



TYCHE

**Beiträge zur Alten Geschichte
Papyrologie und Epigraphik**

Herausgegeben von

Gerhard Dobesch, Bernhard Palme
Peter Siewert und Ekkehard Weber

Band 19, 2004

2004

WOLZHAUSEN



**Beiträge zur Alten Geschichte,
Papyrologie und Epigraphik**

TYCHE

**Beiträge zur Alten Geschichte,
Papyrologie und Epigraphik**

Band 19

2004


H O L Z H A U S E N

Herausgegeben von:

Gerhard Dobesch, Bernhard Palme, Peter Siewert und Ekkehard Weber

Gemeinsam mit:

Wolfgang Hameter und Hans Taeuber

Unter Beteiligung von:

Reinhold Bichler, Herbert Graßl, Sigrid Jalkotzy und Ingomar Weiler

Redaktion:

Franziska Beutler, Sandra Hodeček, Georg Rehrenböck und Patrick Sängler

Zuschriften und Manuskripte erbeten an:

Redaktion TYCHE, c/o Institut für Alte Geschichte und Altertumskunde, Papyrologie und Epigraphik, Universität Wien, Dr. Karl Lueger-Ring 1, A-1010 Wien.
Beiträge in deutscher, englischer, französischer, italienischer und lateinischer Sprache werden angenommen. Bei der Redaktion einlangende wissenschaftliche Werke werden angezeigt.

Auslieferung:

Holzhausen Verlag GmbH, Holzhausenplatz 1, A-1140 Wien

maggoschitz@holzhausen.at

Gedruckt auf holz- und säurefreiem Papier.

Umschlag: IG II² 2127 (Ausschnitt) mit freundlicher Genehmigung des Epigraphischen Museums in Athen, Inv.-Nr. 8490, und P.Vindob.Barbara 8.

© 2005 by Holzhausen Verlag GmbH, Wien

Bibliografische Information Der Deutschen Bibliothek

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar

Eigentümer und Verleger: Holzhausen Verlag GmbH, Holzhausenplatz 1, A-1140 Wien

Herausgeber: Gerhard Dobesch, Bernhard Palme, Peter Siewert und Ekkehard Weber,
c/o Institut für Alte Geschichte und Altertumskunde, Papyrologie und Epigraphik, Universität Wien,
Dr. Karl Lueger-Ring 1, A-1010 Wien.

e-mail: hans.taeuber@univie.ac.at oder Bernhard.Palme@univie.ac.at

Hersteller: Holzhausen Druck & Medien GmbH, Holzhausenplatz 1, A-1140 Wien

Verlagsort: Wien. — Herstellungsort: Wien. — Printed in Austria.

ISBN 3-900518-03-3

Alle Rechte vorbehalten

I N H A L T S V E R Z E I C H N I S

Hans T a e u b e r (Wien): Schriftenverzeichnis Peter Siewert	1
Stamatios B u s s è s (Bari): Euripides, <i>Phoenissae</i> 469 and a Consular Date (Tafel 1)	9
Livia C a p p o n i (San Marino): Petizione tolemaica contro furto e violenza (Tafel 2)	15
Gerhard D o b e s c h (Wien): Einige Beobachtungen zu Politik und Tod des Haeduers Diviciacus und seines Bruders Dumnorix	19
Armin E i c h (Passau), Peter E i c h (Köln): Thesen zur Genese des Verlautbarungsstils der spätantiken kaiserlichen Zentrale	75
Peter K o s (Ljublana): The coin legend V·O·K·K = Caesar's <i>Voccio</i> ? (Tafeln 3–4)	105
Fritz M i t t h o f (Wien): Neue Papyrusurkunden zur <i>annona militaris</i> (Tafeln 5–7)	111
Victor P a r k e r (Christ Church, NZ): Two Notes on Early Athenian History	131
Robert R o l l i n g e r (Innsbruck): Cambodunum versus Augusta Vindelicum: Zur Frage des Statthaltersitzes der Provinz Raetien im 1. Jh. n. Chr.	149
Jacek R z e p k a (Warszawa): Philip II of Macedon and 'The Garrison in Naupactus'. A Re-Interpretation of Theopompus <i>FGrHist</i> 115 F 235 ..	157
Marta S o r d i (Milano): Le <i>staseis</i> di Turi e la guerra del Peloponneso ..	167
Jean-Yves S t r a s s e r (Confolens): Inscriptions grecques et latines en l'honneur de pantomimes (Tafeln 8–9)	175
Patrick T a n s e y (Sydney): The Consuls of 22 B.C. and the <i>fasti</i> of the Late Empire	213
Christian W a l l n e r (Graz): Der <i>Agon Minervae</i> : eine Dokumentation ..	223
Franziska B e u t l e r, Vera H o f m a n n, Ekkehard W e b e r (Wien): <i>Annona Epigraphica Austriaca</i>	237
Bemerkungen zu Papyri XVII (<Korr. Tyche> 505–521)	255
Buchbesprechungen	263
Reinhold B i c h l e r, Robert R o l l i n g e r, <i>Herodot.</i> Hildesheim u.a. 2000 (P. Siewert: 263) — Susanne F u n k e, <i>Aiakidenmythos und epeirotisches Königtum. Der Weg einer hellenischen Monarchie.</i> Stuttgart 2000 (P. Siewert: 264) — Hilmar K l i n k o t t, <i>Die Satrapienregister der Alexander- und Diadochenzeit.</i> Stuttgart 2000 (P. Sängner: 265) — Rebecca K r a w i e c, <i>Shenoute and the Women of the White Monastery. Egyptian Monasticism in Late Antiquity.</i> Oxford, New York 2002 (H. Förster: 267) — Gustav Adolf	

L e h m a n n, *Demosthenes von Athen. Ein Leben für die Freiheit*. München 2003 (O. Schmitt: 268) — Dieter M e r t e n s, *Selinus I. Die Stadt und ihre Mauern*. Rom 2003 (A. Sokolicek: 269) — Helmut M e y e r, Peter R. F r a n k e, J. S c h ä f e r, *Hausschweine in der griechisch-römischen Antike. Eine morphologische und kulturhistorische Studie*. Oldenburg 2004 (G. Dobesch: 271) — Annapaola M o s c a, *Ager Benacensis. Carta archeologica di Riva del Garda e di Arco*. Trento 2003 (M. Pedrazzi: 273) — Sigrid M r a t s c h e k, *Der Briefwechsel des Paulinus von Nola. Kommunikation und soziale Kontakte zwischen christlichen Intellektuellen*. Göttingen 2002 (M. Zelzer: 274) — Meret S t r o t h m a n n, *Augustus – Vater der republica. Zur Funktion der drei Begriffe restitutio – saeculum – pater patriae im augusteischen Principat*. Stuttgart 2000 (G. Dobesch: 276) — Christoph U l f (Hrsg.), *Ideologie – Sport – Außenseiter. Aktuelle Aspekte einer Beschäftigung mit der antiken Gesellschaft*. Innsbruck 2000 (P. Siewert: 279) — Terry W i l f o n g, *Women of Jeme. Lives in a Coptic Town in Late Antique Egypt*. Ann Arbor 2002 (H. Förster: 281)

Indices 283

Eingelangte Bücher 287

Tafeln 1–9

Inscriptions grecques et latines en l'honneur de pantomimes

Tafel 8–9

Plusieurs articles récents ont été consacrés à des inscriptions en l'honneur de pantomimes. Nous revenons sur plusieurs d'entre elles, ainsi que sur des textes qui, d'après nous, se rapportent aussi à des spécialistes de cette discipline, bien qu'ils n'aient pas été reconnus comme tels.

Rappelons que la pantomime¹ est un solo de danse muet², avec, du moins à l'époque impériale, un accompagnement choral et orchestral. La représentation s'appuie sur un livret, la *fabula*, qui, dans la pantomime tragique, trouve son inspiration dans les tragédies grecques classiques³. Le port d'un masque fermé permet au danseur⁴ de jouer tous les rôles. C'est un art primitivement grec, qui puise ses origines jusque dans l'époque classique. Sa terre de prédilection, sinon d'origine, est le Proche-Orient, la Syrie et l'Égypte. La pantomime est mal connue pour l'époque hellénistique, bien

Abréviations bibliographiques:

Caldelli, *Apolaustus* = M. L. Caldelli, *Ancora su L. Aurelius Augg. lib. Apolaustus Memphius Senior*, *Epigraphica* 55 (1993) 45–57.

Caldelli, *Varia* = M. L. Caldelli, *Varia agonistica Ostiensia*, in: G. Paci (ed.), *Epigrafia Romana in Area Adriatica. Actes de la IX^e Rencontre Franco-Italienne sur l'Épigraphie du Monde Romain. Macerata, 10.–11. Novembre 1995* (Ichnia 2), Pise/Rome 1998, 225–248.

Leppin, *Histrionen* = H. Leppin, *Histrionen. Untersuchungen zur sozialen Stellung von Bühnenkünstlern im Westen des römischen Reiches zur Zeit der Republik und des Principats* (Antiquitas I 41), Bonn 1992.

Robert, OMS = L. Robert, *Opera Minora Selecta* I–VII, Amsterdam 1969–1990.

Robert, *Pantomimen* = L. Robert, *Pantomimen im griechischen Orient*, *Hermes* 65 (1930) 106–122 (OMS I 654–670).

Slater, *Apolaustus* = W. J. Slater, *The Pantomime Tiberius Iulius Apolaustus*, *GRBS* 36 (1995) 263–292.

Weinreich, *Epigramm* = O. Weinreich, *Epigramm und Pantomimus* (Sitz. Akad. Heidelberg 1944–1948).

¹ Pour de courtes synthèses sur la pantomime, cf. R. C. Beacham, *The Roman Theatre and its Audience*, Harvard 1991, 140–153; L. Benz, *NP* 9 (2000) 274–276. Nous n'avons pas vu G. F. Gianotti, *Histriones, mimi et saltatores: per una storia degli spettacoli 'leggeri' d'età imperiale*, in: *Vitae Mimae. Forme e funzioni del teatro comico greco e latino*, Côme 1993, 45–77.

² À la différence du mime.

³ Inventaire des sujets chez M. E. Molloy, *Libanius and the Dancers* (Altertums-wissenschaftliche Texte und Studien 31), Hildesheim 1996, 277–287.

⁴ On trouve aussi, tardivement, des pantomimes femmes, cf. R. Webb in: P. Easterling, E. Hall (ed.), *Greek and Roman Actors. Aspects of an Ancient Profession*, Cambridge 2002, 256–257.

qu'elle soit vivace dès le III^e s. av. J.-C. Il faut attendre la première moitié du I^{er} s. av. J.-C. pour voir un artiste explicitement désigné comme παντόμιμος dans une inscription⁵.

Si l'on s'accorde maintenant à ne plus considérer la pantomime comme une invention romaine du début de l'empire, il n'en reste pas moins que Rome a eu un rôle central dans son évolution, et que le règne d'Auguste marque un tournant capital dans l'histoire de cet art. Bathylle, l'affranchi de Mécène, qui s'est spécialisé dans la veine comique, a eu une influence majeure dans le développement du genre dans l'*Urbs*. Pylade, un proche d'Auguste, apporte quant à lui des modifications profondes et décisives; il brillait lui-même dans le répertoire tragique, le seul qui connut une fortune constante⁶. Les innovations de Pylade sont l'introduction d'un chœur et le renforcement de l'accompagnement musical, qui devient du ressort d'un véritable orchestre⁷. Ce qu'Athénée appelle l'ιταλική ὄρχησις est né. Elle conquiert alors Rome, jusqu'à embraser les foules des théâtres de l'*Urbs*⁸.

⁵ Nous ne croyons pas comme M.-H. Garelli-François, *La pantomime entre danse et drame: le geste et l'écriture*, Cahiers du GITA 14 (2001) 229–247, ici p. 234, que παντόμιμος ne soit pas équivalent à *pantomimus* (l'auteur veut montrer dans une nouvelle étude que la pantomime serait une spécialisation du mime apparue sous Sylla); la différence de terminologie nous semble plutôt provenir de l'histoire de la pantomime; dès lors que Pylade et Bathylle eurent profondément modifié la pantomime, il devenait naturel que l'Orient grec, qui n'a sans doute adopté cette ιταλική ὄρχησις qu'avec retard, ne désigne plus la danse pantomimique par un terme qui se rapportait, en Occident, à une réalité différente. On remarquera que le terme *histrion* désignant généralement les pantomimes au II^e et III^e s. possède, lui, son correspondant en grec, puisque les pantomimes y sont désignés, au moins à partir du II^e s., comme des ὑποκριταί.

