

**Thersite au bord du Nile**

**Homère et l'imaginaire des wandering sophists de Gaza**

Pizzone, Aglae

*Published in:*  
A l'école d'Homère

*Publication date:*  
2015

*Document version:*  
Forlagets udgivne version

*Citation for pulished version (APA):*  
Pizzone, A. (2015). Thersite au bord du Nile: Homère et l'imaginaire des wandering sophists de Gaza. In S. Dubel, A.-M. Favreau-Linder, & E. Oudot (Eds.), *A l'école d'Homère: La culture des orateurs et des sophistes* (pp. 217-228). éditions Rue d'Ulm - Presses de l'Ecole Normale Supérieure.

Go to publication entry in University of Southern Denmark's Research Portal

**Terms of use**

This work is brought to you by the University of Southern Denmark.  
Unless otherwise specified it has been shared according to the terms for self-archiving.  
If no other license is stated, these terms apply:

- You may download this work for personal use only.
- You may not further distribute the material or use it for any profit-making activity or commercial gain
- You may freely distribute the URL identifying this open access version

If you believe that this document breaches copyright please contact us providing details and we will investigate your claim.  
Please direct all enquiries to [puresupport@bib.sdu.dk](mailto:puresupport@bib.sdu.dk)

ÉTUDES DE LITTÉRATURE ANCIENNE

24

À L'ÉCOLE D'HOMÈRE  
La culture des orateurs et des sophistes

*Sous la direction de Sandrine Dubel,  
Anne-Marie Favreau-Linder  
et Estelle Oudot*

ÉDITIONS **NSRUED'ULM**

## THERSITE AU BORD DU NIL

### Homère et l’imaginaire des « *wandering sophists* » de Gaza

Aglae PIZZONE<sup>1</sup>

#### Énée et Étienne : une amitié à Alexandrie au v<sup>e</sup> siècle de notre ère

Selon les règles de l’épistolographie byzantine, un habile écrivain de lettres était censé flatter son interlocuteur en ouvrant sa correspondance avec un parallèle littéraire ou mythique, tiré bien souvent de la poésie homérique. Dans les pages qui suivent, je vais en quelque sorte renverser ce lieu commun, en ouvrant cet aperçu non par une citation mais, justement, par une lettre, l’épître 15 d’Énée de Gaza<sup>2</sup>, une courte épître construite autour de la référence épique qui y joue un rôle multiple : à la fois allusion érudite, souvenir nostalgique, provocation burlesque et évocation des pratiques culturelles d’une société.

Énée adresse sa lettre à Étienne, un ancien camarade désormais devenu prêtre, dont il a appris la belle réussite sociale et ecclésiastique. En rappelant les jours passés à Alexandrie à la recherche d’une éducation sophistiquée, il évoque une performance rhétorique au cours de laquelle les deux amis avaient mis en scène une invraisemblable compétition de beauté entre Thersite, « le plus laid des Grecs arrivés à Troie » (*Il.* II, 216), et Nirée, « le plus beau des hommes sur la terre » (*Il.* II, 673), un défi gagné contre toute attente par le chauve et défiguré Thersite, et par Étienne, qui avait apparemment défendu sa cause. Voici le texte d’Énée (*Ep.* 15, 1-13 Massa Positano) :

Ὁὐ νῦν πρῶτον ἀλλά σοι πάλαι διελέχθην. Ἦν δὲ ἡμῖν ὁ λόγος παρὰ τῷ Νεῖλω, οὗ παρὰ τὰς ὄχθας τότε ταῖς Μούσαις συνέπαιζον. Ἐκεκόμψευτο δὲ καὶ γελᾶν ἐδόκει σπουδάζων ὁ λόγος · κάλλους ἦν ἀγών, κριταὶ δ’ ἦσαν οἱ Ἕλληνες, ἀγωνισταὶ δὲ Νιρεὺς, ὃς κάλλιστος γένετ’ ἐπιχθονίων ἀνθρώπων, καὶ Θερσίτης, ὃς αἰσχιστος ἀνὴρ ὑπὸ Ἴλιον ἦλθεν. Καὶ τὸ χαριέστατον, τὸ πλέον ἔχειν ὁ Θερσίτης ἤξιον, καὶ παρέσχεν αὐτῷ τὸ ἄθλον ὁ λόγος, καὶ οὐδὲν ἐκόλυσεν ἢ τοῦ Ὀμήρου κωμῶδια μέρος ἕκαστον τοῦ σώματος ἀπὸ τοῦ πάθους ὀνομάζουσα καὶ μέχρι τριχῶς γελῶσα τὸν ἄνθρωπον. Τὰ μὲν οὖν τότε συνέπαιζες τοῖς

1. Université de Genève, NCCR Affective Sciences.

2. L’édition de référence reste celle de Lidia Massa Positano, *Enea di Gaza. Epistole*.

ἀκροταῖς, νῦν δέ σε σπουδάζειν ἀκούω κἀν τοῖς ἱεροῖς τὸ καλὸν δόγμα κηρύττειν καὶ λόγῳ μεταρρυθμίζειν τῶν πολιτῶν τὸν τρόπον.

Aujourd'hui je m'adresse à toi, mais ce n'est pas la première fois. Nous nous entretînmes déjà, au bord du Nil, jadis, quand je flirtais avec les Muses sur ses rives. Et notre discours était astucieusement raffiné, et tout en étant sérieux, il avait l'air de plaisanter ; une compétition de beauté se déroula alors, et les juges étaient les Grecs, et les concurrents Nirée, le plus beau parmi les hommes sur terre, et Thersite, « le plus laid parmi ceux qui arrivèrent à Ilion ». Et – ce qui fut vraiment délicieux – Thersite exigeait d'être gagnant et son discours lui valut la victoire, et la comédie d'Homère, qui pourtant énumère, en les nommant, tous ses défauts physiques et le ridiculise jusqu'aux cheveux, ne l'empêcha pas de remporter le prix. Et jadis tu riais ainsi avec les spectateurs, mais maintenant, à ce que j'entends, tu es devenu bien sérieux, et dans les cérémonies je t'imagine annonçant la bonne parole et réprimandant dans ton discours les mœurs de tes concitoyens.

