

Husson, Geneviève

Les homéristes

The Journal of Juristic Papyrology 23, 93-99

1993

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Geneviève Husson

LES HOMERISTES

*A la mémoire de Zbigniew Borkowski,
fidèle auditeur des cours de R. Rémondon
et de L. Robert aux Hautes Etudes
à Paris en 1969-1970.*

Zbigniew Borkowski s'est intéressé à l'une des formes de spectacles en Egypte, ceux de l'hippodrome, lorsqu'il a publié en 1981 les *Inscriptions des Factions à Alexandrie*: j'ai donc choisi de dédier à son souvenir ces remarques sur les "homéristes", acteurs qui jouaient au théâtre des scènes tirées de l'épopée et qui sont mentionnés dans quelques textes littéraires, dans des glossaires gréco-latins et latino-grecs, et dans cinq papyrus des II-III^e s. ap. J.-C.¹

Dans plusieurs dictionnaires ὁμηριστής, et en latin *homerista*, sont traduits de façon erronée par "rhapsode" ou "récitant homérique"², traduction reprise dans des ouvrages récents. J'en donnerai trois exemples:

— N. LEWIS, dans *Life in Egypt under Roman Rule* (1983), p. 104, emploie le terme "rhapsodist"

— A. K. BOWMAN, dans *Egypt after the Pharaohs* (1986), p. 145, cite parmi les spectacles variés offerts au public d'Egypte les "recitations of Homeric poems"

— Dans le roman d'Achille Tatius *Leucippé et Clitophon*, III, 20, 4, l'éditeur du volume de la Collection des Universités de France publié en 1991 traduit la phrase καὶ γάρ τις ἐν αὐτοῖς τῶν τὰ Ὀμήρου δεικνύντων ἐν τοῖς θεάτροις par: "Justement il y avait, parmi les passagers, l'un de ceux

¹ Je reprends ici une partie d'un exposé présenté au 4^e Séminaire international de Papyrologie, Strasbourg, 15-20 juillet 1991.

² Voir cependant LIDDELL-SCOTT-JONES, ὁμηρίζω II, "act scenes from Homer" et ὁμηριστής II, "actor of homeric scenes".

qui récitent les poèmes d'Homère dans les théâtres". Si, dans ce dernier cas, le mot *ὄμηριστής* n'apparaît pas, il est clair cependant qu'il s'agit du même type d'acteurs et la traduction de τῶν [...] *δεικνύτων* par "ceux qui récitent" étonne.

Or L. ROBERT a, à deux reprises, en 1936³ et en 1983⁴, rappelé clairement que les homéristes n'étaient pas des récitants ou rhapsodes, mais de véritables acteurs qui se produisaient sur la scène et mimaient des combats homériques. Son argumentation se fonde sur trois textes littéraires⁵, des papyrus grecs d'Égypte et le *Corpus Glossariorum Latinorum* où les homéristes sont glosés par *atellani* et voisinent avec des termes désignant des mimes dramatiques⁶. L. Robert cite d'ailleurs deux philologues qui, avant lui, avaient expliqué correctement le mot homériste: H. BLÜMNER, dans *Sitzungsber. Ak. München* 1918, Abhandlung 6, p. 5, 31 et W. KROLL, dans *Pauly-Wissowa Suppl.* III (1918), 1158.

L'on doit à L. Robert d'avoir souligné "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 là"⁷. On donnera aussi l'exemple du mot *ὄργανάριος*, joueur d'orgue hydraulique⁸, attesté dans le *P. Wash. Univ.* II, 95, l. 16 (le volume est paru en 1990). Il s'agit d'un compte de fêtes qui date du IV^e ou du V^e s. ap. J.-C. Jusqu'alors *ὄργανάριος* et *organarius* n'étaient connus en ce sens que par les glossaires⁹. L'*organarius* est glosé plusieurs fois par *ὕδραύλης* et dans un cas par *fistularius*, soit celui qui actionne les *fistulae* ou tuyaux musicaux; ces gloses assurent le sens d'*ὄργανάριος* dans des contextes de spectacles¹⁰ et donc dans le papyrus cité ci-dessus.

Mais revenons aux homéristes: mon propos est d'examiner d'abord un texte d'Athénée qui, à ma connaissance, n'a guère été rapproché des pas-

³ *Revue des Etudes Grecques* XLIX, p. 237 n. 5 (= *Opera Minora* I, p. 673 n. 4).

