

OCTAVE NAVARRE

PROFESSEUR A LA FACULTÉ DES LETTRES DE L'UNIVERSITÉ DE TOULOUSE

LES

MASQUES ET LES RÔLES

DE LA "COMÉDIE NOUVELLE"

A PROPOS D'UN LIVRE RÉCENT

EXTRAIT DE LA *REVUE DES ÉTUDES ANCIENNES*

Tomé XVI, 1914.

Bordeaux :

FERET & FILS, ÉDITEURS, 9, RUE DE GRASSI

Grenoble : A. GRATIER & C^e, 23, GRANDE-RUE

Lyon : HENRI GEORG, 36-42, PASSAGE DE L'HÔTEL-DIEU

Marseille : PAUL RUAT, 54, RUE PARADIS | **Montpellier :** C. COULET, 5, GRAND'RUE

Toulouse : ÉDOUARD PRIVAT, 14, RUE DES ARTS

Lausanne : F. ROUGE & C^e, 4, RUE HALDIMAND

Rome : LOESCHER & C^e (BRETSCHNEIDER & REGENBERG), 307, CORSO UMBERTO

Paris :

FONTEMOING & C^e, 4, RUE LE GOFF

Bibliothèque Maison de l'Orient



150128

LES MASQUES ET LES ROLES DE LA "COMÉDIE NOUVELLE"

A PROPOS D'UN LIVRE RÉCENT

L'un des vétérans les plus considérés de l'archéologie grecque en Allemagne, M. C. Robert, vient de consacrer aux masques de la Comédie nouvelle une étude copieusement illustrée¹. Son livre est une perpétuelle confrontation entre les descriptions que nous a léguées Pollux et les monuments figurés. Seul, un archéologue exceptionnellement érudit, et dont la mémoire foisonne d'images antiques, pouvait entreprendre une pareille tâche. Et, sans doute, l'on ne sera pas médiocrement émerveillé d'apprendre que, sur les 44 masques qui, dans le catalogue de Pollux, reviennent à la Comédie nouvelle, M. C. Robert se flatte d'en avoir identifié 39. C'est là, certes, un beau résultat: trop beau pour ne pas éveiller quelque scepticisme.

Rappelons-nous en effet ce que sont ces monuments. Infini est leur nombre, et leur nature même est fort diverse: terres cuites, marbres, fresques, mosaïques, pierres gravées, miniatures, etc. Mais nous ne possédons, c'est là le fait grave sur lequel il faut insister, aucun masque réel, ayant servi, ni pu servir, à la scène. Tous sont de purs motifs de décoration. Et ce fait limite étroitement par avance la portée des informations qu'ils peuvent nous fournir. S'il est légitime de les interroger sur la forme générale du masque antique, autant il me paraît illusoire d'y chercher la reproduction rigoureuse de tel ou tel type déterminé. A quelle fin en effet leurs fabricants se seraient-ils astreints à une exactitude littérale, qui n'eût rien

1. C. Robert, *Die Masken der neueren attischen Komödie* (XXV. Hallisches Winkelmannsprogramm). Halle, Max Niemeyer, 1911; in-4° de 112 pages, avec 1 planche hors texte et 128 gravures.

ajouté à la valeur décorative de l'objet fabriqué? Prêtons-leur cependant, en dépit de toute vraisemblance, ce scrupule scientifique; admettons qu'ils ont voulu être exacts. Comment l'auraient-ils pu? Que dans tout théâtre grec il existât des archives, une sorte de musée où l'on conservait les modèles en relief ou, tout au moins, les *cartons* des masques scéniques, on ne saurait en douter. Mais, seuls évidemment, les artistes spéciaux qui travaillaient pour le théâtre, les *σκηνοποιοί*, avaient accès à ces documents. Quant aux fabricants de masques décoratifs, ils travaillaient forcément de souvenir et, par conséquent, *de chic*. Car quelle est la mémoire visuelle capable d'emmagasiner, de façon stable et sans confusion, les traits spécifiques de 44 physionomies diverses? La chose eût été d'autant plus malaisée que, dans l'antiquité, ne l'oublions pas, les représentations dramatiques étaient loin d'être des spectacles quotidiens: en Attique, elles n'avaient lieu que trois fois l'an, et, chaque fois, pendant une période de deux à trois jours au plus. En résumé donc, admettre, comme le fait implicitement M. C. Robert pendant tout le cours de son étude, que chaque description de Pollux a parmi les masques industriels que nous possédons sa traduction plastique, c'est, à mon sens, le plus inacceptable des postulats.

Est-ce à dire qu'il faille *a priori* condamner toute tentative d'identification? Loin de moi une telle pensée. Mais il y faut beaucoup de prudence et de circonspection. En un mot, il y a une méthode, des règles critiques à observer. Qu'on me permette de formuler ici les plus essentielles de ces règles. 1° Entre les diverses catégories de masques il conviendrait d'abord d'établir, d'après la provenance, une échelle des valeurs. Voici, par hypothèse, un groupe de quatre masques, tous d'origine différente. L'un fait partie de la décoration sculptée d'un sarcophage. Le second se voit sur une fresque pompéienne, qui représente une scène de comédie. Le troisième sert d'attribut à une statue de la Muse comique. Le dernier figure sur un bas-relief, dédié en souvenir d'une victoire scénique par un acteur ou par un poète. N'est-il pas clair, d'une part, que de ces quatre masques le premier, au point de

vue documentaire, a une bien moindre valeur que les trois suivants? Mais, d'autre part, l'intérêt documentaire de ceux-ci est, lui-même, très inégal: il est ascendant. Et enfin qui ne voit qu'il faut, dans ce trio, mettre hors de pair le dernier masque? Exécuté par les soins et sous les yeux d'un homme de théâtre, il est le seul qui présente un caractère d'indéniable authenticité¹. — 2° Les personnages de la Comédie nouvelle n'étaient pas tous également familiers au public. Nul doute qu'un certain nombre, en raison soit de leur importance dramatique prédominante, soit de leur physionomie particulièrement accusée et caricaturale, n'aient été plus populaires que les autres. Je citerai, parmi ceux-là, le *père sévère* (ὁ ἄγγεμῶν παρῆσθῦτης), le *jeune premier* (ὁ πᾶρχος ἡστῆς), le *prostitueur*, le *flatteur* ou *parasite*, le *cuisinier*. Pour ces masques, du moins, il est donc permis de croire que les artistes, avec le seul secours de leur mémoire, ont su reproduire à peu près exactement les traits de l'original. — 3° Ne saurait prétendre même à la simple probabilité toute identification qui ne s'appuie pas, au minimum, sur un groupe de trois à quatre coïncidences incontestées. Au-dessous de ce minimum, en effet, il y aurait trop de chances que les concordances observées fussent simplement l'œuvre du hasard. Par suite, là où Pollux, comme il arrive trop souvent, ne nous a transmis qu'un ou deux traits caractéristiques d'un masque, toute conjecture manque de base, et l'abstention est seule scientifique. — 4° Quel que soit le nombre des coïncidences, une seule divergence sûrement constatée rend l'identification illégitime. — 5° Ressemblance physique et ressemblance morale sont deux choses très distinctes. En conséquence, y eût-il concordance complète des traits extérieurs entre un signalement de Pollux et un monument figuré, l'identification sera arbitraire, si le caractère *éthique* des deux masques est différent. — 6° Rien de plus délicat que le *déchiffrement* d'un masque plastique. Incertitudes et amphibologies de lecture abondent. S'agit-il de visages

1. Je songe, en particulier, au bas-relief bien connu du Musée de Latran qui représente un acteur ou un poète (peut-être Ménandre) considérant avec attention un masque, et, devant ce personnage, deux autres masques sur une table (fig. 96).

jeunes et imberbes, comment discerner le sexe? Un autre embarras tient à ce que nombre de masques ne sont pas coloriés : par suite, maints détails manquent (couleur du visage, des cheveux, de la barbe), qui seraient d'une importance capitale pour l'interprétation. Mais le masque est-il polychrome, l'incertitude souvent n'est pas moindre; en quelle mesure se fier à des couleurs que l'action du temps a fanées, parfois même complètement transformées? Trop rares sont les archéologues qui savent, sur un masque figuré, ne pas voir plus ou autre chose que la réalité.

Plusieurs des règles précédentes apparaîtront sans doute comme des vérités de sens commun. Il était indispensable cependant de les rappeler : car c'est l'oubli constant de ces humbles vérités qui, en dépit de beaucoup d'ingéniosité et de science, fait la caducité de la plupart des combinaisons proposées par M. C. Robert. Voici, par exemple, le masque de l'εἰκονικός : tout ce que nous en apprend Pollux, c'est qu'il a « chevelure grisonnante et menton rasé ». Du πάππος θεράπων nous savons moins encore : qu'il est « chenu ». Édifiées sur une base si étroite, il est clair que les identifications présentées par M. C. Robert (fig. 55 et 53-54) sont de pure fantaisie. Voici, d'autre part, le νεκνίσκος πάργρηστος : « un peu rouge de teint, quelques rides sur le front, les cheveux en *stéphanè*, sourcils relevés ». Toutes ces particularités, à l'exception des rides, se retrouvent-elles, comme le prétend notre auteur, sur la fig. 58? J'en doute fort, car elle est mutilée, et peu distincte. Mais enfin l'absence seule des rides suffirait pour que cette assimilation demeurât suspecte. Très problématique également, et pour une raison analogue, est l'identification de la fig. 15 avec le νεκνίσκος οὐλος (elle n'a pas la ride unique, dont parle Pollux), ou celle de la fig. 62 avec l'οἰκουρὸν γράδιον (on y cherche vainement à chaque mâchoire les deux molaires, que signale le même lexicographe). Voici maintenant l'Ερμώνιος, le Λυκομήτειος et le πορνοβοσκός. Chacun de ces masques a sa physionomie morale propre, décrite par Pollux. Ce qui caractérise, à ce point de vue, le premier, c'est la vivacité irritée du regard (τὸ βλέμμα ὀργμῶς). En dépit de la concordance des traits principaux

du visage (calvitie partielle, barbe fournie, sourcils relevés), je ne saurais donc le reconnaître dans la fig. 37 : car ce masque a, au contraire, les yeux affables et doucement souriants. Même observation au sujet du *Λυκομήδειος*. C'est un agent d'intrigues, et « sa physionomie le laisse deviner » (*πολυπραγμοσύνην παρενδείκνυται*). Rien de commun, par conséquent, avec les fig. 16, 17, 19 dont l'expression est rieuse, bon enfant, presque narquoise. Et enfin quel lecteur de Plaute, se rappelant les prostitueurs Ballio et Labrax, voudra voir le portrait de ces deux coquins dans la fig. 33, éclairée d'un bon sourire auquel s'ajoute le geste accueillant des deux bras tendus ? Il serait aisé de multiplier les exemples de pareilles hérésies critiques : mais ceux-là suffisent.

En résumé, après un examen particulier de chacune des 39 identifications proposées de façon plus ou moins ferme par M. C. Robert, j'estime qu'une demi-douzaine environ doivent en effet être regardées comme très probables, et une autre demi-douzaine comme possibles¹. Mais tout le reste n'est que jeu et chimère. Le déchet, on le voit, est de plus des deux tiers. C'est dire que, du moins dans sa partie proprement archéologique, cette étude des masques de la Comédie nouvelle est à peu près manquée.



Mais, bien que le mémoire de M. C. Robert soit avant tout archéologique, l'auteur n'a pas laissé, à l'occasion, de faire œuvre de philologue. Et cette partie de son travail (à laquelle sans doute il tient le moins) est, à mon sens, la plus importante : malgré quelques erreurs singulières que je signalerai, elle apporte un certain nombre de remarques nouvelles et

1. Identifications vraisemblables : *Ἡγεμών* *πρεσβύτης* = fig. 5, 59 et 85 (le personnage de gauche) ; *Ἐρμώνιος* = fig. 35 (mais non fig. 36 et 37) ; le *πορνοβοσκός* = fig. 30 (mais non fig. 31-33) ; le *μέλας* (*νεανίσκος*) = fig. 3 et 6 ; *Γούλος* (*νεανίσκος*) = fig. 14 et 15 ; le *κόλαξ* = fig. 51-52 ; le *cuisinier* (*ὁ μαίσιων θεράπων*) = fig. 24-26 (mais non fig. 27 et 28). — Identifications possibles, quoique douteuses : *Γούλος* *θεράπων* = fig. 20, 21, 22-23 (mais non fig. 57) ; la *vieille femme maigre* (*τὸ γράδιον ἰσχνόν*) = fig. 82 ; la *παχέα γραῦς* = fig. 81 et 99 ; le *λαμπάδιον* = fig. 78 (mais non 77) ; la *petite servante aux cheveux plats* (*τὸ παράψηστον θεραπανίδιον*) = planche hors texte (mais non fig. 62 et 63).

intéressantes. L'ayant lue avec grand soin, j'ai été amené ainsi à étudier une fois de plus¹ le catalogue des masques comiques que nous a transmis Pollux. Ce sont les résultats de cette étude, tantôt en accord, plus souvent peut-être en opposition avec M. C. Robert, que je voudrais exposer ici.

Les masques de la Comédie nouvelle sont au nombre de 44.

Examinons d'abord les 27 masques masculins, qui comprennent 9 vieillards (γέροντες), 11 jeunes gens (νεανίσκοι) et 7 serviteurs (δοῦλοι)².