Du point de vue du topos rhétorique (l'in vraisemblable compétition entre les deux héros), nous avons affaire ici à un thème éculé qui a son paradigme dans les éloges paradoxaux des écoles de rhétorique<sup>3</sup> et, très probablement, dans l'incroyable *κάλλους ἀγών* entre Socrate et Critobule raconté dans le *Symposium* de Xénophon (V, 1 *sq.*)<sup>4</sup>. Le défi entre Thersite et Nirée est en outre un lieu commun bien attesté dans l'épistolographie de l'Antiquité tardive. Procope de Gaza, par exemple, associe Nirée et Thersite pour exprimer l'idée d'un renversement effarant ou d'une situation étonnante, dans deux missives adressées respectivement à Zacharie (*Ep.* 44, 5) et à Évagre (*Ep.* 161, 8-11)<sup>5</sup>. D'autre part, comme Antonino Milazzo l'a démontré dans une étude de *Quellenforschung* plutôt exhaustive<sup>6</sup>, le thème de l'étrange concours de beauté fut très apprécié par les auteurs de l'école de Gaza qui le connaissaient par le biais des *μελεταί* sur le même sujet.

En fait, selon le gai récit offert par Énée, les deux amis semblent s'être exercés à produire une éthopée, comme celles que tant de jeunes gens appartenant aux élites façonnaient quotidiennement dans les écoles de rhétorique qui faisaient le lustre des grands centres culturels de l'Antiquité tardive<sup>7</sup>. Et s'il faut se fier à Énée, la compétition<sup>8</sup> eut de véritables juges et se déroula peut-être alors dans

3. Déjà Polybe (XII, 26b) citait justement comme exemple typique l'éloge de Thersite. Voir aussi R. Cribiore, *Libanius the Sophist: Rhetoric, Reality, and Religion in the Fourth Century*, p. 95-96.

4. Pour ce qui concerne l'arrière-plan historique de ce genre de « compétitions », on peut lire W. K. C. Guthrie, *Socrates*, p. 67.

5. L'édition de référence est celle d'A. Garzya et R.-J. Loenertz, *Procopii Gazaei Epistolae et Declamationes*.

6. A. M. Milazzo, « Un tema declamatorio alla "scuola di Gaza" ». Voir aussi sur Thersite et la tradition oratoire G. Pasquali, « Omero, il brutto e il ritratto » et L. Spina, *L'oratore scriteriato. Per una storia letteraria e politica di Tersite*.

7. À ce propos : M. Kraus, « Ethos as a Technical Means of Persuasion in Ancient Rhetorical Theory », « Rehearsing the Other Sex : Impersonation of Women in Ancient Classroom Ethopoeia » et « Aphthonius and the *Progymnasmata* in Rhetorical Theory and Practice » ; B. Schouler, « Personnes, faits et états de la cause dans le système d'Hermogènes ».

8. Il arrivait souvent que les élèves des différents écoles de rhétorique rivalisent non seulement à travers les discours mais aussi en se battant physiquement (voir, par exemple, Eun., *VS* 9, 2, 2 ; Him., *Or.* IV, 9 ; XIX).

un théâtre. Eunape, dans les *Vies des sophistes* par exemple, décrit nombre de scènes similaires : particulièrement digne d'attention est le récit consacré au rhéteur chrétien Prohérèse, à qui un proconsul romain propose, pour le mettre en difficulté, un thème « vil et grossier<sup>9</sup> », et donc difficile à exploiter du point de vue rhétorique, tout comme le « rôle » assigné à Étienne ; toutefois Prohérèse arrive à le racheter par son art et le théâtre unanime le consacre vainqueur de la compétition. Ce qui est intéressant est que sa victoire, qui est aussi la victoire d'un chrétien maîtrisant les instruments culturels des païens, est proclamée par un théâtre apparemment plein d'ennemis. De même, Étienne s'impose grâce au jugement des « Hellènes », un terme qui est bien équivoque ici. D'un côté, Énée l'emploie pour décrire, dans la fiction, les Grecs, c'est-à-dire les Achéens du poème homérique, qui, paradoxalement, au lieu de décrier Thersite, décrètent son triomphe. D'un autre côté, « hellène » à cette période est synonyme de « Grec cultivé », éduqué selon le système culturel païen<sup>10</sup> : Énée souligne donc que l'excellence de celui qui est aujourd'hui un parfait orateur chrétien avait jadis été décrétée par un public bien différent.

Mais les lignes tirées de la lettre d'Énée nous disent quelque chose de plus et peuvent nous apporter des informations précieuses sur la lecture d'Homère dans le milieu des rhéteurs de Gaza, que ce soit sur la perception esthétique des poèmes ou sur le rôle de la poésie épique dans l'éducation des élites, et ce bien au-delà de la simple répétition usée d'un topos littéraire. En fait, et on le sait bien, l'intertextualité est une arme herméneutique toute-puissante, mais très difficile à manier, notamment en ce qui concerne la littérature de l'Antiquité tardive et de l'âge byzantin : le réseau toujours surprenant et parfois débordant de renvois qui sillonnent les textes et entraînent le lecteur au fil des ouvrages et des âges peut éclipser la référence à l'actualité et livrer une image altérée des auteurs, qui apparaîtraient alors enfermés dans un monde artificiel de lettres et de parchemin.

Par conséquent, je propose ici de lire la lettre d'Énée à deux niveaux différents : l'un qui relève directement de la tradition rhétorique et de la théorie littéraire anciennes ; l'autre qui découle des pratiques culturelles propres aux grandes villes de l'Antiquité tardive (Alexandrie, voire Gaza dans notre cas). En effet l'« extraordinaire jeu intellectuel<sup>11</sup> » propre aux auteurs de l'Antiquité tardive en général et aux rhéteurs de Gaza en particulier était enraciné dans une réalité où les pratiques performatives, voire scéniques, étaient à l'ordre du jour<sup>12</sup>. Dans le monde cultivé des *wandering sophists* gazéens, la référence littéraire renvoyait bien souvent non seulement à une mémoire textuelle, mais

9. *VS* 10, 4, 13.

