βιολόγος : Φλ. Ζήνωνι ἡμερίτω στόλου Μεισηνῶν, βιολόγῳ, ζήσ(αντι) ἔτη οε', Ζήνων ὑὸς πατρὶ εὐσεβεῖ. Les éditeurs du *CIL*, III, 14695, suivis par R. Cagnat, *IGR*, I, 552, remarquaient : « Biologos non ad classem referendus est; videtur idem esse quod mimus ». Toute hésitation à accepter cette interprétation disparaît, je pense, si on rapproche deux inscriptions de Rome : deux dédicaces sont faites, aux environs de 212, par un détachement de vigiles et de soldats de la flotte de Misène ; l'un d'entre eux a donné des jeux ; or les artistes, *acroamata*, sont pris parmi les soldats eux-mêmes : *Claudius Gnorimus aedilis factus a vexillatione et ludos edidit de suis acroamatis; [ludos] edidit ob diem [natalem] — — agentibus commilitonibus cum suis acroamatibus nominibus infrascriptis*; parmi ces *acroamata*, ces *scenici*, sont mentionnés les titres de *arc(himimus)*, *arch(imimus) Grecus*, *stup(idus)*, *stup(idus) Grecus*, *scen(icus)*, *scen(icus) Grecus*, *scur(ra)*, *exo(diarius)* (2); ce sont donc des mimes. Peut-être faut-il rapprocher de ces faits l'appellation de *scenicus principalis* donnée à un soldat de la flotte de Misène, originaire de Séleucie (3).

Cf. Grysar, *Der römische Mimus, Sitzungsber. Ak. Wien*, XII (1854), 284 sqq.; H. Reich, *Der Mimus*, 157. Les éditeurs et commentateurs écrivent : ταῦτα οἱ σύσκηνοί σοι λέγουσιν · εὐψύχει κτλ. (et encore E. Loch, *Festschrift L. Friedlaender* (1895), 291 et 293). Mais ταῦτα est détaché de la phrase suivante, seul sur la ligne ; il faut donc entendre : ταῦτα; cf. les exemples rassemblés et expliqués par E. Loch lui-même, *loc. cit.*, 292 sqq.; J. Keil-A. von Premerstein, *II^e Reise in Lydien*, p. 45; cf. L. Robert, *Rev. Arch.*, 1929, II, 37; *REG* 1929, 429, note 3.

(1) Dozon, *Rev. Arch.*, 1881, I, 124 (Bücheler, *Rh. Mus.*, 36 (1881), 462-463; Crusius, *loc. cit.*, 149). Mais la copie de E. Oberhummer, *Sitzungsber. Ak. München*, 1888, 310-311, n. 2, ignorée de Crusius, donne Ἀγαθοκλίωνα, et non Ἀγαθοκλαίωνα (le texte exact dans H. Reich, *Der Mimus*, 825).

(2) *CIL*, III, 1063 et 1064; Dessau, 2178 et 2179. Cf. Th. Mommsen, *Hermes*, 5 (1871), 303-308 : *Schauspielerinschriften*.

(3) *CIL*, X, 3487; Dessau, 2873 : *I. Seleucus natione Seleuciensis miles clas. pr. Misenatium militavit annos XIX, scenicus principalis, vixit annos L*. Cf. Gry-

Le titre de βιολόγος semble encore apparaître dans une inscription d'Arabie, de Bostra, où on a lu : Κτίτ(μ)α Ἀμαζο(ν)[ί]ο(υ) βιολόγ(ου) (1).

Une série de documents de Gortyne concerne des acteurs, qui ont été honorés, sans doute vers la fin du 1^{er} siècle avant notre ère ou le début du suivant, de la proxénie et du droit de cité (2) :

Λεύκιος Φούριος Λευκίου [υἱός]
 Φαλέρνα Κέλσος Μύθων ὀρχη[στῆς],
 στεφανωθείς ἐν τῷ θεάτρῳ (sic) χ[ρυσῶ]
 4 στεφάνῳ τῷ μεγίστῳ κατὰ τὸν νόμον, [Γορτυνίων]
 πρόξενος καὶ πολίτας αὐτὸς καὶ ἔ[χγονοι].

Tel est le texte donné par l'éditeur (3), suivi par R. Cagnat (4). Mais J. Hatzfeld a vu qu' « il est bien évident que μύθων n'est pas, comme l'a supposé M. Halbherr, un second *cognomen* de Furius, qui est un μύθων ὀρχηστῆς, un pantomime qui joue dans les μῦθοι, c'est-à-dire dans les ballets mythologiques (5) ».

Sur la même pierre est gravée la proxénie d'un acteur comique :

[Τίτος?] Βαβύλλιος Τίτου υἱός
 — — δεὺς κωμῳδός, Γορτυ-
 [νίων π]ρόξενος καὶ πολίτας
 αὐτὸς καὶ ἔχγονοι.

sar, *loc. cit.* ; Th. Mommsen, *loc. cit.*, 303, note 1 ; Dessau, *loc. cit.* : « fortasse huc trahi potest quod — miles quidam classis Misenensis dicitur scaenicus principalis » ; V. Chapot, *La flotte de Misène*, 165 : « Le *scenicus principalis*, selon M. E. Ferrero, était peut-être attaché à la σκηνή ou cabine d'un chef, à moins que le mot ne rappelle un emploi à terre, auprès de quelque amphithéâtre ».

(1) *Exped. Princeton*, III, 549. L'éditeur a rapproché l'épigramme d'Aquileia.

(2) F. Halbherr, *Am. Journ. Arch.*, 1897, 178 sqq.

(3) *Loc. cit.*, p. 180, n. 9, avec photographie.

(4) *IGR*, I, 975.

(5) *Traffiquants italiens dans l'Orient hellénique*, 231, note 3. Même observation faite par H. Bier, *De saltatione pantomimorum*, 32, note (cf. *Hermes*, 1930, 410 et 411, note 2).