LES γέροντες.

*Les deux πάπποι*³. — Le mot πάππος, en grec, désigne proprement un « grand-père », mais aussi, de façon plus générale, un « vieillard », ou, comme nous disons familièrement en français, un « ancêtre ». On peut donc attribuer aux deux πάπποι une soixantaine d'années environ. Le mot se retrouve, comme on sait, chez les Latins où Pappus était une des figures les plus populaires de l'atellane. Dans plusieurs pièces de Pomponius il était le héros principal : *Sponsa Pappi*, *Pappus agricola*, *Hernia Pappi*. C'était un type de vieillard crédule et borné. Or, au sujet de l'origine de l'atellane, un fait important paraît aujourd'hui établi par des études récentes : c'est que, au même titre que la comédie attique, ce genre n'était qu'un des

1. J'ai traité jadis sommairement des masques scéniques dans mon *Dionysos* (p. 140-168), et avec plus de détails dans l'article *PENSONA* du *Dictionnaire des Antiquités*, que M. C. Robert ne paraît pas connaître. Au reste, ce savant ignore de parti pris à peu près tous ses prédécesseurs. Il ne nomme même pas le très utile travail de B. Arnold, *Ueber antike Theatermasken* (dans les *Verhandlungen der 29. Versammlung der deutsch. Philologen*), Innsbruck, 1875. Et il ne cite M. Albert Müller qu'à propos d'un détail (p. 64, n. 1) et pour l'accuser, à cette occasion, de "Kritiklosigkeit". C'est chercher bien injustement querelle à l'auteur d'un manuel excellent, qui a si puissamment contribué au renouvellement de l'étude des antiquités scéniques.

2. Pour la commodité du lecteur, je reproduirai en note, à propos de chaque masque, le signalement donné par Pollux (d'après la recension récente de E. Bethe). Rappelons que le catalogue de Pollux (IV, 133 sq.) provient, selon toute apparence, directement de la compilation intitulée *Θεατρικὴ Ἱστορία* de Juba II, roi de Mauritanie, et indirectement, par cet intermédiaire, de l'ouvrage d'Aristophane de Byzance, *Περὶ προσώπων*.

3. Pollux, *Onom.*, IV, 143 : Ὁ μὲν πάππος προσδύτατος, ἐν χρῶ κουρίας, ἡμερώτατος τὰς ἄρρῶς, εὐγένειος, ἰσχνός τὰς παρεάς, τὴν ὄψιν κατηρή, λευκὸς τὸ χρῶμα, τὸ μέτωπον ὑπόφαιδρος· ὁ δ' ἕτερος πάππος, ἰσχνότερος καὶ ἐντονώτερος· τὸ βλέμμα καὶ λυπηρὸς, ὑπωχρὸς, εὐγένειος, πυρσῶριξ, ὠτοκαταξίας.

multiples rejets de la vieille farce péloponnésienne. De même qu'antérieurement celle-ci, après une étape à Mégare, avait pénétré à Athènes, de même elle essaima plus tard, par l'intermédiaire de la Campanie, jusqu'à Rome¹. Par conséquent, lorsque M. C. Robert, arguant de ce fait que le masque du premier Pappos est à la fois « *ras tondu et long barbu* » (deux signes incontestables d'archaïsme), le fait remonter jusqu'à la Comédie ancienne du v^e siècle, il a très certainement raison. Mais je crois qu'il faut dire plus. Ce personnage (j'entends le Pappus latin aussi bien que le πάππος grec) vient en droite ligne de la farce dorienne elle-même; en d'autres termes, il est aussi ancien que la comédie populaire en Grèce. — Le dédoublement de ce type en deux exemplaires de caractère opposé, l'un rigide, l'autre tout bonasse, est-il primitif, ou ne se produisit-il qu'à Athènes? Nous ne le savons pas; mais il est si conforme à la nature des choses que la première hypothèse n'a rien en soi d'in vraisemblable.

Les deux *πρεσβῦται*². — On appelait de ce nom deux barbons, ayant dépassé la quarantaine. Ce sont les pères traditionnels de comédie. Ils s'opposent moralement l'un à l'autre. Le premier qui, comme l'indique son nom (ὁ ἡγεμῶν πρεσβύτης), est en même temps chef d'emploi, était le type des pères sévères (*senes austeri*). Au second, qui s'appelle le *vieillard à la barbe longue et flottante* (ὁ πρεσβύτης μακροπόγων καὶ ἐπισείων), revenaient les rôles de père indulgent (*senes miles*). Tout cela est bien connu. Mais, dans le signalement des deux *πρεσβῦται*, trois détails difficiles restent à élucider : 1^o En quoi consiste le mode de coiffure, nommé *στεφάνη τριχῶν*? M. C. Robert en a, je crois, trouvé la vraie explication (p. 3 sq.; fig. 3, 5, 6). C'est un bourrelet de cheveux couronnant le front et qui descend jusqu'au dessous des oreilles. Pour obtenir ce bourrelet, on étalait d'abord en avant sur le visage toute la partie antérieure de la chevelure; après quoi, la ramenant sur la

1. F. Marx, art. *Atellanae fabulae*, dans la *Real-Encyclopädie* de Pauly-Wissowa.

2. Ὁ δὲ ἡγεμῶν πρεσβύτης στεφάνη τριχῶν περὶ τὴν κεφαλὴν ἔχει, ἐπίγρυπος, πλατυπρόσωπος, τὴν ὄψιν ἀνατέταται τὴν δεξιάν· ὁ δὲ πρεσβύτης μακροπόγων καὶ ἐπισείων στεφάνη τριχῶν περὶ τὴν κεφαλὴν ἔχει, εὐπόγων δ' ἐστὶ καὶ οὐκ ἀνατέταται τὰς ὀφρῦς, καθὼς δὲ τὴν ὄψιν.

tête, on avait soin de la faire bouffer au-dessus du front; cette couronne bouffante était ensuite assujettie en arrière par un cordon, des épingles ou des peignes. Tel est en effet l'aspect de la coiffure chez les deux vieillards du bas-relief de Naples (fig. 85), qui représentent à coup sûr nos deux *πρεσβύτεροι*. — 2° Dans le signalement de l'*ἡγεμών πρεσβύτερος*, une lacune est à combler. Comment ce personnage portait-il la barbe? M. C. Robert, d'après les monuments (fig. 59 et 85), lui attribue une barbe bien fournie (*εὐγένειος*). Avec raison, car un texte de Julien — que j'ai par hasard rencontré au cours d'une lecture récente — apporte sur ce point toute certitude¹. L'auteur, après s'être représenté *ἀκαρτος καὶ βαθυγένειος*, « non tondu et largement barbu », ajoute : « Tu aurais cru voir Smicrinès ou Thrasyléon, le vieillard quinteux ou le militaire stupide » (*ἐνόμισας ἂν Σμικρινὴν ἢ ἢ Θρασυλέοντα, δύσκολον πρεσβύτερον ἢ στρατιώτην ἀνόητον*). Le Smicrinès en question était le personnage principal du *Δύσκολος* de Ménandre. Géronte bourru et toujours grondant, c'était certainement un *ἡγεμών πρεσβύτερος*. Représentons-nous donc désormais l'*ἡγεμών πρεσβύτερος* portant, comme l'Orgon de Molière, « une large barbe au milieu du visage ». — 3° Quel est le sens du mot *ἐπισείων* qui entre, nous l'avons vu, dans la qualification du second *πρεσβύτερος*? J'ai traduit « à la barbe flottante ». M. C. Robert, au contraire, rapporte cette épithète à la coiffure, et entend « le vieillard aux cheveux flottants »². Interprétation qui me paraît inacceptable pour plusieurs raisons. La première, c'est que, partout ailleurs dans le catalogue de Pollux, la chevelure flottante est désignée uniformément par le terme *ἐπίσειστος*. Si l'adjectif employé ici est différent, c'est apparemment que sa signification aussi est différente. Et, du reste, l'intime liaison des deux épithètes *μακροπύγων* et *ἐπισείων* nous invite à les rapporter au même objet, par conséquent à la barbe. Une autre objection encore, peut-être plus forte, c'est qu'on ne conçoit pas comment une chevelure ramassée en *stéphanè* eût pu en même temps être *ἐπίσειστος*, c'est-à-dire flotter librement en longues boucles.

1. Julien, *Misopogón*, 349 C; cf. 339 B.

2. P. 5 sq.

M. C. Robert allègue, il est vrai, les deux ou trois grosses torsades (car ce ne sont pas des boucles), par où, sur le bas-relief de Naples, se termine, à chaque extrémité, la *stéphanè* du *πρεσβύτης μακροπόγων καὶ ἐπισείων*. Mais, comme elles ne vont que du bas de l'oreille au menton, ces torsades ne sauraient mesurer au maximum plus de cinq centimètres de longueur. Et de là à une chevelure flottante, quelque complaisance d'imagination qu'on y mette, il y a loin. En résumé donc, le sens global des deux qualificatifs *μακροπόγων* et *ἐπισείων* me paraît être : « le vieillard qui laisse flotter sa longue barbe ». Et le second qualificatif n'est pas superflu; il marque que la longueur de cette barbe dépasse l'ordinaire mesure, qu'elle s'agite et flotte à tout mouvement du personnage qui la porte.

*Les deux Ἑρμώνιοι*¹. — A la différence des couples précédents, il n'y a à chercher entre ces deux masques ni correspondance ni opposition morale. Ils doivent leur communauté de nom à un auteur commun, un certain Hermon, acteur comique du temps d'Aristophane². Les deux *Ἑρμώνιοι* seraient donc un legs de la Comédie ancienne. C'est, du reste, à cette époque que se rapportent aussi les deux statuettes où M. C. Robert croit retrouver leurs traits (fig. 46, 47). Mais l'origine de ces deux masques paraît plus lointaine encore. La barbe en pointe (*σφηνοπόγων*) du second *Hermonios* est en effet une coupe très archaïque, antérieure même au v^e siècle. Et, comme elle se rencontre également sur les vases peints qui représentent des scènes de *phlyagues*³, il se pourrait qu'en ce qui concerne au moins le second masque, Hermon n'eût pas fait œuvre d'inventeur, au sens strict du mot, mais se fût borné à importer dans la comédie attique un type populaire de la farce dorienne.

*Le σφηνοπόγων*⁴. — Je dois relever d'abord l'étrange contre-

1. Ὁ δ' Ἑρμώνιος ἀναβαλαντίας, εὐπόγων, ἀνατέταται τὰς ὄφρως, τὸ βλέμμα δριμύς. Ὁ δὲ δεύτερος Ἑρμώνιος ἀπετυρημένος ἐστὶ καὶ σφηνοπόγων. J'ai transposé le signalement du second Hermonios, qui, dans le catalogue de Pollux, vient après le *πορνοβοσκός*.

2. P. 63-64 et 109.

3. *Monum. Instit.*, VI, 35, 1; *Annali*, 1847, tav. d'agg. K; 1859, tav. N; *Arch. Zeitung*, VII (1849), Taf. IV, 2; XIII (1855), Taf. LXXVII; Heydemann, XXX. *Berl. Winkelmannsprog.*, Taf. 2.

4. Ὁ δὲ σφηνοπόγων ἀναβαλαντίας, ὄφρως ἀνατεταμένος, ὄξυγένειος, ὑποδύστροπος.

sens commis, non pas une fois, mais dix, par M. C. Robert sur le caractère de ce personnage. Il traduit ὑποδύστροπος par « astucieux, rusé » (« *Verschlagenheit, Verschmitztheit* », p. 17, 19); de sorte que « l'homme à la barbe en pointe » devient pour lui « l'intrigant » (p. 64). L'épithète ὑποδύστροπος, est-il besoin de le rappeler, n'a jamais eu ce sens; elle désigne une humeur difficile, un mauvais caractère; le σφρησπώγων est donc un bourru, un grincheux. Et de cette bévue initiale résulte naturellement que les fig. 38-40, par lesquelles l'auteur prétend nous mettre sous les yeux le σφρησπώγων, n'ont rien à voir avec ce personnage. — A propos du même masque, je signalerai à M. C. Robert un texte intéressant qu'il ne me paraît pas avoir connu¹. Dans Lucien, le prêtre Cronosolon prie Cronos de châtier l'avarice des riches; il souhaite que leurs beaux esclaves à la longue chevelure, qu'ils appellent des Hyacinthe, des Achille ou des Narcisse, deviennent soudain semblables à ces *sphénopogons* qu'on voit dans les comédies, qu'il leur pousse au menton une barbe en pointe, et que leur belle chevelure fasse place à une calvitie qui, ne respectant que les abords des deux tempes, envahira tout l'espace intermédiaire. Nous avons là un commentaire singulièrement précis de l'adjectif ἀναφιλανθίας, employé par Pollux. — Ici encore, la forme de la barbe atteste la très haute antiquité de ce masque.

*Le Λυκομήδειος*². — Le caractère moral de ce personnage, c'est, d'après Pollux, la πολυπραγμοσύνη. Or, sur le sens de ce mot essentiel, tout comme sur celui du mot ὑποδύστροπος, M. C. Robert s'est gravement trompé. Selon lui, le πολυπράγμων est un homme qui fait l'important et l'affairé, au demeurant, un brave homme (« *der geschäftige Biedermann*³ »). Il me paraît évident que l'auteur a confondu le πολυπράγμων avec le περίεργος⁴. Entre ces deux caractères il y a effectivement un trait commun: c'est l'indiscrétion, le penchant à s'immiscer dans les affaires du voisin. Mais, tandis que le περίεργος est un

1. Lucien, *Epist. Saturn.*, 24.

2. Ὁ δὲ Λυκομήδειος οὐλόκομος, μακρογένειος, ἀνατίθει τὴν ἑτέραν ὄφρον. πολυπραγμοσύνην παρενδείκνυται.