⁶ Nous suivons sur ce point les analyses claires, et à nos yeux décisives, de H. Leppin, *Tacitus und die Anfänge des kaiserzeitlichen Pantomimus*, RhM 139 (1996) 33–40. L'auteur sous-estime cependant la place de la pantomime à Rome avant son introduction comme un genre à part entière sur la scène romaine. Voir, par exemple, sur les éléments pantomimiques dans le théâtre de Plaute, B. Zimmermann, in: L. Benz, E. Stärk, G. Vogt-Spira (ed.), *Plautus und die Tradition des Streifspiels, Festgabe für Eckard Lefèvre zum 60. Geburtstag* (ScriptOralia 75), Tübingen 1995, 193–204; l'auteur voit dans l'œuvre de Bathylle et Pylade une simple normalisation du genre pantomimique. P. Gros, *L'Italie d'Auguste à Dioclétien* (CEFR 198), Rome 1998, 290–295, faisant le lien entre le développement de la pantomime et la multiplication des théâtres en Italie à la fin du I^{er} av. et au I^{er} ap. J.-C., conclut avec justesse, p. 292: „Nous avons là le rare exemple de l'adéquation d'un mode d'expression officiellement cautionné aux goûts des masses populaires“. Ce goût du public pour les pratiques pantomimiques est ancien. Mais ce n'est qu'une frange hellénisée de l'élite romaine qui, au I^{er} s. av. J.-C., appréciait la pantomime grecque. Nous n'avons pu voir la dernière contribution de E. J. Jory, *The Achievement of Pylades and Bathyllus*, in: J. Davidson, A. Pomeroy (ed.), *Theatres for Action: Papers for Chris Dearden*, Auckland 2003.

⁷ Le musicien principal est l'aulète, le choraule (cf. J.-Y. Strasser, *Chorales et pythales d'époque impériale. À propos d'inscriptions de Delphes*, BCH 126 [2002] 97–98), qui accompagne le chœur et dirige en quelque sorte les autres membres de l'orchestre; celui-ci est composé pour l'essentiel d'instruments à percussion: tambourin, cymbales, castagnettes, κρούπεζαι, cf. n. 54.

⁸ E. J. Jory, *The Early Pantomime Riots*, in: A. Moffatt (ed.), *Maistor. Classical, Byzantine and Renaissance Studies for R. Browning*, Canberra 1984, 57–66; W. J. Slater,

Malgré son ancienneté et son immense popularité en Orient comme en Occident, la pantomime n'a fait qu'une entrée tardive dans les ἀγῶνες, les concours grecs. Une entrée discrète aussi: les témoignages restent rares, et le nombre de concours ayant accepté les pantomimes paraît réduit. L'Orient a davantage répugné que l'Occident à intégrer la pantomime au programme des *agônes*; c'est l'une des raisons pour lesquelles cet art, d'abord grec, est paradoxalement presque mieux documenté par l'épigraphie latine que par les inscriptions grecques. Ce sont quelques-unes de ces dernières que nous analysons en premier.

1. Le pantomime Tiberios Ioulios Apolaustos

Le pantomime Tiberios Ioulios Apolaustos est connu par trois inscriptions, trouvées à Éphèse, Delphes et Corinthe. Elles ont été récemment rééditées par W. J. Slater, qui a consacré un long article à la carrière de l'artiste. L'auteur a justement montré qu'Apolaustos n'avait pas remporté les Pythia de Delphes, mais seulement deux concours, les Olympia Asklepia Kommodeia Sebasta Koina Asias de Pergame, puis les Kommodeia Hèrakleia Dionysia de Thèbes⁹. Ces deux victoires sous le règne de Commode apportent la confirmation de l'introduction à cette date des épreuves pour pantomimes dans les concours de l'Orient romain. Nous n'approuvons pas, en revanche, la chronologie relative des trois inscriptions telle que l'a établie Slater en comparant les textes. Leur contenu mérite aussi quelques éclairages supplémentaires.

La plus complète des inscriptions relatives au personnage est celle de Delphes; c'est par celle-ci que commence Slater. La base a été publiée par É. Bourguet en 1929, dans le premier volume épigraphique des *Fouilles de Delphes*. Dans un article fondamental pour l'histoire de la pantomime¹⁰, L. Robert apportait immédiatement des corrections importantes à la version du premier éditeur; il mettait aussi la nouvelle inscription en rapport avec une base retrouvée dans le théâtre d'Éphèse, qu'il identifiait comme une autre inscription en l'honneur d'Apolaustos. C'est par ce texte que nous aborderons les documents relatifs à l'artiste.

La base éphésienne est inscrite sur deux côtés (cf. Tafel 8). C'est encore L. Robert qui a montré que tous les textes gravés sur la pierre se rapportaient au même artiste¹¹. Sur l'un des côtés, on lit une liste des honneurs reçus par le pantomime (I.Ephesos 2070):

- | | |
|---|---|
| 1 | [- - - - -]ίων, [Δε]λφῶν, Μαγνήτων |
| 2 | [τῶν πρὸς] τῷ Μαιάνδρῳ, Τραλλιανῶν, Μει- |
| 3 | [λησίων], Λαοδικέων, Νεικομηδέων, Νει- |
| 4 | [καέων], Καισαρέων, Μυτιληναίων, Μαγνήτων |
| 5 | [τῶν] πρὸς τῷ Σιπύλῳ, Ἱεροκαισαρέων, Νει- |

Pantomime Riots, CA 13 (1994) 120–144; R. Lim, *The Roman Pantomime Riot of A.D. 509*, in: J.-M. Carrié, R. Lizzi Testa (ed.), *Humana Sapit. Études d'Antiquité Tardive offertes à Lellia Cracco Ruggini* (Bibliothèque de l'Antiquité Tardive 3), Turnhout 2002, 35–42.

⁹ Sur ce concours, cf. nos remarques BCH 126 (2002) 108.

¹⁰ Robert, *Pantomimen*.

¹¹ Robert, *Pantomimen*, 113–114.

6 [κο]πολειτῶν τῶν πρὸς τῷ Ἀκτίῳ, Θηβαίων,
 7 [Π]λαταιέων, Χαιρωναίων, Μεσσηνίων,
 8 τειμηθέντα καὶ ἀνδριάντων ἀναστάσε-
 9 σιν ἐν Ἐφέσῳ, ἐν Ἀθήναις, ἐν Περγάμῳ, ἐν
 10 Δελφοῖς, ἐν Κορίνθῳ, ἐν Λακεδαιμόνι, ἐν
 11 Πάτραις, ἐν Νεικοπόλει, ἐν Μαγνησίᾳ, ἐν Μει-
 12 λήτῳ, ἐν Τράλλεσιν, ἐν Λαοδικείᾳ β', ἐν Σάρ-
 13 δεσι, ἐν Ἱεροκαιοσαρείᾳ, ἐν Νύσῃ, ἐν Μεσσή-
 14 νῃ, ἐν Θήβαις, ἐν Πλαταιαῖς, στεφθέντα δὲ
 15 καὶ ἀργυρέῳ στεφάνῳ Ἀκτιακῷ ἐν Νεικοπό-
 16 λει τειμῆς χάριν, καὶ ἄλλων πολλῶν πό-
 17 λεων πολεΐτην, ἐν αἷς ἐπεδήμησεν ἐπι-
 18 δεικνύμενος τὴν ἑαυτοῦ τέχνην μετὰ ἀκρε[ι]-
 19 βείας καὶ τὴν τοῦ βίου κόσμιον ἀναστροφὴν·
 20 τὴν τειμὴν ἀνέστησεν Τίτος Φλάουιος)
 21 Κλειτοσθένης ὁ ἀσιάρχης,
 22 καθὼς ἐν τῇ βουλῇ καὶ τῷ δή-
 23 μῳ ὑπέσχετο παρ' ἑαυτοῦ.

Sur un autre côté, plus mutilé, figure la mention de concours remportés par Apolaustos (I.Ephesos 2071); Slater en a proposé la version suivante, à partir du parallèle delphique¹²:

1 [Τιβ. Ἰούλιον Ἀπόλαυστον]
 2 [τραγικῆς ἐνρῦθμου κινήσεως]
 3 [ὑποκριτὴν, Ἀσιονίκην, ἱερονίκην,]
 4 [μόνον καὶ πρῶτον τῶν ἀπ' αἰῶνος]
 5 [ἀνθρώπων νικήσαντα τὸν πρῶτως]
 6 [ἀχθέντα ἐν Περγάμῳ ἱερὸν]
 7 ἀγῶνα καὶ αὐτὸν εἰσελαστικόν,
 8 καὶ νικήσαντα ὁμοίως μό-
 9 νον καὶ πρῶτον τῶν ἀπ' αἰῶ-
 10 νος τὸν πρῶτως ἀχθέντα ἀγῶ-
 11 να ἱερὸν ἐν Θήβαις τῆς τραγι-
 12 κῆς κεινήσεως [[Κομμόδεια]
 13 Διονύσεια Ἡράκλεια.

La première ligne de 2070 conserve le début de la liste des cités qui ont octroyé le titre de membre du conseil à Apolaustos. Les éditeurs du *Repertorium* des inscriptions d'Éphèse avaient complété [βουλευτὴν Ἐφεσίων [Δε]λφῶν κτλ. La restitution est incertaine; Slater préfère [Περγαμηνῶν, Ἀθηναίων].

¹² Slater, *Apolaustus*, 283 (SEG 45, 1578).

L'inscription delphique, quasiment identique à celle d'Éphèse, ne mentionne cependant ni la victoire thébaine, ni l'octroi à Nicopolis d'Épire d'une couronne „actiaque“ en argent (l. 14–16: στεφθέντα δὲ καὶ ἀργυρέῳ στεφάνῳ Ἀκτιακῶ ἐν Νεικοπόλει). Pour Slater, l'inscription d'Éphèse est donc postérieure à celle de Delphes, sans quoi, pense-t-il, l'artiste n'aurait pas omis de mentionner un nouveau succès dans un concours sacré, ni un privilège tel que celui qu'il a obtenu à Nicopolis, assurément à l'occasion d'une célébration des Aktia fondés par Auguste. Comme, à Delphes, les triomphes agonistiques précèdent les honneurs, Slater considère qu'il en va de même à Éphèse; la face antérieure et principale serait donc celle où est gravé le texte 2071, et la suite (2070) aurait été transcrite sur un côté.

Cela n'est pas plausible. Heberdey, le premier éditeur, sans avoir compris que les deux inscriptions appartenaient au même personnage, a établi l'ordre primitif des textes, estimant 2071 plus tardif, „den Buchstabenformen wie der Stellung auf dem Steine nach“. La forme des lettres n'autorise à vrai dire aucune conclusion ferme. Mais les éléments matériels vont dans le sens de la conclusion d'Heberdey. D'une part, la face antérieure selon Slater est plus étroite que le „côté“. D'autre part, les dernières lignes de 2070 nous apprennent que c'est l'asiarque T. Phl. Kleitosthenès qui a érigé la statue de l'artiste, conformément à la promesse qu'il avait faite au conseil et au peuple; ces quatre lignes sont écrites en beaucoup plus grand; on a du mal à croire que Kleitosthenès, qui a pris soin de mettre ainsi en valeur sa générosité, qui appartient à une famille considérable et qui est l'un des personnages les plus importants de la province¹³, a choisi pour cela le petit côté d'une base, côté qui pouvait être peu visible et dont rien n'annonce dans 2071 qu'il était inscrit. Enfin, la grande base qui supportait la statue d'Apolaustos à Éphèse a perdu son couronnement, ce dont Slater n'a pas tenu compte en proposant de nouvelles restitutions. Dans 2070, la première ligne se place tout en haut du bloc conservé: si l'on omet l'existence du couronnement, il faut forcément retrouver la mention du personnage honoré, et donc le début de l'inscription, dans 2071, comme le fait Slater. Mais si l'on peut faire tenir ces informations sur le couronnement perdu, comme c'est le cas, le raisonnement ne tient plus.

L'inscription 2070 précède donc très certainement 2071, gravée sur le petit côté gauche. Pourtant, les quatre lignes de la dédicace faite par l'asiarque semblent indiquer que l'inscription se termine bien à cet endroit. Selon nous l'explication est simple: 2071 est un ajout. Heberdey notait déjà une légère différence d'écriture; d'après le facsimilé, elle n'est pas telle qu'on puisse conclure à deux lapicides différents, mais on peut songer à deux moments de gravure distincts. De plus, les six dernières lignes de 2071 sont gravées dans une écriture plus petite et avec un interligne réduit; on observe aussi un espace libre assez important après la première ligne conservée sur le côté (ἀγῶνα καὶ αὐτὸν εἰσελαστικόν). Ces six dernières lignes sont, croyons-nous, un second ajout.