Une inscription de la même série (1) concerne

Γάϊος Καισώνιος
 Φιλάργυρος Μοσ-
 χολόγος Γορτυ[νί]-
 4 ων πρόξενος καὶ [πο]-
 λίτας αὐτὸς καὶ ἔχγον[οι].

J. Hatzfeld a justement remarqué (2) : « Ici encore M. Halbherr a voulu voir dans μοσχολόγος un second *cognomen* de C. Caesonius. Le μοσχολόγος doit être, comme le μιμολόγος, l'ἠθολόγος, le βιολόγος, un mime d'un genre spécial ». On a donc un pantomime, un acteur comique et un mime. Il semble que les exhibitions du pantomime eurent le succès le plus vif; il fut honoré d'une couronne de la valeur maxima autorisée par la loi (3), et en fut gratifié sur le champ, aussitôt après la représentation, en plein théâtre; de même, à Stratonikeia, un pantomime qui avait plu à la foule était gratifié d'une récompense au théâtre même (4) : des évergètes μισθωσάμενοι καὶ αὐτοὶ ὀρχηστῆν ἐπὶ ἡμέρας 5, [δν] (5) ἀρέσαντα π[ᾶσιν] (6) ἐτείμησαν ἀργυρίῳ διὰ θεά[τρον].

(1) *Loc. cit.*, 181, n. 11, avec photographie.

(2) *Loc. cit.*, note 4.

(3) Sur ces récompenses, qui sont une manière de payer l'artiste, cf. L. Robert, *BCH*, 1929, 39.

(4) *BCH*, 1881, 187, l. 15-16.

(5) *Supplevi.*

(6) *Supplevi.* Pour le terme ἀρέσαντα, employé en parlant du succès des pantomimes, cochers, acrobates, gladiateurs, cf. les exemples que j'ai rassemblés *Hermes*, 1930, 118. Dion Cassius, LX, 13, 4, emploie le mot pour une autre sorte d'acteurs de l'amphithéâtre, pour un lion : λέοντα δεδιδαγμένον ἀνθρώπους ἐσθλῆιν καὶ πανύ γε διὰ τοῦτο τῷ πλήθει ἀρέσκοντα. Sur deux médaillons contorniates, qui représentent une audition d'orgue, on lit l'inscription : *Petroni placeas* et *Placeas Petri* (B. Pick, dans Pauly-Wissowa, s. v. *Contorniaten*, 1157). L'épithaphe à Antibes d'un jeune pantomime qui a dansé au théâtre, dit : *D. M. pueri Septentrionis annor. XII qui Antipoli in theatro biduo saltavit et placuit* (*CIL*, XII, 188; Dessau, 5258). Cette inscription est accompagnée, d'après la description de H. Bazin, *Le théâtre romain d'Antibes*, *Rev. Arch.*, 1887, I, 137, n. 4, d'une de ces couronnes fréquemment représentées sur les monnaies grecques de l'époque impériale et qu'on nommait autrefois « urnes agonistiques » (cf. *Rev. Arch.*, 1933, I, 60); il faut reconnaître aussi, je pense, ces couronnes sur la stèle du πύκτης Κλυδιανός (*IG*, XIV, 2323; Kaibel, *Epigr.*, 942 a), d'après la description de H. Dütschke, *Antike Bildwerke in Oberitalien*, V, 140; n. 367, qui songeait à y voir des corbeilles.

Voilà donc plusieurs mentions épigraphiques de mimes, μειμολόγοι, βιολόγοι, μουσολόγοι (1), ἀρχαιολόγοι. Il n'y faut pas ajouter une dédicace d'Ikonion où on restituait :

Κόιντος Σε|[x]ου[νδ]ήνος μ|[ε]ῖμος | Νεμέσει σ | (2).

Une copie de W. M. Ramsay a montré récemment qu'il fallait lire :

Κόιντος Ἐ|βουρηνός Μ|άξιμος | Νεμέσει ἐ|πηκόω (3).

A. Körte, traitant du mime dramatique aux époques hellénistique et romaine, dans son lucide et pénétrant compte-rendu de l'ouvrage d'Hermann Reich (4), remarquait que « même dans l'époque postérieure à notre ère nous rencontrons dans les inscriptions d'Aphrodisias *CIG*, 2758, 2759, des

(1) Le mot n'a été enregistré ni dans le dictionnaire de Liddell-Scott, ni dans l'Encyclopédie de Pauly-Wissowa.

(2) R. Cagnat, *IGR*, III, 1479. La transcription de R. Cagnat, Κόιντος Σε|[x]ου[νδ]ήνος, était visiblement incorrecte, car la seule copie, celle de Diamantidis de Konia, connue par Sterrett, *Epigraphical Journey in Asia Minor* (1888), p. 220, n. 246 (qui ne transcrivait que Κόιντος), donnait à la ligne 1 : KOINTOCE, et non Κόιντος Σε. A la ligne 4, P. Perdrizet écrivait : Νεμέσεις | [ἀνέθηκεν]. — H. Volkmann, *Studien zum Nemesiskult*, *Archiv Relig.*, 26 (1928), 313, cite ce texte comme témoignage du culte de Némésis au théâtre.

(3) *Journ. Rom. Stud.*, 16 (1926), 214, n. 6 (*SEG*, VI, 413). — R. Cagnat commentait : « De mimis in Asia Minore latinas fabulas agentibus, cf. Perdrizet, *Bull. Corr. Hell.*, 1899, 592; Cumont, *Festschrift O. Hirschfeld* (1903), p. 277 ». La documentation alléguée par ces deux savants consistait dans l'inscription d'Ikonion. D'ailleurs leur réflexion sur les « mimes italiens » est d'une époque où l'on ne connaissait pas l'importance et la diffusion du mime grec et où on attribuait au mime de l'époque impériale une origine romaine (Hahn, *Rom u. Romanismus*, 25, note 2, considère encore comme un romanisme le goût d'Antiochos Épiphane pour les mimes). P. Perdrizet alléguait un autre document, d'où il concluait à « une apparition assez précoce du mime italien en pays grec » ; c'est un relief votif de Mysie (reproduit en dernier lieu par B. Cook, *Zeus* II, 2, pp. 881, pl. XXXIX), qui montre, en deux registres, devant des thiasotes qui banquettent, une femme nue et un homme en maillot collant et à bonnet pointu, qui dansent au son d'une flûte ; il n'y a rien là du « mime italien » ; ce sont des *acroamata* comme il peut en paraître dans tout banquet grec ; sur le bonnet pointu des baladins, avec référence spéciale à ce relief, cf. R. Zahn, *Amtliche Berichte aus den kön. Kunstsammlungen*, 35 (1913-1914), 304, qui conclut que cet accoutrement des mimes, danseurs et bouffons n'est pas campanien, mais originaire de l'Égypte et de l'Orient grec.