3. P. 109; cf. p. 64.

4. Voyez dans Théophraste, *Charact.*, 13, le portrait du περίεργος.

officieux, un complaisant qui n'agit qu'à bonne intention, le πολυπράγμων est un intrigant que guident toujours la malveillance et l'intérêt. C'est un être franchement antipathique; πολυπράγμων καὶ θρασὺς καὶ φίλπεσθῆμων, dit Lysias¹. Et, chez Aristophane, le terme est employé à peu près comme synonyme de συκοφάντης². C'est donc sous un masque de ce genre qu'on peut se figurer, par exemple, le sycophante Phormion dans l'original grec imité par Térence. — L'expression double de ce masque (un sourcil relevé, l'autre horizontal) est un trait expressif du caractère; elle reflète la duplicité, en quelque sorte professionnelle, de ce coquin qui, tour à tour et selon l'intérêt du moment, sait se montrer intraitable ou faux bonhomme.

Le πορνοβοσκός³. — Ce personnage, nous dit Pollux, est, par l'aspect général, très semblable au précédent. Persévérant dans son interprétation hérétique du mot πολυπραγμοσύνη, M. C. Robert attribue donc au prostitué un masque d'expression avenante (« die freundlich verbindliche Maske des πορνοβοσκός⁴ »). On ne saurait se méprendre plus complètement sur le caractère de ce triste sire: « *hominem malum, perjurum, palpatores, fraudulentum* », dit Plaute⁵. Chez lui, la méchanceté ne comporte aucune atténuation: elle est totale, foncière. Et c'est ce que visent évidemment à exprimer deux lies physiques par où il se distingue de son congénère, le *Lycomédios*: à savoir, le rictus grimaçant des lèvres et la contraction des sourcils. Inutile, par conséquent, de dire que les fig. 31-33, dans lesquelles cette expression mauvaise et fourbe fait défaut, ou même est remplacée par un bienveillant sourire, n'ont rien à voir avec le πορνοβοσκός. — Au signalement physique tracé par Pollux correspondent très exactement les descriptions accidentelles du *leno* que nous lisons chez Plaute⁶. Accord

1. Lysias, *Invalide*, 24.

2. Aristophane, *Plutus*, v. 913.

3. 'Ο δὲ πορνοβοσκός τᾶλλα μὲν ἔοικε τῷ Λυκομηδείῳ, τὰ δὲ χεῖλη ὑποσέσθηε καὶ συνάγει τὰς ὄψεις, καὶ ἀναφιλαντίας ἐστὶν ἢ φιλακρός.

4. P. 76.

5. Plaute, *Rudens*, v. 125, 317.

6. « *Ecquem tu heic hominem crispum, inconvum videris?* » (*Rudens*, v. 125). Ces deux épithètes répondent à στυλῆκομος; et à ἀναφιλαντίας ἢ φιλακρός. « *Ecquem | recalvom ac silonem senem, statutum, ventriosum, | tortis supercilis, contracta fronte...?* » (v. 317).

d'autant plus surprenant au premier abord que, comme on sait, les acteurs du temps de Plaute n'étaient pas masqués. De cette constatation ressort, je crois, une conclusion intéressante : c'est que, bien que privés du masque, les acteurs romains n'en cherchaient pas moins, avec les moyens rudimentaires dont ils disposaient (perruques et maquillage), à se grimer à l'imitation des masques grecs. — Malgré cette concordance générale entre Pollux et Plaute, deux détails, dans le signalement des prostitueurs Labrax et Ballio, ont, à juste titre, intrigué M. C. Robert. « Di te ament *cum inraso capite* », est-il dit du premier dans le *Rudens* (v. 1303). Or Pollux et, ailleurs (v. 317), Plaute lui-même prêtent au prostitueur, non pas une tête rase, mais bel et bien une calvitie (ἀναφαλακνίτις ἢ φαλακρότης, *reclavus*). Je ne crois pas pourtant qu'il y ait là contradiction. C'est probablement par facétie que la nudité du crâne de Labrax, œuvre naturelle des années et de la débauche, est attribuée au rasoir. D'autre part, le Ballio du *Pseudolus* est, au v. 967, interpellé en ces termes : « Heus, tu qui *cum hircina barba stas* ». Cette « barbe de bouc » a suggéré à M. C. Robert une hypothèse bien aventureuse : il veut que le rôle de Ballio (ou plus exactement de son prototype grec) ait été joué avec le masque du *sphénopogon*¹. Pour moi, je croirais plutôt que la comparaison, dans cette apostrophe, porte moins sur la forme même de la barbe que sur son aspect sale et inculte.

LES νεανίσκοι.

*Le πάγχρηστος*². — Ce nom est obscur. B. Arnold entendait : « le jeune homme de tout point parfait, accompli (« *der allseitig tüchtige junge Mann* »)³, ce qui, j'en suis convaincu, est une erreur. L'adjectif simple *χρηστός* a, il est vrai, deux sens distincts : 1° utile ; 2° bon, honnête. Mais, dans tous les composés, ἄχρηστος,

1. P. 76.

2. Ὁ μὲν πάγχρηστος ὑπέρυθρος, γυμναστικός, ὑποκεχρωσμένος, βυτίδας ὀλίγας ἔχων ἐπὶ τοῦ μετώπου καὶ στεφάνην τριχῶν, ἀνατεταμένος τὰς ὀφθαλμοὺς.

3. Ouvr. cité, p. 23. De même Oehmichen, *Bühnenwesen der Griechen und Römer*, p. 253, traduit : « der brav junge Mann ».

πολύχρηστος, πάγχρηστος, c'est la première acception qui prévaut. Le mot πάγχρηστος, en particulier, est employé dans le sens de « utile à tout » par Aristophane (*Acharn.*, 936) et par Xénophon (*Mémor.* II, 4, 5). Il avait même passé en latin : Cicéron et Pline appellent *panchrestum medicamentum* un remède à tous maux, une panacée¹. Ces rapprochements me paraissent concluants. Je traduirais donc πάγχρηστος par « bon à tout faire, propre à tous les emplois ». Dans le langage du théâtre, cet adjectif était, je pense, une sorte d'équivalent du terme ἡγεμών, rencontré plus haut : il désignait l'amoureux-type, l'acteur chargé par destination des rôles de jeune premier, ou du moins de ceux de ces rôles que l'auteur n'avait pas marqués de traits trop individuels. Dans ce dernier cas, le πάγχρηστος était remplacé par l'un des νεανίσκοι cités après lui, le μέλας, l'οὔλος ou l'ἀπαλός. — Le signalement du πάγχρηστος contient trois épithètes accumulées, qui sont en intime corrélation : ὑπέρυθρος γυμναστικός ὑποκεχρωσμένος. Longtemps la troisième m'a semblé faire double emploi avec la première, et j'étais tenté de l'expulser comme une glose. Mais le hasard d'une lecture m'a fait rencontrer dans Lucien (*Anachars.*, 25), un passage tout similaire qui, outre qu'il authentique le texte de Pollux, l'éclaire : οὔτοι δὲ ἡμῶν ὑπέρυθροι ἐς τὸ μελάντερον ὑπὸ τοῦ ἡλίου κεχρωσμένοι καὶ ἀρρενωποί. Dans ce passage, qui traite de l'éducation physique imposée à la jeunesse grecque et de ses heureux effets sur la santé, ὑπέρυθροι désigne la coloration animée due à un sang riche, κεχρωσμένοι le hâle causé par le soleil et le grand air. Et tels sont aussi, évidemment, le sens et la relation de ces deux épithètes chez Pollux.

*Le μέλας et l'ἀπαλός*². — Il ne paraît pas douteux que l'épithète μέλας désigne ici la couleur des cheveux, non de la peau. De même en français, quand nous disons sans autre détermination : « un homme brun » ou « un homme blond ».

1. Cicéron, *Verr.*, III, 65 ; Pline l'Anc., *Hist. nat.*, XXXVI, 38.

2. Ὁ δὲ μέλας νεανίσκος νεώτερος, καθεμένος τὰς ὄφρας, πεπαιδευμένο ἢ φιλογυμναστῆ ἰσικῶς. Ὁ δ' οὔλος νεανίσκος μᾶλλον νέος, ὑπέρυθρος τὸ χρῶμα· αἱ δὲ τρίχες κατὰ τούνομα ὄφρας ἀνατέταται, καὶ βυτίς ἐπὶ τοῦ μετώπου μία. Ὁ δὲ ἀπαλός νεανίσκος, τρίχες μὲν κατὰ τὸν πάγχρηστον, πάντων δὲ νεώτατος, λευκός, σκιατροφίας, ἀπαλότητα ὑποδηλών.

— Mais à propos de la couleur des cheveux, il importe de réfuter un singulier paradoxe, soutenu par M. C. Robert¹. Dans le traité pseudoaristotélique des *Φυσιογνωμονικά*, p. 806 b, on lit : 1° que les chevelures *souple* (*μλακρός*) et *raide* (*σκληρός*) sont respectivement signes de lâcheté et de virilité; 2° que, tandis que la première se rencontre surtout chez les peuples méridionaux, la seconde prédomine dans les contrées septentrionales. S'autorisant de cette dernière proposition, M. C. Robert identifie cheveux souples et cheveux bruns, cheveux raides et cheveux blonds. Ce qui l'amène à induire que, dans la physiologie conventionnelle des masques, le blond symbolisait la force, le brun au contraire la mollesse. Et cette induction, il la juge confirmée, portée même jusqu'à la certitude, par un autre passage du même traité où il est dit de l'*εὐφυής*, c'est-à-dire de l'homme qui a une bonne constitution naturelle, que sa chevelure ne doit être « ni trop raide ni trop brune », *τριχωμάτιον μὴ λίαν σκληρόν μηδὲ λίαν μέλαν*² : le terme *μέλαν* est ici employé, dit M. Robert, comme antithèse à *σκληρόν*, donc comme synonyme de *μλακόν*. Autant d'erreurs que de mots. D'abord rectifions le contresens commis dans cette dernière citation : *μηδὲ λίαν μέλαν*, bien loin de former opposition à *μὴ λίαν σκληρόν*, reprend sous une autre forme et précise la même idée. Cf. quelques lignes plus haut : *εὐφροῦς σημεῖα σάρξ ... οὐκ εἰεκτικὴ οὐδὲ πιμελιώδης σφόδρα*; là aussi les deux expressions négatives se renforcent. Du reste, c'est à Pollux lui-même qu'il est naturel de demander la signification symbolique des couleurs variées de la chevelure. Reportons-nous donc au catalogue des masques tragiques, que M. C. Robert, à mon sens, a trop rarement consulté. Là nous trouvons un autre *πύρχρηστος*, qui est, lui aussi, le plus âgé des jeunes gens : « il a le teint beau, tirant sur le brun, la chevelure épaisse et brune » (*εὐχρως μελκινόμενος, δακτεῖται καὶ μελκιναι αὐ τρέχεις*). On voit donc que, dans ce masque, la couleur brune, tant des cheveux que de la peau, est la marque d'une parfaite santé physique. (Et par conséquent, soit dit en passant, nous avons

1. P. 55.

2. P. 807 B.

le droit d'attribuer également des cheveux bruns au πάγχρηστος comique.) Pareillement, le délicat (ἀπκλός) de la comédie a dans la tragédie son homonyme, dont « les cheveux sont blonds et le teint pâle » (βοστρύχους ξανθός λευκόχρους) : deux traits qu'il nous est permis, par suite, d'assigner aussi à l'ἀπκλός comique. Donc la couleur blonde, à l'inverse de ce que prétend M. C. Robert, est, dans la symbolique des masques, l'indice d'un tempérament délicat ou, tout au moins, d'un âge encore tendre.

L'οὔλος¹. — Au sujet de ce masque je me borne à signaler une lecture nouvelle et intéressante (μᾶλλον νέος), due à la recension de E. Bethe. L'ancienne leçon (κλός νέος), bien que personne, que je sache, n'en eût fait la remarque, s'accordait mal avec l'ensemble des traits du *crépu*. De plus, nous voyons maintenant plus clairement, grâce au nouveau texte, les relations des quatre νεκνίσκοι. L'ordre dans lequel ils sont énumérés est celui de l'âge; mais, de plus, ils se répartissent en deux couples, le πάγχρηστας et le μέλας d'une part, l'οὔλος et l'ἀπκλός d'autre part; et, dans chaque couple, l'ainé, de type plus viril, s'oppose au cadet, de tempérament plus délicat.