10. Voir le livre classique de G. Bowersock, *Hellenism in Late Antiquity*.

11. G. Matino, « Lessico e immagini teatrali in Procopio di Gaza », p. 482.

12. Voir G. Agosti, « La voce dei libri : dimensioni performative dell'epica tardoantica » ; F. Ciccolella, « Swarms of the Wise Bee : Literati and their Audience in Sixth-Century Gaza ».

aussi à un imaginaire visuel, un patrimoine collectif de représentations (théâtrales, religieuses, artistiques) partagé par les intellectuels les plus érudits de même que par le grand public qui évoluait dans les métropoles de l'Empire et en saturait les théâtres<sup>13</sup>.

En d'autres termes, on peut lire l'épître à Étienne et la référence épique autour de laquelle elle est construite soit en partant des livres, c'est-à-dire en examinant l'ensemble des lectures, théories et préceptes communs à Énée et à son interlocuteur, soit en partant de la vie, c'est-à-dire en envisageant les expériences partagées par les deux jeunes gens (et par leurs lecteurs et auditeurs) lors de leur séjour à Alexandrie (même indépendamment de la description de l'ἀγὼν λόγων présentée par Énée).

### **Transformations au fil des lignes : Homère et le carrousel des genres**

Le point de départ de la lettre à Étienne est donc, nous venons de le voir, l'ἀγὼν λόγων portant sur un défi paradoxal ; toutefois l'attention d'Énée se concentre presque exclusivement sur le personnage du antihéros Thersite, décrit avec les traits d'un bouffon, γελωτοποιός, selon une tradition qui a ses racines dans la *République* de Platon (620b7-c3). Dans un passage du mythe d'Er, en effet, Socrate imagine que Thersite se réincarne dans un singe, animal bien entendu lié au rire et au grotesque, et ce dès l'époque archaïque<sup>14</sup> :

Μετὰ δὲ ταύτην ἰδεῖν τὴν Ἐπειοῦ τοῦ Πανοπέως εἰς τεχνικῆς γυναικὸς ἰοῦσαν φύσιν· πόρρω δ' ἐν ὑστάτοις ἰδεῖν τὴν τοῦ γελωτοποιοῦ Θερσίτου πῆθηκον ἐνδυομένην.

Et ensuite il avait vu l'âme d'Épeios fils de Panopée passer dans la nature d'une femme industrielle ; et après il avait vu l'âme du bouffon Thersite, qui s'était présenté parmi les derniers, revêtir le corps d'un singe.

Le Thersite décrit par Platon relève déjà d'une typologie farcesque, d'autant plus que le verbe ἐνδύομαι peut être employé pour indiquer le déguisement ou le geste de revêtir un masque<sup>15</sup>. En choisissant le singe comme réincarnation de Thersite, Platon avait été sans doute influencé par les représentations culturelles contemporaines, qui voyaient dans cet animal soit le symbole d'un individu moralement dégradé, dépouillé de la dignité de citoyen et d'homme libre, soit

13. I. Lada-Richards, « *Mython Eikon* : Pantomime Dancing and the Figurative Arts in Imperial and Late Antiquity » ; M. Cadario, « L'immagine di una vedetta del pantomimo : l'altare funebre di *Teocritus Pylades* (CIL V 5889) tra Lodi e Milano ».

14. Il suffira ici de penser aux fragments d'Archiloque (fr. 185 et 187 West). Aristophane, entre autres, taxe de singe, dans la parabase des *Grenouilles*, un certain Cligène, peint en petit proxénète amolli (v. 708-711, voir J. Taillardat, *Les Images d'Aristophane. Études de langue et de style*, p. 10 et p. 228 ; S. Lilja, « The Ape in Ancient Comedy », avec bibliographie). On peut aussi comparer avec l'image de Thersite chez Lycophron, *Alexandra*, 1000.

15. Ar., *Ec.* 288 ; Eur., *Ba.* 836.

l'emblème d'une violence verbale éhontée<sup>16</sup>. Il était en outre associé au satyre, tandis que la peinture de vases d'âge archaïque atteste l'existence de masques au visage de singe<sup>17</sup>.

Si donc Platon voyait en Thersite un bouffon insolent apparenté au singe, il est bien possible qu'il l'ait aussi envisagé comme un personnage adapté à la scène comique.

Parallèlement, l'exégèse homérique décèlera plus tard dans l'épisode du deuxième chant de l'*Iliade* les germes mêmes de la comédie. En fait, tandis qu'Aristote (*Poétique*, 1448b38-1449a) attribue au *Margitès* le rôle d'ancêtre du genre comique, et que le *Traité du sublime* devine des traits comiques dans l'*Odyssée* (IX, 15)<sup>18</sup>, l'ouvrage anonyme de *Homero*, faussement attribué à Plutarque, voit au contraire dans la défaite de Thersite un premier exemple de sketch comique :

Οὐδὲν δὲ ἔλασσον καὶ ἡ κωμῳδία ἐνθένδε ποθὲν ἔλαβεν τὴν ἀφορμὴν · εὗρε γὰρ ὅτι καὶ παρ' αὐτῶ τὰ σεμνότετα καὶ ὑψηλότετα διηγουμένῳ ἐπεισόδιά τινα ἔστι γέλωτα κινουῦντα, ὥσπερ ἐν τῇ Ἰλιάδι [...]. Ὁ δὲ Θερσίτης, τῶ τε σώματι αἰσχιστος καὶ τὴν ψυχὴν κάκιστος, ἐκ τοῦ θορυβεῖν καὶ κακολογεῖν καὶ ἀρχεῖν, ἐφ' οἷς οὐδεὶς τῶν ἐν δυνάμει καθεστηκότων, καὶ ἐπὶ τούτοις κολάζεσθαι, γελᾶν ἐπ' αὐτῶ παρασκευάζων · οἱ δὲ καὶ ἀχνύμενοι περ ἐπ' αὐτῶ ἠδὸν γέλασσαν.