(4) *Neue Jahrbücher*, 1903, 537-549. On ne peut utiliser le volumineux ouvrage de Reich sans avoir étudié ce compte-rendu, et aussi ceux de R. Herzog, *Berl. Ph. Woch.*, 1904, 1089-1100, et de F. Skutsch, *Kleine Schriften*, 503-517.

artistes des catégories les plus diverses, jusqu'à des poètes de tragédies et de comédies nouvelles, mais pas de mimes. Que l'on n'objecte pas que pour quelque raison énigmatique, par exemple par la malignité classicisante des secrétaires, les pauvres acteurs et auteurs de mimes dramatiques ont été écartés des documents officiels (catalogues agonistiques), car dans les inscriptions chorégiques de Délos surgissent les plus humbles des mimes, les faiseurs de tours (θαυματοποιοί), dès 270, et, en 172 avant J.-C., nous y trouvons une danseuse, deux montreurs de marionnettes et un ῥωμαϊστής » (1). Cette thèse est beaucoup trop absolue.

Tout d'abord il faut distinguer nettement les documents de Délos et les catalogues agonistiques ; ils n'ont, à vrai dire, rien de commun : les catalogues donnent la liste des vainqueurs dans les concours, les documents de Délos donnent des listes d'artistes qui ont donné gratuitement des exhibitions ; de là la différence des catégories mentionnées dans les deux sortes d'inscriptions ; dans toute fête grecque, à côté des ἀγῶνες officiels sur lesquels nous renseignent les catalogues agonistiques, il y a des ἐπιδείξεις, et c'est dans ces ἐπιδείξεις que paraît ordinairement tout un peuple d'artistes des catégories inférieures, de bouffons, de danseurs et de θαυματοποιοί ; je traiterai d'ensemble cette question, essentielle dans l'histoire des fêtes grecques et ordinairement négligée.

D'autre part, il est un document qui nous atteste l'existence de concours de mimes, de βιολόγοι. C'est l'inscription gravée sur la base de la statue d'un mime, au théâtre de Tralles (notre documentation sur les concours, à l'époque impériale, consiste pour la plus grande part en inscriptions sur des bases de statues d'athlètes et de musiciens, et non plus en catalogues de vainqueurs comme à l'époque précédente) (2) :

(1) *Loc. cit.*, 543.

(2) I.ebas-Waddington, III, 1632 b ; Sterrett, *Epigraphical Journey in Asia Minor*, p. 4, n. 1. Sur le théâtre de Tralles, cf. W. Dörpfeld, *Ath. Mitt.*, 1893, 404-413, pl. XIII. Sterrett, copiant l'inscription, amputée des deux premières

Ἡ βουλὴ καὶ ὁ δῆμος
 ἐτείμησεν Φλά(βιον) Ἀλέ-
 ξανδρον Ὀξειδαν
 4 Νεικομηδέα, βιολόγον,
 Ἀσιονεΐκην, διὰ τε τὴν
 τοῦ ἔργου ὑπεροχὴν καὶ
 τὸ κόσμιον τοῦ ἥθους, νει-
 8 κήσαντα δὲ ἐν Ἀσίᾳ ἀγῶνας
 ἠΐ, ἐν Λυκίᾳ δὲ καὶ Παμφυλίᾳ
 κς', βουλευτὴν δὲ Ἀντιοχέ-
 ων καὶ Ἡρακλειωτῶν, γερου-
 12 σιαστὴν δὲ Μειλησίων.

Ce mime de Nikomédie a été honoré pour la supériorité de son jeu et la décence de sa conduite : τὴν τοῦ ἔργου ὑπεροχὴν (1) καὶ τὸ κόσμιον τοῦ ἥθους; de même, un « homme fort », ἰσχυροπαίκτης, était honoré par les Delphiens διὰ τὴν εὐτονίαν τοῦ ἔργου καὶ τὴν σεμνότητα (2) τοῦ τρόπου (3); un pantomime était

lignes, dans un village des environs de Tralles, Kiöshk. a cru que c'en était un second exemplaire; mais la disposition des lignes montre qu'il s'agit de la même inscription.

(1) Cf. *I. von Magnesia*, 129 (*Sylloge*³, 766) : un citharède honoré, à Magnésie du Méandre, διὰ τε τὴν ἰδίαν αὐτοῦ ἀρετὴν καὶ διὰ τὴν [ἐν τῷ ἐπιτε]ηδεύματι ὑπεροχὴν; *IG*, II², 3800 : à Athènes, un poète, διὰ τε τὴν ἐν τῷ ἐπιτε]ηδεύματι ὑπεροχὴν καὶ τὴν περὶ τὰ ἦθη σεμνότητα.

(2) Cf. par exemple, *I. von Magnesia*, 163, 1-3 : διὰ τε τὴν τῶν ἡθῶν σεμνότητα καὶ τὴν ἀπὸ τῶν προγόνων εὐγένειαν; *I. von Magnesia*, 113, 12 sqq. : ἀνάλογον πεποιήται τὴν ἐπιδημίαν τῇ περὶ ἑαυτὸν σεμνότητι (un médecin); *Ath. Mitt.*, 1900, 122, n. 1 : ἐπὶ τε ἡθελ καὶ βίου σεμνότητι καὶ εὐσταθείᾳ ἐπαινεθέντα (Philadelphie de Lydie); *Hermes*, 1930, 109 : ἐπὶ τε τοῦ ἡθους σεμνότητι καὶ τρόπου ἐπικεικία ἐπαινούμενον (un pantomime à Thyatire); 108; — καὶ σεμνό[ητος] (pantomime, à Delphes); et la note suivante.