Le κόλαξ, le παράσιτος, le Σικελικός². — Du Sicilien (Σικελικός) Pollux dit tout uniment que « c'est un troisième parasite » : rien de plus. Comme le parasite était déjà l'un des héros favoris de la comédie sicilienne (les fragments d'Épicharme en témoignent), il y a toute raison de croire que ce masque avait été importé de Sicile, et que de là venait son nom. Mais quels sont les deux autres parasites? Il y a d'abord, naturellement, l'éponyme du rôle, le παράσιτος. Mais le second est-il l'εἰκονικός ou le κόλαξ? Contrairement à l'interprétation courante, M. C. Robert incline pour ce dernier; et j'approuve d'autant plus fermement cette opinion que je l'avais soutenue avant lui³. Nous parlerons plus bas de l'εἰκονικός et il apparaîtra alors clairement que ce personnage n'a rien de commun avec la

1. Voir page 13, n. 2 le signalement de l'οὔλος.

2. Κόλαξ δὲ καὶ παράσιτος μέλας, οὐ μὴν ἔω παλαιότερα, ἐπιγροστοί, εὐπαθείς τῷ δὲ παρασίτῳ μᾶλλον κατέαγε τὰ ὄψα, καὶ φαιδρότερός ἐστιν, ὡσπερ ὁ κόλαξ ἀνατέταται κακοηθέστερον τὰς ἄρτους. Ὁ δὲ Σικελικός παράσιτός ἐστι τρίτος. Je joins ici le signalement du Σικελικός à ceux du κόλαξ et du παράσιτος; mais, en réalité, il en est séparé, dans le catalogue de Pollux, par celui de l'εἰκονικός.

3. Dictionn. des Antiq., art. PERSONA, p. 412, n. 6.

gent parasitique. Qu'on veuille bien, en attendant, nous faire crédit des preuves et tenir la chose pour démontrée. — On a vu précédemment la signification symbolique que M. C. Robert attribuait arbitrairement à la couleur brune des cheveux. De cette erreur dérive la traduction inattendue que, dans le signalement du *flatteur* et du *parasite*, il propose des mots : μέλανες, οὐ μὴν ἔξω πάλαιστρας. Il entend : « Le flatteur et le parasite ont les cheveux bruns, et par conséquent l'air efféminé; mais cela n'est pas si marqué, toutefois, qu'on ne remarque en eux l'habitude de la palestre¹. » C'est torturer à plaisir un texte des plus clairs. Le vrai sens est : « Le flatteur et le parasite sont bruns (entendez, de poil et de peau), en gens qui, certes, ne sont pas étrangers à la palestre. » Entre les deux parties de la phrase il y a donc, non pas opposition, mais relation directe d'effet à cause; et la particule μὴν sert à mettre en relief cette relation. Cf. plus haut, dans la description de l'ἀπαλός, une alliance de mots toute semblable, quoique de sens contraire : λευκός σκιατροφίας, « blanc de teint, parce qu'il a vécu à l'ombre ». — Je ne suis pas d'accord non plus avec M. C. Robert sur l'épithète εὐπαθεῖς, par laquelle Pollux caractérise le κόλαξ et le parasite. Conformément à la double acception de la particule εὐ en composition, cet adjectif a dans l'usage deux sens très différents : 1° qui est affecté, impressionné *facilement* (au propre et au figuré); 2° qui est affecté de façon *heureuse, agréable*. Et ce second sens se diversifie, à son tour, de plusieurs manières : *heureux, satisfait, voluptueux*, et (en un emploi plus concret) *prospère, florissant*. Cf. Hésychius et Suidas s. v. εὐπαθοῦντες · εὐρωστοί, ὑγιάνοντες. Je traduirais donc ici : « Ils ont une mine florissante »; et je rappelle, à l'appui, le portrait physique que fait de lui-même le parasite Gnatho dans l'*Eunuque* de Térence (v. 242) : « *Qui color, nilor..., quae habitudo est corporis.* » M. Robert, après d'autres, comprend : « ce sont des gens avenants, d'un commerce agréable » (*umgängliche Leute, mit denen gut auszukommen ist*)². Que cette traduction s'accorde parfaitement avec le caractère des deux

1. P. 59.

2. P. 32.

compères, je le reconnais. Mais, pour l'adopter, j'attends qu'on ait produit un exemple sûr de l'adjectif εὐπαθής en ce sens. — De même que le *second pappos*, le flatteur et le parasite (celui-ci plus que celui-là) ont les oreilles écrasées (ὠτοκταξίας, μᾶλλον κατέχρει τὰ ὄτια). La déformation des oreilles, chez les athlètes et, d'une façon plus générale, chez les personnes qui fréquentaient assidûment la palestre, était, comme on sait, un stigmate professionnel. Remarquons, du reste, que chez nous aussi, les sports physiques étant revenus en honneur, ce stigmate est en voie de reparaître. Au lieu de textes anciens¹, je citerai ici, comme commentaire, cet extrait topique de Conan Doyle, *Souvenirs de Sherlock Holmes*, trad. franç., p. 127 : « Vous avez beaucoup boxé dans votre jeunesse. — C'est exact. Mais comment, diable, le savez-vous? Ai-je eu le nez cassé ou écrasé? — Non; je constate seulement que vos oreilles ont cet aplatissement et cet épaissement qui caractérisent le boxeur. » — Purement arbitraire et de fantaisie est la distinction que, d'après Plutarque², M. C. Robert prétend établir entre le flatteur et le parasite : celui-ci serait une sorte de Tartuffe, qui déguise l'adulation sous le voile d'une brutale franchise. Cette distinction est personnelle à Plutarque; nulle part il ne la présente comme une idée courante et communément acceptée.

L'ἄγροικος³. — Faut-il, sous ce nom, entendre le *rustre*, c'est-à-dire l'homme grossier et mal élevé (type qui se rencontre à la ville aussi bien qu'à la campagne), ou, en un sens plus étroit, le *paysan*? M. C. Robert tient pour la première opinion⁴. A tort, j'en suis persuadé. Car, dans la description de l'ἄγροικος, il y a des traits physiques qui le caractérisent, non pas seulement comme un être grossier, mais comme un habitant de la campagne. Son teint brun, par exemple, est l'effet de la vie au grand air; son nez camard, indice de lubricité, rappelle celui de ses boucs⁵.

1. Pollux, *Onomast.*, II, 83; Platon, *Protag.*, 342 B-C.; *Gorg.*, 515 E.

2. Plutarque, *Comment on peut distinguer le flatteur de l'ami*, p. 59 B et D.

3. Τῷ δ' ἀγροίκῳ τὸ μὲν χρῶμα μελαινέται, τὰ δὲ χεῖλη πλατέα καὶ ἡ ῥίς σιμῆ, καὶ στεφάνη τριχῶν.

4. P. 66.

5. [Aristote], *Physiognomonica*, 811 b : οἱ δὲ σιμῆν (τὴν ῥίνα) ἔχοντες, λάγνοι ἀναφέρεται ἐπὶ τοὺς ἐλάφους.

*Les deux ἐπίσειστοι*¹. — Conformément à l'étymologie (σειώ, agiter, secouer), l'adjectif ἐπίσειστος se dit d'une chevelure « qui s'agite, qui remue » sur la tête. Dans la tragédie, c'était, nous dit Lucien, la chevelure des rois, des Cécrops, des Sisyphe, des Télèphes²; et c'est celle aussi du jeune Dionysos dans les *Bacchantes* d'Euripide³, où elle est décrite « longue (τεχνός), épandue en boucles (βόστρυχοι), et descendant jusqu'à la hauteur de la bouche (γένυος) ». Mais surtout c'était, dans la comédie, la coiffure professionnelle du soldat fanfaron. Et, de fait, deux monuments, une fresque de Pompéi (fig. 7-9), et une miniature d'un manuscrit de Térence (fig. 10), nous montrent le bravache affublé d'une longue crinière, qui lui descend le long des deux joues, jusqu'au niveau de la bouche. En somme donc, nous pouvons nous faire une idée assez nette de ce mode de coiffure. Rappelons cependant d'un mot, pour l'écarter à nouveau, la théorie toute personnelle de M. C. Robert, selon qui le terme ἐπίσειστος désignerait une combinaison de la *stéphanè* et de quelques grosses boucles la terminant aux deux extrémités. Nous avons déjà dit que *philologiquement* cette conception n'était pas fondée, parce qu'elle s'appuie sur une identification probablement erronée des mots ἐπισείων et ἐπίσειστος. Mais le point essentiel sur lequel il faut revenir, c'est que *plastiquement* elle n'est rien moins que satisfaisante. Qu'est-ce en effet que les deux ou trois courtes boucles, à peine mobiles, qu'elle accorde à l'ἐπίσειστος? Sur la tête des monarques de tragédie, mettons une vaste perruque à la Louis XIV, symbole de la majesté royale; sur celle du matamore, une masse branlante de cheveux (*caesaries*) qui, en s'agitant à chaque pas, lui prêtera un aspect terrible: nous serons certainement, le simple bon sens l'indique, beaucoup plus près de la vérité. — Cette erreur initiale a, par contre-coup, amené M. C. Robert à une interprétation tout à fait imprévue du second ἐπίσειστος. Du premier celui-ci ne différait, selon Pollux,

1. Τῶ δ' ἐπίσειστον, στρατιώτη ὄντι καὶ ἀλαζόνι καὶ τὴν χροῖαν μέλανι καὶ μελαγκόμῃ, ἐπίσεινται αἱ τρίχες, ὡσπερ καὶ τῶ δευτέρῳ ἐπίσειστον, ἀπαλωτέρῳ ὄντι καὶ ξανθῷ τὴν κόμην.

2. Lucien, *Gall.*, 26.

3. V. 455.

que « par son aspect plus délicat et ses cheveux blonds ». Aussi, sans qu'une démonstration eût jamais paru nécessaire, avait-il été jusqu'à ce jour admis que le second ἐπίσειστος n'était qu'une variante du même type, un « fanfaron » plus jeune que le premier. Pour M. C. Robert, c'est un tout autre personnage : « le jeune homme débauché, grand buveur et séducteur, le Moschion de la comédie »¹. La base de cette explication nouvelle, c'est le bas-relief de Naples, plusieurs fois cité (fig. 13 et 85), où l'on voit un jeune homme ivre et chantant, appuyé sur l'épaule d'un vieil esclave qui soutient sa marche titubante. Or cet éphèbe en goguette porte une *stéphanè*, terminée en bas par quelques boucles ; c'est donc, pour M. C. Robert, un ἐπίσειστος. Et, puisque ce ne peut pas être le premier (qui, par destination exclusive, est un soldat fanfaron), c'est donc le second. Est-il besoin de dire, après la discussion qui précède, que toute cette série d'inductions est un pur roman ? Mais voici cependant un argument complémentaire. La liste de Pollux contient nombre de doublets homonymes. Dans la tragédie, par exemple, il y a deux *πιναροί* et deux *κούριμοι* *παρθένοι* ; dans la comédie, nous trouvons, outre les deux ἐπίσειστοι, une paire de *πάπποι*, de *προσδύται*, de *ψευδοκόρυι*. Et dans tous ces couples, le second exemplaire n'est qu'une variante, une doublure du même type. Il y a là une loi générale². Donc, comme le second *πιναρός*, par exemple, le second ἐπίσειστος n'est, très certainement, lui aussi, qu'un frère cadet du numéro 1. — Dans le passage du *Misopogón* cité plus haut³, Julien attribuait au soldat fanfaron (personnifié par le Thrasylléon de Ménandre), aussi bien qu'à l'ἡγεμῶν *προσδύτης* une large barbe (*βαθυγένειος*). Mais faut-il l'en croire ? Ni chez Pollux, ni sur les monuments figurés l'ἐπίσειστος n'a de barbe. Pour lever cette difficulté, deux moyens s'offrent. Ou bien nous admettrons purement et simplement que Julien s'est trompé ; mais c'est là un procédé quelque peu violent. Ou bien, ce qui paraît peut-

1. P. 65.

2. On ne doit faire exception que pour les masques qui portent le nom de leur inventeur. En ce cas, évidemment, la communauté de nom n'implique aucune ressemblance.

3. P. 8, n. 1.

être subtil, au lieu de rapporter les deux épithètes à chaque personnage, nous attribuerons en propre l'une d'elles (ἄκαρτος) au fanfaron, l'autre (βαθυγένειος) à l'ἡγεμῶν πρεσβύτης. Est-il besoin toutefois de recourir à ces échappatoires? En définitive, aucune raison péremptoire ne nous oblige à rejeter l'assertion de Julien. Puisque, d'une part, les lacunes abondent dans le catalogue de Pollux, il nous sera bien permis d'en supposer une de plus en cet endroit. Et, d'autre part, le témoignage des deux monuments où nous avons cru reconnaître un soldat fanfaron sans barbe est en réalité loin d'être décisif: outre que ce sont des copies peu distinctes d'originaux disparus¹, il se pourrait en effet que le personnage représenté fût le cadet des deux ἐπίσειστοι. Au total, je croirais donc volontiers que le premier matamore portait un masque aussi abondamment barbu que chevelu, tandis que l'autre exemplaire, plus jeune, était sans doute imberbe.

*Λείκονικός*². — Rien, au premier abord, de plus énigmatique que ce mot. Quel emploi comique, quel caractère désigne-t-il? Aucun renseignement précis sur ce point dans le bref signalement donné par Pollux. Relisons cependant les derniers mots: εὐπάρυφος δ' ἐστὶ καὶ ξένος. Et rapprochons-les d'une allusion de Plutarque: ξένος τις ὡσπερ εὐπάρυφος ἐκ κωμῳδίας³. De la combinaison de ces deux textes, il résulte: 1° que le terme εὐπάρυφος, dans la langue du théâtre, était un mot technique qui désignait un des types traditionnels de la Nouvelle comédie; 2° que le terme εἰκονικός est proprement le nom du masque réservé à ce personnage, mais peut s'appliquer aussi, par extension, au personnage lui-même. Cette identification établie, utilisons, comme nous en avons le droit, pour la définition de l'εἰκονικός, les textes, peu nombreux mais, malgré tout, instructifs, où il est question de l'εὐπάρυφος. Au sens propre, mérite cette qualification toute personne qui se pare d'un manteau bordé d'une bande de pourpre, *πικρυφή*⁴. L'emploi de

1. Voyez C. Robert, p. 5 sq.

2. Ὁ δ' εἰκονικός ἔχει μὲν ἐνεσπαρμέναις τὰς πολιὰς καὶ ἀποξυράται τὸ γένειον, εὐπάρυφος δ' ἐστὶ καὶ ξένος.