⁴ *REG* XCVI, p. 183-184 (= *Bull. Epigr.* 475).

⁵ Pétrone, *Satiricon* LIX, 3-7 — Achille Tatius, *Leucippé et Clitophon* III, 20 — Artémidore, *La Clé des songes* IV, 2.

⁶ *CGL* II, p. 22, l. 40-42 — III, p. 10, l. 49 et p. 172, l. 48 — VI, p. 108 (index, s.v. *Atellanus*).

⁷ *REG* XLIX, p. 238.

⁸ Sur l'origine alexandrine de l'orgue hydraulique dont l'inventeur serait Ctésibios, voir B. GILLE, *Les Mécaniciens grecs*, Paris, 1980, p. 90-93. L'orgue hydraulique a précédé l'orgue à soufflets, apparu dans le monde romain au II^e s. ap. J.-C. Au Bas-Empire ce dernier joua un grand rôle, notamment dans les spectacles et à la cour impériale.

⁹ *CGL* II, p. 386 — III, p. 10, l. 49, p. 172, l. 48 et p. 240, l. 5.

¹⁰ Je ne suivrai pas ici P. CHANTRAINE, *DELG* s. v. *ὄργανον* où *ὄργανάριος* est traduit par "joueur de flûte", et cela d'autant plus qu'il précise aussi que le grec moderne a *ὄργανον* au sens d'orgues.

sages mentionnant cette catégorie d'acteurs; ensuite je reprendrai le petit dossier papyrologique afin de montrer ce qu'il apporte de spécifique.

Athénée, dans les *Deipnosophistes* XIV, 12, 620b, consacre un développement au succès de l'épopée homérique; il donne l'exemple de Cassandre, roi de Macédoine, qualifié de *φιλόμηρος* parce qu'il avait sans cesse à la bouche la plupart des vers du poète. Il ajoute: " Que les rhapsodes étaient appelés aussi homéristes, Aristoclès l'a dit dans l'ouvrage *Περὶ χορῶν*. Quant à ceux qu'on appelle maintenant homéristes, Démétrios de Phalère le premier les a introduits dans les théâtres". Plus loin (620d) il précise ceci: " Jason dit dans le 3^e livre de son ouvrage *Περὶ τῶν Ἀλεξάνδρου ἱερῶν* que le comédien (*τὸν κωμῶδον*) Hégésias joua (*ὑποκρίνασθαι*) les poèmes d'Hésiode dans le grand théâtre d'Alexandrie tandis qu'Hermophantos joua ceux d'Homère".

Aristoclès, historien du I^{er} s. av./I^{er} s. ap. J.-C., établit donc une synonymie entre rhapsode et homériste: on peut supposer que les deux termes ont coexisté pendant quelque temps, même lorsque l'habitude de la récitation des poèmes avait disparu, remplacée par de véritables représentations théâtrales. On notera d'ailleurs que, au temps d'Athénée, c'est bien le terme homériste qui est retenu. L'évolution du rhapsode-récitant à l'homériste-acteur était déjà amorcée à l'époque de Platon. On connaît le passage de l'*Ion* 535 b-c où le rhapsode occupe une situation analogue à celle de l'acteur; son jeu expressif, les émotions qu'il ressent et fait paraître en s'identifiant à ses héros, son costume, l'estrade où il s'exhibe, tous ces éléments font de lui à la fois un rhapsode et un acteur, *ὁ ῥαψωδὸς καὶ ὑποκρίτης*. C'est celui en qui Socrate voit le maillon intermédiaire entre le poète et le spectateur.

Selon ce même Aristoclès, il faut attribuer à Démétrios de Phalère les premières démonstrations des homéristes au théâtre. Ce serait donc l'homme politique athénien, installé à Alexandrie à la cour de Ptolémée I^{er} à la suite de son exil, qui aurait eu l'initiative de cette forme de spectacles. Paternité vraisemblable, si l'on songe au rôle prééminent que la tradition lui attribue dans la vie intellectuelle alexandrine à ses débuts et aux œuvres qu'il aurait composées sur Homère: Diogène Laërce¹¹ fait de lui l'auteur de deux livres sur l'*Illiade*, de quatre livres sur l'*Odyssée* et d'un traité sur Homère. Le témoignage de Jason, historien de Nysa qui vécut au I^{er} s. av. J.-C., invite aussi à penser que les homéristes étaient appréciés à Alexandrie: si le mot *ὁμηριστής* n'apparaît pas, l'emploi de *κῶμωδον* et de *ὑποκρίνασθαι* montre suffisamment que l'historien désigne ce genre de spectacle.