(3) *BCH*, 1928, 422; cf. *REG*, 1929, 436-437. — Pour τὸ κόσμιον τοῦ ἥθους, cf., par exemple, *I. von Magnesia*, 113, 10-11 : ἐπὶ τε τῇ τέχνῃ τῆς ἰατρικῆς καὶ τῇ κοσμιότητι τῶν ἡθῶν; 164, 5-6 : διὰ τὴν τοῦ ἡθους κόσμιον ἀναστροφὴν. L'ἥθος est souvent opposé à la παιδεία, comme ici à l'ἔργον; cf. *Epigr. Journey*, 396 : διὰ τε ἡθος καὶ παιδείαν (Nysa); *BCH*, 1887, 101, 21-22 : ἀνδρα ἡθους ἔνεκα καὶ παιδείας καὶ ἀρετῆς τε πάσης ἐν τοῖς πρώτοις τῆς Ἀσίας καταριθμουμένον (Thyatire); *REG*, 1893, 182, 4 sqq. : πολλὴν ἐπιμέλειαν ποιησαμένου ἡθους καὶ παιδείας (Iasos). — Pour ἔργον, cf. aussi le décret de l'association thymélique pour un de ses membres, citoyen d'Herakleia du Pont : διὰ τὴν τῶν ἡθῶν σεμνότητα καὶ διὰ τὴν τοῦ βίου κοσμιότητα αὖξει μὲν καὶ γεραίρει τὸ τῆς ὑμετέρας πόλεως ἀξίωμα, κοσμεῖ δὲ τὸ ἱερὸν

honoré à Delphes et à Éphèse *διὰ τε τὴν τῆς τέχνης ἀκρίθειαν καὶ τὴν τοῦ βίου κόσμιον ἀναστροφὴν* (1); un comédien à Rhodes, [τᾶς] *ἰς τὴν ὑπόκρισιν ἀκριβ[είας καὶ τᾶς] τῶν ἡθῶν σεμνότητ[ος ἔνεχεν]* (2). Le mime a été honoré par l'érection d'une statue à Tralles, par l'octroi de la dignité de membre du conseil à Antioche (du Méandre) et à Herakleia (de la Salbake), de membre de la *gerousia* à Milet (3). Il avait remporté de nombreuses victoires dans les concours, dix-huit dans la province d'Asie, vingt-six en Lycie et en Pamphylie. Voilà qui nous prouve l'existence des concours de mimes, leur diffusion en Asie Mineure. L'épigraphie vient apporter un témoignage important sur la faveur dont jouissait le mime au théâtre dans l'Orient grec. Sterrett a signalé de nombreuses ligatures dans la gravure de l'inscription; elle est sans doute à placer à une époque assez avancée du II^e siècle ou au III^e siècle.

On voit dès lors qu'il y a eu pour le mime la même évolution que pour la pantomime. Ces genres artistiques, issus du milieu peu distingué des *θαυματοποιοί*, furent longtemps tenus à l'écart du programme officiel des concours, puis finirent par y pénétrer. Alors que la pantomime s'était développée avec un éclat nouveau depuis l'époque d'Auguste et avait rencontré une immense faveur, elle était, encore au milieu du II^e siècle, considérée comme indigne de figurer dans les concours; il y avait bien contre elle une « malignité classicisante », non point certes des rédacteurs des catalogues agonistiques, mais des *agonothètes*, et surtout la force de la tradition qui ne comportait pas l'admission de la pantomime dans les concours; j'ai pu montrer, grâce au dialogue de Lucien sur la pantomime

ἡμῶν συνέδριον οὐ μόνον τῇ κατὰ τὸ ἔργον ἀρετῇ ἧς ἐστὶν περιβόητος ἀλλὰ καὶ (τ)ῇ (supplevi) κατὰ τὴν εὐνοίαν σπουδῇ (scripsi; ἡ — σπουδῇ, ed.) (Sitzungsber. Akad. Berlin, 1888, 882, l. 2-8).

(1) *Hermes*, 1930, 107 et 114.

(2) *IG*, XII 1, 84; *IGR*, IV, 1133. A Parion, un comédien est loué ainsi : *Colonia P. Publilium Ingenuum comoedum propter singularem artis prudentiam et morum probitatem* (Dessau, 5180).

(3) Cf. *IG*, II², 3169-3170 : un maître de diction (*φωναρχός*) a été *gerousiaste* à Sardes, bouleute à Delphes; cf. *BCH*, 1928, 421.

et à trois inscriptions de Magnésie du Méandre, de Delphes et d'Éphèse, que c'est sous Marc-Aurèle et Commode que la pantomime avait été admise au programme des concours dans l'Orient grec (1).