3. Plutarque, *Symposiaca*, 615 D.

4. Lucien, *Songe*, 16; *Demon.*, 15.

la pourpre dans le costume privé était certainement fort rare : ce qui déjà nous permettrait de conclure que l'εὐπάριφος est un riche qui étale son opulence. Et c'est, du reste, sous ce jour que nous est présenté par Plutarque un riche étranger, qu'il compare précisément à l'εὐπάριφος de la comédie : ἐσθητί τε περιττῇ καὶ ἀκολουθία πικίδων ὑποσολοικότερος¹. Notez le mot ὑποσολοικότερος : la magnificence indiscreète du costume et le nombre exagéré des suivants étaient des marques de mauvais goût, des « solécismes en conduite ». Par ces traits l'εὐπάριφος se rapproche du matamore. Car Lucien, dans un des *Dialogues des courtisanes*², décrit ainsi l'équipage d'un soldat qui revient d'Asie, la poche pleine : ἐώρακα ... αὐτὸν ἐφεστρίδα περιπόρφυρον ἐμπεπορημένον καὶ ἀκολουθοῦς ἅμα πολλούς. Nous retrouvons ici, comme on voit, et le manteau bordé de pourpre et le cortège de serviteurs : d'où l'on peut induire que c'étaient là principalement les deux manifestations extérieures par où, dans le monde grec contemporain de la Comédie nouvelle, les riches faisaient ostentation de leur luxe, les riches d'origine étrangère, tout particulièrement. Telle était en effet la nationalité de l'εὐπάριφος : Pollux et Plutarque le disent expressément. Et c'est aussi ordinairement, dans la comédie, celle du matamore, qui parfois même est un barbare. Exotiques également sont le richard, mis en scène par Ménandre dans le fragment 462, et ceux que dans deux de ses lettres fait parler Alciphron (II, 29; IV, 11). Rien d'étonnant à cela : de tout temps et chez tous les peuples, la comédie a été *nationaliste* ; elle aime à affubler d'un nom et d'un costume étrangers ses grotesques. Mais notre εὐπάριφος a encore avec le *miles gloriosus* d'autres traits de ressemblance. Comme ce dernier, il est vantard ; et c'est même là un caractère si essentiel qu'on appelait en grec les « récits de Gascon » des εὐπάριφα διηγήματα³. Comme lui aussi, il est arrogant et croit que sa richesse lui donne droit partout à la prééminence : c'est ainsi que, chez Plutarque, le personnage comparé à l'εὐπάριφος quitte avec

1. *Loc. laud.*

2. IX, 1.

3. Plutarque, *Comment on peut se louer soi-même sans exciter l'envie*, 21 E

aigreur la salle du banquet, dès qu'il voit que la place d'honneur ne lui a pas été réservée¹. Comme le fanfaron enfin, il est jobard : pas n'est besoin, pour le prendre, de louanges fines et détournées; l'encens le plus grossier est celui qui lui agrée; il savoure béatement même les compliments à double entente². Au total, on voit donc que l'εὐπάρυφος était, pour le caractère, un pendant exact de l'ἐπίσειστος; ce sont deux caricatures parallèles. La seule différence essentielle, c'est que celui-ci est un militaire, celui-là un civil. Et maintenant on s'explique pourquoi, dans le catalogue des masques comiques, l'εὐπάρυφος voisine avec les trois parasites; il était naturel de placer la victime au milieu du trio d'aigrefins qui l'exploitent. M. Ph. E. Legrand, dans son *Daos*³, constatait la rareté des fragments de la Comédie nouvelle qui mettent en scène le πλούτιχῆς ou le νεόπλουτος, le *richard* ou le *parvenu*. Les textes précédents peuvent suppléer en quelque mesure à cette lacune; ils prouvent, tout au moins, que c'était là un des types populaires de la νεία. — Je me refuse toutefois à reconnaître l'εἰκονικός dans la figure 55 de M. C. Robert. Le point de départ de cette étrange identification est le suivant : Pollux nous dit, de l'εἰκονικός, qu'il « a la barbe rasée ». Ou plutôt telle était jusqu'à ce jour l'explication toute naturelle, et unanimement acceptée, des mots : ἀποξυράται τὸ γένειον. Mais, aidé des lumières spéciales de l'archéologie, M. Robert nous déclare qu'il y faut renoncer. Il rappelle que, sur certains monuments figurés, on distingue l'indication (soit par la peinture, soit au moyen d'incisions) d'une barbe tondue ras, mais qui commence à repousser⁴. C'est ce que nous appelons vulgairement « une barbe de deux jours » ou « un menton bleu ». Voilà, paraît-il, le sens jusqu'alors insoupçonné des mots ἀποξυράται τὸ γένειον. Et, comme ce détail s'observe sur la figure 55, l'auteur ne doute pas que nous n'ayons là le masque même de l'εἰκονικός. Grâce à quoi il lui est aisé de dépeindre par le menu le personnage : à la description trop sommaire de Pollux viennent ainsi s'adjoindre une

1. *Symposiaca*, 615 D.

2. Plutarque, *Comment on peut distinguer le flatteur de l'ami*, 57 A.

3. P. 81 sq.

4. P. 19 et 27.

stéphanè, des sourcils relevés et un nez camus. Quel dommage que tout cela soit du roman! — Plus spécieuse est la traduction que propose M. C. Robert du terme εἰκονικός. Ὁ εἰκονικός (sous-entendu ἀνὴρ) signifie étymologiquement « le masque-portrait ». Mais portrait de qui? De quelque εὐπάροφος, resté célèbre? On l'a supposé¹, avec peu de vraisemblance. Car, en ce cas, c'est bien plutôt du nom même de cet original (comme on avait fait pour l'Ερμῳνιος et le Λυκομήδειος) qu'eût été dérivé celui du masque. Il faut donc trouver autre chose. Remarquez que, de tous les masques comiques, l'εἰκονικός est le seul qui ne porte point la barbe longue, à la façon archaïque, mais rasée, à la mode nouvelle du temps de Ménandre et de Diphile. Nécessairement donc, au milieu des autres masques conventionnels et archaïques, celui-là apparaissait comme un visage réel et tout contemporain : d'où lui serait venu son nom (*die realistische Maske*)². A cette explication ingénieuse je ne ferai qu'une objection. C'est que, dans la tragédie, le vieillard appelé ξυρίκας a, lui aussi, la barbe rasée (τὸ δὲ γένειον ἐν χροῖ κουρίκας ἔστίν) : on ne saurait chercher cependant dans ce héros idéal aucune trace de réalisme.

LES θεράποντες.

A propos des masques d'esclaves une question importante se pose, que M. C. Robert n'a pas tranchée : en quelle mesure la coiffure de ces masques était-elle conforme à l'usage réel? Mais, pour y répondre, il nous faut préalablement établir en quoi consistait lui-même l'usage. Les textes, sur ce point, paraissent au premier abord contradictoires. D'un texte d'Aristophane (δοῦλος ὧν κόμην ἔχεις) il appert clairement que, de son temps, on reconnaissait, du premier coup d'œil, un esclave à ses cheveux coupés court³. Mais, d'autre part, il est fait allusion dans un passage de Platon à un agencement de la chevelure particulier aux esclaves (ἀνδραποδῶδη τρίχας)⁴. Quelle était

1. Ch. Benoist, *La comédie de Ménandre*, p. 254.

2. P. 69.

3. Aristophane, *Oiseaux*, v. 911.

4. Platon, *I^{re} Alcibiade*, 120 B.

cette coiffure servile? Par un heureux hasard, un texte de Lucien (*De navig.*, 2-3) nous fournit, à ce sujet, des renseignements tout à fait précis. Il sied donc de l'analyser en détail. Nous y voyons un bel éphèbe égyptien, qui porte sa chevelure « relevée par un lien sur le derrière de la tête et ramenée sur les deux côtés du front » : (μειράκιον) ἀναδεδεμένον εἰς τοῦπίσω τὴν κόμην ἐπ' ἀμφοτέρα ἀπηγμένην. L'un des personnages du dialogue émet d'abord l'avis que ce jeune homme ne saurait être qu'un esclave : « Sa chevelure tressée par derrière en spirale en est, dit-il, la preuve évidente » (ἡ κόμη δὲ καὶ ἐς τοῦπίσω ὁ πλόκκος συνεσπειραμένος οὐκ ἐλεύθερον αὐτόν φησιν εἶναι). A quoi l'autre interlocuteur réplique que, tout au contraire, « la chevelure relevée en tresse est, chez les jeunes Égyptiens, un signe de noblesse » (ἅπαντες γὰρ αὐτὴν οἱ ἐλεύθεροι παῖδες ἀναπλέκονται ἕστε πρὸς τὸ ἐρηδικόν). Usage tout opposé, ajoute-t-il, à celui des anciens Grecs : chez ceux-ci, « c'étaient les vieillards qui relevaient leurs cheveux en *crobyle* » (τοὺς γέροντας ἀναδομένους κρωβύλον ὑπὸ τέττιγι χρυσῷ ἀνελθιμένον). Dans cette description il y a lieu immédiatement de faire deux parts. Les cheveux ramenés des deux côtés du front sont une mode purement égyptienne et qui, par conséquent, ne nous intéresse pas ici. Ce qui, dans la parure du jeune Égyptien, était grec et rappelait, à s'y méprendre, la coiffure ordinaire des esclaves grecs, ce sont uniquement les cheveux relevés en tresse sur le derrière de la tête. Dans le cours du morceau, cet agencement est défini, on l'a vu, à quatre reprises différentes; en sorte qu'on ne saurait souhaiter plus de clarté et de précision. La préposition ἀνά, trois fois répétée (ἀναδεδεμένον, ἀναπλέκονται, ἀναδομένους) marque que les cheveux sont *relevés* sur la tête; le verbe δέομαι, employé deux fois, qu'ils sont *noués* avec un lien; les expressions πλόκκος et ἀναπλέκονται, qu'ils ont été rassemblés en forme de *tresse*; enfin le participe συνεσπειραμένος, que cette tresse est enroulée sur elle-même en *spirale*. Nous avons là, en somme, la description très nette d'un *chignon*. Concluons donc que, dans la vie réelle, les esclaves grecs portaient les cheveux de deux façons : ou coupés court, ou ramassés en chignon sur le derrière de la tête. Si différents que puissent, au premier abord, paraître ces deux

modos de coiffure, ils procèdent cependant d'un même esprit et répondent au même but. On voulait que la chevelure des esclaves ne fût ni une gêne pour le travail, ni une cause de malpropreté dans le service. De nos jours encore, et pour les mêmes motifs, n'impose-t-on pas aux valets un visage glabre et des cheveux courts, aux filles de chambre et cuisinières une forme de coiffure très sobre ou même un bonnet cachant les cheveux?

Voyons maintenant jusqu'à quel point la comédie s'accordait avec l'usage réel, tel que nous venons de le décrire. Du πάππος θεράπων, qui est le plus âgé des serviteurs, Pollux dit que « seul des serviteurs, il a les cheveux gris et révèle un affranchi »¹. Quel peut être, dans ce masque, le détail typique qui trahit ainsi la condition sociale? C'est évidemment (comme, du reste, le suggère la première partie de la phrase) l'agencement de la chevelure. Le πάππος est donc un vieil esclave qui, en récompense de ses longs et loyaux services, a sur le tard reçu la liberté. A la suite de sa libération, il a tout naturellement échangé sa coiffure servile contre celle des hommes libres. Ainsi faisaient, nous apprend Timée, tous les nouveaux affranchis. *Lexic. Plat.*, s. v. ἀνδραποδώδη τρίχων τὴν τῶν ἀνδραπέδων ἴδιον κουράν, ἣν ἀπελευθερωθέντες ἤλλακτον Ἀθήνησιν αἰ δοῦλοι τε καὶ οἱ δοῦλοι. — Pour quatre autres serviteurs, le κάτω τριχίς, Ἰούλος θεράπων, le μέσιων et le τέτιξ, la question de la coiffure ne se pose pas: ils sont tous plus ou moins complètement chauves². — Chevelu, au contraire, est le serviteur par excellence, Ἡγεμών θεράπων³: « il porte une σπεῖρα de cheveux roux ». Qu'était-ce que la σπεῖρα? M. C. Robert expose à ce sujet des vues tout à fait personnelles. Sans entrer dans le détail d'une théorie que je crois fautive, je me bornerai à dire que, selon lui, la σπεῖρα n'est guère qu'un autre nom de la στεφάνη: ce serait

1. Ὁ μὲν πάππος μόνος τῶν θεραπόντων πολιός ἐστὶ, καὶ ὅλοι ἀπελευθεροί.