Et c'est de là tout autant que la comédie tira son origine ; en fait, tout en racontant des actions majestueuses et superbes, le poète fournit aussi des épisodes aptes à susciter le rire, comme dans l'*Iliade* [...]. Et Thersite, physiquement « le plus laid » et moralement le plus ignoble, s'attira, par son tumulte, ses insultes et des prétentions qu'aucun homme d'importance n'eût osé avoir, un châtement qui fit rire de lui : « et les autres, malgré leur irritation, rirent de lui avec plaisir. »<sup>19</sup>

En plus, en se fondant toujours sur les vers du chant II de l'*Iliade*, les scholies AbT assignent à Homère l'invention des poèmes satyriques connus sous le nom de « sillés » et décrivent le caractère de Thersite comme propre au genre comique<sup>20</sup>.

C'est pourquoi, dans l'épître 15, Énée mentionne l'*Iliade* en la désignant sous le terme générique de « comédie ». De plus, en insistant sur le détail de la description physique de Thersite, Énée reprend un motif très répandu dans la littérature des *progymnasmata*, puisque les théoriciens considéraient le portrait

16. E. Csapo, « Kallippides on the Floor-Sweepings : the Limits of Realism in Classical Acting and Performance Styles », p. 127-129.

17. Voir K. S. Rothwell, *Nature, Culture, and the Origins of Greek Comedy. A Study of Animal Choruses*, p. 210 ; F. Lissarrague, « L'homme, le singe, le satyre » (fig. 25 pour un exemple d'acteur en singe datant de l'époque romaine).

18. En ce qui concerne l'interprétation « dramatique » des poèmes homériques dans l'Antiquité tardive, je renvoie à mon *Sinesio e la « sacra ancora » di Omero : intertestualità e modelli tra retorica e filosofia*, p. 103-106.

19. *Il. II*, 270. *De Homero*, II, 214 Kindstrand. Voir le commentaire *ad loc.* de M. Hillgruber, *Die Pseudoplutarchische Schrift de Homero*, p. 430-431.

20. *Ad Il. II*, 212 bT, p. 228 ; II, 269 dT, p. 243, 32-33 ; II, 478-479 AbT, p. 283, 78-82 Erbse.

de Thersite comme un exemple particulièrement réussi de *προσώπου* ἔκφρασις<sup>21</sup>. Plutarque nous renseigne aussi sur le plaisir esthétique qu'on était censé tirer d'un portrait grotesque et apparemment déplaisant comme celui du antihéros homérique :

Ἔτι δὲ μᾶλλον ἐπιστήσομεν αὐτὸν ἅμα τῷ προσάγειν τοῖς ποιήμασιν ὑπογράφοντες τὴν ποιητικὴν ὅτι μιμητικὴ τέχνη καὶ δυνάμις ἐστὶν ἀντίστροφος τῇ ζωγραφίᾳ. Καὶ μὴ μόνον ἐκεῖνο τὸ θρυλούμενον ἀκηκοῶς ἔστω, ζωγραφίαν μὲν εἶναι φθεγγομένην τὴν ποίησιν, ποίησιν δὲ σιγῶσαν τὴν ζωγραφίαν, ἀλλὰ πρὸς τούτῳ διδάσκωμεν αὐτὸν ὅτι γεγραμμένην σαύραρον ἢ πίθηκον ἢ Θερσίτου πρόσωπον ἰδόντες ἠδόμεθα καὶ θαυμάζομεν οὐχ ὡς καλὸν ἀλλ' ὡς ὅμοιον. Οὐσίᾳ μὲν γὰρ οὐ δύναται καλὸν γενέσθαι τὸ αἰσχρὸν ἢ δὲ μίμησις, ἂν τε περὶ φαῦλον ἂν τε περὶ χρηστὸν ἐφίκηται τῆς ὁμοιότητος, ἐπαινέεται. [...] Οὕτως ὁ νέος ἀναγιγνώσκων ἢ Θερσίτης ὁ γελωτοποιὸς ἢ Σίσυφος ὁ φθορεὺς ἢ Βάτραχος ὁ πορνοβοσκὸς λέγων ἢ πράττων πεποιήται, διδασκέσθω τὴν μιμουμένην ταῦτα δυνάμιν καὶ τέχνην ἐπαινέειν, ἃς δὲ διαθέσεις καὶ πράξεις μιμεῖται καὶ προβάλλεσθαι καὶ κακίζειν. Οὐ γάρ ἐστι ταῦτὸ τὸ καλὸν καὶ καλῶς τι μιμεῖσθαι<sup>22</sup>.

Mais rendons les réactions de notre jeune lecteur encore plus fermes au moment de lui faire aborder les œuvres poétiques, en lui indiquant que la poésie est un art, une faculté d'imitation qui fait pendant à la peinture. Et ne nous bornons pas à lui faire entendre cette expression rebattue, que la poésie est une peinture parlante et la peinture une poésie muette ; mais en outre apprenons-lui que, lorsque nous voyons en peinture un lézard, un singe, ou le visage<sup>23</sup> de Thersite, nous les regardons avec plaisir et admiration, non parce que nous les trouvons beaux, mais parce que nous les trouvons ressemblants [...]. De la même manière, quand le jeune homme lit les paroles ou les actes que l'on prête aux personnages de Thersite le bouffon, Sisyphe le séducteur, Batrachos le marchand de femmes, on doit lui apprendre à louer l'habileté et l'art capables d'imiter ainsi, mais à repousser et blâmer les façons d'être et d'agir qui sont imitées. Car il y a une différence entre imiter le bien et imiter bien (Trad. A. Philippon).

Plutarque fait donc allusion à la fortune iconographique de Thersite (déjà attestée à l'âge archaïque<sup>24</sup>), dont le portrait est associé, tout comme dans la *République*, à l'image du singe. La figure de Thersite, avec sa mine grotesque, possède donc un caractère très « visuel », qui s'impose au lecteur/spectateur avec une force que le beau Nirée, décrit par Homère de façon très générique, ne pourra jamais avoir.