J'ai l'impression, d'après l'inscription de Tralles, que la revanche du mime ne fut point aussi éclatante que celle de la pantomime. Cette inscription atteste, en effet, des concours de mimes, mais je remarque la discrétion de la rédaction : νεικήσαντα ἀγῶνας. S'il n'est point dit qu'il s'agit d'ἀγῶνες ἱεροί, comme font ordinairement avec ostentation les inscriptions agonistiques, c'est que ces concours où a vaincu notre mime n'étaient point de grands concours ἱεροί; au contraire de ceux où ont vaincu les pantomimes auxquels j'ai fait allusion plus haut, et qui sont dits τὸν ἱερὸν ἀγῶνα οἰκουμενικὸν ἰσλαστικόν, τὸν ἀγῶνα ἱερὸν ἐν Θήβαις τῆς τραγικῆς κεινήσεως Διονύσεια Ἡράκλεια (2), et parmi lesquels sont nommées les Epheseia, les Isthmia et les Pythia (3). Le mime de Nicomédie a dû vaincre dans des concours où le prix était une somme d'argent, ἀγῶνες θεματῖται, dans ces θεμίδες dont le pays d'élection est précisément la région lycienne et pamphylienne. Le pantomime Tiberius Julius Apolaustos portait sans doute le titre de [Πυθιονί]κης, en tout cas celui de ἱερονίκης (4). Le mime Flavius Alexandros Oxeadas, lui, est Ἀσιονείκης; il a vaincu dans des concours κοινὰ Ἀσίας. Or ces concours, célébrés en l'honneur des empereurs, étaient de création récente; les spectacles qu'on pouvait voir dans ces fêtes différaient, en un point, sensiblement des fêtes traditionnelles; c'est pour la célébration des κοινὰ Ἀσίας qu'avaient lieu dans la province les combats de gladiateurs; le culte impérial et les *munera* de gladiateurs, dans la province comme dans les villes, étaient liés. Le programme des κοινὰ Ἀσίας était donc loin du programme traditionnel; le mime a pu y prendre place alors qu'il n'était point

(1) *Hermes*, 1930, 119-122.

(2) Sur les Herakleia et les Dionyseia de Thèbes, cf. *BCH*, 1935, 193-198.

(3) Cf. *Hermes*, 1930, 106, 113, 117.

(4) *Ibid.*, 106-107.

admis encore dans de grandes fêtes comme les Epheseia, ou les Isthmia, ou les Pythia.

Les mimes se produisaient le plus souvent, dans les fêtes, dans des représentations payées. J'ai renvoyé plus haut aux textes d'Égypte relatifs à l'engagement de mimes pour des fêtes locales (1), et j'ai déjà cité ailleurs le texte de Dion Chrysostome sur les obligations d'un évergète : αὐλητὰς δὲ καὶ μίμους καὶ κιθαριστὰς καὶ θαυματοποιοὺς συνακτέον, ἔτι δὲ πύκτας καὶ παγκρατιαστὰς καὶ παλαιστὰς καὶ δρομεῖς καὶ τὸ τοιοῦτον ἔθνος εἴ γε μὴ μέλλει φαύλως μηδὲ ἀγεννῶς ἐστιάσειν τὸ πλῆθος (2). Une inscription de Laconie est venue fournir récemment un témoignage précieux et de date ancienne sur ces représentations.

Un document de Gytheion, remontant au début du règne de Tibère, règle l'ordonnance des fêtes musicales qui seront célébrées au théâtre en l'honneur d'Auguste et de la maison impériale (3). Il est à plusieurs reprises question des ἀκροάματα, l. 6 et suiv., [ἐπι.]θυέτωσαν πρὶν εἰσιέναι τὰ ἀκροάματα ὑπὲρ τῆς τῶν ἡγεμόνων σωτηρίας οἳ τε σύνοδροι καὶ αἱ συναρχαὶ πᾶσαι; l. 18 et suiv. : ἐπεισαγέτω δὲ ὁ ἀγορανόμος — ἄλλα[ς δύο] ἡμέρας τὰ ἀκροάματα. Ils étaient payés; car il est dit de l'agoranome, ligne 12 et suiv. : φερέτω δὲ καὶ πάσης τῆς μισθώσεως τῶν ἀκροαμάτων (καὶ) τῆς διοικήσεως τῶν ἱερῶν χρημάτων τὸν λόγον τῇ πόλει. Les éphores en charge devront mettre en adjudication la fourniture de portraits d'Auguste, de Julia et de Tibère (l. 33 sqq. : οἱ ἔφοροι οἱ ἐπὶ Χαίρωνος στρατηγοῦ — ἐγδότησαν τρεῖς γραπτὰς εἰκόνας τοῦ θεοῦ Σεβαστοῦ καὶ Ἰουλίας Σεβαστῆς καὶ Τιβερίου Καίσαρος τοῦ Σεβαστοῦ) et celle de divers accessoires nécessaires au théâtre : τὰ διὰ θέατρον ἱκρία τῶ χορῶ καὶ θύρας μιμικὰς τέσσερας καὶ τῇ συμφωνίᾳ ὑποπόδια. H. Seyrig a traduit justement θύρας

(1) Page 238.

(2) *Hermes*, 1930, 115.

(3) Kougeas, *Hellenika*, I (1928), pp. 7-44; H. Seyrig, *Rev. Arch.*, 1929, 84 sqq. Il est inutile de renvoyer aux nombreux auteurs qui ont étudié ce document, comme la lettre de Tibère trouvée en même temps, au point de vue de l'histoire du culte impérial.

μιμικὰς τέσσερας par « quatre portes pour les mimes ». Kougeas traduisait aussi « θυρωμάτων σκηνηκῶν διὰ μιμικὰς παραστάσεις », mais, selon lui, il ne s'agit pas de représentations de mimes, mais de pantomimes, la danse du pantomime étant accompagnée par un chœur, et les portes serviraient au pantomime pour des changements de masques et de costumes (1). Cette interprétation est inacceptable. On ne peut confondre le danseur de pantomimes (παντόμιμος, ὀρχηστής) avec les acteurs de mimes (μῖμοι). J'ajoute que les portes semblent beaucoup moins utiles pour la danse pantomimique, exécutée par un seul artiste, que pour le jeu des mimes, qui comportait un nombreux personnel d'acteurs et un grand nombre d'entrées et de sorties avec une action extrêmement compliquée et rapide, comme le montre clairement le mime d'Oxyrhincos que Crusius a intitulé justement Μοιχεύτρια. Les préparatifs au théâtre de Gytheion concernent des mimes, un chœur et un orchestre (συμφωνία); mais il ne faut point supposer que le chœur et l'orchestre sont nécessairement en rapport avec les mimes, comme a imaginé Kougeas. Les prescriptions du décret ne visent pas seulement les mimes, mais tous les participants aux θυμελικοὶ ἀγῶνες dont parle le décret. Il fallait un chœur pour accompagner plusieurs des ἀκροάματα engagés, notamment les χοραυλαί, les χοροκιθαρισταί. D'ailleurs la συμφωνία a sa place dans les mimes; le mime de la μοιχεύτρια signale des τυμπανισμοί (2), et le mime de Charition comporte de la musique et de la danse (3).

