

Orchesis

Le rythme de Pseudartabas,
porteur de polysémie et de
comique (Aristophane,
Acharniens, 91-125)¹

Résumé

Le personnage de Pseudartabas, l'œil du Grand Roi de Perse, est profondément comique dès son apparition : son costume, ses gestes et sa démarche parodient une civilisation d'ailleurs, l'Orient d'une manière générale, mais la Grèce demeure présente derrière ce cliché. A peine Pseudartabas ouvre-t-il la bouche (seulement pour deux vers !) que le comique se renforce par l'accumulation des syllabes longues qu'il énumère, offrant un langage incompréhensible, la représentation mentale grecque d'une langue barbare. Mais ce langage, comme l'a montré A. de Crémoux, a été formé avec certaines sonorités grecques, à moins qu'il ne s'agisse de perse comme le pense A. Willi. Le rythme de ce personnage qu'il soit celui de la démarche, des gestes, ou de la parole se combine avec son apparence physique et son costume pour construire une synthèse originale, qui tient du métissage, lequel s'est sans doute élaboré dans certaines cités grecques côtières d'Asie Mineure, où Grecs et Orientaux étaient amenés à se côtoyer et où l'art de vivre paraissait différent. Mais cette synthèse est présentée sous un aspect caricatural pour déclencher le rire.

Palavras-chave: Aristophane, Acharniens, Pseudartabas, Perses, Danse grecque antique, Image, Ionique.

Resumo

A personagem de Pseudartabas, o olho do Grande Rei da Pérsia, é profundamente cômico desde sua primeira aparição :seu figurino, seus gestos e seu andar parodiavam uma civilização de outro lugar, do Oriente em geral, mas a Grécia continua presente. Assim que Pseudartabas abre a boca (apenas por dois versos!), a comédia é reforçada pelo acúmulo de longas sílabas que ele enumera, oferecendo uma linguagem incompreensível, a representação mental grega de uma linguagem bárbara. Mas esta língua, como mostrou A. de Crémoux, formou-se com certas sonoridades gregas, a menos que seja persa, como pensa A. Willi. O ritmo dessa personagem, seja no andar, gestos ou fala, combina-se com sua aparência física e seu figurino para construir uma síntese original, semelhante à mestiçagem, que sem dúvida se desenvolveu em certas cidades gregas costeiras da Ásia Menor, nas quais gregos e orientais foram reunidos e a arte de viver parecia diferente. Mas essa síntese é apresentada em um aspecto caricatural para provocar o riso.

Keywords: Aristófanes, Acarnenses, Pseudartabas, Persas, Dança grega antiga, Imagem, Jônico.

1 Cette communication a été présentée lors du Colloque international « Le rythme du rire », org. A.-I. Muñoz E.N.S., Paris, 4 mai 2013, lors de la 8e session de l'Ecole de métrique antique.

Il n'est pas de petit rôle au théâtre. Un personnage secondaire, peu présent dans l'intrigue et dont le texte ne se compose que de deux répliques, peut susciter un travail considérable, non seulement à l'acteur qui le joue, mais aussi aux chercheurs qui écrivent à son sujet. Tel est le cas du personnage de Pseudartabas dans les *Acharniens* d'Aristophane, comédie représentée aux Lénéennes de 425 av. J.-C. et qui remporta le premier prix devant les *Naufragés* de Cratinos et les *Nouménies* d'Eupolis. Pseudartabas est un ambassadeur perse qui entre dans l'orchestra au vers 94 et en sort après le vers 125. Il n'est présent que durant 31 vers, il ne parle qu'aux vers 100 et 104 et s'exprime de façon muette après le vers 113 et après le vers 114. Ses deux répliques ont pourtant suscité un débat linguistique considérable qui est résumé brièvement par Vito Andrea Marriggio². Le vers 100 est-il écrit en perse ou un charabia qui veut passer pour du vieux-perse ? La dimension comique du personnage, qui constitue une parodie de l'Orient perse, a aussi beaucoup intéressé les chercheurs. En effet Pseudartabas est habillé à la perse ; il est accompagné de deux eunuques et il s'exprime devant Dicéopolis et un ambassadeur athénien qui revient de Perse, vêtu lui aussi à la mode perse et accompagné d'autres personnages qui remplissent la même fonction que lui.

Il en résulte que cette brève scène peut se lire à quatre niveaux, qui pourraient être autant d'expressions gestuelles et/ou chorégraphiques : celui de Dicéopolis, athénien, qui n'a sans doute jamais voyagé en Perse ; celui des ambassadeurs athéniens qui se sont rendus en Perse pour tenter de négocier une alliance dans les premières années de la guerre du Péloponnèse et qui traduit de manière comique les tentatives athéniennes pour obtenir le soutien financier des Perses ; le niveau des eunuques censés être perses mais qui se révèlent athéniens à la fin de la scène ; enfin le niveau de Pseudartabas, Œil du roi de Perse c'est-à-dire, d'après les sources grecques mais non d'après les sources perses, détenteur d'un titre honorifique et d'une fonction administrative de surveillance dans l'Empire perse³. Le personnage de Pseudartabas s'inscrit donc dans un dispositif scénique complexe, destiné à parodier l'Orient perse. Il semble avoir une compréhension sommaire du grec puisqu'il est capable de

2 V. A. Marriggio, « Aristophane d'Athènes », D. Lenfant (dir.), *Les Perses vus par les Grecs. Lire les sources classiques sur l'empire achéménide*, A. Colin, 2011, p. 31-38.

3 Cette institution est mentionnée non seulement par Aristophane, *Acharniens*, 94, Eschyle, *Perses*, 979-982, Hérodote, I, 114, Xénophon, *Cyropédie*, VIII, 2, 10-12 et Plutarque, qui présentent l'Œil ou les Yeux du roi comme des espions royaux. P. Briant, *Histoire de l'Empire perse de Cyrus à Alexandre*, Fayard, 1996, p. 356, commentant le texte de Xénophon, rappelle qu'aucune pièce du corpus achéménide ne confirme cette institution, estimant que le rapprochement avec le terme *gausaka*, rencontré dans les documents araméens d'Égypte n'est pas décisif. Ce mot désigne un inspecteur satrapique chargé d'une enquête sur appel d'une communauté dans la province du district méridional. Voir aussi D. Lenfant, « Le satrape et l'Œil du Roi. Les hommes du pouvoir perse passés au filtre grec », in F. Colin, O. Huck & S. Vanséveren (éd.), *Interpretatio. La traduction d'institutions dans l'Antiquité*, De Boccard, Paris, 2015, p. 95-102.

suivre la conversation, mais incapable de s'exprimer en grec jusqu'au vers 103 inclus, puisque ses propos doivent être retraduits. Comment devient-il durant le centre de l'action durant les vers 95-125 ? On verra que dès son entrée, il provoque le rire du public par son costume, sa démarche et sa gestuelle. Nous étudierons ensuite sa parole qui pose le problème de savoir si des Athéniens ont eu la possibilité d'apprendre quelques mots de perse et dans quelles conditions mais nous verrons que le rythme de cette langue barbare est sans doute revu suivant les critères de la métrique grecque. Enfin, nous verrons que la présentation d'un personnage perse au théâtre présente une synthèse probablement issue du métissage et dans laquelle l'image des Perses telle qu'elle fut véhiculée par Eschyle joua sans doute un rôle considérable.

I. Une parodie grecque de l'Orient

1. L'apparition de Pseudartabas

Dès son apparition Pseudartabas fait rire. Comment est traité son corps et pourquoi devient-il un objet comique ? Où est le beau et où est le laid ? L'ouvrage sous la direction de Marie-Laurence Desclos nous a ouvert plusieurs pistes de recherche. Y a-t-il des valeurs communes entre Pseudartabas et les Athéniens ? Pseudartabas tombe-t-il d'une échelle sociale ou d'une échelle de valeurs ? Répondre à ces questions implique de s'intéresser aux modes de représentation des Perses en Grèce au Ve s. av. J.-C. Il est difficile d'utiliser des sources plus tardives, telles Strabon qui associe le port de pantalons larges aux Perses 15, 3, 19 car son propos semble se rapporter à une civilisation plus tardive, celle des Parthes.