Si notre hypothèse est exacte, on ne peut plus retrouver le nom et la spécialité d'Apolaustos (Τιβ. Ἰούλιον Ἀπόλαυστον τραγικῆς ἐνρῦθμου κινήσεως ὑποκριτήν)

¹³ M. D. Campanile, *I Sacerdoti del Koinon d'Asia (I sec. a.C. – III sec. d.C.). Contributo allo studio della romanizzazione delle élites provinciali nell'Oriente greco* (Studi Ellenistici VII, Biblioteca di studi antichi 74), Pise 1994, n° 68b.

en haut de 2071; ils figuraient sur l'assise de couronnement et précédaient 2070. Il faut dès lors revenir sur les premières lignes de 2071. Si, comme il est probable sur un côté, l'inscription ne commençait pas sur le couronnement, mais bien en haut du bloc conservé, six lignes sont perdues. Comme l'ont reconnu Robert et Slater, l'expression καὶ αὐτὸν εἰσελαστικόν est, à un mot près (ἱερὸν, d'ailleurs restitué), celle que l'on trouve dans l'inscription delphique à propos du concours de Pergame remporté par Apolaustos. FD III 1, 551 est ainsi rédigée¹⁴ (cf. Tafel 9a):

1 Τιβ. Ἰούλιον Ἀπόλαυστον τ[ραγικῆς ἐν-]
 2 ρύθμου κινήσεως ὑποκριτή[ν - - - - -νί]-
 3 κην ἱερονίκην μόνον καὶ πρ[ῶτον τῶν]
 4 ἀπ' αἰῶνος ἀνθρώπων νικήσ[αντα τὸν]
 5 πρῶτως ἀχθέντα ἐν Περγάμῳ ἱερ[ὸν ἀγῶνα]
 6 οἰκουμενικὸν ἰσελαστικὸν Ὀλύμπια Ἀσκλη-]
 7 πεία Κομόδεια Σεβαστὰ κοινὰ (Ἄ)σ[ίας]
 8 τὸ ἴδιον ἄθλημα, ὁμοίως νικ[ήσαντα]
 9 καὶ τὸν κατὰ πάντων καὶ αὐτὸ[ν ἱερὸν]
 10 ἰσελαστικόν· βουλευτὴν Μαγν[ήτων]
 11 τῶπρὸς τῷ Μαϊάνδρῳ, Ἀθηναί[ων],
 12 Περγαμηνῶν, Τραλλιανῶν, Λαδικ[έ-]
 13 ων, Μιλησίων, Νικομηδέων, Νεικαέω[ν],
 14 Καισαρέων, Νεικοπολειτῶν τῶπρὸς
 15 τῷ Ἀκτίῳ, Μυτιληναίων, Ἱεροκαισα-
 16 ρέων, Μαγνήτων τῶπρὸς τῷ Σιτύλῳ,
 17 Κυμαίων, Σεπτηνῶν, Θηβαίων τῶν
 18 ἐπταπύλων, Πλαταιῶν, Χαιρωνέων, Μεσ-
 19 σηνίων, καὶ ἐν ὅσαις πόλεσιν ἀνδριάντων
 20 ἀναστάσεσιν ἐτιμήθη· Ἐφέσω, Ἀθήναις, Περ-
 21 γάμῳ, Μαγνησίᾳ, Λαοδικεῖᾳ β', Μιλήτῳ, Ἱε-
 22 ροκαισαρεῖᾳ γ', Θυατίροις β', Κορίνθῳ, Νει-
 23 κοπόλει, Πάτραις, Σάρδεσιν, Μεσσήνῃ, Νύσῃ,
 24 Κύμῃ, Θήβαις, Πλαταιαῖς, Σέτταις β'· πολί-
 25 την Ἀντιοχέων τῶν πρὸς Δάφνην, Ἐφε-
 26 σίων, Ζμυρναίων, Κυζικηνῶν, Τρωαδέ-
 27 ων, Σαρδιανῶν καὶ ἄλλων πολλῶν πό-
 28 λεων ἐν ὅσαις ἐπεδήμησεν ἐπαρχείαις
 29 διὰ τε τὴν τῆς τέχνης ἀκρίβειαν καὶ τὴν
 30 τοῦ βίου κόσμη[ον] ἀ[να]στροφῆν.

¹⁴ Nous en avons vérifié le texte sur la pierre et sur plusieurs photographies.

Notes critiques:

L. 2-3: [πυθιονί]κην Robert, *Pantomimen*, 107, n. 1; [ἄσιονί]κην Slater, *Apolaustus*, 281-282; aux p. 264-266, l'auteur montre de façon convaincante, et contre l'opinion de Robert, qu'il est invraisemblable qu'Apolaustos soit pythionique. Mais il nous semble que l'espace est suffisant pour une autre restitution, également possible, et peut-être meilleure: [όλυμπιονί]κην, cf. *infra* et le fac-similé Tafel 9a; [ἄσιονί]κην paraît un peu court, puisque le lapicide aurait pu faire tenir la dernière syllabe du mot à la fin de la ligne 2, mais il y a, ailleurs sur la pierre, des *vacat* importants en fin de ligne, ce qui ne permet pas d'exclure la restitution de Slater.

L. 3: π[ρῶτον] Bousquet.

L. 6: la surface de la pierre est, à cet endroit, légèrement abîmée; l'iota initial δ'ἰσελαστικόν était-il gravé? Nous ne distinguons pas l'iota de la barre du nu.

L. 7: après κοινά, on lit une lettre ronde, omicron ou sigma. La restitution habituelle qui permet de retrouver ici la mention des Koina Asias étant satisfaisante, on peut imaginer que le lapicide a oublié un alpha, mais le supplément est alors beaucoup trop court pour la lacune d'environ sept lettres. Peut-être faut-il au contraire songer à une dittographie, par exemple κοινὰ{ζ} [Ἄσίας]; cela reste encore un peu court.

L. 9: αὐτὸ[ν ἱερὸν] Robert.

L. 11 et 14: τῶ(ν) πρὸς Bourguet, τῶπρὸς Robert, *Pantomimen*, 106, n. 1.

L. 16: Μαγνήτων τῶν πρὸς τῷ Σιπύλῳ Bourguet, Robert.

L. 29: κόσμ[ιον ἀνασ]τροφήν Bourguet, Robert.

À Pergame, Apolaustos a remporté l'épreuve des pantomimes (τὸ ἴδιον ἄθλημα)¹⁵, mais aussi le διὰ πάντων, appelé ici κατὰ πάντων, l'„épreuve toutes spécialités“ qui termine le concours musical et met aux prises les vainqueurs des différentes spécialités¹⁶. C'est précisément sur cette dernière compétition que porte le καὶ αὐτὸν εἰσελαστικόν¹⁷, et on ne peut pas ne pas retrouver mention du διὰ πάντων dans le texte éphésien. Slater a cru que le premier mot de la ligne, ἀγῶνα, se référerait obligatoirement aux Olympia Asklepia Kommodeia considérés dans leur ensemble, comme c'est le cas à Delphes, où seule la fête est caractérisée comme un ἀγών. Mais le διὰ πάντων est aussi désigné comme un ἀγών¹⁸: Apolaustos rappelle qu'il a remporté [τὸν κατὰ πάντων] ἀγῶνα καὶ αὐτὸν εἰσελαστικόν. Les lignes qui précèdent peuvent sans difficulté contenir le texte tel qu'il est conservé à Delphes¹⁹:

- 1 [νικήσαντα δὲ τὸν πρῶτως ἀχθέν]-
2 [τα ἐν Περγάμῳ ἱερὸν ἀγῶνα οἴκου]-

¹⁵ L'expression est sans équivalent dans toutes les inscriptions agonistiques.

¹⁶ Cf. sur cette épreuve notre article à paraître *L'épreuve artistique διὰ πάντων*.

¹⁷ Même dans un concours isélastique, le διὰ πάντων peut avoir un statut différent du reste des épreuves; ici, comme toutes les autres disciplines des Olympia Asklepia, l'„épreuve toutes spécialités“ donne aussi droit au vainqueur à un retour triomphal dans sa patrie et aux autres privilèges liés au caractère isélastique du concours.

¹⁸ Cf. toujours notre article à paraître (vd. n. 16).

¹⁹ Il peut évidemment y avoir eu des variantes de détail par rapport au texte delphique, comme il y a, d'ailleurs, dans l'inscription d'Éphèse: τὸν κατὰ πάντων ἀγῶνα, et pas seulement, comme à Delphes: τὸν κατὰ πάντων.

- 3 [μενικὸν ἰσελαστικὸν Ὀλύμπια Ἀσ]-
 4 [κληπεῖα Κομόδεια Σεβαστὰ κοι]-
 5 [νὰ Ἀσίας τὸ ἴδιον ἄθλημα, ὁμοίως]
 6 [νικήσαντα καὶ τὸν κατὰ πάντων]
 7 ἀγῶνα καὶ αὐτὸν εἰσελαστικόν.

Dans notre hypothèse, l'inscription d'Éphèse est antérieure à celle de Delphes. Quels indices avons-nous qui aillent dans ce sens? Il est délicat d'utiliser la liste des cités qui ont honoré Apolaustos du droit de cité, du titre de membre du conseil, ou encore d'une ou plusieurs statues²⁰. D'une inscription à l'autre, la liste a pu varier sans qu'on puisse en tirer de conclusion décisive²¹. Le texte d'Éphèse omet d'ailleurs les cités qui n'ont donné à Apolaustos que la *πολιτεία*. À première vue, la mention de Delphes, dans I.Ephesos 2070, parmi les villes ayant érigé une statue de l'artiste et lui ayant octroyé le droit de cité, irait plutôt dans le sens de Slater, puisque ce pourrait être une allusion à la statue dont on a retrouvé la base. Mais, en plusieurs endroits, Apolaustos s'est vu honorer de plusieurs monuments, et l'on pourrait donc avoir conservé la base d'une seconde statue. Par ailleurs, l'inscription delphique mentionne d'une part une statue à Éphèse, dont là non plus on ne peut dire si c'est celle dont on a témoignage à travers 2070, et, d'autre part, le droit de cité dans la même ville. Sur la base de ces seuls éléments, on peut aisément renverser le raisonnement de Slater: ce n'est pas l'inscription d'Éphèse qui mentionne la statue et le titre de membre du conseil obtenus à Delphes, mais celle de Delphes qui prend en compte les honneurs récemment reçus dans la cité ionienne.

Pour les ajouts faits à l'inscription d'Éphèse, les fragments de Corinthe apportent un utile et sûr parallèle. En effet, à une liste des honneurs rendus à Apolaustos, on a ajouté, d'une écriture plus grande et peu soignée, au moins trois lignes, mentionnant de nouveaux privilèges; de passage à Corinthe, l'artiste a fait compléter l'inscription qu'on avait gravée sous sa statue. Le texte est particulièrement mutilé, puisque l'on n'a conservé que deux petits fragments, rapprochés par L. Robert²². Slater parvient en plus à situer ceux-ci l'un par rapport à l'autre, ou du moins à déterminer la position respective des lignes²³. Mais sa tentative pour reconstituer le texte nous paraît

²⁰ Utile tableau comparatif des honneurs pour Apolaustos chez Slater, *Apolaustus*, 286–288.

²¹ L. Robert, *Inscriptions de l'antiquité et du bas-empire à Corinthe*, REG 79 (1966) 758 (OMS VI 576): „Les villes peuvent être énumérées dans un ordre différent; telle peut être omise ou ajoutée dans l'une ou l'autre liste“. Slater, *Apolaustus*, 288, reconnaît lui-même que c'est un choix parmi tous les honneurs reçus par l'artiste.

²² REG 79 (1966) 756–9 (OMS VI 574–577).