Les θύραι μιμικαί sont des portes pour les mimes, comme le dit leur nom. On voit que la ville de Gytheion, célébrant au théâtre des concours *thyméliques* (4), donne aussi des repré-

(1) *Ibid.*, p. 33.

(2) Cf., par exemple, G. von Manteuffel, *Hermes*, 1930, 125-127.

(3) Cf., en dernier lieu, E. Wüst, *loc. cit.*, 1753-1754. — Pour la discussion des textes littéraires sur la présence d'un chœur dans les mimes, on peut toujours lire Grysar, *loc. cit.*, 330-331.

(4) Ligne 19 : τῶν θυμελικῶν ἀγῶνων; l. 24-25 : ὅταν ὁ ἀγορανόμος τοῦ[ς ἀγῶ]νας ἄγῃ τοὺς θυμελικούς.

sentations de mimes, à l'exclusion des représentations proprement théâtrales de comédiens et de tragédiens qui nécessitaient un matériel scénique beaucoup plus compliqué. Les textes qui font allusion au décor et au matériel des représentations mimiques nous parlent essentiellement du rideau, du *siparium*. Mais il faut rapprocher de l'inscription de Gytheion deux documents. Le mime de la Μοιχεύτρια parle d'une θύρα, et l'on voit par l'expression employée qu'il y a plusieurs portes, dont une plus importante; la maîtresse adultère, qui veut empoisonner son mari, ordonne à son esclave : ὥστε πορευθεὶς τῇ πλατῖα θύρα κάλεσον αὐτὸν ὡς ἐπὶ διαλλαγᾶς (1). On a d'autre part un document archéologique (2). La scène du théâtre de Sabratha, en Tripolitaine, à l'époque des Antonins ou des Sévères a été décorée d'une série de sculptures (3); on y voit notamment des bas-reliefs avec scènes de sacrifice et de libation, des scènes mythologiques (le jugement de Paris, Hermes et Dionysos enfant, Héraklès, des Muses), et aussi des bas-reliefs relatifs aux représentations qui se donnaient au théâtre: dans une niche, entre deux paires de masques tragiques et comiques, est sculptée une scène de tragédie (4); or, une autre scène est, comme l'a bien vu l'éditeur, une scène de mime (5): les trois acteurs ne portent pas de masques, l'un d'eux est le *stupidus* chauve, et l'un des acteurs est une femme (comme chacun sait, c'est seulement dans les mimes que les rôles de femmes sont joués par des femmes). Or, derrière ces personnages, sont sculptées deux portes à deux battants. On voit que les portes étaient un accessoire normal dans la mise en scène du mime. D'autre part cette représentation du mime, conjointement à

(1) Lignes 161-162. Cf. Sudhaus, *Hermes*, 1906, 258, note 2.

(2) Il est ignoré de E. Wüst, comme l'inscription de Gytheion, comme la plupart des inscriptions que j'ai rassemblées et étudiées ci-dessus (Athènes, Smyrne, Salone, Rome et Misène, Crète, Bostra).

(3) G. Guidi, *Africa Italiana*, III (1930), 1-52 : *Il teatro romano di Sabratha*.

(4) *Ibid.*, p. 28-30, fig. 24-27.

(5) *Ibid.*, p. 36, fig. 32.

celle de la tragédie, dans la décoration sculpturale du théâtre, montre de façon expressive la place prise à cette époque par le mime dans la vie théâtrale du monde gréco-romain.

Dans l'inscription des ἀκροάματα d'Athènes, j'ai reproduit plus haut, à la ligne 9, la restitution des précédents éditeurs, Dittenberger et Kirchner. Mais elle n'était point sans m'inspirer de sérieux doutes. Je l'accepterais en effet tout naturellement s'il manquait trois lettres (ou plus ; car le mot a pu être en retrait, comme, semble-t-il, ἀρχαιολό[γος] à la ligne 7) au début de la ligne. Mais il est curieux de constater qu'il ne manque qu'une lettre au début de chaque ligne dans le fragment ; la cassure semble avoir été régulière. S'il ne manque qu'une lettre au début de la ligne 9, la restitution [κθ]αρφοί deviendrait caduque, et je ne saurais restituer que [π]αρφοί.

Voulant ne présenter cette restitution que si elle était confirmée matériellement, j'écrivis à G. Klaffenbach, lui demandant de vouloir bien étudier sur l'estampage, conservé dans les archives des IG, la disposition des lignes. G. Klaffenbach, avec son obligeance accoutumée, m'écrivit aussitôt que l'estampage attestait la justesse de ma restitution [π]αρφοί et qu'on ne pouvait restituer qu'une lettre avant — αρφοί, à la ligne 9, comme aux lignes 8, 10 et 11.

Aulus et Eutychès étaient donc des παρφοί, des auteurs de parodies poétiques. On a, dans notre liste d'ἀκροάματα, des comédiens, un mime et des parodes.

La poésie parodique a été fort cultivée en Grèce (1). En dehors de la Batrachomyomachie, des fragments de poésies parodiques nous ont été conservés par Athénée (2) ; grâce à lui surtout ont survécu les noms de quelques παρφοί illustres,

(1) Cf. Athen. XV, 698 : πολλοί τινες παρφοῶν ποιηταὶ γεγονασιν, ἐνδοξότατος δ' ἦν Εὐβοῖος ὁ Πάριος κτλ.