Les sources les mieux connues pour l'Athènes du Ve s. sont les représentations de guerriers perses sur la céramique attique. Elles ont été étudiées par A. Bovon⁴. Les guerriers sont vêtus de justaucorps à manches, serrés à la cheville. Le tissu semble imprimé de décor en zig zag et en larges bandes noires⁵ ou bien d'autres dessins variés. Les guerriers portent une ceinture, des chausses pointues et un bonnet avec de longs pans qui retombent⁶. Le justaucorps est parfois recouvert d'une cuirasse⁷ ou d'un himation⁸. Quand les Perses sont armés, ils sont équipés

4 A. Bovon, « La représentation des guerriers perses et la notion de barbare dans la première moitié du Ve siècle », *BCH* 1963, p. 579-602 : étude de 15 documents iconographiques. Actuellement 41 enregistrements avec des représentations de guerriers perses sont répertoriés dans les archives Beazley, cf. <http://www.beazley.ox.ac.uk>

5 A. Bovon, *op. cit.*, description du document 1, p. 579 : coupe Louvre G 117 vers 490-480 av. J.-C. attribuée à Douris par Beazley ARV 284

6 A. Bovon, *op. cit.*, description du document 1, p. 579.

7 A. Bovon, *op. cit.*, description du document 2, p. 581 : coupe Oxford 1911, 615, vers 490-480 av. J.-C., attribué au peintre du Brygos d'Oxford par Beazley ARV 262.

8 A. Bovon, *op. cit.*, description du document 14 p. 585 : skyphos Berlin 3156 vers 450 av. J.-C.

d'un arc et d'un bouclier⁹, parfois aussi d'une hache¹⁰ et/ou un bouclier semi-circulaire¹¹ ou rectangulaire¹². Dans un seul cas, le guerrier porte un étendard.¹³ Le Perse est souvent représenté dans la phase ultime où il n'a plus la possibilité de se défendre, ce qui correspond à la tradition iconographique grecque¹⁴. A. Bovon rappelle aussi que des artistes grecs furent amenés à se rendre en Perse, que la population d'Eréttrie après avoir été déportée non loin de Suse par Darius eut la possibilité de rentrer en Grèce après la seconde guerre médique¹⁵. Elle estime que l'influence perse des représentations figurées se voit au type physique (front court recouvert de cheveux en désordre, petits yeux, moustache et barbe en pointe), au costume précédemment décrit (et le motif en zig zag ou en bande pourrait être un emprunt à la mode assyrienne), enfin à l'armement¹⁶. A. Bovon estime que ces images ne flattent pas l'orgueil des vainqueurs mais tentent de reproduire la réalité qu'ils ont vécue, d'où la part importante faite aux éléments réalistes¹⁷. Elle compare ces images au texte des *Perses* d'Eschyle où le réalisme lui paraît aussi majeur¹⁸. Elle les confronte également au texte de l'historien Hérodote¹⁹ qui, lui, appréhende de manière radicale la question du conflit gréco-perse et traduit ainsi une conception nouvelle, sur laquelle nous reviendrons dans la dernière partie.

Peut-on découvrir des Perses représentés autrement qu'en guerriers dans l'iconographie grecque²⁰? On rencontre dès la première moitié du VI^e s. av. J.-C. des images de danseurs barbus en vêtements longs et coiffés (calices chiotes,

9 A. Bovon, *op. cit.*, description du document 4, p. 581 : coupe Edimbourg 1887, 213 vers 480 av. J.-C. attribuée au Peintre de Triptolème par Beazley, ARV 244.

10 A. Bovon, *op. cit.*, description du document 7, p. 582 : coupe Bassegio, Rome, vers 470 av. J.-C., attribuée au peintre de la Gigantomachie de Paris par Beazley, ARV 274.

11 A. Bovon, *op. cit.*, description du document 10, p. 584 : amphore Berlin 2331 vers 460 av. J.-C. attribuée au peintre d'Oinoklès par Beazley ARV 437.

12 A. Bovon, *op. cit.*, description du document 14, p. 585 : skyphos Berlin 3156 vers 450 av. J.-C.

13 A. Bovon, *op. cit.*, p. 590.

14 A. Bovon, *op. cit.*, description du document 1, p. 579 : coupe Louvre G 117 attribuée à Douris par Beazley ARV 284

15 A. Bovon, *op. cit.*, p. 5901 ; Hérodote VI, 119

16 A. Bovon, *op. cit.*, p. 592-597

17 A. Bovon, *op. cit.*, p. 598

18 Eschyle, *Perses*, v.316, 660-661, 1056 (barbe, sandales et tiare) et le commentaire d'A. Bovon, *op. cit.*, p. 59

19 Cependant A. Bovon n'analyse pas spécialement le principal passage d'Hérodote, III, LXI, consacré au costume du guerrier perse : « Premièrement, les Perses. Ils avaient des bonnets de feutre bien foulé qu'on appelle tiars, des tuniques de diverses couleurs et garnies de manches, des cuirasses de fer, travaillées en écailles de poissons, et de longs hauts-de-chausses qui leur couvraient les jambes. Ils portaient une espèce de bouclier qu'on appelle gerrhes avec un carquois au-dessous, de courts javelots, de grands arcs, des flèches de canne, et outre cela un poignard suspendu à la ceinture et portant sur la cuisse droite » (trad. Larcher, 1850, www.remacle.org).

20 Les deux pages qui suivent reprennent M.-H. Delavaud-Roux, « L'énigme des danseurs barbus aux parasols et les vases des Lénéennes », *Revue Archéologique*, 1995, 2, p. 227-263.

coupe et hydrie attiques²¹) avec des antécédents orientaux possibles. Il existe aussi une série particulière, qui apparaît dans la figure noire de la deuxième moitié du VI^e s. av. J.-C., dite « anacréontique » ; elle montre des musiciens en position privilégiée, et parfois des danseurs, coiffés d'un turban tressé très spécial. Enfin, des danseurs barbus avec un parasol apparaissent dès 490-480 av. J.-C. jusqu'en 450-430 av. J.-C. sur les vases attiques à figures rouges. Ils sont travestis, vêtements et coiffure, et dansent à la manière des femmes des vases des Lénéennes. Ces images sont interprétées soit dans le sens d'un travstisement féminin, soit dans celui d'un costume oriental. L'interprétation orientale a été introduite par S. Karouzou. Elle part d'une représentations d'Anacréon et de ses compagnons, sur un lécythe de Syracuse²², et, par extension, relie les images apparentées aux divertissements et aux kômoi importés par Anacréon, lors de sa venue à Athènes. Puis Kurtz et Boardman portent une attention particulière aux accessoires et au costume, notamment aux bottes de certains personnages (nos 1-2-3, 9, 16, 22, 25 de la liste Kurtz / Boardman). D'après eux, rien n'indique que la représentation féminine ait été délibérément recherchée²³. Il faudrait voir dans ces images le reflet de modes de l'Est du monde grec, fortement influencées par la Lydie²⁴. Le port de boucles d'oreilles n'existe pas en Grèce pour un homme mais semble courant en Lydie : « Mais cet homme n'a rien de commun avec la Béotie ni d'une manière générale avec la Grèce. Je l'ai bien vu, moi : comme un Lydien, il a les deux oreilles percées. »²⁵ Nous n'avons en rien l'assurance que cet usage ait été également perse. Cet usage se retrouve aussi en Ionie. Evoquant son ennemi Artémon, Anacréon dit que celui-ci, avant de devenir riche, portait des boucles d'oreilles en bois²⁶. Naturellement, le fait de porter un long costume, des bijoux et un parasol est raillé par les Grecs, et donne à l'utilisateur une réputation d'efféminé, car Anacréon lui-même écrivait à propos de son ennemi Artémon : « Mais, aujourd'hui [...], il porte des colliers d'or et tient un parasol en ivoire, comme une femme »²⁷. Price, dans la même perspective que Kurtz et

21 Coupe de Siana à figures noires, Amsterdam 3356, Peintre d'Heidelberg, vers 560 av. J.-C. (BEAZLEY, ABV, 66, 57 ; CVA, Pays Bas 1 / Musée Scheurleer 1, pl. 2, 4-5 ; PRICE, *op. cit.*, pl. 8 a ; J. R. GREEN, « A representation of the Birds of Aristophanes », *Greek Vases in the J. Paul Getty Museum* 2 [1985], p. 96-118, n° 1 et fig. 4 a-b) ; hydrie attique à figures noires, Suède, collection privée, vers 560 av. J.-C. (*Auktion* 34, 1967, lot 121 ; S. D. PRICE, « Anacreontic Vases reconsidered », *GRBS*, 31, 2 (1990), p. 133-175., cf. pl. 3 a ; GREEN, *op. cit.*, n° 2 et fig. 5).