21. Voir les *loci paralleli* cités par M. Hillgruber, *Die Pseudoplutarchische Schrift de Homero*, p. 193 *ad de Homero* II, 75 Kindstrand ; A. Quiroga Puertas, « La figura de Tersites en la Segunda Sofística », p. 498-499 ; R. Webb, *Ekphrasis Imagination and Persuasion in Ancient Rhetorical Theory and Practice*, p. 58, 197 (traduction de Théon), 203 (traduction de Nikolaos).

22. Plu., *De aud. poet.* 17E-18D.

23. Le terme est ambigu, car *πρόσωπον* peut indiquer soit le personnage, soit son portrait, soit son masque : cf. C. Edwards, « Acting and Self-Actualisation in Imperial Rome », p. 385.

24. Cette fortune est surtout liée à l'épisode de la mort de Thersite, racontée dans l'*Aethiopsis* (Procl., *Chrest.* p. 67, 25-26 Bernabé = p. 47, 7-12 Davies), un thème qui fut repris par la tragédie attique (voir *infra*) et, beaucoup plus tard, au IV<sup>e</sup> siècle apr. J.-C., par Quintus de Smyrne, I, 723-747. Voir aussi LIMC, VIII, 1 Suppl., p. 1207-1209. Sur le rôle joué par Thersite à l'intérieur du cycle épique et sur son interprétation, voir encore J. R. Marks, « The Ongoing *Neikos* : Thersites, Odysseus and Achilles » ; R. M. Rosen, *Making Mockery : The Poetics of Ancient Satire*.



## Thersite ou de la laideur sur scène

Il y avait donc toute une tradition érudite et rhétorique qui envisageait la poésie homérique comme « protothéâtrale » et, à l'intérieur de cette tradition, Thersite semble jouer un rôle important, à cause de ses traits expressifs et graphiques, particulièrement appropriés à la scène comique. Et c'est justement ce caractère « visuel » qui nous amène au second niveau de lecture. Nous avons vu qu'une partie de l'exégèse homérique associait le nom de Thersite aux débuts de la comédie. Or, chez Plutarque, le nom du malheureux héros homérique est associé à celui de Sisyphe, personnage bien attesté dans le théâtre attique<sup>25</sup>, et de Batrachos, un maquereau autrement inconnu. Bien que l'hypothèse, avancée par Elter au XIX<sup>e</sup> siècle<sup>26</sup>, selon laquelle Plutarque ferait allusion ici à une comédie perdue de Ménandre soit invérifiable, il faut bien admettre que les trois personnages ont tous les marques de types comiques. L'épithète avec laquelle Plutarque introduit ici le nom de Sisyphe, ὁ φθορεύς, relève de la farce, de la comédie ou du drame satyrique, comme celui, bien connu, attribué à Critias<sup>27</sup>, où le roi d'Éphyre jouait le rôle principal. En outre, l'appellation de séducteur évoque la tradition qui faisait de Sisyphe le véritable père d'Ulysse, une version du mythe devenue fort populaire à l'âge impérial et qui avait contribué à transformer le héros en archétype du tricheur frauduleux<sup>28</sup>. Quant à Batrachos, s'il est vrai que son nom, qui évoque la figure du bouffon tant par sa sonorité que par son sens, n'est pas attesté sur la scène attique, nous avons différents témoignages concernant son pendant féminin φρύνη<sup>29</sup>. Et, d'autre part, son métier de proxénète ne peut pas ne pas faire penser au théâtre comique. Mais faut-il alors conclure que Thersite aussi bénéficia d'une fortune théâtrale ?

Pour l'âge classique nous disposons seulement du témoignage du tragique Chérémon, auteur d'une tragédie Ἀχιλλεύς Θεραπειτόκτονος<sup>30</sup>. Mais les choses sont bien différentes à partir de l'époque romaine. Grâce à un témoignage d'Épictète, nous pouvons déduire que la dispute entre Thersite et Agamemnon

25. Si l'on juge à partir du seul fragment qui nous est parvenu, Sophocle aurait composé une pièce intitulée *Sisyphe* (fr. 545 Radt).

26. A. Elter, *De gnomologiorum historia atque origine*, p. 65 : selon Elter, Plutarque aurait voulu faire allusion aux trois auteurs majeurs de la poésie épique, tragique et comique. Le texte de Plutarque figure comme fr. 69 Kassel-Austin, vol. VIII (*Adespota*).

27. Fr. 88 B 25 Diels-Kranz. Sur le problème de la paternité du fragment, voir P. Cipolla, « La negazione del divino nella *Rhesis* di Sisifo », p. 201-202.

28. Pour ce qui concerne l'Antiquité tardive, comparer Syn., *Ep.* 127, p. 217, 1-11 Garzya ; Gr. Nyss., *Ep.* 19, 17-8 ; Lib., *Ep.* 1453, 1, vol. XI, p. 479, 8 Förster ; Or. LXIII 15-16, vol. IV, p. 393, 12 sq. Förster (voir aussi A. Pizzone, *Sinesio e la « sacra ancora » di Omero*, p. 66-67).

29. Je me contenterai de mentionner Ar., *Ec.* 1101 (voir R. G. Ussher, *Aristophanes Ecclesiazousae*, p. 225-226).

30. Voir G. Morelli, *Teatro attico e pittura vascolare. Una tragedia di Cheremone nella ceramica italiota*.

était en effet mise en scène et, un siècle plus tard, Diogène Laërce reprend le même sujet :

Διάφορα δ' οὕτως πρόσωπα οὐ μίγνυται · οὐ δύνασαι καὶ Θερσίτην ὑποκρίνασθαι καὶ Ἀγαμέμνονα. Ἄν Θερσίτης εἶναι θέλης, κυρτόν σε εἶναι δεῖ, φαλακρόν · ἂν Ἀγαμέμνων, μέγαν καὶ καλὸν καὶ τοὺς ὑποτεταγμένους φιλοῦντα

Des personnages si différents ne se combinent pas ; on ne peut pas jouer le rôle de Thersite et d'Agamemnon : si tu veux être Thersite, il te faudra être voûté et chauve ; mais si tu veux être Agamemnon, il te faudra être grand et beau et aimer tes sujets<sup>31</sup>.