²³ Moins à cause des arguments de Slater, qui reposent sur le principe d'une identité, non démontrable, entre les différentes listes, qu'à cause de la mention de Nicopolis que Slater retrouve dans le petit fragment (Corinth VII 3, n° 693), où on lit NENM ou NENN. Sur l'autre fragment (n° 370), on lit EI Ἀκτιακῶ ΣΤΕ; Slater restitue une formule plausible proche de celle d'Éphèse, [στεφθέντα δὲ τειμῆς χάρι]ν ἐν Ν[εικοπόλ]ει Ἀκτιακῶ στε[φάνῳ]. Mais pour le reste, on restera très prudent, car tout dépend de la liste exacte des honneurs qui y figurait; on ne peut donc établir avec sûreté la longueur des lignes, pas même à la fin du texte, où Slater restitue l'expression exacte de Delphes, ἐν ὄσσαις

aventureuse, d'autant qu'on ne connaît pas la longueur des lignes. À la fin, les lignes ajoutées doivent être éditées ainsi²⁴:

[- - - - -]HN δὲ καὶ τει-
 [μ - - - - -] ἐν Χαλκίδι τει-
 [μηθέντα - - - - -] ἐν Σικυῶν[ι]

Slater commente: „It can also be seen from the different carving of the last three lines that someone felt obliged to add to the finished inscription a number of honors accorded to Apolaustus when he was still in the neighborhood of Corinth“. C'est bien plutôt lors d'un séjour plus tardif d'Apolaustos à Corinthe que ce dernier, alors que sa statue avait été érigée et l'inscription gravée en son absence, a demandé à compléter la liste des honneurs reçus.

L'inscription de Corinthe, qui présentait semble-t-il une liste d'honneurs légèrement différente de celle d'Éphèse et de celle de Delphes²⁵, n'est pas datable avec précision. Tout le début, qui a pu contenir mention de victoires dans les concours sacrés, est en effet perdu. Il y a cependant un indice qui nous fait dire qu'elle est peut-être antérieure à la dédicace delphique.

La couronne actiaque est mentionnée par les textes de Corinthe et d'Éphèse, pas dans celui de Delphes. Slater y voit un argument pour l'antériorité de cette dernière. Nous croyons le contraire. Slater a lui-même souligné la fierté qu'a l'artiste de pouvoir citer ses victoires dans les concours sacrés; à Éphèse, il a pris soin, selon nous, de faire ajouter, en deux occasions distinctes, ses triomphes agonistiques. Jusqu'à l'obtention de ces derniers, il n'a à faire valoir qu'une liste de cités qui l'honorent de la πολιτεία, du titre de βουλευτής, d'une ou plusieurs statues, et, à Nicopolis, d'une ἀκτιακὸς στέφανος ἀργύρεος. Il faut bien comprendre que cette couronne n'est qu'un succédané de victoire. Pendant longtemps, Apolaustos n'a la possibilité que de se don-

ἐπεδήμησεν ἐπαρχείαις διὰ τε τὴν τῆς τέχνης ἀκρίβειαν καὶ τὴν τοῦ βίου κόσμιον ἀναστροφὴν; mais à Éphèse, on a une formule différente.

²⁴ Slater, à la suite de J. H. Kent, propose (SEG 45, 490):

[βουλευτ]ὴν δὲ καὶ τει-
 [μηθέντα - - - - -] ἐν Χαλκίδι τει-
 [μηθέντα - - - - -] οἰσι Σικυῶν

À la troisième ligne, ce que les éditeurs ont pris pour un omicron est un epsilon lunaire, dont la barre est d'ailleurs visible. Puis les éditeurs lisent I C I; mais les sigma lunaires sont beaucoup plus ronds et fermés que le trait à peine courbe, et très court, que l'on voit sur la pierre, entre deux grandes hastes droites; c'est un nu mal formé, comme déjà à la première ligne, où il est à l'envers (ainsi que R. Stroud le remarque dans le SEG), comme un И russe; la pierre est brisée à droite et l'iot est perdu dans la cassure. Il n'est pas possible de dire si le texte se poursuivait plus bas. La formulation [βουλευτ]ὴν δὲ καὶ τει[μηθέντα] nous paraît plus qu'improbable.

²⁵ Dans la liste des cités qui ont octroyé à Apolaustos le titre de bouleute, un ethnique au génitif pluriel se termine par -νδέων; Slater propose d'y voir la cité d'Alabanda, ce qui est possible, mais on ne peut entièrement écarter Kadyanda en Lycie, d'autant que tout le reste de la liste est perdu, et qu'on n'a donc aucun indice sur la localisation de la cité en question.

ner en spectacle dans des exhibitions, des ἐπιδείξεις ou des ἀκρόασεις²⁶. Le public lui réserve partout un accueil triomphal, et l'on décide de lui octroyer des honneurs, certes importants²⁷, mais qui n'égalent en rien la gloire d'une victoire agonistique. À Nicopolis, Apolaustos s'est produit lors des Aktia, *en marge* du concours qui était alors l'un des plus prestigieux *agônes* du circuit²⁸. On décide de le couronner d'une couronne actiaque en argent²⁹. Couronne du pauvre en vérité; celui qui remporte les Aktia a, lui, la seule couronne qui vaille: celle en roseau, aussi périssable qu'elle apporte une gloire éternelle. À Apolaustos, qui n'a même pas le droit de concourir, on donne un objet de valeur, comme dans certains concours à prix d'argent; ce n'est pas même une couronne agonistique monumentale, comme certains pantomimes semblent en avoir reçu en Occident³⁰, mais une couronne en argent, une couronne de métal, comme on en offrait par exemple au très modeste concours thématique des Sarapieia de Tanagra au I^{er} s. av. J.-C., où elle était cependant d'or³¹. Une fois qu'Apolaustos a remporté les Olympia Asklepia Kommodeia de Pergame, il n'a plus besoin de citer cet ersatz de victoire, qui, au regard de l'exclusion de son art des concours, pouvait même avoir un goût amer³²; dans sa liste des honneurs, à Éphèse comme à Corinthe, la couronne actiaque n'arrive d'ailleurs qu'après les titres de bouleute et les statues, ce qui montre bien que le pantomime n'avait que peu d'estime pour cette récompense.

Il faut souligner l'ambition et le statut de cet artiste. Il ne s'est produit, selon toute apparence, que dans l'Orient romain³³. Ce n'est pas un esclave ou un affranchi³⁴, comme c'est souvent, voire toujours le cas parmi les pantomimes d'Occident, mais un citoyen romain, sans doute un descendant d'affranchi³⁵. Dans I.Ephesos 2070, il ne

²⁶ M. Wörrle, *Stadt und Fest im kaiserzeitlichen Kleinasien. Studien zu einer agonistischen Stiftung aus Oinoanda* (Vestigia 39), Munich 1988, 251–253.

²⁷ Peu de champions ont reçu si souvent le titre de bouleute qu'Apolaustos.

²⁸ Il est probable que, très souvent, le pantomime suivait la caravane des athlètes et des artistes qui faisaient la tournée des concours à longueur de mois et d'années, à travers tout le monde méditerranéen.

²⁹ La décision émane sans doute non de la cité, mais de la ἱερὰ ἀκτιακή βουλή, dont on connaît l'existence par une inscription de Delphes (FD III 3, 181), et qui avait la charge de l'organisation du concours. D. O. A. Klose, *Zur Entstehung der Preiskronen*, JNG 47 (1997) 30, considère apparemment que la couronne d'argent „actiaque“ mentionnée dans I.Ephesos 2070/1 est une couronne de vainqueur.

³⁰ Cf. IG XIV 2474, avec Slater, *Apolaustus*, 291–292.

³¹ Cf. W. J. Slater, *Making crowns for the Sarapieia*, RA 1991, 277–280.

³² Il est à noter que, d'après la multitude des honneurs qu'il a reçus, Apolaustos a sans doute remporté ses deux victoires dans des concours sacrés après une carrière déjà bien remplie.

³³ À moins bien évidemment que le silence des textes ne dissimule des échecs dans les concours d'Occident ou sur les scènes romaines.

³⁴ Ce ne peut être à notre avis un affranchi; même à cette date, il n'aurait pas eu le droit de concourir dans un concours sacré dans la partie orientale de l'empire, et jamais il n'aurait eu de tels honneurs de la part des cités. Dans le même sens, Leppin, *Histrionen*, 173, et E. J. Jory, *Some cases of mistaken identity?*, BICS 45 (2001) 19–20.

³⁵ Apolaustos ne cite pas d'ethnique, se présentant seulement comme citoyen romain: cela nous semble plutôt convenir à un descendant d'affranchi. De plus, son statut explique

peut se prévaloir encore que des honneurs et des qualités qui apparaissent couramment dans les autres inscriptions en l'honneur de pantomimes: citoyennetés, statues, maîtrise parfaite de leur art, comportement irréprochable. Le contraste avec l'inscription delphique est saisissant. Dans FD III 1, 551, tout ce qui faisait l'essentiel du premier texte éphésien est rejeté à la fin. Cette fois, un tiers de l'inscription est occupé par un seul fait: la victoire pergaménienne. D'un coup, toute la phraséologie habituelle des athlètes et des artistes vainqueurs dans les concours sacrés surgit, jusqu'à la caricature.

Après le nom et la spécialité, le titre agonistique est double, et, quelle que soit la restitution adoptée — *ἀσιονίκης* ou *ὀλυμπιονίκης* — inhabituel. À une exception près, *ἀσιονίκης* s'emploie pourtant absolument, sans autre précision³⁶. S'il faut restituer *ἀσιονίκης*, cela veut dire que notre artiste a si peu de titres à faire valoir qu'il va en chercher un qui est rare, à vrai dire peu glorieux, et qui n'apporte aucune information essentielle, puisque la suite répète la même chose en mentionnant la victoire aux Koina Asias. Cette dernière remarque vaut aussi s'il faut restituer *ὀλυμπιονίκης*³⁷. Soulignons en outre que ce dernier titre a quelque chose d'usurpé, puisqu'il s'applique normalement aux vainqueurs des Olympia de Pise, et qu'il est audacieux de tirer d'une victoire aux Olympia Asklēpieia de Pergame un tel titre, d'autant qu'Asclépios y est la divinité principale et que le concours est souvent désigné simplement comme celui des Asklēpieia. Quant à *ἱερωνίκης*, il ne vient pas normalement en second, mais toujours en premier. La *junctura* avec l'un ou l'autre des titres a quelque chose de naïf: après *ἀσιονίκης* ou *ὀλυμπιονίκης*, la précision „hiéronique“ paraît superflue. Mais comme il est possible que les pantomimes aient à cette date déjà été admis dans des concours à prix d'argent, Apolaustos précise bien qu'il l'a emporté dans un concours sacré, ce qu'il n'omet pas de répéter encore à deux reprises (l. 5 et 9). Ensuite, l'artiste se déclare le premier et seul des hommes de toute éternité à avoir accompli ce qu'il mentionne à la suite. La formule introduit généralement, dans les palmarès des champions de l'époque impériale, un exploit extraordinaire ou un palmarès fabuleux; ici, c'est pour annoncer qu'il a été le premier à avoir remporté la ... première célébration d'un concours³⁸.

en partie sans doute l'absence de tout indice d'une participation aux spectacles d'Occident: sa qualité de citoyen romain ingénu l'excluait au moins des *ludi* sous peine d'infamie.

³⁶ Dans I.Stratonikeia 1043, on trouve *ἀσιονίκης πλειστονίκης*.

³⁷ Le titre d'*ὀλυμπιονίκης* se rencontre chez plusieurs artistes qui n'ont pas pu vaincre aux Olympia de Pise, et qui le tiennent donc d'une victoire à d'autres Olympia moins prestigieux. Il est appliqué notamment à des mimes, comme celui d'*ἀσιονίκης*, cf. Ch. Roueché, *Performers and Partisans at Aphrodisias in the Roman and Late Roman Periods. A Study based on the Current Excavations at Aphrodisias in Caria* (JRS Monographs 6), Londres 1993, n° 1, 4, p. 17 (olympionique) et l. 5, iv, p. 18 (asionique), et même pour un citharède dans une inscription de Nysa (SEG 4, 418) et pour un comédien dans une inscription d'Ancyre (SEG 6, 59, l. 41).

³⁸ Il est vrai qu'aujourd'hui aussi, le premier vainqueur d'une nouvelle compétition reste souvent plus longtemps dans les mémoires que ses successeurs immédiats. On voit d'ailleurs d'autres champions de l'Antiquité se vanter d'avoir remporté la première célébration d'un concours, mais c'est généralement une marque de dignité parmi d'autres, une victoire parmi une multitude d'autres, pas l'unique succès de l'athlète ou de l'artiste.