22 Lécythe Syracuse 26967 (ARV2, 36, 2), cf. Semni KAROUZOU, « Anacréon à Athènes », *BCH*, 66-67 (1942-1943), p. 248-254.

23 D. C. KURTZ et J. BOARDMAN, « Booners », *Greek Vases in the J. Paul Getty Museum*, 3, 1986, p. 35-70, cf. p. 65.

24 *Ibid.*

25 Xénophon, *Anabase*, III, I, 31, traduction P. MASQUERAY, Collection des Universités de France, (1959).

26 Anacréon, *Fragment* 82 (ed. Gentili = fr. 54, ed. Diehl = fr. 21, 3 ss., ed. Bergk) ; cf. Athénée, XIII, 533 f.

27 Athénée, XIII, 534 a, traduction d'après l'édition Loeb : cf. Anacréon, *Fragment* 82 (ed. Gentili = fr. 54, ed. Diehl = fr. 21, 3 ss., ed. Bergk).

Boardman, met en relation la série des images « anacréontiques » avec un grand nombre de documents présentant des danseurs barbus enturbannés - utilisant même des images à figures noires anciennes chiotes ou attiques. Dans la série « anacréontique » proprement dite, la figure du poète lyrique serait devenue un type burlesque populaire²⁸. A Athènes, Anacréon et ses compagnons auraient, de fait, à la fin du VI^e s. av. J.-C., donné des spectacles où un seul acteur d'abord, chantait, dansait et jouait du barbiton puis un chœur s'y ajouta, se distinguant par son costume oriental (turban, chiton ionien, longue barbe, dans certains cas postiche, d'après Price²⁹) et quelquefois un parasol. Le succès de ces représentations serait lié à la personnalité d'Anacréon, venu à Athènes, à l'invitation des Pisistratides, lesquels étaient connus pour leurs goûts du luxe ionien. La tyrannie s'effondrant dès avant la fin du VI^e s. av. J.-C., on caricature Anacréon et ses amis, vêtus à l'orientale, en accentuant leur aspect efféminé. La victoire sur les Perses en 480 ranime cette tradition³⁰. La satire d'Anacréon, aurait été du reste un élément essentiel de la comédie ancienne à ses débuts. Cette théorie orientaliste ou « anacréontique » n'est pas convaincante, à cause des coiffures. Kurtz et Boardman ont répertorié les coiffures dont ils fournissent des dessins³¹ et les ont comparées avec d'autres coiffures grecques et orientales ; ils les identifient parfois au sakkos mais le plus souvent à la mitra lydienne. Mais ces coiffures se rencontrent très fréquemment dans l'art grec, chez les femmes, et surtout chez les courtisanes³². Nous estimons qu'elles ne sont pas orientales, mais grecques et féminines, excepté le turban représenté par le peintre de Kléophradès sur le cratère de Copenhague³³.

Quant au parasol, c'est à Athènes, d'après Miller un évident « symbole de statut »³⁴. En Egypte et en Orient, c'est est un accessoire de majesté. Un esclave

28 S. D. PRICE, « Anacreontic Vases reconsidered », *GRBS*, 31, 2 (1990), p. 133-175, cf. p.168 s.

29 Cf. PRICE, *op. cit.*, p. 141, qui rejoint en cela DE WITTE / LENORMANT et BUSCHOR, mis à part que pour elle, les personnages ne sont pas des femmes travesties en hommes mais des hommes portant une barbe postiche.

30 Cf. PRICE, *op. cit.*, p. 142 : « to parody the dress and customs of the Persians' within the context of an understanding that the whole series pertains to proto-comedy ».

31 KURTZ / BOARDMAN, *op. cit.*, p. 66.

32 Cf. l'amphore attique à figures rouges, Louvre G3 (Néréide), Oltos (Pamphaios), vers 520-510 av. J.-C. (BEAZLEY, *ARV²*, 53, 1) ; coupe attique à figures rouges, Berlin, Staatliche Museen F2290 (qui figure des ménades dont l'une porte un bonnet plissé), Makron (Hiéron), vers 490-480 av. J.-C. (BEAZLEY, *ARV²*, 462, 48) ; coupe attique à figures rouges, Schwerin Museum 1304 (une Néréide), Peintre de Pan, fin de la période archaïque (BEAZLEY, *ARV²*, 553, 38) ; psykter attique à figures rouges, Saint-Pétersbourg, Musée de l'Ermitage (courtisane), Euphronios, vers 510 av. J.-C. (BEAZLEY, *ARV²*, 16,15) ; hydrie attique à figures rouges, Munich, Antikensammlungen 2421 (courtisane), Phintias, vers 520-500 av. J.-C., (BEAZLEY, *ARV²*, 23,7) ; coupe attique à figures rouges, Londres E 38 (courtisane), Epiktétos, vers 520-510 av. J.-C., (BEAZLEY, *ARV²*, 72,16).

33 M.-H. Delavaud-Roux, « L'énigme des danseurs barbus aux parasols et les vases des Lénéennes », *Revue Archéologique*, 1995, 2, p. 227-263, cf. n° 1, fig. 2

34 M. C. MILLER, « The parasol : an oriental status-symbol in late archaic and classical Athens », *JHS*, 112, (1992), p. 91-105 et pl. I-VI.

le porte. On peut en voir un exemple sur deux reliefs du Monument des Néréides de Xanthos³⁵. En Grèce, le parasol se rencontre à l'époque mycénienne, sur des cratères et des figurines de terre-cuite, comme attribut masculin³⁶. Ensuite on ne trouve plus de représentation de parasol jusqu'au Ve s. av. J.-C. (mis à part une coupe datant de 530 av. J.-C, sur laquelle est représentée un homme avec un parasol³⁷). Dès lors, comme le montrent les recensements exhaustifs de Miller, c'est un accessoire féminin³⁸. Les sources littéraires le confirment³⁹. Dans la grande procession des Panathénées, les métèques escortent avec un parasol les canéphores⁴⁰, c'est-à-dire les jeunes filles nées de citoyens qui portent les offrandes pour Athéna. Le parasol est donc strictement féminin dans le milieu grec⁴¹. Il affirme la dignité des femmes libres d'Athènes. Les danseurs barbus tiennent généralement eux-mêmes leur parasol, ce qui est contraire à la tradition orientale, et la seule fois où ils sont escortés, c'est par une petite fille, ce qui va encore à l'encontre de la conception orientale dans laquelle les personnages masculins sont accompagnés par des esclaves du même sexe⁴².

En Ionie, on avait adopté certains usages orientaux, mais on ne les a pas forcément tous transmis en Grèce continentale et cette dernière a souvent réinterprété le bagage culturel qui lui était transmis de l'Orient. Les seules représentations valables de Perses qui ont circulé en Attique à l'époque d'Aristophane sont celles des guerriers perses réalisés par des peintres athéniens.

35 W. A. P. CHILDS et P. DEMARGNE, *Le monument des Néréides, le décor sculpté, (Fouilles de Xanthos, VIII)* (1989) : Le relief BM 876 C (pp. 83-84, pl. 45 et pl. XXIII) représente trois personnages masculins, vêtus de chitons, dont l'un porte un parasol, l'autre un tabouret (ou une table) et un gros sac. Le relief BM 879 (p. 97-99, pl. 57, pl. 59 et pl. XXXII) évoque une scène plus importante, comprenant sept personnages : à gauche, trois guerriers, au centre un personnage barbu, coiffé d'une tiare, assis sous un parasol tenu par un serviteur, et leur faisant face, deux hommes barbus, vêtus d'un chiton et d'un himation, levant le bras droit avec la main ouverte.

36 MILLER, *op. cit.*, p. 93 ; J. CROUWEL, *BSA*, 68 (1973), p. 343-347, et *BSA*, 71 (1976), p. 55-56.

37 Coupe à figures noires, Naples 2729, vers 540-520 av. J.C.; *CVA Italia 20 / Napoli 1*, pl. 27 (971) 1-3 ; CASKEY / BEAZLEY, *op. cit.*, p. 57, note 1.