2. Ὁ δὲ κάτω τριχίς ἀναφραλάντις ἐστὶ καὶ πυρρόθριξ, ἐπηρμένος τὰς ὄφρυς. Ὁ δ' Ἰούλος θεράπων ὅλοι μὲν τὰς τρίχας, εἰσὶ δὲ πυρραὶ ὡσπερ καὶ τὸ χρώμα, καὶ ἀναφραλάντις ἐστὶ καὶ διάστραφος τὴν ὄψιν. Ὁ δὲ Μαίσιων θεράπων φαλακρὸς πυρρὸς ἐστὶν. Ὁ δὲ θεράπων Τέτιξ φαλακρὸς μέλας, ὅσο ἢ τρία βροστρώγια μέλανα ἐπιχειμένος, καὶ ὅμοια ἐν τῷ γενεῖω, διάστραφος τὴν ὄψιν.

3. Ὁ δ' Ἡγεμών θεράπων σπεῖραν ἔχει τριγῶν πυρρῶν, ἀνατέταται τὰς ὄφρυς, συνάγει τὸ ἐπισκύνιον, τοιοῦτος ἐν τοῖς δούλοις ὅσος ὁ ἐν τοῖς ἐλευθέροις πρεσβύτης Ἡγεμών.

le nom de la *σπεράνη*, quand elle était portée par les esclaves (fig. 2, 4)¹. Notre explication sera tout autre, et sans doute on l'a déjà devinée. La *σπερα* des esclaves, c'est, à mon avis, tout simplement le *chignon* décrit par Lucien : ἐς τοῦπίσω ὁ πλόκαμος σπασπειραμένος². Lucien nous avait décrit la chose; Pollux ici nous fournit le nom. — Reste l'ἡγεμόν ἐπίσειστος³ : comme l'indique son nom, cet esclave porte, contrairement à l'usage réel, une chevelure flottante. Comment expliquer cette anomalie? Probablement elle répondait à quelque emploi spécial. On pourrait songer, par exemple, aux valets de capitans : ne les entendons-nous pas vanter, eux aussi, auprès des belles leurs prouesses et se poser en foudres de guerre⁴? Par suite, je les imaginerais volontiers affublés, à l'imitation de leurs maîtres, de vastes et formidables perruques.

Sur la barbe des esclaves il y a peu de chose à dire. Au théâtre, comme dans la vie réelle, ils étaient généralement rasés. Le seul masque de serviteur comique qui, dans le catalogue de Pollux, ait de la barbe est le τέτυξ, ou cuisinier indigène, lequel « porte au menton trois petites touffes brunes ». Encore l'exception n'est-elle qu'apparente, car le cuisinier en Grèce (il s'agit du cuisinier de louage), bien que Pollux l'ait fait figurer au nombre des esclaves, était d'ordinaire un homme libre⁵.

LES γυναικες.

Nous arrivons maintenant aux masques féminins, qui sont au nombre de 17 : 3 vieilles (γρᾶδες), 14 jeunes femmes (νέαι

1. P. 3 sq.

2. Dans la tragédie aussi nous trouvons un esclave qui porte ce chignon : c'est l'homme *camus* (ἀνάστιμος) : ἐκ μέσου ἀνατέτανται αἱ τρίχες (Pollux, IV, 138).

3. Ὁ δ' ἐπίσειστος ἡγεμόν ἰοίκοι ἂν τῷ ἡγεμόνι θεράποντι πλήν περὶ τὰς τρίχας.

4. Lucien, *Dial. des courtisanes*, IX, 2.

5. J. Denis, *La comédie grecque*, II, p. 520. — M. C. Robert (p. 57) a réuni cependant trois textes de Plaute, qui semblent attribuer de la barbe aux esclaves de la comédie latine : *solet hic barbatus sane sectari senex* (*Casina*, v. 466) — *ita quasi saetis labra mea compungit barba* (v. 929) — *barba* (*Amphitr.*, v. 445). Aucun de ces textes n'est décisif. Dans le premier, *barbatus* est une désignation générale du sexe fort, qui n'implique nullement qu'Olympio laissât pousser sa barbe. Le mot *saetis*, dans le second, indique simplement un visage mal rasé et, par conséquent, piquant. Enfin le troisième peut s'expliquer par le cas exceptionnel de Sosie qui revient de la guerre, où il n'a pas eu sans doute le loisir, depuis longtemps, de raser sa barbe.

γυναῖκες). Le second groupe peut se subdiviser à son tour en femmes et filles de la bourgeoisie, hétaïres et servantes.

Les vieilles femmes (τὰ γράδια). — Ce groupe ne comprend que trois masques. Or le personnel féminin de la comédie se répartit aussi précisément en trois grandes catégories sociales : femmes honnêtes, courtisanes, servantes. Il est donc *a priori* vraisemblable que chacune de ces conditions a son représentant en l'une des trois vieilles. Et cette conjecture est confirmée par l'étude des textes. En tête de ce trio vient d'abord, si je ne me trompe, la *maquerelle* : on l'appelait au théâtre τὸ γράδιον ἰσχνὸν ἢ λυκαίνιον, « la vieille femme maigre » ou « la louve »¹. Ce sobriquet est significatif. Non pas que les traits de ce masque, comme l'a conjecturé M. C. Robert, rappelaient le loup². Mais le terme λυκαίνιον, comme j'ai eu l'occasion de le remarquer ailleurs³, évoque naturellement en notre esprit les dérivés latins de même famille : *lupa*, *lupula*, *lupanar*. Et, en grec même, je signalerai que, dans les *Dialogues des courtisanes* de Lucien⁴, une hétaïre a nom Λύκαινα; que, dans *Daphnis et Chloé*, intervient une certaine Λυκαίνιον qui, bien que mariée, a des mœurs de fille galante⁵; enfin que, dans l'original grec du *Poenulus* de Plaute, le prostitueur s'appelait Λύκος. Dans tous ces noms est donc impliquée l'idée de débauche, ou, plus exactement, de rapacité. « Translate *lupae* dicuntur malae mulieres, imprimis meretrices, quia ad luparum instar sunt rapaces » (Forcellini).

Il n'y a point de doute non plus sur le personnage que Pollux appelle τὸ οἰκουρὸν ἢ οἰκετικὸν ἢ δέξυ γράδιον, « la vieille ménagère » ou « la vieille servante » ou « la vieille femme vive »⁶. Pittoresque à souhait avec son nez camard et les deux molaires qui, seules, lui restent à chaque mâchoire, c'est le type de ces très vieilles esclaves qui ont vécu dans la même maison toute

1. Τὸ μὲν (γράφιον ἰσχνὸν ἢ) λυκαίνιον ὑπόμηκες, βυτίδες λεπταὶ καὶ πυκναὶ λευκὸν ὕψωρον, στρεβλὸν τὸ ὄμμα.

2. P. 46.

3. *Dictionn. des Antiq.*, art. PERSONA, p. 413, n. 7.

4. XII, 1.

5. III, 15.

6. Τὸ δὲ οἰκουρὸν (ἢ οἰκετικὸν ἢ δέξυ) γράδιον σιμόν· ἐν ἑκατέρῃ τῇ σιαγόνι ἀνά δύο ἔχει γομφίους.

leur laborieuse existence, et y ont vu se succéder plusieurs générations. La plupart du temps elles y furent d'abord nourrices; puis, en récompense de leur dévouement, on les a affranchies; et, à présent, elles y remplissent les fonctions de femmes de confiance, d'intendantes. Dépositaires de tous les secrets de la famille, ces vieilles jouent souvent, à ce titre, un rôle important au dénouement, dans les reconnaissances. Exemples: la nourrice de la *Samienne*, Philinna dans le *Γεωργός*, Sophrona dans l'*Eunuque* et le *Phormion*, Canthara dans les *Adelphes* et l'*Héautontimorouménos*, Syra dans le *Mercator*, Staphyla dans l'*Aululaire*.

Reste la *παχῆς γράυς*, ou la *grosse vieille*¹, laquelle, selon M. C. Robert², ferait pendant à la *γρήδιον ἰσχνόν*: en regard de la maquerelle maigre et méchante, ce serait la maquerelle grasse et joviale. Cette identification s'autorise d'un texte où Pollux nous apprend qu'au théâtre « les entremetteuses ou mères de courtisanes portaient autour de la tête une *bandelette de pourpre* » (*ταινίδιον τι πορφυροῦν*)³. Or, dans le signalement de la *παχῆς γράυς*, on lit également que « ses cheveux sont ceints d'une *bandelette* (*ταινίδιον*) ». Mais par suite de quelle prévention M. C. Robert nous présente-t-il ces deux textes comme concordants? Il n'est pas dit dans le second que la bandelette fût de pourpre. Et cela fait une différence capitale. Car, s'il est certain que, seules, les courtisanes osaient arborer dans leur chevelure l'or, les bijoux, les couleurs voyantes, par contre le simple fait de porter une bandelette n'avait rien, en soi, de distinctif et qui décelât la condition sociale. Donc le rapprochement que M. C. Robert jugeait décisif est, en réalité, sans portée. J'ajoute que son interprétation a le grave défaut de ne faire aucune place, dans le groupe des vieilles, aux femmes honnêtes. Or il nous faut nécessairement un masque pour la « *mater indulgens* », souvent mise en scène par la comédie. Exemple: Nausistrata dans le *Phormion* de Térence. Ce masque cherché, c'est, à mon avis, celui de la *παχῆς γράυς*. Son embonpoint, sa large face

1. Ἡ δὲ παχῆα γράυς παχίας ἔχει τὰς ῥυτίδας ἐν εὐσαρκίᾳ καὶ ταινίδιον τὰς τρίχας περιλάμβανον.

2. P. 46 et 73.

3. Pollux, *Onomast.*, IV, 120.

sont, du reste, selon la *physiognomonique* ancienne, les indices d'une nature débonnaire¹.

Les jeunes femmes (αἱ νέαι γυναῖκες). — Sous ce titre compréhensif il faut entendre toutes les femmes qui n'ont pas dépassé l'âge mûr, les matrones par conséquent aussi bien que les jeunes filles.

Voici d'abord deux épouses : la λεκτικὴ ou la *bavarde*, et l'οὔλη ou la *crépue*². La Comédie nouvelle est en général misogyne. Sur les défauts de leurs femmes les maris de comédie ne tarissent pas. Et l'un des griefs qu'ils formulent le plus souvent et avec le plus d'aigreur, c'est celui de bavardage³. Il y a donc lieu de croire que la λεκτικὴ était le masque spécial de ces *matres familias* à la langue bien pendue. Et, par contre, la *crépue* qui lui fait pendant (« elle ne diffère de la précédente que par sa chevelure, » dit Pollux) serait, comme le suppose M. C. Robert⁴, le type des épouses parfaites, discrètes autant que silencieuses ; dans la comédie au moins, l'espèce en est beaucoup plus rare.

Vient ensuite un groupe de trois jeunes personnes, dont M. C. Robert me paraît avoir, le premier, saisi exactement les relations mutuelles. Ce sont la *vierge* et les deux *fausses vierges* : ἡ κόρη, ἡ ψευδοκόρη, ἡ ἑτέρα ψευδοκόρη⁵. La *κόρη*, c'est la jeune fille, autrement dit la « jeune première ». Emploi bien effacé, du reste, dans la comédie grecque. A tel point que les imitateurs latins ont pu reléguer ce personnage dans la coulisse : jamais, ni chez Plaute ni chez Térence, les jeunes filles de bonne naissance, quelle que soit d'ailleurs la place qu'elles tiennent dans l'intrigue, ne paraissent sur la scène. Mais s'ensuit-il que les originaux grecs eussent poussé aussi loin la discrétion, ou, pour user d'un mot plus exact, l'hypocrisie bourgeoise ? La critique a, dans ces derniers temps, rassemblé un certain

1. [Aristote], *Physiognom.*, 808 a : πραῖος σημεῖα ἰσχυρὸς τὸ εἶδος, εὐσαρκος, ὑγρὰ σὰρξ καὶ πολλή.

2. Ἡ μὲν λεκτικὴ περίκομος ἡσυχὴ παρεφησμέναι αἱ τρίχες, ὀρθαὶ ὀφρύες, χροὰ λευκὴ. Ἡ δ' οὔλη λεκτικῆς τῆς τριχῶσιν παραλλάττει.