Après cette longue formule introductive, la désignation du concours remporté occupe trois lignes, avec quinze mots en tout, record absolu pour ce type d'inscription. Apolaustos énonce toutes les propriétés du concours, ἱερὸν οἰκουμενικὸν ἰσέλαστικόν. C'est, dans une inscription, un fait unique pour la mention d'un concours organisé ailleurs que dans la cité où l'on a retrouvé le texte³⁹. Puis Apolaustos décline le nom complet du concours, le plus long de tous, Ὀλύμπια Ἀσκληπεῖα Κομόδεια Σεβαστὰ κοινὰ Ἀσίας⁴⁰. La fin du passage est tout aussi bavarde, répétant νικ[ήσαντα], participe souligné d'un insistant ὁμοίως puis d'une nouvelle précision sur le statut du κατὰ πάντων. Cette mise en valeur d'une unique victoire à Pergame, assorti d'un succès au διὰ πάντων, est d'ailleurs absolument extraordinaire dans le contexte delphique, où l'on attend tout au plus un tel discours pour une couronne pythique. Il est presque étonnant que l'artiste ait pu graver un texte qui ne mentionne aucun des honneurs delphiques, et notamment pas ceux qu'il a obtenus, selon nous, avant l'érection de cette base, le titre de membre du conseil et une première statue.

Il faut revenir ici sur les cités qui ont honoré Apolaustos. Sans distinction des différents types d'honneurs, la liste s'en établit ainsi: en Grèce, Athènes, Delphes, Nicopolis d'Épire, Thèbes, Platées, Chéronée, Messène, Corinthe, Patras, Sparte, Chalcis, Sicyone; dans les îles de l'Égée, la seule Mytilène; en Anatolie, Pergame, Magnésie du Méandre, Tralles, Laodicée du Lykos, Milet, Nicoméde, Nicée, Césarée de Cappadoce, Hiérocésarée, Magnésie du Sipyle, Kymè, Saittai, Éphèse, Thyatire, Sardes, Nysa, Smyrne, Cyzique, Alexandrie de Troade; en Syrie, Antioche.

C'est, comme l'a remarqué Slater, une sélection faite à partir d'une liste plus longue⁴¹. Mais Apolaustos n'a aucun besoin d'un „business manager“⁴². C'est lui-même qui a fourni le texte destiné à l'inscription. On ne doit pas non plus conclure que „despite its pretensions Sparta is thought to be Roman“⁴³; c'est oublier que la pantomime est un art grec, ou, si l'on veut, à cette date, gréco-romain. Sparte accueillait les pantomimes au milieu du II^e s., comme nous l'apprend Libanius⁴⁴; le pamphlet d'Aristide auquel répond l'orateur d'Antioche était en effet destiné à inciter les Spartiates à exclure les pantomimes de leur cité. Mais ce n'est pas parce que c'est un

³⁹ Ce type de désignation est généralement réservé aux règlements, aux textes qui rappellent les circonstances de la création d'un concours, ou encore aux inscriptions en l'honneur des agonothètes des premières célébrations. Il ne se rencontre, dans les dédicaces de vainqueurs, que lorsqu'on érige dans une cité une statue pour le vainqueur dans un concours organisé par ladite cité, cf. le cas des Ephésèa, I.Ephesos 1106, 1130 etc.

⁴⁰ La discussion de Slater, *Apolaustus*, 271–282, sur ce concours et ce que signifie ce nom à cinq parties est, à notre avis, insuffisante. Il est cependant clair que les Olympia Asklepieia ont été organisés à titre de Koina Asias et donc sans doute, exceptionnellement (?), par le *koinon* de la province. Mais cette appellation reste malgré tout assez obscure.

⁴¹ Slater, *Apolaustus*, 288.

⁴² Slater, *Apolaustus*, 288.

⁴³ Slater, *Apolaustus*, 288.

⁴⁴ En dernier sur la nature du traité de Libanius, J. Haubold, R. Miles, *Communality and theatre in Libanius' Oration LXIV in Defence of the Pantomimes*, in: I. Sandwell, J. O. Huskinson (ed.), *Culture and Society in Later Roman Antioch. Papers from a Colloquium, London, 15th December 2001*, Oxford 2004, 24–34.

art romain, mais parce que les Grecs comme les Romains condamnent moralement la pantomime. Cet art a la particularité d'attirer sur lui les mêmes reproches du côté grec et du côté romain. La condamnation est double: elle frappe d'une part le genre lui-même, jugé lascif, notamment par le spectacle des rôles féminins qu'elle donne à voir⁴⁵. Des critiques plus intellectuelles peuvent toucher le genre, par exemple celle qui vise l'illusion de réalité⁴⁶. D'autre part, les Grecs et les Romains condamnent les artistes eux-mêmes, comme efféminés⁴⁷ et débauchés⁴⁸. Cette réprobation partagée, qui plus est avec des griefs communs, est un fait rare dans le domaine des spectacles et des concours⁴⁹. On ne peut donc parler de „romanization of the festival competitions“⁵⁰.

La liste des cités qui ont honoré Apolaustos présente plusieurs singularités par rapport à ce que nous connaissons de la vie agonistique en Orient. Il est évident que de nombreuses cités sont mentionnées à cause de leur importance, qui leur permet de donner à leur population des spectacles de pantomimes; de riches évergètes, comme l'asiarque T. Phl. Kleitosthenès à Éphèse, pourvoient aux frais considérables qu'entraînait l'engagement d'une star de la pantomime comme Apolaustos. Mais plusieurs de ces cités sont, en revanche, tout à fait marginales au sein du circuit agonistique (Patras, Alexandrie de Troade, Messène). On remarquera aussi, dans l'inscription de Corinthe, la présence de cités un peu inattendues, des cités de vieille Grèce comme Sicyone et Chalcis. La mention d'autres cités s'explique par l'existence de concours grecs, qui proposaient en marge des compétitions toute une gamme de spectacles, de θεάματα, dont la pantomime faisait bien évidemment partie: c'est le cas de la petite cité de Platées, qui célèbre les Eleutheria, de Delphes avec ses Pythia, même de Nicopolis à certains égards, puisque l'on sait qu'Apolaustos y fut honoré d'une couronne actiaque.

La présence de Saïttai et de Magnésie du Sipyle surprend au premier abord. Mais on semble avoir particulièrement goûté la pantomime en Lydie, et Sardes, Hiérocésarée et Thyatire figurent sans surprise parmi les cités qui ont honoré Apolaustos. À Thyatire, l'on a trouvé deux inscriptions en l'honneur de pantomimes⁵¹. Surtout, à Saïttai semble avoir existé une association de *scabillarii*, ces musiciens qui accompagnaient les danseurs; deux inscriptions nous font connaître les περι τὸν Διόνυσον [πο]δῶροι et la

⁴⁵ Voir en dernier, E. Finkelpearl, *The judgement of Lucius: Apuleius, Metamorphoses 10.29–34*, CA 10 (1991) 221–236, ici 226–228; I. Lada-Richards, 'A Worthless Feminine Thing?' *Lucian and the 'Optic Intoxication' of Pantomime Dancing*, Helios 30 (2003) 21–76 (*non vidimus*).

⁴⁶ Cf. S. Montiglio, *Paroles dansées en silence: l'action signifiante de la pantomime et le moi du danseur*, Phoenix 53 (1999) 263–280, ici 276–7.

⁴⁷ Sur les raisons qui amènent à voir le pantomime comme un efféminé, cf. M. Vesterinen, *Reading Lucian's peri orcheseos. Attitudes and Approaches to Pantomime*, in: L. Pietilä-Castrén, M. Vesterinen (ed.), *Graptai Poikilai* (Papers and Monographs of the Finnish Institute at Athens 8), Helsinki 2003, 35–52, ici 43–48.

⁴⁸ Molloy, *Libanius* (vd. n. 3), 91–100.

⁴⁹ À Rome, la pantomime est aussi condamnée comme *ars ludicra*.

⁵⁰ Slater, *Apolaustus*, 284.

⁵¹ TAM V 2, 1012 et 1016.

σύνοδος τῶν νέων ποδαρίων⁵². J. et L. Robert ont commenté ainsi le terme ποδαρίος: „D’après les gloses donnant ποδοψόφοι *podarii* (...), nous verrions dans les *podarii* non pas des choreutes, mais des accompagnateurs rythmant le jeu des pantomimes avec les κρουπέζια, l’équivalent exact des *scabillarii*“⁵³. Ces musiciens portaient à leur pied une sorte de sandale en bois qui leur permettait de rythmer les évolutions du danseur et l’accompagnement instrumental⁵⁴. Les associations de *scabillarii* sont bien connues en Italie⁵⁵. Il est beaucoup plus surprenant d’en trouver une à Saittai, et encore davantage de la voir honorer des personnages d’une statue. Mais la mention de cette cité dans les inscriptions d’Apolaustos, cité qui, bien qu’elle soit peu connue, devait être importante⁵⁶, permet d’y voir une petite capitale de la pantomime en Anatolie.

Tib. Ioulios Apolaustos, vedette de la pantomime en Orient au temps de Comode, n’est cependant pas le premier représentant de cette discipline à avoir remporté une victoire dans un concours sacré dans cette partie du monde romain: c’est ce que nous apprend une inscription de Magnésie du Méandre.

2. Le palmarès de Magnésie du Méandre

L’inscription magnète, publiée d’abord par O. Kern dans son corpus de la cité⁵⁷, a récemment été reprise avec de nouveaux compléments par W. J. Slater, dont nous retranscrivons le texte⁵⁸:

1	[- - - - - τὸς]
2	[ὐ]πογεγραμ[μένους ἀγῶ]-
3	νας· Εὐσέβεια ἐ[ν Ποτιό]-
4	λοις· Σεβαστὰ ἐν Νε[από]-
5	λει· Ἐφέσηα· τὰ πρῶτα ἰ[ερὰ]
6	Λευκοφρυήνηα ἰσο[πύ]-
7	θία· ἀρέσαντα διὰ ἀγῶ[νων]
8	Ῥωμαίων καὶ τειμηθέ[ντα]

⁵² TAM V 1, 91 (II^e s.) et 92 (ETAM 19, 283; M. Paz de Hoz, *Die lydischen Kulte im Lichte der griechischen Inschriften* [Asia Minor Studien 36], Bonn 1999, 15.14).

⁵³ BE 1963, 234.

⁵⁴ A. Bélis, *Κρουπέζια, scabellum*, BCH 112 (1988) 323–339. Il nous semble que la notice de Photius, analysée par Bélis aux p. 330–331, conforte l’analyse des Robert sur les ποδοψόφοι *podarii*, qui doivent être aussi des *scabillarii*.

⁵⁵ G. Wille, *Musica Romana. Die Bedeutung der Musik im Leben der Römer*, Amsterdam 1967, 363–364.

⁵⁶ Cf. L. Robert, *Reliefs votifs et cultes d’Anatolie*, Anatolia 3 (1958) 123–129 (OMS I 422–428), notamment 125–126 (OMS 424–425) pour la mention d’Apolaustos.

⁵⁷ I.Magnesia 192.

⁵⁸ Slater l’a d’abord évoquée à propos d’Apolaustos, *Apolaustus*, 267–269, avec la n. 80, p. 292 (SEG 45, 1593), puis est revenu spécifiquement sur ce document l’année suivante, *Inschriften von Magnesia 192 Revisited*, GRBS 37 (1996) 195–204, où il a livré le texte que nous reproduisons (SEG 46, 1469; traduction en français par B. Puech, *AnnEpigr* 1997, 1441).

- 9 ὑπὸ τῶν κυρίων Ἀν[τ]ω[νεί]-
 10 νου καὶ Κομόδου κα[ὶ] θε[ε]-
 11 οῦ Οὐήρου καὶ θ[ε]ᾶς Φαυ]-
 12 στείνης δι[ὰ τὴν ἔ]ργυθμ[ον]
 13 τραγικ[ὴν] ποιήσιν, τει[μη]-
 14 [θέντα δ]ὲ καὶ πολειτεία[τις]
 15 [κ]αὶ ἀνδριάντων ἀνασ[τά]-
 16 σεσιν ὑπὸ Ἐφesiών, Τρω[α]-
 17 δέων, Ἀντιοχέων τῶν πρ[ὸς]
 18 Δάφνην, Βηρυτιών, Κα[ῖσα]-
 19 ρέων *vacat*

Les derniers suppléments de Slater paraissent pour la plupart satisfaisants et ont permis de résoudre certaines difficultés de l'inscription.