38 Attribut féminin dans les gynécées ou dans les scènes d'entretien amoureux, cf. G. NICOLE, *op. cit.*, (cf. ci-dessus note 38), p. 583, fig. 7218 et note 24 ; MILLER, *op. cit.* ; voir aussi M. WEBER, *Baldachine und Statuenschreine*, 1990, p. 95, met en évidence l'usage du parasol dans les cultes féminin grecs, principalement dans celui d'Aphrodite.

39 Eupolis, II 175 ; Aristophane, *Thesmophories*, 823-829.

40 NICOLE, *op. cit.*, p. 583, mentionne une métèque tenant un parasol pour une Athénienne sur la frise Est III du Parthénon. MILLER, p. 103, note 68, ne l'a pas retrouvé. Mais l'auteur ajoute (p. 102, note 65) qu'on peut voir un parasol tenu par Eros pour Aphrodite sur la frise Est VI 40 + 41 du Parthénon, cf. F. BROMMER, *Der Parthenonfries, Katalog und Untersuchung*, II, (1977), pl. 179. M. WEBER n'a pas répertorié de parasol pour la frise Est III du Parthénon mais cite le même exemple que Miller, concernant la frise Est VI (cf. pl. LI, n° 184).

41 M.-H. Delavaud-Roux, « L'énigme des danseurs barbus aux parasols et les vases des Lénéennes », *Revue Archéologique*, 1995, 2, p. 227-263, cf. p. 255-257 et la note 60 p. 257.

42 M.-H. Delavaud-Roux, *op. cit.*, p. 257.

Mais Pseudartabas portait-il pour autant le costume d'un guerrier ? Non puisqu'il était un ambassadeur : il faut donc trouver d'autres indications sur les vêtements et coiffures perses. Les informations données par Hérodote restent maigres :

I, CXXXV: «Les Perses sont les hommes les plus curieux des usages étrangers. Ils ont pris en effet l'habillement des Mèdes, s'imaginant qu'il est plus beau que le leur; et dans la guerre ils se servent de cuirasses à l'égyptienne».

VI, XIX «La plupart furent tués par les Perses, qui portent les cheveux fort longs»

Evoquant la conquête de l'Égypte par Cambyse, Hérodote décrit aussi la tiare, qui n'est pas seulement une coiffure réservée à la guerre:

III, XII: «Les Perses, au contraire, ont le crâne faible, parce que dès leur plus tendre jeunesse ils vivent à l'ombre, et qu'ils ont toujours la tête couverte d'une tiare.»⁴³

Le costume civil que décrit le plus Hérodote n'est pas un habit perse mais arménien, dans une Arménie que l'historien situe au nord de l'Assyrie:

I, CXCV. « Quant à leur habillement, ils portent d'abord une tunique de lin qui leur descend jusqu'aux pieds, et par-dessus une autre tunique de laine ; ils s'enveloppent ensuite d'un petit manteau blanc. La chaussure qui est à la mode de leur pays ressemble presque à celle des Béotiens. Ils laissent croître leurs cheveux, se couvrent la tête d'une mitre, et se frottent tout le corps de parfums. Ils ont chacun un cachet, et un bâton travaillé à la main, au haut duquel est ou une pomme, ou une rose, ou un lis, ou un aigle, ou toute autre figure ; car il ne leur est pas permis de porter de canne ou bâton sans un ornement caractéristique. C'est ainsi qu'ils se parent ».

Les informations les plus précises nous sont données par l'étude de l'iconographie perse, et notamment les bas reliefs de Persépolis, où le costume des dignitaires perses, en deux pièces distinctes, est différencié de celui de leurs homologues mèdes⁴⁴. Le couvre chef d'un dignitaire perse n'est pas forcément la tiare mais un chapeau tronconique ou un haut bandeau de feutre⁴⁵. Les chaussures des hauts dignitaires diffèrent des sandales des gardes du corps du Grand Roi et aussi des chaussures des autres Perses. Elles ne sont pas faites

43 Ce bonnet est d'origine mède mais également porté par les Perses, cf. F. Pourbahman, *Histoire du costume en Perse antique*, Arya, Besançon, 1996, p. 37-38, p. 75

44 F. Pourbahman, *op. cit.*, p. 62-66 : le costume perse comporte une pièce supérieure, « unique morceau de tissu rectangulaire, dont la pliure à mi-hauteur, marque les épaules et l'encolure découpée en triangle. La partie avant, laissée libre, forme de larges plis et donne une ample aisance aux manches, tandis que la partie arrière vient ceindre la taille (...) La pièce inférieure du costume laisse apparaître sur l'avant soit quatre plis ronds soit huit plis ronds selon la manière dont est ajustée la ceinture. De part et d'autre de ces plis, quelques pans de tissu pris dans la ceinture retombent en un froissement sur les hanches, qui se poursuit ainsi sur toute la longueur de l'étoffe ». Quant au costume mède de base comporte une tunique et un pantalon, cf. F. Pourbahman, *op. cit.*, p. 41-42.

45 F. Pourbahman, *op. cit.*, p. 75.

chacune d'une pièce de cuir découpée puis cousue mais de plusieurs morceaux : une empeigne, deux tirants avec 3 boutons et des lacets, et une languette. Elles peuvent aussi avoir des talons mais qui sont toujours intérieurs⁴⁶.

2. La démarche et la gestuelle

Quelle est la gestuelle de Pseudartabas ? elle ne peut être celle d'un guerrier puisqu'il s'agit d'un ambassadeur qui intervient dans le contexte d'une guerre qui est extérieure à son propre pays. En outre, le personnage n'étant sans doute pas habillé en soldat, une gestuelle de combattant ne ressortirait guère dans son costume et ne serait pas commode à effectuer. Un vêtement long ne donne pas la même liberté de mouvement qu'un caleçon moulant. Peut-on imaginer une gestuelle orientale comparable à celle du chœur des *Perses* ? Les conseillers entrent avec leur bâton, qui conditionne toute la gestuelle. La mise en scène réalisée par Philippe Brunet en mai 2001 répond à ce principe⁴⁷. Ces conseillers sont des dignitaires perses et peuvent détenir à ce titre un tel accessoire⁴⁸. En outre, ce sont des vieillards et, du point de vue hellénique, ils illustrent les critères de représentation de la vieillesse dans la littérature grecque de l'époque archaïque, tels que les a définis P. Birchler-Emery⁴⁹, à savoir la lourdeur, la pesanteur, le corps courbé, et donc la nécessité d'un bâton pour se déplacer⁵⁰. À l'époque classique, les références restent abondantes⁵¹. Ils sont cependant capables de déplacements plus mouvementés. Les vers 65 à 113 des *Perses* sont des ioniques mineurs (uu--), c'est-à-dire le même rythme que l'on trouve dans les *Bacchantes* d'Euripide. Philippe Brunet accentue cette caractéristique dans sa mise en scène, puisqu'il va presque jusqu'à transformer son chœur de vieillards en chœur de satyres : ceux-ci effectuent alors des sauts. La gestuelle de Pseudartabas ne peut être du même style car il ne s'agit pas d'un vieillard mais d'un homme barbu, comme sont représentés la plupart des Perses et qui ainsi répond à l'image que les Grecs se font d'un homme mûr. Il peut se déplacer

46 *Ibidem* p. 73.

47 Spectacle créé par le Théâtre Démodocos à la Sorbonne en mai 2001.

48 P. Briant, *op. cit.*, à propos d'un relief d'audience, fig. 14 p. 230 et p. 232 où un bâton court est porté par un officier qui se présente devant le Grand Roi.

49 P. Birchler Emery, « Old-Age Iconography in Archaic Greek Art », *MedithArch*, 12, 1999, p. 17-28 et *L'iconographie de la vieillesse en Grèce archaïque*, thèse de Doctorat soutenue à l'Université de Genève sous la dir. de J. P. Descoëudres, 2004. A. Catrysse, *Les Grecs et la vieillesse d'Homère à Epicure*, L'Harmattan, 2003, p. 41-59, cite de nombreuses références mais n'a pas porté comme P. Birchler son attention sur le corps du vieillard en mouvement.