Εἶναι γὰρ ὅμοιον τὸν σοφὸν τῷ ἀγαθῷ ὑποκριτῇ, ὅς ἂν τε Θερσίτου ἂν τε Ἀγαμέμνονος πρόσωπον ἀναλάβῃ, ἐκότερον ὑποκρίνεται προσηκόντως

Le sage est comme le bon acteur, qui endosse les rôles de Thersite et d'Agamemnon, et joue les deux de façon convenable<sup>32</sup>.

En outre, une épigramme de l'*Anthologie latine* confirme l'hypothèse de la présence de Thersite parmi les personnages de pantomimes encore à l'époque tardive (XII, 310 Büchler-Riese)<sup>33</sup> :

*Andromacham atque Helenam saltat Macedonia semper,*

*Et quibus excelso corpore forma fuit.*

*Haec tamen aut brevior Pygmea virgine surgit*

*Ipsius aut quantum pes erat Andromachae.*

*Sed putat illarum fieri se nomine talem,*

*Motibus et falsis crescere membra cupit.*

*Hac spe, crede, tuos incassum decipis artus :*

*Thersiten potius finge, quod esse soles.*

Macédonie danse toujours les rôles d'Andromaque et d'Hélène,

qui étaient d'une beauté physique exceptionnelle.

Mais elle, elle n'arrive même pas à la hauteur d'une vierge Pygmée,

ou, pour mieux dire, elle atteint le niveau du pied d'Andromaque.

Pourtant elle croit devenir comme ces deux héroïnes, seulement grâce à un nom,

Et elle souhaite grandir en bougeant de façon maladroite.

Crois-moi, avec cet espoir tu enjôles en vain tes membres :

Consacre-toi plutôt à imiter Thersite, c'est lui que tu devrais être.

D'autre part, on sait, et parmi les sources principales figure Chorikios de Gaza, qu'une catégorie toute particulière d'acteurs survivait encore au VI<sup>e</sup> siècle, les homéristes, spécialisés dans la mise en scène, qui pouvait être aussi d'un genre bouffon ou grotesque, des poèmes épiques :

Παίζουσι πόλεμον ἐνίοτε μῖμοι καὶ γίνεται δὴ στρατηγὸς μὲν τις τῶν Τρώων, ἕτερος δὲ τις τῶν Μυρμιδόνων · ἄμφω δὲ μένουσι τὴν ἐμφυτον ἔχοντες δύναμιν, οὐ τὴν πεπλασμένην ἰσχύν.

31. *Diss.* 4, 2, 10.

32. *Vitae*, VII, 160, 8-13 [=Ariston, *SVF* I 351]. Voir C. Edwards, «Acting and Self-Actualisation in Imperial Rome», p. 379.

33. R. May, «The Metamorphosis of Pantomime : Apuleius' Judgement of Paris», p. 343 et n. 30.

Et parfois les mimes jouent aussi à la guerre et l'un se fait général des Troyens, et un autre des Myrmidons ; et tous les deux se présentent avec leur puissance toute naturelle, et non avec une vigueur factice<sup>34</sup>.

Or, toujours par Chorikios, nous apprenons que ce genre de loisirs était particulièrement apprécié par les jeunes gens et qu'à Gaza les étudiants étaient autorisés à assister aux spectacles lors des fêtes publiques. Chorikios lui-même partageait le goût de la performance mimique (à laquelle il s'était adonné parfois) avec son cercle d'amis voués aux études littéraires<sup>35</sup>.

Finalement, l'adjectif utilisé par Plutarque, *γελωτοποιός*, renvoie aussi au domaine des mimes : tout en dénonçant la source platonicienne, il désigne à l'âge impérial les acteurs de mime revêtant la partie du bouffon, comme Ruth Webb l'a démontré<sup>36</sup>.

En revenant alors à l'épître d'Énée, je crois que, à côté de la tradition littéraire et rhétorique, il faut tenir compte d'une forme de réception authentiquement théâtrale de la poésie épique à l'âge impérial. La « comédie homérique » dont parle le rhéteur de Gaza n'est pas seulement celle des scholies, des *progymnasmata* (qui d'ailleurs étaient, eux aussi, récités en public), et des traités de rhétorique, mais il s'agit également, au contraire, de la transposition concrète, plus ou moins farcesque, en mime ou en pantomime, des poèmes homériques.

Un des mots-clés pour comprendre l'esprit de la missive à Étienne est alors le terme *συμπάίζειν* : ce verbe, qui exprime si bien l'attitude ludique et un peu frivole à l'égard de la vie et de la littérature partagée dans leur jeunesse par le rhéteur et son ami, a en même temps la valeur d'une provocation. Il s'agit en effet d'un verbe très « profane », décidément inopportun pour un prêtre, car *συμπάίζειν* n'indique pas seulement le divertissement littéraire, mais désigne aussi le jeu de séduction, l'amusement érotique, le flirt un peu licencieux<sup>37</sup> et, surtout, la dimension de la performance théâtrale (le *παίγνιον* du mime), souvent bannie et honnie par les écrivains chrétiens<sup>38</sup>. Si Énée, à l'époque de ses beaux jours à Alexandrie, se comportait en séducteur des Muses, Étienne, maintenant voué à une doctrine bien plus austère, est peint en histrion aux performances charmantes, capable d'attirer son public avec des mots apparemment graves, mais qui cachaient en réalité des badineries dignes des théâtres et des spectacles de mimes.

34. *Apologie des mimes*, 78. Voir V. Malineau, « L'Apologie de Chorikios et le théâtre du VI<sup>e</sup> siècle », p. 154 ; R. Webb, *Demons and Dancers. Performance in Late Antiquity*, p. 26-27.

35. *Apologie des mimes*, 4-5 et voir V. Malineau, « L'Apologie de Chorikios... », p. 166.