(2) Ils sont réunis dans l'édition, avec commentaire, de P. Brandt, *Corpusculum poesis epicae graecae ludibundae*, II, *Parodorum graecorum et Arcestrati reliquiae* (1888).

notamment Euboios de Paros (1), Matron de Pitane (2), Sopatros de Paphos (3). Ces auteurs ont vécu au milieu ou à la fin du iv^e siècle. Le créateur du genre était Hegemon de Thasos, dans la seconde partie du v^e siècle (4). Un passage de Polémon le Périégète, conservé par Athénée, nous apprend qu'Hegemon, le premier, produisit ses parodies, à Athènes, dans les concours thyméliques, aux Panathénées (5). Une inscription du milieu du iv^e siècle (6), un décret d'Érétrie réglant l'organisation des Artemisia, montre que les parodes y étaient admis au concours (7); d'ailleurs, naturellement, au dernier rang des

(1) Cf. P. Brandt, *loc. cit.*, 50 sqq.

(2) Cf. P. Brandt, *loc. cit.*, 53 sqq.; Wilamowitz, *Hermes*, 58 (1923), 73-79; Diehl, dans Pauly-Wissowa, *s. v. Matron*, 2298-2300 (1932).

(3) Fragments réunis dans G. Kaibel, *F. Com. Gr.*, I, 192 sqq., et dans A. Olivieri, *Frammenti della commedia greca e del mimo nella Sicilia e nella Magna Grecia*, Naples, 1930, 141-153. Cf. A. Körte, dans Pauly-Wissowa, *s. v. Sopatros*, 9 (1927).

(4) Cf. P. Brandt, *loc. cit.*, 37 sqq.; Wilamowitz, *Hermes*, 1905, 173-175; A. Körte, dans Pauly-Wissowa, *s. v. Hegemon*, 3 (1912), 2595-2596.

(5) XV, 699 a : τούτων δὲ (les parodes) πρῶτος εἰσῆλθεν εἰς τοὺς ἀγῶνας τοὺς θυμηλικούς Ἡγήμων καὶ παρ' Ἀθηναίους ἐνίκησεν ἄλλαις τε παρωδαῖς καὶ τῇ Γίγαντομαχίᾳ; cf. le fragment d'Hegemon, l. 18-21 : Ταῦτά μοι ὀρμαίνοντι παρίστατο Παλλὰς Ἀθήνη | χρυσῆν ῥάβδον ἔχουσα καὶ ἔλασεν εἰπέ τε φωνῇ · | δεινὰ παθοῦσα Φακῆ βδελυρῆ, χάρεις τὸν ἀγῶνα · | καὶ τότε δὴ θάρσησα καὶ ἔειδον πολὺ μᾶλλον. Cf. P. Brandt, *loc. cit.*, 38; E. Reisch, *De musicis Graecorum certaminibus* (1885), 22, note 1; J. Frei, *De certaminibus thymelicis*, Diss. Bâle 1900, 11.

(6) IG, XII 9, 189. La date a été fixée par Ad. Wilhelm, *Jahreshefte*, VIII (1905), 13-14.

(7) Le premier éditeur, Pappabasileiou, Ἐφ. Ἀρχ., 1902, 105 supposait bizarrement qu'il fallait considérer les παρωδοί de l'inscription d'Érétrie comme des assistants chanteurs; il est suivi par I. C. Ringwood, *Local festivals of Euboea, chiefly from inscriptional evidence*, *Am. Journ. Arch.*, 1929, 387-388 : « That the παρωδοί on the other hand received only two prizes, and those the lowest, may be explained by the suggestion of Pappabasileiou that the παρωδοί on the analogy of ἀλωδοί [?] were not burlesque artists, but a kind of auxiliary or assistants singers [?] ». Interprétation insoutenable; il s'agit évidemment de poètes parodiques comme l'ont vu A. Körte, *Neue Jahrbücher*, 1903, 543 et Pauly-Wissowa, *s. v. Hegemon*, 2596; Wilamowitz, *Hermes*, 1905, 173-175; L. Ziehen, *Leges Sacrae*, II, n. 88, p. 254; Christ-Schmidt, *Gr. Litt.*⁵, I, 392, n. 8; tous auteurs ignorés de I. C. Ringwood. Van Herwerden, *s. v.*, avait tort d'ajouter un point d'interrogation à sa traduction « parodiarum cantor ». Dans la nouvelle édition de Liddell-Scott, *s. v. παρωδός*, l'inscription d'Érétrie est citée avec raison, mais je ne vois pas pourquoi on distingue deux sens : *parodist*, tels Matron et Sopatros, et *reciter of parodies*, comme les παρωδοί d'Érétrie; les parodes composaient et récitaient leurs poèmes, comme on le voit bien par l'exemple d'Hégémon.

artistes et avec les plus faibles prix : τὴν δὲ μουσικὴν τιθεῖν
 ῥαψωιδοῖς, αὐλωιδοῖς, κιθαρισταῖς, κιθαρωιδοῖς, παρωιδοῖς (l. 9-10) ;
 τὰ δὲ ἄθλα δίδοσθαι κατὰ τάδε ·

ῥαψωιδοῦ ἑκατὸν εἴκοσι, δευτέρου πενήκοντα, τρίτου εἴκοσι ·
 αὐλωιδοῦ παιδὶ πενήκοντα, δευτέρου τριήκοντα, τρίτου εἴκοσι ·
 ἀνδρὶ κιθαριστεῖ ἑκατὸν δέκα, δευτέρου ἑβδομήκοντα, τρίτου πενήκοντα
 πέντε ·

κιθαρωιδοῦ διηκόσια, δευτέρου ἑκατὸν πενήκοντα, τρίτου ἑκατὸν ·
 παρωιδοῦ πενήκοντα, δευτέρου δέκα.

Je connais une autre inscription mentionnant un parode ;
 c'est une des *tabulae archontum* de Délos, qui, parmi les artistes
 qui ont donné des représentations gratuites, en 236, mentionne
 un παρωιδός (1).

Si la poésie parodique semble avoir eu de l'éclat surtout du
 v^e au iii^e siècle, elle n'a pas disparu ensuite (2). De l'inscription
 attique de l'époque impériale je rapproche les fragments de
 parodies dues à des contemporains de Dion Chrysostome et de
 Galien et conservés par des citations de ces auteurs (3) ; ils
 raillent les manies du jour, la folle passion pour les courses
 de chars et le théâtre (4) et l'athlétisme (5).