50 P. Birchler-Emery, *op. cit.*, p. 396.

51 A. Catrysse, *op. cit.*, p. 57-219 mais l'auteur ne porte pas d'attention particulière aux représentations des vieillards en mouvement, sauf en ce qui concerne le personnage de Phiopléon dans les *Guêpes* d'Aristophane, p. 184-186.

sans appui. Sa démarche ne doit être ni hésitante ni faible, car sa vue est parfaite et ses genoux solides, contrairement à ceux d'un viaillard. De même, son dos doit être parfaitement droit, quitte à donner une certaine rigidité au personnage.

Quels sont ses gestes caractéristiques ? Des gestes perses très probablement. Les bas reliefs des palais de Suse et de Persépolis qui représentent souvent les grands dignitaires perses montrent le caractère très hiératique de ces personnages. Reste à savoir si de telles images étaient connues de l'informateur d'Aristophane et s'il avait pu lui en parler. Hérodote n'a pas laissé de description de ces reliefs. En revanche, il évoque certains usages:

I, CXXXIV. « Quand deux Perses se rencontrent dans les rues, on distingue s'ils sont de même condition, car ils se saluent en se baisant à la bouche ; si l'un est d'une naissance un peu inférieure à l'autre, ils se baisent seulement à la joue ; et si la condition de l'un est fort au-dessous de celle de l'autre, l'inférieur se prosterne devant le supérieur».

Pour reconstituer la gestuelle de Pseudartabas, nous sommes donc amenés à utiliser davantage nos connaissances en art perse que les connaissances dont disposaient réellement les Grecs, et qui passaient par des régions au contact des Perses telles que l'Ionie. Il s'agit d'une démarche et d'une gestuelle assez solennelles car on ne peut imaginer un ambassadeur perse arrivant en dansant la persique, privilège qui était réservé au Grand roi le jour de la fête de Mithra⁵².

Reste à savoir si la gestuelle à reconstituer est censée être efféminée puisqu'elle fait l'objet des plaisanteries d'Aristophane ? Pour Ch. Orfanos, Pseudartabas et ses eunuques sont dénoncés comme invertis avant même d'avoir ouvert la bouche : « Peut-on dire que quiconque porte des vêtements orientaux, comme l'Eurymédon du vase ou les πρέσβεις des Acharniens, déclare par la même être un *euruprôktos* ou *chaunoprôktos*, un "enculé" ? Si c'est le cas, l'habillement somptueux des émissaires athéniens et de leur hôte perse, de tous ces pans et roitelets efféminés qui croient être des hommes parce qu'ils peuvent manger et boire beaucoup les dénonce comiquement comme des καταπύγονες avant même qu'ils aient ouvert la bouche »⁵³. En suivant cette proposition, une gestuelle orientale renforce donc le caractère efféminé des personnages.

Il semble que Pseudartabas, barbu, soit moins efféminé que ses eunuques, imberbes⁵⁴, dans lesquels on reconnaît peu après des homosexuels athéniens

52 P. Briant, *op. cit.*, p. 673.

53 Ch. Orfanos, *Les sauvages d'Athènes ou la didactique du rire chez Aristophane*, Les Belles Lettres, Paris, 2006, p. 57.

54 Ch. Orfanos, *op. cit.*, p. 58-60, après avoir rappelé le débat portant sur l'identité réelle de Pseudartabas et de ses acolytes (imposteurs athéniens, Pseudartabas perse et deux Athéniens, trois perses authentiques) dit que les personnages de Clisthène et de Straton sont parfaitement adaptés à des rôles d'eunuques puisque ils sont imberbes et que « la faute de Clisthène est de s'être déguisé en quelqu'un à qui il ressemblait trop. Il faut avoir des traits à dissimuler quand on se déguise ; se déguiser en soi-même est une absurdité (...) Si Dicéopolis qualifie Clisthène de singe, c'est à la fois pour sa tricherie et pour son déguisement. Car la ruse des deux "eunuques" consistait précisément en leur tentative de tromper l'assemblée au moyen d'une imitation pataude des manières perses».

notoires comme Clithène et Straton. Ces derniers, comme le rappelle Ch. Orfanos, trahissent leur langue maternelle et leur identité réelle par un seul geste, celui de hocher la tête pour dire oui⁵⁵. Tout se passe donc comme si le caractère efféminé de Pseudartabas, c'est-à-dire de l'oriental tel que l'imaginent les Grecs, devait être décuplé par ses eunuques. Remarquons que la gestuelle de Pseudartabas devient plus importante après le vers 104 puis qu'il cesse de communiquer par la parole. Démarche et gestuelle renvoient au rythme du passage et de ses répliques que nous analysons en deuxième partie.

II. Le rythme d'une langue barbare revue par les Grecs

1. Des vers iambiques

Les vers 100 et 104 ne peuvent être isolés du passage où ils s'insèrent, lequel va du vers 94 au vers 125. À la première lecture on constate une accumulation de syllabes longues mais nous sommes cependant en présence d'un rythme iambique, caractérisé par l'alternance dans sa forme la plus courante d'une syllabe brève et d'une syllabe longue. Bien sûr de nombreuses variantes et substitutions sont possibles mais on remarquera ici la plupart des vers commencent par la structure - - u⁵⁶, et présentent ensuite des variantes dans la suite de leur composition. Le vers 96, dont la structure est - - u - / - - u - / - - u - , reproduit celle du vers 79 des *Cavaliers*, structure qu'A. Dain identifie à un trimètre iambique⁵⁷, à la différence que le vers 96 des *Acharniens* n'est pas divisé en deux tronçons égaux mais en un tronçon de 7 demi-pieds et en un autre de cinq demi-pieds (coupe hephthémimère). Des formes proches se retrouvent aux vers 1159 et 1170 des *Acharniens*. Le trimètre iambique n'est pas la forme de iambes la plus représentée dans les *Acharniens*. L'analyse des morceaux du chœur de la pièce, faite par L.E. P. Parker montre surtout l'alternance de tétramètres trochaïques, crétiques (v. 204-233), de vers iambiques (263-279), tétramètres trochaïques et crétiques (284-346), dochmiques et trimètres iambiques ou autres vers iambiques (358-571), crétiques (665-702) tétramètres iambiques catalectiques et dimètres (836-859), vers iambiques (929-951 et 1008-1046), crétiques et tétramètres trochaïques (971-979), vers iambo-choriambiques et iambiques (1150-1173), et la fin de la pièce en vers iambiques et peut-être des dochmiques, puis des tétramètres trochaïques (1190-1234). Les vers 94-125 sont des vers iambiques,

55 Ch. Orfanos, *op. cit.*, p. 58.

56 Cette structure - - u - se rapporte à la dipodie iambique qui compte tantôt 6 unités de brève (u-u-u-) tantôt 7 (- - u -), « offrant une structure tantôt équilibrée à 3/3 tantôt déséquilibrée à 3/4 ». Le vers iambique possède donc une certaine liberté dans son rythme, cf. Ph. Brunet, *La naissance de la littérature dans la Grèce ancienne*, Librairie Générale Française, 199, p. 28.

57 A. Dain, *Traité de métrique grecque*, Paris, ed. Klincksieck, 1965, § 87, p. 67.

sans qu'il s'agisse pour autant de trimètre. D'après Martin Steinrück, le vers 100 dit par Pseudartabas est composé d'un mètre iambique et d'un énoption, même s'il a paru proche d'un trimètre iambique aux yeux de Willi⁵⁸.

2. Rythme binaire ou ternaire?

Le vers iambique peut se traduire par un rythme à 6 temps, ce qui peut renvoyer aussi bien à une structure binaire (2x3) qu'à une structure ternaire (3x2). Lors des travaux dirigés de l'école de métrique conduits par F Spaltenstein en octobre 2010, nous avons écouté de nombreuses lectures d'iambes, en latin et en grec, qui restituaient l'iambe suivant le rythme de la marche, une marche où un temps est plus long en durée. Mais le rythme de la marche reste binaire. Il peut donc apparaître pour le danseur beaucoup plus simple de prendre un rythme tel qu'il se présente plutôt que de tenter de le plier à une structure ternaire qui existe aussi, mais est moins facile à utiliser.