36. R. Webb *Demons and Dancers...*, p. 96 et n. 7, p. 248. Je crois que l'image théâtrale que l'on trouve chez Procope, *Pan.* 7, 28-31 est aussi, vraisemblablement, une allusion à la pantomime, plutôt qu'à la tragédie (G. Matino, « Lessico e immagini teatrali in Procopio di Gaza », p. 487), étant donné la présence du mot *σχήματα*.

37. Cf. Anacr., fr. 12 et 14 Page ; Him., *Or.* IX, 229 et 244.

38. V. Malineau, « L'Apologie de Chorikios... », p. 154. Voir aussi R. Lim, « Converting the Un-Christianizable. The Baptism on Stage Performers in Late Antiquity ».

Du reste, nous l'avons vu, cette sorte de loisirs était, selon Chorikios, un privilège de la jeunesse, mais il n'empêche qu'un souvenir de ce genre-là pouvait créer un certain embarras à un ministre de l'Église. Il faut aussi souligner qu'Énée insiste seulement sur le plaisir esthétique que le lecteur ou le spectateur peuvent tirer de la description épique, sans considérer l'enseignement moral que l'on pouvait tirer des poèmes. Le bonheur littéraire procède exclusivement, pour employer une catégorie ancienne, de l'ἐνάργεια, de la vivacité avec laquelle l'image décrite par le poète s'impose à l'esprit<sup>39</sup>. Les thèmes éthiques abordés dans la poésie épique, et qui d'habitude résonnent de façon très forte même dans l'épisode de Thersite, ne jouent ici aucun rôle.

Plutarque nous aide encore une fois à mieux comprendre la différence entre une approche traditionnellement pédagogique de la poésie d'Homère et la façon dont Énée côtoie la référence littéraire. Nous avons vu qu'au début du *De audiendis poetis*, Thersite était évoqué en tant que paradigme d'une « agréable laideur », si on peut le dire ainsi. Cependant, quelques chapitres après, le philosophe de Chéronée introduit un distinguo très important : il souligne en effet qu'Homère, quoiqu'il décrie les défauts physiques de Thersite, ne juge et condamne, par la bouche d'Ulysse, que ses vices, car personne ne peut être ridiculisé pour des défauts extérieurs à sa volonté (37C7-15).

Comme nous l'avons dit, ce souci moral est totalement absent chez Énée, qui, sous l'influence d'une certaine tradition liée aux commentaires homériques, ainsi que, très probablement, aux spectacles contemporains, voit précisément dans les défauts physiques de Thersite la source du ridicule propre au personnage. Or cette attitude ludique<sup>40</sup> à l'égard de la poésie homérique est à mon avis assez éloignée de la manière chrétienne d'aborder la littérature païenne (beaucoup plus proche de la préoccupation éthique de Plutarque<sup>41</sup>), telle qu'on peut l'observer notamment chez Basile de Césarée et Clément d'Alexandrie. On la retrouve, en revanche, chez Chorikios qui, tout en évoquant l'utilité pédagogique propre à la poésie homérique, n'arrive pas à condamner sans réserve le plaisir purement esthétique et ludique offert par la lecture des poèmes. Ainsi, il peint le jeune Marcien, futur évêque, comme un écolier doué, capable de sourire aux mythes avec indulgence, sans pourtant trop céder à leur charme :

Νεός μὲν ὢν ἐκ ποιητικῆς ἐδρένω τὰ κάλλιστα συλλέγων μὲν ὃ τι χρήσιμον ἔφνυ, προσμειδιῶν δὲ τοῖς μύθοις εἰς ἀνόνητον εὐφροσύνην ὑπολαβὼν πεποιῆσθαι τοῖς Ὀμηρίδαϊς, ὡσπερ ἐν ἄλσει ποικίλῳ καὶ τὰς ὄψεις κηλοῦντι τῶν εἰσιόντων ἔστι μὲν τὰ

39. Voir encore R. Webb, *Demons and Dancers...*, p. 85 ; *Ekphrasis, Imagination and Persuasion...*, p. 87-130.

40. Les mythes païens étaient souvent vécus comme des divertissements aptes à rendre plus agréable la vie quotidienne : pour une utile comparaison avec la culture matérielle de l'Antiquité tardive latine, voir I. Morand, « Muses savantes et “muses pour rire” : sur un aspect de la culture antique ».

41. Voir A. Pastorino, « Il *Discorso ai giovani* di Basilio e il *De audiendis poetis* di Plutarco » ; E. Teixeira, « Poésie et éducation dans le *De audiendis poetis* de Plutarque ».

συντελοῦντα τὴν χρεῖαν, εἰσὶ δὲ κυπάριττοι κύκλω καὶ πλάτανοι καλὸν ὑπηχοῦσαι καὶ ἄκαρπον εὐθυμίαν εἰσάγουσαι τῷ κεκτημένῳ τὸν χῶρον.

Quand tu étais jeune, tu as cueilli les plus belles fleurs de la poésie, réunissant ce qui était utile par nature, tandis que tu souriais aux mythes, car tu pensais qu'ils avaient été composés par les Homérides pour un plaisir dépourvu de toute utilité, comme dans un petit bois, plaisant à la vue pour ceux qui y arrivent, tacheté de plantes différentes, tu peux trouver des arbres qui sont utiles, mais aussi des cyprès disposés en cercle et des platanes, qui, bruissant avec douceur, apportent un plaisir sans avantages au propriétaire du terrain<sup>42</sup>.

À mon avis, l'interprétation de *προσμειδῶν* est ici cruciale pour bien cerner le sens du passage. Je ne pense pas que le verbe renvoie, dans ce contexte, au ridicule propre aux mythes païens<sup>43</sup>. En fait, très souvent, *προσμειδία* n'a pas un sens dépréciatif, mais implique au contraire l'indulgence, voire la complaisance ou bien l'acceptation. Un exemple tiré du *De audiendis poetis* de Plutarque (et qui relève d'un contexte comparable, concernant les « sophismes » tragiques) peut nous aider une fois de plus à comprendre le sens de l'expression employée par Chorikios :

Μηδὲν οὖν τούτων κομπῶν ἠγεῖσθαι καὶ πανοῦργον ὁ νέος ἐθιζέσθω, μηδὲ προσμειδιάτω ταῖς τοιαύταις εὐρησιλογίαις, ἀλλὰ βδελυττέσθω τοὺς λόγους μᾶλλον ἢ τὰ ἔργα τῆς ἀκολασίας<sup>44</sup>.