Il me semble qu'une autre inscription, elle aussi négligée,
 se rapporte à un genre de parodies. Une inscription d'Imbros,
 de date récente (6), mentionne comme μυστῆς εὐσεβῆς · Καλλὴν
 σπουδαιογέλο[ι]ος. Le mot σπουδαιογέλοιος est très rare ; il doit

(1) *IG*, XI 2, 120, l. 48. Texte à ajouter à Liddell-Scott. Il a échappé à I. Ringwood Arnold traitant *A. J. Arch.*, 1933, 452-458 des *Local festivals of Delos*.

(2) Wilamowitz, *Hermes*, 1905, 174, écrivait, après avoir parlé d'Hegemon et de l'inscription d'Erétrie : « Natürlich ist sie [la parodie épique] nur ein geringes Nebenwerk, aber sie findet eine Weile Beifall. Um 180 und wohl schon hundert Jahre früher ist sie wieder ganz abgekommen ; die Inschriften schweigen, was bei ihrer Fülle beredt ist ; Polemon redet von einem fast verschollenen εἶδος, Immerhin kannte er noch einzelne alte Gedichte der Art, von Euboios viel ».

(3) P. Brandt, *loc. cit.*, pp. 100-111.

(4) *Ibid.*, 100 sqq. ; le fragment p. 107 raille les mimes et pantomimes : μῖμο
 τ' ὄρχησται τε χοροῖτυπίησιν ἄριστοι | ἔππων τ' ὠκυπόδων ἐπιθήτορες, οἳ κε τάχιστα |
 ἤγειρην μέγα νεῖκος ἀπαιδεύτοισι θεαταῖς | νηπιάχοις, ξυὸν δὲ κακὸν πολέεσσι φέρουσι.

(5) *Ibid.*, 108 sqq.

(6) *IG*, XII 8, 87. Les E et les Σ sont lunaires, les M de forme récente.

désigner un auteur de parodies satiriques. Le terme σπουδογέλοιος (1) est employé pour désigner le genre pratiqué par un certain Herakleitos : γεγόνασι δ' Ἡράκλειτοι πέντε · — πέμπτος σπουδαιογέλοιος, ἀπὸ κιθαρωδίας μεταβεβηκῶς εἰς τὸδε τὸ εἶδος (2) ; Strabon l'applique, ce qui est instructif, à Ménippe (3) ; Etienne de Byzance l'emploie pour désigner Ménippe (4), et un certain Blæsus de Caprées, dont l'époque et le genre poétique sont également inconnus (5). La patrie de Καλλήν n'est pas indiquée ; son nom n'est pas banal ; Καλλήν et les noms en -ήν se trouvent, outre quelques exemples sporadiques à Delphes, surtout en Argolide, à Mégare, et ils abondent dans les colonies corinthiennes de l'Acarnanie et de l'Adriatique, notamment à Apollonia et à Epidamne, et dans les villes dalmates (6).

LOUIS ROBERT.

(1) Voir le Thesaurus, s. v., qui m'a renvoyé aux exemples que je cite ci-après. On entend : « cuius studium est ridiculum », ce qui n'est certainement pas le sens ; ou « fortasse significat etiam Serio jocans. an Jocus studens » ; je crois le sens un peu différent. — L'inscription d'Imbros eût dû figurer dans le Lexique de van Herwerden.

(2) Diogène Laert. IX, 17. Cet Herakleitos était un ancien citharède ; Hegemon avait été rhapsode. Pour des parodies de citharèdes, cf. Athénée, I, 19 e, dans son chapitre sur les θαυμαστοποιοί : Εὐδικος δὲ ὁ γελωτοποιὸς ἠὲδοκίμει μιμούμενος παλαιστάς καὶ πύκτας, ὡς φησιν Ἀριστόξενος · Στράτων δ' ὁ Ταραντῖνος ἐθαυμάζετο τοὺς διθυράμβους· μιμούμενος, τὰς δὲ κιθαρωδίας οἱ περὶ τὸν ἐξ Ἰταλίας Οἰνώναν, ὃς καὶ κύκλωπα εἰσήγαγε τερετίζοντα καὶ ναυαγὸν Ὀδυσσεῖα σολοικίζοντα, ὁ αὐτὸς φησί.

(3) XVI, 759 : ἐκ δὲ τῶν Γαδάρων Φιλόδημός τε ὁ Ἐπικούρειος καὶ Μελέαγρος καὶ Μένιππος ὁ σπουδογέλοιος καὶ Θεόδωρος ὁ καθ' ἡμᾶς ῥήτωρ. Cf. C. Wachsmuth, *Corpusculum poesis epicae graecae ludibundae*, II, *Sillographorum graecorum reliquiae* (1885), qui, dans son étude des satires parodiques de Timon de Phlionte, a traité « de cynicis σπουδογελοίοις » et de Ménippe, pp. 65-86 ; R. Helm, dans Pauly-Wissowa, s. v. *Menippus*, notamment 891. Καλλήν, le σπουδογέλοιος, myste des divinités d'Imbros, a pu difficilement être un cynique.

(4) S. v. Γαδάρα · — ἐντεῦθεν ἦν Μένιππος ὁ σπουδογέλοιος. Mais la phrase est certainement empruntée à Strabon, un des auteurs les plus exploités par Étienne de Byzance.

(5) S. v. Καπρίη, νῆσος Ἰταλίας · — ἐντεῦθεν ἦν Βλαῖσος σπουδογελοίων ποιητὴς Καπριάτης. Sur Blaisos, cf. Susemihl, *Gr. Litteratur in der Alexandrinerzeit*, I, 242 ; G. Kaibel, dans Pauly-Wissowa, s. v. *Blaesus*, 4.

(6) Voir essentiellement F. Solmsen, *Beiträge zur gr. Wortforschung* (1909), 116-117.