Le vers iambique pourrait-il se traduire par un rythme ternaire comme dans les vers ioniques ? si c'était le cas il pourrait être une manière de traduire le milieu ionien où devaient se faire fréquemment des transferts culturels entre Grecs et Perses. Or nous avons ici deux ambassadeurs qui reviennent de Perses et qui sont qualifiés d'Ioniens au vers 104 par Pseudartabas ? A.-I. Muñoz a montré que le mètre ionique faisait l'objet de diverses lectures : un stéréotype géographique (Koester) associé à la molesse et la lâcheté, une référence à des chants rituels ioniens pour Dionysos et Cybèle (Koester) associés à un rythme lent, une référence aux poètes grecs originaires d'Asie Mineure et des îles environnantes (Alcman, Alcée, Sapho, Anacréon). Comme le dit A.-I. Muñoz, « si l'effet recherché consistait à donner à entendre ou à voir un caractère oriental ou efféminé, la meilleure façon de le rendre sensible, était de combiner l'usage du mètre ionique à celui d'une harmonie, elle aussi marquée le caractère oriental »⁵⁹. Mais rythmiquement, il est impossible d'interpréter le trois temps des iambiques à la manière des ioniques. L'ionique se compose soit de deux brèves suivies de deux longues, soit de deux longues suivies de deux brèves. Or la structure iambique voit naturellement se succéder une brève et une longue à plusieurs reprises. Même si ioniques et iambes relèvent tous deux du *génos diplasion* ou genre double, les temps de ces vers ne sont pas répartis de la même manière. Le temps 1 de l'ionique mineur ou bien le temps 3 de l'ionique majeur se compose de deux brèves ; les temps 2 et 3 de l'ionique mineur et les temps 1 et 2 de l'ionique majeur comportent des syllabes longues. Chaque ionique comprend donc deux temps avec des longues. Même en ne considérant pas la présence d'une longue com-

58 Willi, *op. cit.*, p. 673.

59 A.-I. Muñoz, « Les ioniques à l'épreuve de la dramaturgie : d'Eschyle à Euripide », *Le poète tragique et ses rythmes*, Ecole Normale Supérieure, Paris, 19 juin 2009, p. 3-4.

me indicatrice d'un temps fort, cela donne un rythme ternaire en 3/4 rapide ou en 3/8 lent ou pouvant encore se transcrire en 6/8 très original, bien différent du rythme d'une valse, d'une mazurka ou d'une polonaise en 3/4. Le rythme iambique se distribue très différemment, puisque dans une dipodie iambique, combinaison permettant de retrouver 3 temps, on commence par une brève, une longue, une brève et une longue. Si l'on transcrit les brèves par des croches et les longues par des noires, on obtient un rythme de 6/8.

Et si l'on veut interpréter le vers iambique à la manière d'un choriambé, on retrouve le même problème : le choriambé se compose de trois temps dont les premier et troisième sont des longues. Si l'on veut restituer un trois temps, on ne peut que créer un trois temps induisant un certain déséquilibre, puisque le rythme iambique appartient au genre double. Faut-il donc imaginer une démarche un peu bancal pour Pseudartabas ? Notons que cette démarche bancal serait aussi créée par une lecture binaire du rythme de l'ionique. Mais cette démarche est rééquilibrée par la partie du vers en *énoplion* qui réintroduit un rythme dactylique et binaire. Elle reste cependant moins équilibrée que la démarche qu'Eschyle a créée pour les conseillers du Grand Roi dans sa tragédie *Les Perses*, où l'entrée du chœur se fait sur un rythme d'anapestes, ce qui correspond à un genre égal (*genos ison*) durant les vers 1-64 avant d'évoluer en ioniques (v. 65-113, en *genos diplasion*) puis en trochées (v. 114-139, en *genos diplasion*) pour s'achever en anapestes (v. 140-154, *genos ison*). Le *genos ison*, majoritaire dans les Perses, crée au contraire une démarche très équilibrée. Le vers partiellement iambique dans les *Acharniens*, contibuerait par son aspect cahotique, à déclencher le rire.

3. Doit-on lire les premiers mots de Pseudartabas à la grecque ou à la perse?

Le vers 100, incompréhensible en grec, a fait l'objet d'un débat pour s'avoir s'il s'agissait d'une phrase perse ou de charabia construit à partir du son a, très fréquente dans le vieux perse et de mots connus des Grecs tels que *satra* ou *arta*⁶⁰. La majorité des érudits penchent pour la seconde hypothèse⁶¹. Anne de

60 Débat résumé avec bibliographie complète dans V. A. Mariggio, « Aristophane d'Athènes », D. Lenfant (dir.), *Les Perses vus par les Grecs. Lire les sources classiques sur l'empire achéménide*, A. Colin, 2011, p. 31-38.

61 K. J. Dover, « Notes on Aristophanes acharnians » *Maia*, 5, 1963, p. 6-25 ; R. Schmitt, 1984, « Perses Persisches in der alten attischen Komödie », *Orientalia Duchesne-Guillemin emerito oblata* (= *Acta Iranica*, 23), Leiden, p. 459-472, cf. p. 471-472 ; T. Long, *Barbarians in Greek Comedy*, Southern Illinois UP, Carbondale, 1986 ; Morenilla-Tallens, « Die Charakterisierung der Ausländer durch lautliche Ausdrucksmittel in der Persen des Aischylos sowie den Acharnen und Vögeln des Aristophanes », *Indogermanische Forschungen*, 94, 1989, p. 158-176, cf. p. 169 ; D. Hutzfeld, *Das Bild der Perser in der griechischen Dichtung der 5. Vorchristlichen Jahrhunderts*, Reichert, Wiesbaden, 1999, p. 137-138

Crémoux, qui a traduit les Acharniens propose le schéma suivant, en suivant l'édition d'Olson⁶²:

- « • le iota initial évoque les cris religieux ou aux cris de douleurs lancés par les Perses d'après les Grecs, en renvoyant à Eschyle, Perses, 1004-1005.
- artamès renverrait à un nom perse et peut-être aussi au verbe grec artamein, dépecer
- xarx serait à rapprocher de Xerxès mais avec un vocalisme en a dorien donc approximativement étranger
- arxa serait lié au verbe archein, commander
- ana pourrait être le vocatif d'anax, chef
- apisson renverrait au verbe apistein, ne pas croire, ou à pissoun, en-duire de poix, ou encore au satrape Pissounthès
- nasa rappellerait nessè ou nassa "canard"⁶³
- satra revoie au titre de satrape. »

Mais plusieurs érudits estiment qu'il s'agit d'une phrase authentique de vieux perse⁶⁴. Pour Willi, qui reprend le dossier, après des travaux beaucoup plus anciens, le contexte ne précise pas si le vers 104 est une traduction du vers 100 ou bien si le message du Grand Roi seulement au vers 104, auquel cas le vers 100 serait une espèce d'introduction⁶⁵. Il dit ensuite que si le vers 100 livre une phrase de vieux perse cela implique qu'Aristophane ait pu consulter quelqu'un capable de traduire une sentence grecque en vieux perse, qu'il estimait préférable de représenter une langue étrangère de manière réaliste, et qu'un Athénien pouvait comprendre du vieux perse sous certaines circonstances⁶⁶. Willi s'inscrit contre la communis opinio récente qui réduit le vers 100 à un faux aristophanien car elle n'accorde pas assez d'importance au texte transmis⁶⁷. Il critique la théorie de Schmitt qui refuse de voir un perse en Pseudartabas⁶⁸ puis examine les différentes variantes du vers 100 transmis par le manuscrit et répertoriées dans l'édition d'Olson⁶⁹:

62 S.D. Olson, *Aristophanes' Acharnians*, Oxford UP, Oxford, 2002.

63 Aristophane, *Les Acharniens*, trad. et commentaire A. de Crémoux, Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, p. 84-85.

64 H. C. Tolman, « A conjectured persian original of *Acharnians* 100 », *TaPhA*, 37, 1906, p. 32-33 ; J. Friedrich « Die Altepersische Stelle in Aristophanes' Acharnern (v.100) », *Indogermanische Forschungen*, 1921, 39, p. 93-102 ; O. Hansen, « Zum Persichen im Vers 1000 der Acharner des Aristophanes », M. Woltner et H. Bräuer, *Festschrift für Max Vasmer zum siebzigsten Geburtstag*, Harrassowitz, Wiesbaden, 1964 ; A. Willi, « Old Persians in Athens revisited, (Ar., Ach 100) », *Mnemosyne*, 67, 6, 2004, p. 657-681.