Que le jeune garçon s'habitue donc à ne rien juger de tout cela spirituel et adroit, qu'il ne sourie pas d'une pareille facilité à trouver des explications, mais qu'il éprouve du dégoût pour l'impudeur en paroles plus encore qu'en actes (traduction A. Philippon).

Il semble donc que le jeune Marcien, bien que futur évêque, se soit montré assez indulgent à l'égard des mythes païens, exhibant ce même sourire de complicité qui inquiétait tant l'Hellène Plutarque.

Claudia Greco, dans un article consacré aux descriptions de jardins chez Chorikios<sup>45</sup>, a en effet très justement signalé l'écart de la *Laudatio Marciani* par rapport à l'idéologie du *Discours adressé aux jeunes gens* de Basile de Césarée, tout en insistant sur l'approche ludique de Chorikios à l'égard de la littérature classique. Elle a aussi indiqué les différentes sources qui s'enchevêtrent dans ce passage, depuis le *Phèdre* platonicien jusqu'à Julien l'Apostat, et, en ce qui concerne la disposition du jardin, à Longus. Cependant, je crois que l'on peut ici envisager une autre source, qui offre un parallèle frappant avec le passage de Chorikios : il s'agit d'un texte qui, selon toute vraisemblance, remplit le rôle de contre-modèle à l'égard de cet extrait de la *Laudatio Marciani*. Je pense ici à la conclusion du livre VII des *Stromates* de Clément d'Alexandrie, consacré, avec le livre VI qui le précède, aux problèmes éthiques (VII, 18, 1-3) :

42. Chor., *Or.* I, 2, 6 Förster-Richtsteig.

43. Voir pour une interprétation tout à fait différente F. Ciccolella, « Swarms of the Wise Bee... », p. 91.

44. *De aud. poet.*, 28A6-10.

45. C. Greco, « *Akarpa dendra*. Retorica, eredità culturale e descrizioni di giardini in Coricio Gazeo », p. 109-111.

Ἐοίκασι δέ πως οἱ Στρωματεῖς οὐ παραδείσοις ἐξησκημένοις ἐκείνοις τοῖς ἐν στοίχῳ καταπεφυτευμένοις εἰς ἡδονὴν ὄψεως, ὄρει δὲ μᾶλλον συσκίῳ τινὶ καὶ δασεῖ κυπαρίσσοις καὶ πλατάνοις δάφνη τε καὶ κισσῷ, μηλέαις τε ὁμοῦ καὶ ἐλαίαις καὶ συκαῖς καταπεφυτευμένῳ, ἐξεπίτηδες ἀναμειγμένης τῆς φυτείας καρποφόρων τε ὁμοῦ καὶ ἀκάρπων δένδρων διὰ τοὺς ὑφαιρεῖσθαι καὶ κλέπτειν τολμῶντας τὰ ὄρια, ἐθελούσης λανθάνειν τῆς γραφῆς. Ἐξ ὧν δὴ μεταμοσχεύσας καὶ μεταφυτεύσας ὁ γεωργὸς ὠραῖον κατακοσμήσει παράδεισον καὶ ἄλλος ἐπιτερπές. Οὐτ' οὖν τῆς τάξεως οὔτε τῆς φράσεως στοχάζονται οἱ Στρωματεῖς, ὅπου γε ἐπίτηδες καὶ τὴν λέξιν οὐχ Ἕλληνας εἶναι βούλονται καὶ τὴν τῶν δογμάτων ἐγκατασπορὰν λεληθότως

Les *Stromates* ne ressemblent pas à ces jardins bien ordonnés, où les plantes sont disposées en rangées pour le plaisir de l'œil, mais plutôt à une montagne ombragée, couverte de cyprès et de platanes, de lauriers et de lierre, plantée aussi de pommiers, d'oliviers et de figuiers, où sont mêlés à dessein les arbres fruitiers et les arbres improductifs, à cause des audacieux qui dérobent et volent les fruits : de même mon écrit veut échapper aux regards. C'est au cultivateur qu'il reviendra de prendre là des marcottes et de les transplanter, pour créer un beau jardin et un bois délicieux. Les *Stromates* ne visent donc pas à l'élégance de la disposition ni du style, puisqu'ils refusent, délibérément, d'être grecs par l'expression, mais ils procèdent sans être vus, en évitant d'être clairs, à l'enseignement des doctrines (trad. A. Le Boulluec).

On pourrait commenter longuement cet extrait de Clément et le rapport qu'il entretient avec d'autres textes parallèles de Chorikios, d'Énée ou même de Procope de Gaza. Mais l'espace ne suffirait pas. Je me contenterai de dire, en guise de conclusion, que l'art des sophistes de Gaza est non seulement grec dans l'expression, mais s'offre ouvertement aux regards, exhibant sans la moindre honte la force plastique et fantastique des mythes.

De la même façon Énée, dans sa courte lettre à Étienne, qui a pour but exclusif celui de consolider l'amitié ancienne entre les deux hommes<sup>46</sup> à travers l'évocation d'expériences partagées, transforme un souvenir individuel en mémoire générationnelle, et même nostalgique. Les écoles de rhétorique, avec leurs exercices, leur façon de faire revivre et presque de « remettre en scène » les mythes et la littérature ancienne, constituaient un facteur identitaire très important et un terrain commun de rencontre pour païens et chrétiens. Avec sa laideur qui ne peut pas être rachetée du point de vue moral, le masque de Thersite devient le symbole sardonique d'une culture en équilibre précaire entre deux mondes, mais encore capable, parfois, d'une heureuse tolérance.

---

46. La missive ne contient aucun « acte illocutoire », mais se concentre seulement sur le souvenir du passé et sur les félicitations d'Énée à son ami pour ses succès.