Le philologue strasbourgeois Ioannes SCHWEIGHAUSER, dans son commentaire d'Athénée paru en 1806 (tome 7, p. 376), avait attiré l'attention sur

¹¹ *Vies et doctrines des philosophes illustres*, Livre cinquième, Aristote et les péripatéticiens, s. v. Démétrios.

la ressemblance entre le jeu du rhapsode et celui de l'acteur. En se fondant sur Isaac CASAUBON, l'érudit genevois du XVI^e s., il écrit ceci (je traduis le latin): " Que, en vérité, les rhapsodes ὑποκρίνασθαι (en grec dans le texte) les chants, cela signifie réciter avec gestes et action. En effet la récitation [...] était tout à fait semblable à l'action scénique et les rhapsodes, par leur voix, leur visage, leurs gestes, représentaient la réalité même en remuant les sentiments, en recourant aux larmes pour une réalité pitoyable, à la terreur pour une réalité horrible ...".

Ces philologues savaient, après Platon, que l'art du rhapsode s'apparentait étroitement au jeu de l'acteur. Cela éclaire l'évolution qui a conduit à une forme de spectacle différente de la rhapsodie classique. S'ajoutant aux textes littéraires et aux glossaires, ce sont maintenant des papyrus d'Égypte qui permettront de cerner d'un peu plus près la fonction des homéristes. Voici la liste des documents où sont mentionnés ces artistes:

— Texte 1: *P. Oxy.* 519, l. 4 (= Wilcken, *Chrest.* 492)

— Texte 2: *P. Oslo* 189 verso, l. 12

— Texte 3: *SB* 7336, l. 26 et 29

— Texte 4: *P. Oxy.* 1050, l. 26

— Texte 5: *P. Oxy.* 1025, l. 8 (= Wilcken, *Chrest.* 493; *Sel. Pap.* 2 359)¹²

Ces papyrus, dont aucun n'est exactement daté, peuvent être attribués aux II^e-III^e s. ap. J.-C. Trois d'entre eux ont été trouvés à Oxyrhynchos; T. 3 a été acheté à Medinet el-Fayoum à des indigènes de Behneseh, nom moderne de l'antique Oxyrhynchos¹³. La provenance de T. 2 n'est pas connue, mais comme il appartient à la collection d'Oslo qui contient un assez grand nombre de papyrus d'Oxyrhynchos, il est très possible qu'il vienne également des ruines de cette métropole de Moyenne Égypte. Le cas de T. 5 est particulier: il provient bien d'Oxyrhynchos, mais les magistrats, auteurs du contrat d'engagement d'un homériste et d'un mime dramatique, sont "de la ville d'Evergétis" (l. 6), c'est-à-dire d'Arsinoé au Fayoum¹⁴. Le fait que ce contrat ait été trouvé à Oxyrhynchos indique que, très probablement, les artistes engagés y habitaient. Ainsi, dans l'état actuel de la documentation, il semblerait que, en Égypte, les homéristes aient été une spécialité d'Oxyrhynchos sous le Haut-Empire. Si, effectivement, on faisait venir d'Oxyrhynchos à Arsinoé pour

¹² Cités désormais comme T. 1, T. 2 etc... Ces textes sont repris dans M. VANDONI, *Feste pubbliche e private nei documenti greci*, Milano, 1964, (T. 1 = Vandoni 36; T. 2 = 13; T. 3 = 44; T. 4 = 39; T. 5 = 26).

¹³ C'est à tort que VANDONI donne comme provenance le Fayoum. Voir la première édition du texte dans *JEA* 15, 1929, p. 239.

¹⁴ Voir l'argumentation de F. PERPILLOU-THOMAS dans *Fêtes d'Égypte hellénistique et romaine d'après la documentation papyrologique grecque* (sous presse, "Studia Hellenistica").

des jours de fête un artiste de cette catégorie, c'était sans doute à cause de la réputation que s'était faite la cité dans une telle discipline. Dans un autre domaine, celui des athlètes lourds, on connaît la renommée dont jouissait Her-mopolis¹⁵.