Il reste que ἀρέσαντα διὰ ἀγώ[γων] Ῥωμαίων est sans parallèle, mais apparemment les traces de lettres ne permettent pas de retrouver, après ἀρέσαντα, la formule attendue, à savoir que le pantomime avait plu au peuple des Romains⁵⁹. L'usage de διὰ paraît aussi curieux. Le parallèle invoqué par Slater est peu concluant. D'après une inscription de Lagina⁶⁰, un prêtre et une prêtresse d'Hécate ont engagé un pantomime pour six jours, dans la deuxième moitié du II^e s. ap. J.-C.: μισθωσάμενοι καὶ αὐτοὶ ὀρχηστὴν ἐπὶ ἡμέρας ς', [ὅ]ν ἀρέσαντα π[ᾶσιν] ἐτείμησαν ἀργυρίῳ διὰ θεά[τρον]. Slater, tout en exprimant un doute sur le supplément des éditeurs, comprend: „In the theater, in front of the spectators“. Nous ne croyons pas que διὰ puisse ici avoir une valeur locative, ni qu'on puisse restituer θεά[τρον]⁶¹; nous préférons construire la préposition avec l'accusatif, et la faire suivre de θεάν ou θεάμα (ou une forme au pluriel). Sans doute faut-il donner le sens causal bien attesté: c'est pour le spectacle qu'il a livré, διὰ θεάς, que le pantomime a été récompensé.

⁵⁹ L. Robert, *Pantomimen*, 116, avait proposé: ἀρέσαντα δὲ [κ]α[ὶ] δῆμῳ].

⁶⁰ I.Stratonikeia 691.

⁶¹ L. Robert, *ARCAOLOGOS*, REG 49 (1936) 242 (OMS I 678) comprend aussi „au théâtre même“. Ajoutons ici une remarque à propos d'une autre mention de l'expression διὰ θεάτρον dans une inscription d'Aphrodisias, Ch. Roueché, *op.cit.* (n. 37), n° 52, II. Il s'agit d'une liste de dépenses prévues pour un concours, au programme au moins artistique. Aux l. 8-9, on lit sur deux lignes, outre la mention d'une somme de 1000 deniers: βήλων καὶ τῶν διὰ θεάτρον; la suite est perdue, mais Roueché comprend, comme si l'expression était complète, „awnings and equipment for the theatre“. Pour les *ueta* mentionnés en premier, cf. J.-C. Moretti, *Anatolia antiqua. Eski Anadolu 2*, Paris 1993, 153-158, en particulier pour notre texte les pages 156-157. Graefe traduit τῶν διὰ θεάτρον par „für das Theater wichtige Dinge“. Nous ne croyons pas que l'expression τῶν διὰ θεάτρον se suffise à elle-même, ni que διὰ θεάτρον puisse avoir la signification que lui donnent Roueché et Graefe; comme l'indique la première, l'inscription continuait en-dessous, et la formule désignait peut-être des structures qui traversaient le théâtre, ce qui est conforme au sens normal de διὰ avec le génitif. Un parallèle intéressant pour notre texte se trouve dans une inscription relative à l'organisation d'un concours à Gytheion, mais avec διὰ suivi de l'accusatif: τὰ διὰ θεάτρον ἴκρια τῷ χορῷ (SEG 11, 923).

Par ailleurs, à π[ᾶσιν]⁶², on préférera sans doute π[όλει]⁶³. Dans l'inscription de Magnésie, un accusatif — ἀγῶ[νας] Ῥωμαίων — est aussi sans doute meilleur. Slater traduit ἀγῶνες Ῥωμαίων par „Roman contests“, expression qui nous paraît ambiguë. Nous nous demandons si ce n'est pas une formule quelque peu embarrassée pour désigner les *ludi* de l'*Urbs*; ἀγῶνες, au pluriel, est une traduction fréquente pour *ludi*. Ce serait alors dans les jeux de Rome que le pantomime aurait plu; nous ne croyons pas d'ailleurs qu'il puisse s'agir à Rome, à cette date, d'autre chose que des *ludi*, car nous pencherions pour une date légèrement plus tardive que celle de l'inscription pour l'introduction de la pantomime au seul concours grec alors organisé dans la ville, les Kapetòlia, cf. *infra*.

L'intérêt de l'inscription est double. Comme l'indique Slater⁶⁴ c'est le témoignage le plus ancien sur les compétitions de pantomimes dans l'Orient romain, puisque le texte a été gravé entre 176 et 180⁶⁵. Les victoires du pantomime peuvent être encore antérieures de quelques années; elles précèdent donc les succès d'Apolaustos dans les Olympia Asklepia Kommodeia de Pergame et les Kommodeia Hèrakleia Dionysia de Thèbes, qui doivent se placer dans les premières années du règne de Commode seul⁶⁶. C'est, d'autre part, le seul palmarès de pantomime en grec connu à ce jour. Même si l'on ne possède pas le début du texte, on peut observer que, malgré un nombre de victoires pour le moins faible, le pantomime a usé de la formule traditionnelle dans les palmarès des champions d'époque impériale: [νεικήσαντα *vel* στεφθέντα τοὺς ὕ]πογεγραμ[μένους ἀγῶ]νας, qui, généralement, introduit une longue liste de concours. Mais notre pantomime n'en a que quatre, et encore donne-t-il de l'épaisseur à sa liste en donnant, comme Apolaustos, des caractéristiques sur les Leukophryèna qu'on n'attend guère à cet endroit, même si, cette fois-ci, c'est pour un concours organisé par la cité où la dédicace a été faite⁶⁷. La suite du texte se rapproche à nouveau étroitement de ce que nous connaissons par ailleurs comme textes honorifiques pour les pantomimes et aussi les mimes⁶⁸: mention de la satisfaction donnée au public⁶⁹, récom-

⁶² Le supplément est de L. Robert, *loc. cit.*

⁶³ Cf. par exemple FD III 1, 225.

⁶⁴ I. Magnesia 198–199.

⁶⁵ Faustine la Jeune, ici divinisée (Θ[εᾶς Φαυ]στείνης), est morte fin 175 ou plus tard, en 176 (cf. A. Birley, CAH² XI [2000] 179, avec les renvois à M. L. Astarita, *Avidio Cassio*, Rome 1983).

⁶⁶ On ne peut faire ici l'hypothèse d'un concours en l'honneur de Commode César, car l'épithète Sebasta indique clairement que l'*agôn* honore un auguste.

⁶⁷ L'expression τὰ πρῶτα ἰ[ερά] Λευκοφρυήνια ἰσο[πύ]θια pose d'ailleurs un certain nombre de problèmes; τὰ πρῶτα signifie-t-il seulement que le pantomime l'a emporté dans la première compétition de pantomimes introduite aux Leukophryèna; ou était-ce la première célébration du concours avec le statut de concours sacré égal aux Pythia de Delphes? Mais l'on sait que les Leukophryèna ont ce statut dès l'époque hellénistique. La première hypothèse paraît donc meilleure.

⁶⁸ Sauf pour l'inhabituelle expression τὴν ἔνρυθμον τραγικὴν ποίησιν à la place de τὴν τῆς τραγικῆς ἔνρυθμον κινήσεως ὑπόκρισιν, cf. *infra*, n. 166.

⁶⁹ Cf. *supra* l'inscription de Lagina citée dans les notes critiques.

penses ou „promotions“ données par les empereurs⁷⁰, énumération des droits de cités et des statues⁷¹; seul manque l'éloge de la conduite irréprochable⁷². Généralement la mention des statues est totalement absente des palmarès, aussi bien de ceux des athlètes que de ceux des artistes. C'est, dans le domaine des inscriptions agonistiques, une spécificité des pantomimes, qui, longtemps, n'ont pas eu de liste de victoires à insérer dans les inscriptions en leur honneur.

Les seules sources épigraphiques grecques ne mentionnent donc que sept concours ouverts aux pantomimes sous le règne de Commode⁷³. L'inscription magnète apporte des renseignements de première importance: en Occident, après les Sebasta de Naples, c'est le concours organisé dans la cité voisine, Pouzzoles⁷⁴, qui a été le premier ou l'un des premiers à accepter les pantomimes, quelque part entre le traité de Lucien, qui ne mentionne que le concours napolitain, vers 165⁷⁵, et les années 177–180. En Orient, l'artiste a remporté deux concours qui ont alors une existence multiséculaire; alors qu'on lie d'habitude les compétitions de pantomimes aux concours créés en l'honneur des empereurs, de création récente⁷⁶, ici ce sont deux vieux concours grecs qui ont accepté les pantomimes; de tous les concours qui, à notre connaissance, ont admis ces artistes à leur programme, ce sont les seuls à avoir été créés avant Auguste⁷⁷.

⁷⁰ Attestées surtout dans les inscriptions latines: CIL XIV 2113 (ILS 5193), IRT 606, CIL XIV 4624 (cf. *infra*).

⁷¹ Cf. les inscriptions étudiées dans la première section; en Occident, les pantomimes, des affranchis, rappellent leur admission dans les curies locales ou l'obtention des *ornamenta decurionalia*, cf. CIL V 5889 (ILS 5195), CIL XIV 2113, CIL XIV 4254 (ILS 5191), CIL XIV 2624, IRT 606.

⁷² Cf., pour les inscriptions grecques, Robert, *ARCAOLOGOS* (n. 61) 245–246 (OMS I 681–682). Le mime Alexandros Oxeidias (I.Tralleis 110), bien que vainqueur dans plusieurs concours, note encore qu'il a été honoré *διὰ τε τὴν τοῦ ἔργου ὑπεροχὴν καὶ τὸ κόσμιον τοῦ ἥθους*.

⁷³ Aux six mentionnés par les inscriptions d'Éphèse et de Magnésie s'ajoutent bien sûr les Sebasta de Naples, I.Napoli 54.

⁷⁴ À Pouzzoles, on a retrouvé une inscription en l'honneur du pantomime L. Aurelius Pylade, un affranchi de Lucius Verus (ILS 5186).

⁷⁵ Lucien, *Salt.* 32: *Εἰ δὲ μὴ ἐναγώνιος ἢ ὄρχησις, ἐκείνην εἶναι φημι αἰτίαν, τὸ δόξαι τοῖς ἀγωνοθέταις μείζον καὶ σεμνότερον τὸ πρᾶγμα ἢ ὥστε εἰς ἐξέτασιν καλεῖσθαι. εἰ δὲ λέγειν ὅτι πόλις ἐν Ἰταλίᾳ, τοῦ Χαλκιδικικοῦ γένους ἢ ἀρίστη, καὶ τοῦτο ὥσπερ τι κόσμημα τῷ παρ' αὐτοῖς ἀγῶνι προστέθεικεν.* „Si l'on n'a point admis la pantomime dans les concours, la raison en est, je crois, que les agonothètes l'ont considérée comme une chose trop grande et trop respectable pour être soumise à un examen. J'ometts de dire qu'une ville d'Italie, la plus importante parmi celles qui tirent leur origine de Chalcis, l'a introduite dans les concours qui y est célébré, comme pour l'embellir“. Sur la date du dialogue, cf. M. Kolokakis, *Pantomimus and the Treatise Περὶ ὄρχήσεως*, Πλάτων 10 (1959) 3–56, ici 4–7, et C. P. Jones, *Culture and Society in Lucian*, Londres 1986, 69–75. Nous ne comprenons pas la position de Vesterinen, *op.cit.* (n. 47) 44, qui estime que les deux protagonistes du dialogue de Lucien font semblant de croire que la pantomime n'appartient pas, à leur époque, aux concours grecs.

⁷⁶ Depuis Robert, *ARCAOLOGOS* (n. 61) 247–248 (OMS I 683–684), cf. S. R. F. Price, *Rituals and Power. The Roman Imperial Cult in Asia Minor*, Cambridge 1984, 89.

⁷⁷ Même s'ils se rattachent à des cultes anciens et prennent la succession de vieux concours, les Kommodeia Hèrakraia Dionysia sont, en fait, un ἀγών neuf.

Cela nous apprend autre chose, qui n'a rien *a priori* d'évident: un pantomime pouvait l'emporter en Occident comme en Orient. C'est sans doute au moins depuis Trajan que les pantomimes concourent aux *Sebasta* de Naples. Si cette participation a été continue jusqu'au milieu du III^e s., il y a eu plus de trente célébrations du concours napolitain qui ont vu s'affronter des pantomimes dans cette période. Nous connaissons un nombre important de vainqueurs entre Trajan et Sévère: tous, même quand ils sont d'origine orientale, sont des affranchis impériaux, qui font l'essentiel de leur carrière à Rome. La victoire semble presque interdite aux Grecs d'Orient. Au demeurant, Tib. Ioulios Apolaustos, si désireux de remporter un concours sacré, et qui paraît être le plus grand pantomime de son époque en Orient, n'a jamais remporté ni les *Eusebeia* ni les *Sebasta*. Si nous n'avions pas l'inscription de Magnésie, on pourrait croire le monde de la pantomime occidentale imperméable à celui de la *τῆς τραγικῆς ἐνρῦθμου κινήσεως ὑπόκρισις* orientale et inversement.