3. Ph. E. Legrand, *Daos*, p. 153.

4. P. 73-74.

5. Ἡ δὲ κόρη διάκρισιν ἔχει παρεφησμένων τῶν τριχῶν, καὶ ὀφρὺς ὀρθὰς μελαίνας καὶ λευκότητα ὑπωχρον ἐν τῇ χροίᾳ. Ἡ δὲ ψευδοκόρη λευκοτέρα τὴν χροίαν, καὶ περὶ τὸ βροῖγμα δέδεται τὰς τρίχας καὶ ἔστικε νεογάμῳ. Ἡ δ' ἑτέρα ψευδοκόρη διαγιγνώσκειται μόνῳ τῷ ἀδιακρίτῳ τῆς κόμης.

nombre d'indices qui sembleraient prouver le contraire¹. Mais, à défaut même de ces indices, l'existence d'un masque *ad hoc* suffit à démontrer que, sur le théâtre grec, la « jeune fille » paraissait, au moins exceptionnellement, devant les yeux du public. — Quant aux deux ψευδοκόρη, ce sont aussi des jeunes filles de famille libre, mais qui ont été (ordinairement au milieu du désordre d'une fête de nuit) victimes d'un attentat. Aventure romanesque qui, comme on sait, constitue le point de départ de l'intrigue dans mainte pièce de la Comédie nouvelle. Elles passent pour vierges, encore qu'elles ne le soient plus : de là leur nom. Mais pourquoi deux ψευδοκόρη? C'est que la situation de la « fausse vierge », au début du drame, est variable. Tantôt nous la trouvons mariée, comme la Pamphilè de l'*Arbitrage*, à l'auteur même de l'attentat, sans que, d'ailleurs, la victime et le coupable se soient reconnus. C'est à cette « fausse vierge » déjà mariée (νεογάμω, dit Pollux) que revient le masque appelé ἡ ψευδοκόρη. D'autres fois, au contraire, la jeune fille mise à mal n'a pas encore contracté mariage². Elle porte alors, comme masque distinctif, celui qu'on nomme ἡ ἐτέρα ψευδοκόρη. Tout cela a été très bien vu par M. C. Robert³. En revanche, la façon dont il restitue les coiffures de ces trois masques me paraît tout à fait fautive. Pour montrer cela, mettons d'abord sous les yeux du lecteur les pièces mêmes du débat. « La κόρη, dit Pollux, a les cheveux plats séparés par une raie, les sourcils horizontaux et bruns, le teint d'un blanc un peu pâle. — La (première) ψευδοκόρη a la peau plus blanche, les cheveux noués autour du sommet de la tête, et présente l'aspect d'une nouvelle mariée. — La seconde ψευδοκόρη se distingue uniquement en ce que sa chevelure n'a pas de raie. » Voici, à propos de ces trois textes, le raisonnement de M. C. Robert. En spécifiant, dit-il, que la seconde ψευδοκόρη n'a point de raie, Pollux nous autorise par là même implicitement à croire que la précédente en a une. Et, par conséquent, au nœud de cheveux

1. Ph. E. Legrand, *Daos*, p. 162, n. 1; C. Robert, p. 41, n. 2.

2. Exemples : Plangon dans la *Samiène*, Glycérium dans l'*Andrienne*, la fille séduite dans le Γεωργός. Mais il semble bien que ces trois « fausses vierges » restassent dans la coulisse.

3. P. 74.

(περὶ τὸ βρέγμα δέδεται τὰς τρίχας) que lui attribue expressément Pollux, il faut joindre des bandeaux plats séparés par une raie (διάκρισιν παρεψησμένων τῶν τριχῶν). Quant à la seconde ψευδοκόρη, M. C. Robert, par une suite du même raisonnement, lui octroie, pour toute coiffure, le nœud de cheveux seulement. On pourrait adresser à cette interprétation compliquée bien des critiques. Mais surtout elle est philologiquement indéfendable. Rétablissons, en effet, le lien logique de ces trois textes, que M. C. Robert n'a pas bien vu. Après avoir, d'abord, défini la κόρη et signalé, entre autres choses, qu'elle a une raie ou διάκρισις, Pollux poursuit ainsi : « La (première) ψευδοκόρη a la peau plus blanche... La seconde ψευδοκόρη diffère par l'absence de διάκρισις ». De cette simple confrontation il ressort, ce me semble, de la façon la plus claire, que Pollux compare les deux ψευδοκόραι, non entre elles, comme l'a cru M. C. Robert, mais avec un commun terme qui est la κόρη : c'est ce que démontrent et l'emploi du comparatif λευκοτέρα, et la reprise du terme technique διάκρισις. Dès lors rien de plus logique et de mieux lié que ces trois descriptions. Dans chacune la coiffure a sa signification propre, nettement déterminée. Qu'est-ce, par exemple, que les bandeaux plats portés par la κόρη ? En Grèce déjà, tout comme chez nous (où on les appelle « bandeaux à la vierge »), c'était, j'imagine, la coiffure virginale par excellence. En passant de la vie réelle au théâtre, cette coiffure y était devenue le signe constant (et, par cela même, en partie conventionnel) auquel on reconnaissait les jeunes personnes non mariées. A la coiffure de la première ψευδοκόρη était attachée une signification analogue. Ayant contracté tout récemment mariage, elle portait, comme de juste, la coiffure spéciale des nouvelles épousées, c'est-à-dire, ainsi que le montrent les monuments¹, d'accord avec Pollux², les cheveux noués en touffe sur le sommet de la tête. Symbolique également était l'agencement de la chevelure chez la seconde ψευδοκόρη. N'étant point mariée, elle portait les cheveux plats, à la façon des vierges. Mais une différence toute

1. Winckelmann, *Pierres de Stosch*, n. 285; Bartoli, *Admiranda Rom.*, pl. 59, 62. Voyez aussi, *Dictionn. des Antiq.*, art. COMA, p. 1361 et fig. 1822.

2. Tel est le sens des mots : ἔοικε νεογάμῳ.

conventionnelle, l'absence de raie, avertissait immédiatement le public que ce n'était pas une vraie vierge, qu'elle ne l'était plus que de nom¹.

La σπαρτοπέλιος λεκτική et la παλλακή, c'est-à-dire « la bavarde grisonnante » et « la concubine » sont deux courtisanes émérites². Ainsi qu'en témoigne leur chevelure poivre et sel, elles ont l'une et l'autre dépassé la quarantaine ; c'est, dans le métier d'amour, l'âge précoce de la retraite. Mais leur fin de carrière est assez différente. La première n'a pas renoncé à la galanterie. Seulement, jeunesse et beauté ayant fui, elle n'exerce plus personnellement et de courtisane s'est faite maquerelle. Destinée commune des courtisanes vieilles. Tel est, par exemple, le cas des deux *lenae* dans la *Cistellaire*. Elles furent d'abord filles galantes : « *El ego et tua mater ambae | meretrices fuimus* » (v. 40). Actuellement, l'une vit des charmes mercenaires de sa fille, l'autre exploite ceux d'une enfant trouvée dont elle se dit la mère. C'est le pain de leurs vieux jours : « *Neque ego hanc superbiae causa | repuli ad meretricium quaestum, nisi ut ne esurirem* » (v. 42). Dans la même comédie, Plaute se charge de commenter pour nous l'épithète λεκτική appliquée à la σπαρτοπέλιος : « J'ai le défaut commun aux femmes de mon métier, fait-il dire à l'une des *lenae* : *quae ubi suburratae sumus, | largiloquae ex templo sumus, plus loquimur quam sat est* » (v. 122). Jugement qu'à la scène suivante le dieu Auxilium confirme, en une formule lapidaire : « *Utrumque haec et multiloqua et multibibast anus* » (v. 151). — La παλλακή a les mêmes antécédents que la λεκτική : c'est une ancienne courtisane. A-t-elle eu plus de chance ou plus de savoir-faire ? Toujours est-il que, parmi ses galants de passage, il s'en est trouvé un dont elle a su fixer le cœur. Elle a eu l'art de se faire épouser. Mariage spécial sans doute, et de seconde qualité : le concubinat. Union légale cependant, à laquelle elle devra ces deux biens inestimables, rêve secret de tant de femmes de son espèce :

1. La pâleur deux fois notée de la « fausse vierge » (ἡ δὲ ψευδοκόρη λευκότερα τὴν χροίαν — τὸ δὲ τέλειον ἑταίρικόν τῆς ψευδοκόρης ἐστὶν ἐρυθρότερον) est, j'imagine, un signe de grossesse ou de récent accouchement.

2. Ἡ δὲ σπαρτοπέλιος λεκτικὴ δηλοῖ τῷ ὀνόματι τὴν ἰδέαν, μὴ γνῶσι δ' ἑταίραν πεπαυμένην τῆς τέχνης. Ἡ δὲ παλλακὴ ταύτη μὲν ἔοικε, περιχομος δ' ἐστίν.

la sécurité de l'avenir et la considération bourgeoise. Sa dignité nouvelle se marque, du reste, en sa tenue : elle arbore la même coiffure (περίκομος) que la *mater familias*¹.

Voici maintenant le bataillon de Cythère, la troupe bariolée des courtisanes en exercice. Elles sont au nombre de cinq. Si on y joint les trois hétaires en retraite déjà nommées, la soubrette à leur service dont il sera question tout à l'heure, et le *πορνοβοσκός*, leur patron et exploiteur, nous arrivons à un total de dix masques (sur 44) affectés à ce monde interlope. Rien ne montre plus éloquemment la place qu'occupe dans la Comédie nouvelle la galanterie. Il est malaisé, toutefois, tant les descriptions de Pollux sont ici sommaires, d'identifier les cinq masques de courtisanes. En tête du groupe brille la *courtisane accomplie*, τὸ τέλειον ἑταιρικόν². Son nom grec est plus expressif que ma traduction. L'adjectif neutre substantivé τὸ ἑταιρικόν est autre chose, en effet, qu'un simple synonyme d'ἑταίρα : il a une valeur générique et, par conséquent, nous signale ce masque comme le masque type et représentatif de la classe des courtisanes. D'accord avec cette interprétation est l'épithète τέλειος : elle se dit d'un être dont le développement est achevé, accompli. C'est ainsi, par exemple, que Platon oppose à un jeune poulain un cheval τέλειος, c'est-à-dire qui a atteint son maximum de croissance et de force³. Représentons-nous donc en l'ἑταιρικόν τέλειον une courtisane âgée de vingt-cinq à trente ans, dans le plein épanouissement de sa beauté, mais en pleine possession aussi de son art, de toutes les coquetteries, roueries et cruautés qu'il comporte. Comme spécimen de ces séduisantes et dangereuses créatures, on peut citer Acrotéleutium du *Miles gloriosus*. Au vers 782, l'esclave Palaestrio fait d'avance son portrait physique et moral : il a besoin, dit-il, pour la réussite de son intrigue, d'une courtisane « belle et spirituelle ; pour ce qui est du cœur, ce serait demander l'impossible ; ces femmes-là n'en ont pas ». Et sur le savoir-faire et les fourberies d'Acrotéleutium, la scène 3 de

1. Sur cette coiffure, voyez C. Robert, p. 39.

2. Τὸ δὲ τέλειον ἑταιρικόν τῆς ψευδοκῆρης ἐστὶν ἐρυθρότερον, καὶ βοστρύχους ἔχει περὶ τὰ ὠτα.

3. Platon, *Lois*, 834 C.

l'acte III nous édifie en effet pleinement. Nommons encore les deux Bacchis dans la pièce de ce nom, une autre Bacchis dans l'*Héautontimorouménos*, Phronésium du *Truculentus*. — Il n'est pas impossible toutefois que telle des courtisanes que nous venons de nommer ait revêtu soit le masque de la διάχρυσος ἑταίρα, soit celui de la διάμετρος ἑταίρα¹. De ces deux hétaires Pollux ne nous apprend rien, sinon que la première portait beaucoup d'or dans ses cheveux, que la seconde avait la tête ceinte d'un bandeau multicolore. C'étaient, toutes les deux, j'imagine, des doublures de l'ἑταιρικὸν τέλειον. Doublures nécessaires, non seulement pour rendre à l'occasion certaines particularités individuelles de ce rôle-type, mais encore parce que, dans maintes pièces de la Comédie nouvelle (*Cistellaire*, *Bacchides*), plusieurs hétaires paraissent à la fois. — En revanche, le masque appelé τὸ ὠραῖον ἑταιρίδιον, « la petite hétaire à la fleur de l'âge », est très nettement distinct des précédents². Le mot ὠραῖος, encore qu'il soit susceptible d'autres acceptions, tire ici de son opposition à l'adjectif τέλειος une signification très précise. Il désigne l'âge du personnage, âge qu'un passage de Lucien nous permet de déterminer exactement³. Il y est raconté que le faux prophète Alexandre avait établi pour ses fidèles une loi interdisant à quiconque avait dépassé dix-huit ans de l'embrasser sur la bouche; à ceux-là il n'accordait que le baise-main; le baiser véritable était réservé aux ὠραῖοι, que pour cette raison on appelait οἱ ἐντὸς τοῦ φιλήματος (littéralement : ceux qui sont dans les conditions du baiser). D'où il ressort que le terme ὠραῖος, appliqué à l'âge, désigne la prime jeunesse, dix-huit ans au plus⁴. Donc, le masque en question était porté par une courtisane toute jeune. J'ajouterai toute simplette; car, à la différence de ses voisines qui étalent dans leur chevelure l'éclat de l'or et des rubans, elle n'a, dit Pollux, aucun ornement (ἀκαλλώπιστόν ἐστιν) et se contente d'une simple petite *lénie* qui ceint sa tête. En résumé, l'ἑταιρίδιον ὠραῖον est

1. Ἡ δὲ διάχρυσος ἑταίρα πολλὸν ἔχει τὸν χρυσὸν περὶ τῆ κόμη. Ἡ δὲ διάμετρος μίτρα ποικίλη τὴν κεφαλὴν κατείληπται.

2. Τὸ δ' (ὠραῖον) ἑταιρίδιον ἀκαλλώπιστόν ἐστιν, ταινιδίῳ τὴν κεφαλὴν περιεσφιγμένον.