65 A. Willi, *op. cit.*, p. 658.

66 A. Willi, *op. cit.*, p. 658-659.

67 A. Willi, *op. cit.*, p. 660.

68 A. Willi, *op. cit.*, p. 661.

69 A. Willi, *op. cit.*, p. 662 ; S.D. Olson, *Aristophanes' Acharnians*, Oxford UP, Oxford, 2002.

- acL ἱαρταμαν ἐξαρχαν ἀπίσσοινα σάτρα
- p ἱαρταμαν ἐξαρχαν ἀπίσσον σάτρα
- B ἱαρταμαν ἐξαρχαν ἀπίσσομαι σάτρα
- R ἱαρταμαν ἐξαρχαν πισόναστρα

Le manuscrit R ou de Ravenne, le plus ancien (Xe s. de notre ère) n'est pas le meilleur. Il faut se tourner, en suivant Olson, vers le manuscrit acL. Cependant Willi estime qu'il faut se fonder sur la suite des lettres ἱαρταμανεξαρχαναπισσονασατρα pour interpréter ce vers en vieux perse⁷⁰:

- le *i* serait un pronom personnel perse, utilisé dans une fonction rappelant celle de l'article grec mais Aristophane aurait dû transcrire <αι(α)> plutôt que <ι(α)>⁷¹.
- *artaman* est employé pour *artamana*, adjectif perse honorifique⁷².
- le *e* correspondrait à la première lettre du nom du roi puisque Xerxès est une transcription conventionnelle pour Hrsayarsan : dans *exarxan*, le *xi* représente le groupe consonantique *hs*, l'alpha correspond au son *aya*⁷³.
- *napisonai* a parfois été interprété comme l'infinitif *nipistanai*, écrire mais Hansen propose de lire *nepisso*, ce qui correspondrait au perse *nipisa* « il écrivait/il écrit » . Autre possibilité de lecture, *niapiss* et non *apiss*, en supposant une faute de copie⁷⁴.
- *satra* renvoie à l'averbe **a-ça* en vieux perse, **a-tra* en proto-indo-iranien, forme qui serait restée telle quelle dans la langue mède. L'emploi par Aristophane de la lettre tau là où l'on devrait avoir un sigma montre qu'Aristophane a utilisé la forme mède (le thêta correspond à un *s* en mède)⁷⁵.

Willi pense que l'informateur d'Aristophane parlait le mède plutôt que le vieux perse standard. Les premiers Grecs qui ont entendu des mots étrangers orientaux auraient entendu des mots mèdes et non vieux-perse. Ils les auraient transcrits, et créé ainsi des mots grecs comme *satrapès* et *Mithras*⁷⁶. Willi estime que le vers 100 relève de la transmission orale, qu'il était censé transcrire le texte perse *hi artaman' 'Hsaersa niyapinθ ovaθ aθra* et se traduit par *o eumenes Xerxès (kat)egrapse tade entautha*. On sait que la métrique perse n'était pas éloignée de la métrique grecque puisqu'elle possédait le même fond commun

70 A. Willi, *op. cit.*, p. 662.

71 A. Willi, *op. cit.*, p. 663-664.

72 A. Willi, *op. cit.*, p. 664-665 et p.666.

73 A. Willi, *op. cit.*, p. 665-666.

74 A. Willi, *op. cit.*, p. 667.

75 A. Willi, *op. cit.*, p. 671.

76 A. Willi, *op. cit.*, p. 672.

indo-européen. Pour Willi, il n'y a pas besoin de modifier beaucoup le vers perse pour en faire un trimètre iambique. Il propose le schéma suivant⁷⁷:
vieux perse : - - u u - - - u u u u -

trimètre iambique : - - u u - - - u u u - u -

Pseudartabas n'utilise sa langue maternelle que pour introduire la lecture de sa lettre⁷⁸.

Les lectures de Willi et d'A. de Crémoux, bien que diamétralement opposées sont toutes les deux justes. Il ressort que le vers 100 est polysémique car sa lecture est double : à la fois perse et grecque. Il s'agit d'un vers authentiquement perse et certains Athéniens qui ont eu l'occasion d'apprendre quelques mots de perse pouvaient le comprendre comme tel. Mais d'autres Athéniens qui n'ont jamais cotoyé les Perses y entendaient très certainement des sonorités grecques. Ce vers est donc porteur de polysémie et crée deux rires très différents, celui des connaisseurs et ceux des autres. A lui seul il témoigne qu'une synthèse originale s'est élaborée pour les personnages de Pseudartabas, de ses deux acolytes les eunuques ainsi que des ambassadeurs grecs. Tout se passe comme si le théâtre d'Aristophane témoignait de plusieurs sortes d'échanges culturels, pouvant se faire à différents niveaux.

III. Un personnage de synthèse issue du métissage

1. Aristophane et l'histoire de son temps

La situation présentée par Aristophane témoigne d'une réalité historique, celle des tentatives athéniennes pour négocier une alliance avec les Perses dans les débuts de la guerre du Péloponnèse, contexte qui est rappelé par A. Willi et M. C. Miller⁷⁹. Lorsque sont joués les *Acharniens*, nous sommes aux Lénéennes de 425 av. J.-C. et l'entrée de Pseudartabas réactive l'actualité de la politique internationale athénienne, marquée par cette attente d'un éventuel soutien perse. Cette actualité brûlante est bien sûr connue de tous les Athéniens, même les plus incultes, d'où la possibilité pour Aristophane, par ce rappel, de faire surgir le rire. Un des éléments du comique est créé par les difficultés de communication entre les personnages. Les ambassadeurs affirment avoir compris le propos de Pseudartabas⁸⁰, ce qui pose aussi le problème de la compréhension réelle des langues étrangères par les Grecs. Willi, se fondant sur Thucydide, IV, 50, 3, à propos de la capture de l'ambassadeur perse Artaphernès près du

77 A. Willi, *op. cit.*, p. 673.

78 A. Willi, *op. cit.*, p. 676.

79 A. Willi, *op. cit.*, p. 657 ; M.C Miller, *Athens and Persia in the fifth century. A study in cultural Receptivity*, Cambridge UP, 1997, p. 25-28 : l'auteur se fonde sur Thucydide II, 7, 1 ;

80 A. Willi, *op. cit.*, p. 674.

Strymon pense que certains Athéniens avaient la capacité lire des lettres perses, une fois qu'elles avaient été transcrites à partir des caractères assyriens⁸¹. Ces caractères assyriens désignent en fait un alphabet cunéiforme mais notaient plutôt de l'araméen d'après Willi : le vieux perse n'était pas utilisé dans les correspondances diplomatiques⁸². L'empire perse était un voisin des Grecs mais la langue perse ne l'était pas. Les Grecs n'apprenaient guère les langues étrangères, et s'ils avaient voyagé en Perse, ils n'avaient probablement pas pris beaucoup dans les langues étrangères. En revanche, plusieurs Perses d'un certain standing social devaient avoir ressenti l'impact culturel hellénique et essayaient d'apprendre un peu de grec, mais cela ne les mettait pas en contact avec Athènes ou Olympie. Aussi n'y avait-il que deux groupes de personnes qui avaient une idée précise de la manière dont sonnait le vieux perse: les ambassadeurs perses ou commerçants d'une part, et d'autre part quelques Grecs qui apprenaient le perse pour des raisons professionnelles : marchands, artisans voyageurs ou traducteurs. Il ne pouvait pas y avoir beaucoup de personnes parlant le vieux perse parmi les amis d'Aristophane et son informateur appartenait à la deuxième catégorie, celle des Grecs qui avaient appris un peu de perse⁸³. J. Hall quant à lui rappelle que les Athéniens disposaient d'interprètes⁸⁴ mais que par ailleurs le bilinguisme avait pu se développer chez certains Grecs en raison d'intermariages⁸⁵.