Rien ne prouve d'ailleurs que les pratiques ont été les mêmes au début de l'empire. Si Pylade et Bathylle sont des Orientaux, ils n'ont pas importé leur art à Rome tel quel. Athénée et la *Souda* précisent qu'ils ont été les fondateurs de l'*ἰταλικὴ ὄρχησις*⁷⁸. L'auteur du *Banquet des sophistes* témoigne, à une époque où les pantomimes sont enfin acceptés dans les *agônes*, du fait que les Grecs ressentaient l'art créé par Pylade et Bathylle comme différent de la pantomime jouée en Orient à l'époque d'Auguste. Des allusions chez les auteurs latins du I^{er} s. av. J.-C.⁷⁹, ainsi qu'un passage de Macrobe⁸⁰, montrent que la pantomime n'était pas inconnue des Romains à la fin de la République, mais que celle-ci n'était sans doute guère appréciée du public, comme d'autres disciplines artistiques grecques au demeurant. À n'en pas douter, l'introduction d'un chœur et d'un orchestre, deux éléments particulièrement goûtés à

⁷⁸ Athénée 1, 20e: τοῦτον τὸν Βάθυλλον φησιν Ἀριστόνικος καὶ Πυλάδην, οὗ ἐστὶ καὶ σύγγραμμα περὶ ὀρχήσεως, τὴν Ἰταλικὴν ὄρχησιν συστήσασθαι; *Souda s.v.* Πυλάδης· Κίλιξ ἀπὸ κόμης Μησταρῶν. ἔγραψε περὶ ὀρχήσεως τῆς Ἰταλικῆς, ἥτις καὶ ὑπ' αὐτοῦ εὐρέθη. Aristonikos serait un contemporain de Bathylle et de Pylade, cf. E. J. Jory, *Ars ludicra and the ludus talarius*, in: A. Griffiths (ed.), *Stage directions. Essays in honour of E. W. Handley* (BICS Suppl. 66), Londres 1995, 151.

⁷⁹ Weinreich a mis en avant le témoignage de Varron, *Sat. Ménippées*, 515 (513) (ed. Cèbe, CEFR 9, vol. 12, École française de Rome 1998, 1958): „Crois-moi, plus de maîtres ont été mangés par leurs esclaves que par leurs chiens. Si Actéon avait pris les devants et avait lui-même mangé ses chiens le premier, il ne deviendrait pas un fantoche pour les danseurs du théâtre (*non nugae saltatoribus in theatro fieret*)“. C'est un extrait de la pièce *Synephebus*; une corrélation avec la guerre servile de 73–71 est possible, mais pas assurée, Cèbe, *op.cit.*, 1960. Actéon est cité par Lucien comme sujet de pantomime. La pantomime est déjà adoptée quand Varron écrit ses satires cyniques, au début de sa carrière (vers 80–65), et Cèbe, *op.cit.*, 1969, souligne que l'allusion montre que ce n'est pas une nouveauté.

⁸⁰ Macrobe, *Saturnales* 2, 7, 18: *hic quia ferebatur mutasse rudis illius saltationis ritum, quae apud maiores uiguit, et uenustam induxisse nouitatem, interrogatus ab Augusto quae saltationi contulisset, respondit: αὐλῶν συρίγγων τ' ἐνοπήν ὀμαδόν τ' ἀνθρώπων* („Parce qu'il passait pour avoir transformé la pratique de la pantomime grossière d'antan en usage chez nos ancêtres et avoir introduit des innovations gracieuses, à Auguste qui lui demandait ce qu'il avait apporté à la pantomime, il répondit: Sons d'aulos et de syrinx et clameurs d'hommes“). C'est une citation de l'*Iliade* 10, 13. Macrobe a sans doute puisé son information à des sources plus anciennes, notamment Suétone.

Rome⁸¹, explique sans difficulté la rapide popularité de l'ἰταλικὴ ὄρχησις, mais on peut imaginer qu'à cette date, ni le chœur ni l'orchestre ne faisaient partie de la pantomime jouée en Orient.

Les pratiques occidentales ont cependant dû être rapidement adoptées par les Grecs. Les témoignages sur la pantomime en Orient sont rares jusqu'au milieu du II^e s. Plutarque en parle néanmoins en des termes qui rappellent déjà la pantomime de Pylade, avec son chœur et son orchestre⁸². Trajan, bien avant Lucius Verus, fait venir des artistes orientaux qui s'imposent sur la scène romaine. Encore peut-on imaginer qu'ils ont pu adapter leur technique à des exigences différentes de celles qu'ils connaissaient dans leur patrie. Avec notre champion honoré à Magnésie, les frontières entre pantomimes „romaine“ et „orientale“ semblent abolies, puisqu'il l'emporte en Occident comme en Orient, et est honoré à Rome comme en Syrie.

La perte du début de l'inscription nous prive de l'état-civil du personnage. Il ne fait pas de doute du moins qu'il s'agit d'un Grec, et très probablement d'un ingénu, puisque les vieux concours traditionnels des Ephésèa et des Leukophryèna l'ont admis à concourir⁸³. Une origine syrienne ne surprendrait pas, compte tenu des villes qui l'ont honoré du droit de cité: à côté d'Éphèse — où l'artiste a remporté un concours — et d'Alexandrie de Troade, on relève Antioche, Bérytos et la colonie et capitale de la Judée, Césarée. Ce ne peut être seulement parce que la Syrie occupe une place importante dans la pantomime⁸⁴. Dans une inscription d'Ostie sur laquelle nous revenons *infra*, un pantomime de Scythopolis a reçu le titre de membre de la curie à Ascalon et Damas. Un autre, Ioulios Pâris, originaire d'Apamée, a été fait citoyen d'Antioche et sévir à Bérytos⁸⁵. À l'inverse, les pantomimes qui ne viennent pas de Syrie peuvent très rarement arborer le droit de cité de villes syriennes⁸⁶, soit que celles-ci aient rechigné à l'octroyer à des non-Syriens, soit que les pantomimes étrangers aient eu du mal à s'imposer sur les scènes de Syrie.

L'inscription de Magnésie est le seul palmarès de pantomime en langue grecque. Il est curieux d'ailleurs que ce seul palmarès soit aussi l'un des premiers qui a pu être

⁸¹ Il faut d'ailleurs remarquer que la critique d'Aelius Aristide porte non sur la pantomime comme danse, mais particulièrement sur les deux nouveautés introduites à Rome, le chœur et l'orchestre, cf. Libanius, *pro salt.* (Discours 64), 87–93.

⁸² Pour M.-H. Garelli-François, *Le danseur dans la cité. Quelques remarques sur la danse à Rome*, REL 73 (1995) 29–43, ici p. 33, avec Plutarque, on est déjà dans un art gréco-romain.

⁸³ Leppin, *Histrionen*, 173, n. 33, n'exclut cependant pas qu'il s'agisse d'un affranchi impérial. Dans ce cas, on doit rappeler l'existence d'un pantomime quatre fois hiéronique, comme l'artiste de notre inscription: L. Aurelius Pylade (ILS 5186), sans doute un affranchi de Lucius Verus et de Marc Aurèle, honoré à Pouzzoles, la cité qui organise les Eusebeia, sous le règne de Commode.

⁸⁴ En dernier J.-P. Rey-Coquais, *La culture en Syrie à l'époque romaine*, in: E. Dabrowa (ed.), *Donum amicitiae: Studies in Ancient History* (Electrum 1), Cracovie 1998, 152–153, et sur Antioche en particulier, J. Huskinson, *Theatre, performance and theatricality in some mosaic pavements from Antioch*, BICS 46 (2002) 138–140 et 158.

⁸⁵ J.-P. Rey-Coquais, *Annales Arch. Arabes Syriennes* 23 (1973) 48, n° 10 (AnnÉpigr 1976, n° 686, cf. J. et L. Robert, BE 1976, 721).

⁸⁶ Tib. Ioulios Apolaustos ne mentionne qu'Antioche dans sa très longue liste.

conçu, puisqu'il a été rédigé quelques années à peine après que la discipline a été introduite ailleurs qu'aux seuls Sebasta de Naples. Nous croyons cependant qu'I. Magnesia 192 n'est pas le seul texte dans son genre, et qu'on possède au moins un palmarès de pantomime en latin.

3. Le palmarès d'Ostie CIL XIV 474

On connaît depuis longtemps une inscription dont l'origine exacte reste inconnue, mais dont il apparaît clairement qu'elle vient d'Ostie⁸⁷:

1 *Sebasmia apud Damascum · III · Actia apud Bos-*
 2 *tram · II · Pythia Karthaginis, Asclepia Karthagi-*
 3 *ni, Seueria apud Caesariam · I Commodia apud Caes(ariam);*
 4 *huic primum splendidissimus ordo decur(ionum) Ost(iensum)*
 5 *postul(ante) populo ob eximia[m i]psius periti-*
 6 *am obsequiaque in patria(m) m[axi]ma in colo(nia)*
 7 *sua publice statua(m) ponendam [decreuit].*

La date du texte reste quelque peu incertaine. Le *terminus post quem* est le règne de Sévère, sous lequel se place la fondation des Pythia de Carthage⁸⁸ et des Severeia de Césarée⁸⁹. L'histoire des concours cités dans ce palmarès est trop mal connue pour autoriser des conclusions certaines⁹⁰. Mais le texte pourrait être tardif, du milieu du III^e s. Selon Chr. Wallner, les Aktia de Bostra n'auraient été fondés que sous Philippe l'Arabe; les premières monnaies qui mentionnent le concours ne datent pas, en effet, du règne de Caracalla, mais de celui de Philippe⁹¹. Il arrive cependant que les premiers témoignages monétaires sur un concours soient bien postérieurs à sa fondation, même à cette date et dans cette partie du monde grec.

Cette inscription n'est connue que par une copie ancienne⁹². M. L. Caldelli est revenue récemment sur ce texte, notamment pour le mettre en lien avec deux autres fragments trouvés à Ostie⁹³. C'est le seul palmarès en latin conservé de manière assez

⁸⁷ CIL XIV 474 (ILS 5233).

⁸⁸ Sur les concours de Carthage, les références essentielles sont réunies chez Caldelli, *Varia*, 227.

⁸⁹ Caldelli, *Varia*, 229; Caldelli considère que Robert a daté l'inscription du règne de Gallien (CRAI 1982, 231, n. 12 [OMS V 794]); mais c'est une confusion, car Robert renvoie en fait, de manière équivoque, à une autre inscription d'Ostie, citée à la n. 10 de son article, et sur laquelle nous revenons *infra*.

⁹⁰ Celle des concours de Césarée en particulier, s'il s'agit de Césarée de Maurétanie, cf. Caldelli, *Varia*, 228–229, mais l'identification même de cette Césarée reste incertaine.

⁹¹ Chr. Wallner, *Der olympische Agon von Bostra*, ZPE 129 (2000) 103–104, cf. aussi du même, *Soldatenkaiser und Sport* (Grazer Altertumskundliche Studien 4), Vienne 1997, 105–106; l'auteur, p. 107, n. 69, date notre inscription du règne de Dèce au plus tôt, puisque l'artiste a remporté deux fois selon lui — trois peut-être, selon nous — ces Aktia qui pourraient être pentétériques, comme les Aktia de Nicopolis.

⁹² Dessau, Bull. de l'Ist. 1881, 137–141, l'a publiée à partir d'une copie du XVIII^e s.

⁹³ Caldelli, *Varia*, 225–229, cf. *infra*.

complète, même s'il nous manque le début de l'inscription; l'autre palmarès, que nous analyserons *infra*, est en effet si fragmentaire qu'on ne peut pratiquement rien restituer. Ici, on a six noms de concours, avec mention du nombre de victoires remportées dans chacun d'eux. Il y a là cependant une difficulté: trois chiffres seulement sont indiqués, III, II et I, pour les six concours. Généralement, dans ces listes où les concours se suivent en continu les uns après les autres, quand le champion titulaire du palmarès n'a remporté qu'une seule victoire dans un concours, on se contente de mentionner l'*agôn* sans autre précision; ici, si l'on en croit la copie ancienne, on a un chiffre I inscrit à la l. 3, *avant* la mention du dernier concours de la liste. Pourquoi ce chiffre, qui apparemment n'apporte rien, et pourquoi occupe-t-il cette place étrange, entre deux *agônes* de Césarée? À première vue, l'ordre du palmarès pourrait être géographique⁹⁴, puisque l'on a, au début de la partie restante du palmarès, des concours de Syrie, puis, si la Césarée est celle de Maurétanie⁹⁵, des concours d'Occident. Mais la mention de ce chiffre avant le dernier concours invite à davantage de prudence. On pourrait comprendre que chaque chiffre introduit une rubrique nouvelle, dans laquelle sont recensés les concours dans lesquels le personnage a remporté trois, deux ou une victoires. Le classement suivrait donc un ordre décroissant; les Kommodeia de Césarée seraient le seul concours où notre homme ne l'a emporté qu'une fois. Au moins dans notre interprétation ce concours est-il affecté d'un chiffre, ce qui n'était pas le cas avec l'ancienne exégèse, et la place des nombres comme la mention du chiffre I trouvent-elles une explication satisfaisante⁹⁶.