Autre élément commun à ces documents: le contexte de fêtes. T. 1 enregistre des dépenses pour des artistes qui se produisent habituellement dans les fêtes. T. 2 semble être un calendrier de fêtes datées échelonnées sur plusieurs mois de l'année. Dans T. 3 il est question de fêtes aux l. 2 et 12, Dionysies ou plus probablement, fêtes de la naissance d'Isis¹⁶, puis fête de Sarapis. T. 4 est un compte de dépenses avec des versements au bénéfice de différents artistes et la mention du théâtre à la l. 16. T. 5 est le contrat d'engagement d'un mime et d'un homériste. Ils sont invités à venir "selon (leur) habitude de célébrer ensemble la fête solennelle (*συνπανηγυρίζειν*), pour fêter ensemble la fête ancestrale d'anniversaire de Cronos, dieu très grand (*συνεορτάζοντες ἐν πατρώᾳ ἑορτῇ γενεθλίῳ τοῦ Κρόνου θεοῦ μεγίστου*)".

Quel genre de prestations nos homéristes offraient-ils au public des métropoles d'Egypte? Dans T. 3, après une somme d'argent (montant en lacune) versée à un homériste (l. 26), un autre versement est consigné "pour un autre homériste": si leur répertoire comportait les scènes de combat que décrivent Pétrone, Achille Tatius et Artémidore¹⁷, il fallait évidemment que plusieurs acteurs interviennent en même temps. C'est la raison pour laquelle on peut restituer le pluriel en T. 2, l. 12: $\bar{\iota}\bar{\varsigma}$ (= le 16 Pachôn, mois indiqué à la l. précédente) ἀπόδειξις Ὀμηριστῶν. A la l. 29 il est également fait mention d'"un autre homériste"¹⁸.

L'emploi d'ἀπόδειξις mérite d'être relevé. Ce n'est pas un spectacle de même nature que l'ἄγων ποιητῶν, le concours de poètes de la l. 13: l'ἀπό-

¹⁵ Voir M. DREW-BEAR, *Chr. d'Eg.* LIX, N° 118, 1984, p. 320-321 et *Atti del XVII Congresso Internazionale di Papirologia*, Napoli, 1984, p. 811.

¹⁶ Le texte porte $\lambda\upsilon\sigma\acute{\iota}\omega\nu$: les éditeurs ont comblé la lacune par $\Delta\iota\omicron\lambda\upsilon\sigma\acute{\iota}\omega\nu$; D. BONNEAU, dans *Scritti in onore di O. Montevecchi*, Bologne, 1981, p. 55, a proposé de restituer Ἀμελ $\sigma\acute{\iota}\omega\nu$, "car le lien des Amesysia, 'fêtes de la naissance d'Isis' avec les Sarapeia (l. 12) est beaucoup plus plausible (voir F. Dunand, *Isis*, III, p. 239, n. 5) qu'avec les Dionysia".

¹⁷ Références *supra* n. 5.

¹⁸ Dans T. 3 après un paiement en faveur du premier homériste et un autre destiné probablement au "chorégraphe du danseur", et avant le cachet d'"un autre homériste", on lit ceci (l. 28): ἀναγνωστῇ Σαραπά, "au lecteur Sarapas". Serait-ce une sorte de récitant qui lisait les vers tandis que les acteurs mimaient la scène? Il est curieux que l'homériste de T. 5 s'appelle aussi Sarapas: mais c'est un anthroponyme trop banal en Egypte et à Oxyrhynchos pour supposer qu'il désigne le même homme.

δειξις (on rencontre dans le même sens ἐπίδειξις¹⁹) est une prestation de genre inférieur pour une catégorie d'artistes tels que les bouffons, les danseurs, les mimes, les prestidigitateurs. Ce type de spectacle ne se confond pas avec l'ἄγών, réservé aux disciplines plus nobles, celles qui relèvent de compétitions traditionnelles²⁰. Dans T. 1 un homériste succède à un mime et précède un danseur; le mime reçoit 496 drachmes et l'homériste un peu moins, 448 drachmes; le cachet du danseur, en partie en lacune, était compris entre 100 et 200 drachmes. Dans T. 4 le mime et l'homériste sont également cités à la suite l'un de l'autre (l. 25-26); quelques lignes plus haut (l. 19 et 20) figuraient un faiseur de tours et un joueur d'aulos. Dans T. 5 on a vu que l'homériste était engagé en même temps qu'un "mime dramatique" (βιολόγος).