2. Aristophane a-t-il pu être inspiré par les Perses d'Eschyle ?

Les Perses d'Eschyle ont été comparés avec l'œuvre d'Eschyle et les discours de Darius semblent avoir le ton de l'inscription triomphale de Bisutun / Behistun⁸⁶. On a vu avec A. Willi que le vers 100 était bien une phrase perse. Aristophane aurait-il pu s'en inspirer ? G. Garitte estime qu'Eschyle, dans son chant de nécromancie a employé des mots exotiques ou de consonance orientale (*balèn* v. 657, *Dareian*, v. 651, 663, 671) afin de donner aux spectateurs l'illusion d'entendre du vieux perse⁸⁷. La perspective d'Eschyle est-elle différente de celle d'Aristophane, ou bien faut-il tout simplement remettre en question les travaux de Garitte ? Quoi qu'il en soit, il reste une différence notoire : la

81 A. Willi, *op. cit.*, p. 675.

82 Ibid.

83 A. Willi, *op. cit.*, p. 677.

84 Jonathan M. Hall, *Hellenicity. Between ethnicity and culture*, The University of Chicago Press, Chicago 2002, p. 113 évoque l'interprète mentionné par Thucydide, IV, 50, 1-2, utilisé pour traduire une lettre en araméen envoyée par le Roi de Perse aux Spartiates.

85 J. M. Hall, *op. cit.*, p. 113.

86 G. Garitte, « Oion anakta. Eschyle, (*Perses*, v. 651) », *RBPH*, 1943, 22, 1, 1968, p. 187-192, cf. p. 190

87 G. Garitte, *op. cit.*, p. 192.

pièce d'Eschyle ne peut jamais tomber dans une parodie trop prononcée puisqu'il s'agit d'une tragédie ; ce sont les larmes des spectateurs que l'on cherche à susciter et non leur rire. La pièce d'Aristophane est au contraire une comédie. On rencontre dans les deux œuvres le vers iambique. Ce type de vers dans les deux cas caractérise une démarche titubante mais de nature radicalement différente. Quand Eschyle emploie le vers iambique, essentiellement du trimètre, c'est dans un usage peu habituel pour ce type de vers : il donne ainsi corps à l'ombre de Darius et le trimètre prend ici une dimension tragique, surnaturelle puisque d'outre-tombe et peut-être donne-t-il à ce fantôme une dimension très humaine puisqu'il s'agit du rythme le plus proche de la parole. Avec Aristophane, le vers iambique (mais non du trimètre ici) est au contraire dans son emploi habituel : celui du dialogue, dans la comédie. La démarche titubante de Pseudartabas s'oppose ainsi à la marche solennelle des vieux conseillers du roi de perse qui s'effectue sur des anapestes.

Cependant, Eschyle et Aristophane ont tous deux créé des personnages perses pour le premier, un seul pour le second, tous crédibles pour le public. On vient de voir qu'Aristophane n'avait pas copié l'œuvre d'Eschyle mais réalisé une création originale et personnelle. Comme Eschyle, Aristophane a réalisé un personnage de synthèse à partir des éléments qu'il connaissait de la Perse. Il avait sans doute un informateur qui savait des rudiments de perse, mais il n'avait pas pour autant une connaissance approfondie de la civilisation perse. Né vers 446, après les plus beaux jours de l'impérialisme athénien, il n'avait pas eu l'occasion de participer aux grandes expéditions contre les Perses telles que la bataille de l'Eurymédon (datation incertaine entre 469 et 466 av. J.-C.). On ne sait s'il a pu observer des objets perses retrouvés en Grèce et qui appartenaient au contexte des guerres médiques⁸⁸. Les seuls objets qu'il a pu voir étaient les vases athéniens qui figuraient des Perses. Sa profession n'impliquait pas de déplacement spécifique en Orient. Il a donc composé à Athènes un personnage, à partir d'une image conventionnelle du Perse qui s'était élaborée progressivement depuis la seconde moitié du VI^e s. et au cours du V^e s. dans les lieux où des Grecs avaient le plus de possibilités de rencontrer effectivement des Perses, c'est-à-dire en Ionie. C'est cette image, recomposée par les Ioniens, qui s'est transmise en Attique, par l'intermédiaire des artisans céramistes, poètes (par ex Anacréon de Téos) et intellectuels (l'historien Hérodote

88 Sur ces objets perses retrouvés grâce aux fouilles archéologiques, voir M.-C. Miller, *op. cit.*, p. 41-42, notamment le bracelet d'or de Karlsruhe qui fut découvert à l'Isthme de Corinthe, le casque de bronze consacré par les Athéniens au Zeus d'Olympie, une pièce de monnaie perse en bronze (?) trouvé sur l'Acropole, diverses attaches de vêtement (fibules ?) dans divers sanctuaires grecs notamment à Dodone. Miller, p. 44 met ces objets en relation avec la pratique de la dékatè, consécration d'un dixième du butin de toute guerre aux dieux. L'auteur, p. 44-49, fait le point sur les armes perses qui furent retrouvées en terrain grec, ainsi que sur les éléments des campements perses (tentes et autres).

qui vécut d'abord à Halicarnasse avant d'arriver à Athènes à une date située entre 454 et 445 av. J.-C.⁸⁹⁾

3. Le personnage du Perse, création ionienne

J. Hall en 2002 a remis à l'honneur le schéma d'évolution des fondements de l'identité grecque traditionnellement admise par les spécialistes d'époque archaïque et classique. Avant les guerres médiques, les mécanismes d'interaction entre groupes humains dans le monde grec seraient régis par un mode de définition identitaire agrégeant ou *aggregative ethnicity*, dans lequel les non Grecs sont conçus à l'image des Grecs : même mode de vie, mêmes dieux, mêmes valeurs guerrières, mêmes sentiments, par exemple dans l'*Illiade*. Les guerres médiques auraient développé l'opposition entre Grecs et Barbares dans le cadre d'une nouvelle définition identitaire dite antagoniste ou *oppositional ethnicity*, comme on peut le voir par exemple chez Hérodote⁹⁰. A mon avis, en Ionie, cette opposition s'est sans doute développée plus tôt, dès la révolte de 499 av. J.-C. Pour J. Hall, ces rapports antagonistes durent au-delà du IV^e s. puisqu'Isocrate dans son Panégyrique appelle Philippe de Macédoine à faire l'unité des Grecs et à envahir l'Empire perse⁹¹. Mais cette théorie est critiquée par S. Honigman. Elle estime que le mode de définition identitaire de ce que nous appelons les Grecs est profondément agrégeant, au moins jusqu'à l'époque hellénistique incluse, sans exclure la possibilité que coexiste parallèlement et ponctuellement, un mode de définition antagoniste, circonstanciel⁹².

Le modèle de Pseudartabas repose, à notre avis, sans doute sur une création ionienne qui tenait à la fois du vrai Perse tel qu'on pouvait le voir et de la traduction que l'on en faisait à la manière ionienne. Or le mode de vie ionien était beaucoup raffiné que le mode de vie des Grecs de la péninsule balkanique et de ce fait passait aux yeux de ces derniers pour être efféminé. En outre, on associait la mollesse à l'Ionie dans un schéma très simpliste, fondé essentiellement sur le fait que les Ioniens avaient été vaincus par les Perses à Ladè en 494 av. J.-C. L'image du Perse avant d'être transmise à Athènes avait

89 D'après J. Boeldieu-Trevet et D. Gondicas, *Lire Hérodote*, Bréal, 2005, p. 13, Hérodote parvient à retourner à Halicarnasse à partir de 454 et il reçoit des honneurs spécifiques à Athènes en 445, cf. Diyllos, FGrH73F3 = Plutarque, *de la malignité d'Hérodote*, 26, 862 B).

90 Jonathan M. Hall, *Hellenicity. Between ethnicity and culture*, The University of Chicago Press, Chicago 2002, p. 8, p. 193, p. 198, p. 227.

91 P. Y. Boillet, C. Barat, M. Costanzi, *Les diasporas grecques du VIII^e au III^e s. av. J.-C.*, Dunod, Paris, 2012, p. 181.

92 S. Honigman, «Permanence des stratégies culturelles grecques à l'œuvre dans les rencontres interethniques de l'époque archaïque à l'époque hellénistique», *Identités ethniques dans le monde grec antique ; Actes du colloque international de Toulouse organisé par le CRATA, 9-11 mars 2006*, réunis par Jean-Marc Luce, *Pallas*, 73, 2007, p. 125-140.

donc fait l'objet d'une première traduction par les Ioniens, laquelle ne pouvait être jugée que négativement par les Athéniens. En outre, ici cette synthèse est présentée sous un aspect caricatural pour déclencher le rire dans le cadre de la comédie aristophanienne.