3. Lucien, *Alexandre ou le faux prophète*, 41.

4. Cf. Xénophon, *Banquet*, VII, 3; Plutarque, *Agésilas*, 2.

une débutante, à peine sortie de l'enfance et que le métier n'a pas eu le temps de dépraver. Elle ignore encore les artifices de la coquetterie. C'est une sorte d'ingénue. Et, dans le diminutif même qui forme son nom, il me semble démêler une nuance de sympathie affectueuse : c'est la *petite hétéaire* (τὸ ἐταίριδιον), par opposition à l'hétéaire tout court, et surtout à l'hétéaire-type. Telle nous apparaît, dans un des *Dialogues des courtisanes* de Lucien (inspiré sans doute de la Comédie), la jeune Mousarion¹, laquelle compte précisément dix-huit printemps. Elle a donné son cœur au jeune Chaereas qui, tenu de fort près par ses parents, ne peut lui faire aucun cadeau. Et donc, seule de ses compagnes, elle ne porte ni pendants d'oreilles, ni collier, ni tunique fine de Tarente. Malgré cela, elle n'écoute pas les suggestions intéressées de sa mère. Nous l'entendons déclarer qu'elle restera obstinément fidèle à son Chaereas, parce qu'il est « beau, qu'il n'a point de barbe et que sa peau est douce ».

Le dernier des cinq masques de courtisanes s'appelle le λαμπάδιον² : mot qui, au sens propre, signifiait « un flambeau », puis par dérivation « une mèche de flamme », et enfin « une mèche de cheveux ». « Le λαμπάδιον tire son nom, explique Pollux, de la tresse de cheveux qui se dresse en pointe sur le sommet de la tête. » C'était, selon Dicéarque, une forme de coiffure particulièrement en usage chez les Tanagréennes³. Et plusieurs figures (fig. 74-75, 76) nous en ont conservé l'image exacte. Mais sur le caractère et l'emploi de ce masque Pollux ne dit mot. Voyons s'il n'est pas possible de suppléer par ailleurs à ce silence. Notons d'abord que le mot λαμπάδιον, si rare en grec, avait été transporté en latin : « *Quid tristiozem video te esse? num angit haec lampadion?* », disait (sans doute dans une des *Satyres Ménippées*) un personnage de Varron : « D'où te vient cette tristesse? Est-ce ta *lampadion* qui te cause des ennuis⁴? » Et le mot se retrouve également chez Lucrèce,

1. *Dialogue VII.*

2. Τὸ δὲ λαμπάδιον ἰδέα τριχῶν πλέγματός ἐστιν εἰς ὃν ἀπολήγοντος, ἀφ' οὗ καὶ κέκληται.

3. Dicéarque, p. 16, Huds.

4. Varron, ap. Non., 2, 906.

dans la tirade célèbre où le poète décrit l'aveuglement des amants qui, inconsciemment, transforment en agréments les imperfections mêmes de l'objet aimé : « *Muta, pudens est; | At flagrans, odiosa, loquacula, λαμπάδιον fit* : Est-elle muette, ils disent qu'elle est pudique; est-elle ardente, insupportable, bavarde, c'est une petite torche¹. » La signification étymologique du mot apparaît ici fort claire. Pour pallier le même défaut, nous dirions en français, par une figure analogue : « C'est un volcan », ou « c'est du vif-argent ». Ainsi donc, le mot *λαμπάδιον*, en latin comme en grec, qualifie par métaphore une courtisane, ou du moins une amante. Mais s'ensuit-il que nous ayons le droit de transporter au *λαμπάδιον* grec le caractère de son homonyme latin ? A dire vrai, je ne le crois pas. L'emploi figuré de ce mot, dans les deux langues, dérive en effet de deux métaphores absolument différentes. En grec, la métaphore sert simplement à illustrer un détail matériel : l'aspect de la coiffure. En latin, elle traduit quelque chose de bien plus important : l'humeur, le caractère. Je conclurai donc, en dépit d'une coïncidence de nom et, en quelque mesure, de sens qui reste assez singulière, qu'il n'y a entre les deux personnages aucune parenté réelle. — On a cru parfois aussi découvrir dans le *Théagène et Chariclée* d'Héliodore une allusion à notre masque². Au dénouement de cette insipide rhapsodie éclatent coup sur coup, comme on sait, une demi-douzaine de reconnaissances imprévues. Et l'un des personnages, tirant la moralité du récit, conclut que ce sont les dieux qui ont tout conduit. « Ce sont eux, dit-il au prince Hydaspes, qui, pour couronnement de leurs bienfaits, ont fait paraître, *tel que le λαμπάδιον du drame*, en ce jeune étranger l'époux de ta fille » (νῦν τὴν κορωνίδα τῶν ἀγαθῶν καὶ ὡσπερ λαμπάδιον δράματος τὸν νυμφίον τῆς κόρης τρυφονὶ τὸν ξένον νεανίαν ἀνασφηνκτες). Si la traduction provisoire que je viens de donner était admise, il s'ensuivrait qu'on appelait *λαμπάδιον*, au théâtre, certain personnage, dont la véritable identité longtemps cachée, comme celle du jeune héros d'Héliodore, ne se révélait qu'au dénouement.

1. Lucrèce, IV, 115g.

2. X, 3g.

Et, cela étant, comment ne pas songer à toutes ces jeunes personnes qui, dans les drames de Plaute et de Térence, réduites par suite de circonstances romanesques à la condition d'esclaves et de courtisanes, sont à la fin de la pièce reconnues filles légitimes de citoyens? Ainsi ces trois mots d'Héliodore apporteraient à notre connaissance des masques antiques un petit gain, non méprisable. Malheureusement, je crains bien qu'à l'interprétation proposée plus haut il ne faille, en toute loyauté, en préférer une autre, plus plate et sans intérêt, hélas, pour notre étude. "Ὡσπερ λαμπάδιον δράματος ne signifierait-il pas tout simplement : « comme un flambeau du drame », c'est-à-dire « pour l'éclaircissement du drame raconté »? — A part donc le profit, tout négatif, de savoir désormais certainement que sur la question du λαμπάδιον l'on ne sait rien, toute la discussion qui précède est, semble-t-il, restée stérile. Peut-être cependant un enseignement positif en ressort-il indirectement. Nous venons de parler de ces héroïnes de comédie, courtisanes malgré elles, et qui, dans leur involontaire abjection, gardent souvent quelque trace de leur noblesse native. Comment n'eût-il pas existé pour elles un masque-type? S'il n'est pas prouvé que ce fût le λαμπάδιον, du moins me paraît-il sûr que la symbolique théâtrale, si ingénieuse à mettre en relief par quelque signe extérieur la condition sociale ou le caractère, n'avait pas négligé cette classe si intéressante de jeunes femmes.

Les deux servantes. — L'une de ces servantes, τὸ παράψηστον θεραπαινίδιον, la petite servante aux cheveux plats, est une soubrette au service des courtisanes¹. Son nez légèrement camard (qui est indice de lubricité) et sa tunique écarlate (couleur tapageuse, qui n'était pas portée par les honnêtes femmes) révèlent assez son métier. — Plus intéressante à étudier est la physiologie de l'ἄβρα qui est, elle aussi, une jeune servante, mais au service des familles bourgeoises². Que signifie son nom? Il

1. Τὸ δὲ παράψηστον θεραπαινίδιον διακρίεται τὰς τρίχας, ὑπόσιμον δ' ἐστὶ καὶ δουλεύει ἑταίραις, ὑπεζωσμένον χιτῶνα κοκκοβαφῆ.

2. Ἡ δὲ ἄβρα περίουρος θεραπαινίδιον ἐστὶ περιεκαρμένον, χιτῶνι μόνῳ ὑποζωσμένῳ λευκῇ χρώμενον.

serait, d'après Eustathe, d'origine sémitique¹. En dépit de la différence d'accentuation, je crois que c'est tout bonnement le féminin de l'adjectif ἀβρός, tendre, délicat, gracieux. Nos pères avaient un mot, tombé aujourd'hui dans le ridicule, qui eût bien rendu cela : « un tendron ». Les lexicographes définissent, du reste, avec assez de précision ce terme. Il ne désigne pas purement et simplement une servante, dit Photios : οὔτε ἀπλῶς ἢ θεράπεινα. Il n'indique pas non plus que cette servante soit belle : οὔτε ἢ εὐμορφος (précision par laquelle est écarté un des sens possibles de l'adjectif ἀβρός, gracieux, beau). Et le lexicographe ajoute : ἀλλ' ἢ οἰκότριψ γυναικὸς κόρη καὶ ἔντιμος, εἴτε οἰκογενής εἴτε μή². Commentons ces derniers mots qui offrent quelque obscurité. L'adjectif οἰκότριψ, on le voit déjà par ce texte de Photios, n'est pas, quoi qu'en disent les dictionnaires et éditions, un simple synonyme d'οἰκογενής. Voici la définition très nette qu'en donne Ammonios : οἰκότριψ, ὁ ἐν τῇ οἰκίᾳ διατροφόμενος, ὃν ἡμεῖς θραπτὸν καλοῦμεν. Né ou non dans la maison, l'οἰκότριψ est donc, par opposition à l'esclave acheté adulte, un serviteur, élevé et formé dès l'enfance dans la famille, et qui s'est acquis l'estime (ἔντιμος) et l'affection de ses maîtres. Telle était la situation de l'ἄβρα³ : c'est la favorite, la chérie de sa maîtresse, celle que les Latins appelaient *delicata*. Ces relations tendres n'étaient pas, comme de juste, sans éveiller parfois la médianse. Dans un de ses dialogues, Lucien établit entre certain mari et son mignon d'une part, et entre la femme et son ἄβρα d'autre part, une sorte d'équation fort suspecte⁴. Mais la situation équivoque de l'ἄβρα, mi-servante, mi-demoiselle, paraît l'avoir exposée encore à d'autres dangers. Ce ne peut pas être en effet une rencontre accidentelle que, dans trois pièces de Ménandre, cette jeune personne nous apparaisse comme la maîtresse du mari ou, du moins, en passe de le devenir⁵. Concluons donc que c'était, dans la vie réelle, un

1. Eustathe, *ad Odys.*, 1854, 14.

2. Photios, *s. v.* ἄβρα.

3. Eustathe, *ibid.* : ἢ σίντροφος καὶ παρὰ χεῖρα θεράπεινα. *Etymolog. magn.* : ἢ οἰκότριψ καὶ παρὰ χεῖρα.

4. Lucien, *De ceux qui se mettent au service des grands*, 39.

5. Dans l'Ἄπιστος, le Σικυνώνιος et le Ψευδοπρακλῆς.

fait fréquent. La chose, du reste, s'explique: uni souvent, pour des raisons de convenance et d'intérêt, à une femme qu'il n'aimait pas¹, le mari athénien cherchait des consolations ancillaires². Et peut-être la tenue même de l'ἄβρα, pour peu que celle-ci y mît quelque coquetterie, contribuait-elle à induire en tentation le barbon. Cette tenue, telle que nous la décrit Pollux, est fort sommaire: elle se composait d'un simple *chiton* de couleur blanche, sans manteau, retroussé au-dessus de la ceinture. Costume de travail et d'intérieur, mais qui pouvait aussi, à l'occasion, devenir une mise provocante, un déshabillé suggestif: car le col, les bras, les jambes restaient à nu. C'est dans cette demi-nudité que Ptolémée Philadelphie s'était plu à faire sculpter, sur les places publiques d'Alexandrie, sa maîtresse Cleino: plusieurs statues la représentaient, en fonction d'échanson, vêtue d'une seule tunique et tenant en main un *rhyton*³. C'est aussi pour avoir aperçu par hasard, à Epidaure, en ce costume léger Mélissa, fille de Proclès, que le tyran Périandre s'éprit soudain de cette jeune fille, au point d'en faire sa femme⁴. S'il fallait, dans les comédies qui nous restent, désigner une ἄβρα, je nommerais la petite Casina dans la pièce de ce nom, chez Plaute. Esclave favorite de sa maîtresse (*ancillula quae meâ 'st*, v. 181), elle est en même temps convoitée par le mari, qui projette cyniquement de la faire épouser par son fermier, mais en se réservant les droits du seigneur.



Nous voici arrivés au terme de notre étude des masques comiques. Multiples sont les points qui, dans le catalogue de Pollux, demeurent, et peut-être demeureront toujours obscurs. Je n'ai eu, dans les notes qui précèdent, d'autre ambition que d'élucider quelques-uns de ces menus problèmes. Sans doute ces éclaircissements partiels paraîtront bien modestes en

1. Ph. E. Legrand, *Daos*, p. 154.

2. Aulu-Gelle, *Nuits attiq.*, II, 29.

3. Polybe, XIV, 11.

4. Athénée, XIII, 589 F.

regard de la vaste restitution d'ensemble tentée par M. C. Robert. Oserai-je le dire cependant? Rien de plus périlleux, en réalité, et de plus préjudiciable au véritable progrès de la science que ces aventureuses constructions. Partout, et en Allemagne peut-être plus qu'ailleurs, l'érudition est moutonnière. Combien en avons-nous vu, de ces fragiles théories, autorisées d'un nom illustre, passer d'abord pour un gain définitivement acquis à la science. Sans doute il vient toujours un temps où le prestige s'évanouit et où la vérité méconnue reprend ses droits. Mais dix années parfois ont été perdues, pendant lesquelles la science a été arrêtée ou fourvoyée. Tel est, à mon avis, le danger qui, de par la publication du présent livre et en raison même de la considération qui s'attache au nom de l'auteur, menace l'étude si difficile des masques scéniques. Ce danger, c'était, je crois, un devoir strict de le dénoncer. Je le dénonce donc, en toute conscience, comme aussi avec le respect dû à l'éminent archéologue qu'est M. C. Robert.

OCTAVE NAVARRE.

Octobre 1912.