Je ne reviendrai pas sur l'éclairage que les différentes catégories de sources s'apportent entre elles: L. Robert l'a fait de façon définitive. Je souhaiterais seulement que la distinction entre rhapsode et homériste soit mieux reconnue et que l'on verse au dossier des homéristes les renseignements fournis par Athénée. Et je voudrais, pour conclure, m'interroger sur le public d'Oxyrhynchos, et sans doute des autres métropoles de la *chôra* égyptienne, qui assistait à ces démonstrations d'homéristes. Evidemment, l'on pense en premier lieu à cette élite de culture grecque qui avait su maintenir vivantes ses traditions grâce à l'école et au gymnase: les spectateurs hellénophones retrouvaient dans ces représentations l'oeuvre d'Homère dont ils connaissaient les principaux épisodes et savaient par coeur certains vers. D'ailleurs ces théâtres où ces acteurs se produisaient n'étaient-ils pas un greffon hellénique transplanté en terre égyptienne?²¹ Mais en réalité les choses ne sont pas si simples si l'on regarde le contexte des documents où apparaissent les homéristes: d'une part nous trouvons des artistes, des athlètes et des fonctions qui renvoient à des institutions et à la culture grecques comme nos homéristes, le gymnasiarque (T. 5, l. 1), le xystarque, les arbitres et les pancratiastes (T. 4, l. 7, 11, 14), le trompette et le héraut (T. 3, l. 5-6) ou le concours de poètes (T. 2, l. 3); d'autre part certaines réalités religieuses égyptiennes sont présentes avec la fête de l'anniversaire de Cronos qui est une forme grecque de Geb et de Souchos (T. 5, l. 13-14), le *κυνώπησις*, person-

¹⁹ e. g. *BGU* IV 1125, l. 7, 14-13 av. J.-C. (= VANDONI 28). Ἀπόδειξις comme ἐπίδειξις évoquent le choix du verbe δεικνυμι par Achille Tatius (voir *supra*, p. 93).

²⁰ Voir L. ROBERT, *REG* XCVI, *Bull. Epigr.* 475, p. 184.

²¹ La liste des métropoles égyptiennes dont on sait de façon sûre qu'elles possédaient un théâtre s'accroît par les découvertes archéologiques et par la publication de nouveaux papyrus, tel le *CPR* XVII A 3, l. 30 (1991) qui mentionne en 314 un "gardien du théâtre" à Hermopolis" (à rapprocher de celui ou de ceux d'Oxyrhynchos en T. 4, l. 16). Sur les théâtres en Egypte on peut consulter S. DARIS, dans *Aevum Antiquum* 1, 1988, p. 77-93.

nage au masque de chien, sans doute une figure d'Anubis (T. 3, l. 24), les purificateurs par aspersion appelés *ῥάνται* (T. 4, l. 17), les fêtes de la naissance d'Isis et de Sarapis (T.3, l. 2, 12) et plusieurs mots grecs rares dont le sens n'est pas clair et qui traduisent peut-être des termes égyptiens.

Le théâtre d'Oxyrhynchos est l'un des rares bâtiments égyptiens de ce type dont les vestiges aient été retrouvés et étudiés: sa contenance a été estimée à environ 10 000 places assises²². Faut-il imaginer que seule l'élite municipale, "ceux du gymnase" et les habitants qui pouvaient se prévaloir d'une ascendance grecque et payaient la capitation à taux réduit, formait le public de nos homéristes? Je ne le crois pas. Il me semble plutôt que, à travers de tels textes, se dessine fort bien cette société urbaine de la *chôra* qui, selon les termes de J. YOYOTTE, "allait se vivre égyptienne et grecque, sans contradictions dramatiques"²³. A l'époque romaine, une évolution est accomplie, et cette évolution touche une grande partie de la population citadine à qui s'est imposé le goût gréco-romain dans de nombreux domaines, et notamment en matière de divertissements²⁴.

[Rouen]

Geneviève HUSSON

²² Voir J. KRÜGER, *Oxyrhynchos in der Kaiserzeit*, Frankfurt, 1990, p. 130.

²³ Collège de France, Chaire d'Égyptologie, Leçon inaugurale faite le Vendredi 27 mars 1992, p. 27.

²⁴ Voir J. YOYOTTE, *l. c.*, p. 5.