Dessau avait déjà noté que la *peritia* était une qualité qui convenait mieux à un artiste qu'à un athlète⁹⁷. Bonaria⁹⁸ puis Meiggs⁹⁹ sont allés plus loin, et ont identifié le titulaire de ce palmarès comme un pantomime. De fait, la *peritia* est invoquée précisément pour un artiste de ce type, dans une autre inscription d'Ostie qui plus est¹⁰⁰. Sénèque, tout hostile qu'il est à cette discipline, désigne le pantomime comme *peritus saltandi*: *Mirari solemus saltandi peritos quod in omnem significationem rerum et adfectuum parata illorum est manus et verborum velocitatem gestus adsequitur*¹⁰¹. Dans les inscriptions et la littérature grecques, on célèbre l'ἀκρίβεια des panto-

⁹⁴ C'est l'interprétation de Caldelli.

⁹⁵ Ce que pensent les différents éditeurs de l'inscription, et ce qu'affirme aussi L. Robert, *Inscriptions grecques de Sidé*, RPh 84 (1958) 52, n. 1 (OMS V 192).

⁹⁶ Nous proposons donc la traduction suivante: „ - - - les Sebasmia de Damas; trois victoires: les Aktia de Bostra; deux victoires: les Pythia de Carthage, les Asclepia de Carthage, les Severeia de Césarée; une victoire: les Kommodeia de Césarée. Le très brillant ordre des décurions d'Ostie, à la demande du peuple, en considération de la remarquable habileté de cet homme et de sa très grande déférence à l'égard de sa patrie, a décrété que soit érigée une statue de lui, aux frais de l'État, dans sa colonie“.

⁹⁷ Dessau, *op.cit.*, 141.

⁹⁸ M. Bonaria, *I mimi romani*, Rome 1965, 245, n° 356.

⁹⁹ R. Meiggs, *Roman Ostia*, Oxford 1973, 423. Bonaria et Meiggs sont suivis par E. Miranda, *Scienze dell'antichità* 6-7 (1992-93) 73.

¹⁰⁰ CIL XIV 4624, cf. *infra*.

¹⁰¹ Sénèque, *Lettres* 121, 6: „On a l'habitude d'admirer les pantomimes pour la promptitude de leurs mains à figurer, dans toutes ses nuances, toute situation, toute passion, et parce que leurs gestes atteignent la vitesse des paroles“.

mimes¹⁰². La *peritia*, même si ce n'est pas l'exact équivalent de l'ἀκρίβεια, est un éloge qui convient parfaitement à l'art difficile de la pantomime, qui exige dextérité et rigueur. L'autre qualité mentionnée par l'inscription pourrait aussi convenir à tout artiste, y compris à un pantomime¹⁰³.

La partie du palmarès conservée pourrait, elle aussi, appartenir à un artiste exerçant cette discipline. L'un des intérêts de l'inscription est de mentionner des concours qui n'apparaissent pratiquement jamais dans les autres palmarès, sauf les Pythia de Carthage et les Sebasmia de Damas¹⁰⁴. Il est singulier que quatre concours sur six ne soient cités dans aucun autre palmarès. Comme dans d'autres cas, cette réunion de concours rares pourrait s'expliquer, à première vue, par l'origine du champion, qui aurait triomphé seulement près de chez lui et dans des concours modestes. Mais la géographie ne peut tout expliquer ici: les concours mentionnés sont en effet organisés pratiquement aux deux extrémités du monde romain qui a connu les ἀγῶνες à la grecque. À dire vrai, le prétendu ordre géographique est curieux pour une inscription d'Occident, puisqu'il rejeterait les concours qui y sont célébrés à la toute fin. L'appartenance de ce palmarès à un pantomime peut apporter une explication à la mention de tous ces *agônes* ensemble: la pantomime constitue comme un dénominateur commun entre ces concours d'Occident et d'Orient, entre, d'une part, la terre de prédilection de cet art, la Syrie, avec Damas¹⁰⁵, d'autre part la nabatéenne Bostra, avec son théâtre et sa légion romaine¹⁰⁶, et, enfin, les colonies romaines de Carthage¹⁰⁷ et de Césarée, si du moins c'est bien la moderne Cherchel.

¹⁰² Weinreich, *Epigramm*, 62. On trouve aussi une fois l'adjectif pour un κωμῳδός (IG XII 1, 84). Si le palmarès ne devait pas être celui d'un pantomime, nous croyons volontiers qu'il appartient à un comédien ou un tragédien, mais cela nous semble peu probable pour un colon d'Ostie.

¹⁰³ L. Wickert, *Sitzungsberichte der Akademie der Wissenschaften Berlin, phil.-hist. Kl.* 1928, 42 rapproche notre texte de CIL XIV 4624 et de CIL XIV 2977 (ILS 5194). Mais il pensait, à la suite de Dessau, que le titulaire du palmarès était un musicien.

¹⁰⁴ Qui ne sont d'ailleurs mentionnés, chacun, que dans un seul autre palmarès. Le palmarès d'un athlète d'Abonouteichos retrouvé à Utique reste cependant inédit, cf. M. Khanoussi, *Les spectacles de jeux athlétiques et de pugilat dans l'Afrique romaine*, MDAI(R) 98 (1991) 315.

¹⁰⁵ Qui a honoré un autre pantomime du titre de décurion, cf. *infra*.

¹⁰⁶ On n'a pas de témoignage sur la pantomime à Bostra, mais on y a retrouvé l'inscription pour le mime Amazonios (IGLS 9407), qui est βιολόγος, cf. Robert, *ARCAOLOGOS* (n. 61) 241 (OMS I 677).

¹⁰⁷ Tertullien comme saint Augustin évoquent la pantomime, et l'évêque d'Hippone avoue avoir assisté à des spectacles de pantomime, *Confessions* I 13, 20, voir aussi *Cité de Dieu* II 20, *Du maître* III 5–6 et *Doctrine chrétienne* II 38, cf. A. Hamman, *La vie quotidienne en Afrique du nord au temps de saint Augustin*, Paris 1979, 152–154, et, plus généralement, sur les liens de saint Augustin avec le théâtre et la pantomime, St. Longosz, *Vox Patrum* 8 (1988) 369–394 (en polonais, *non vidimus*). On a retrouvé en Tunisie une statuette en terre cuite représentant un pantomime, C. Albizzati, «*Pantomimus*», *RPAA* 5 (1926–1927) 27–31, ph.; l'origine exacte en est malheureusement inconnue.

Si l'ordre n'est pas géographique, la Césarée peut d'ailleurs être celle de Palestine, ou, beaucoup moins probablement, celle de Cappadoce¹⁰⁸. La capitale de la province de Judée était célèbre pour ses pantomimes¹⁰⁹; on a retrouvé dans la cité de Judée une statue de la muse de la pantomime, Polymnie, tenant un masque¹¹⁰. Césarée Stratonis possède en outre des *Sevèreia*, mentionnés dans le palmarès d'un athlète actif dans les années 210–220¹¹¹. Surtout, si l'on attend volontiers des concours en l'honneur de Sévère à Cherchel, comment expliquer la fondation de *Kommodeia*? Miranda a suggéré un lien avec une victoire romaine sur les Maures vers 182, mentionnée par l'*Histoire Auguste*¹¹². Mais la majorité des auteurs pensent à une fondation plus tardive, en même temps que les *Sevèreia*, après la *consecratio* de Commode, car sans doute des concours fondés à l'initiative de cet empereur et portant son nom auraient-ils disparu avec la *damnatio memoriae* dont il fut victime. Par ailleurs, pourquoi la capitale de la Maurétanie Césarienne aurait-elle eu à une date si précoce non seulement un, mais deux concours grecs, alors que Carthage a dû attendre le début du III^e s. pour obtenir ses Pythia, et que l'événement eut d'ailleurs un certain retentissement? N'était-ce pas le premier concours grec sacré sur le sol d'Afrique occidentale? Césarée Stratonis fait aussi partie des cités qui ont octroyé la *πολιτεία* au champion dont on a conservé le palmarès à Magnésie. Nous ne saurions exclure que le personnage d'Ostie l'ait emporté dans la capitale de Judée; il se pourrait qu'il y ait déjà eu mention de Césarée, ce qui expliquerait l'absence de toute précision dans le palmarès, par exemple si l'artiste mentionnait en début d'inscription quelque honneur qu'il avait reçu en Judée.

4. Un pantomime de Scythopolis (CIL XIV 4624a et b; cf. Tafel 9b)

M. L. Caldelli¹¹³ a republié deux autres textes d'Ostie pour un pantomime de Scythopolis¹¹⁴. Ce sont des inscriptions presque jumelles, conservées de façon fragmentaire, mais qui se complètent assez bien l'une l'autre. Certains passages nous échappent tou-

¹⁰⁸ M. Malavolta, *Dizionario epigrafico* IV 4 (1976) 2038, envisage les deux possibilités. De fait, Césarée de l'Argée possède à la fois des *Kommodeia*, fondés sous le règne de Commode, mais toujours vivants sous Caracalla (I.Napoli 48 et St. Mitchell, *R.E.C.A.M. notes and studies no. 1. Inscriptions of Ancyra*, AS 27 [1977] [= RECAM 1], p. 75, n° 8 [BE 1978, 489; SEG 27, 843]), et des *Sevèreia*, attestés par les monnaies (E. A. Sydenham, *The Coinage of Caesarea in Cappadocia* [with supplement by A. G. Malloy], New York 1978, voir n° 458–459, 491–495, 501b) et par une inscription (W. Blümel, H. Malay, *Inscriptions from Aydin Museum*, EA 21 [1993] 133–134 [SEG 43, 732]). Mais nous doutons que cette Césarée puisse être désignée sans autre précision.

¹⁰⁹ *Expositio totius mundi et gentium*, 32 (milieu du IV^e s.): *sed Laodicia mittit aliis ciuitatibus agitatores optimos, Tyrus et Berytus mimarios, Caesarea pantomimos etc.* („mais de plus Laodicée envoie aux autres villes de très bons cochers, Tyr et Bérytos des mimes, Césarée des pantomimes“).

¹¹⁰ G. Dell'Amore, *Scavi di Caesarea Maritima*, Milan/Rome 1965, 202–203.

¹¹¹ L. Moretti, *Iscrizioni agonistiche greche*, Rome 1953, n° 85; IGLS 1265.

¹¹² SHA Commode, 13, 5.

¹¹³ *Varia*, 233–243, ph. fig. 5–8, p. 235–238 (AnnEpigr 1998, 272).

¹¹⁴ CIL XIV 4624; D. Noy, *Jewish Inscriptions of Western Europe* I, Cambridge 1993, n° 15, avec aux l. 7 et 10 des restitutions différentes de celles de Caldelli, qui n'a pas connu cette édition.

jours. L'artiste est citoyen romain ingénu, juif selon toute probabilité¹¹⁵, et porte un *cognomen* très en vogue parmi les pantomimes, Pylade¹¹⁶. Il a aussi un *agnomen*, totalement perdu dans l'inscription 4624b, et seulement conservé en partie dans 4624a. Il ne nous paraît pas impossible de reconnaître ce nom.

Caldelli écrit avec prudence A+[/.]SC++. Mais le fac-similé du CIL est plus précis¹¹⁷. Après le A initial, il y a la place pour deux lettres. De la première, Wickert lisait le haut d'une haste droite et un arrondi, qui ne peuvent appartenir qu'à P, R ou B; de la seconde, il lisait une barre horizontale au niveau de la ligne d'écriture, qui ne peut convenir qu'à un L ou un E. La lecture de Caldelli n'apporte ni confirmation ni contradiction¹¹⁸: le seul *apex* lu après le A peut appartenir à l'une des trois lettres proposées par Wickert, et l'auteur ne lit rien de la barre horizontale. Wickert et Caldelli s'accordent pratiquement sur la suite: après un S et un C, ils notent une haste droite puis une lettre ronde, Wickert lisant encore le bas de la première; la première lettre ne peut être qu'un I, la seconde un O ou un C. Après cette dernière lettre, il n'y a plus la place dans la lacune que pour l'ethnique du personnage, *Scythopoli*, comme on peut le voir sur le dessin des cinq premières lignes (Tafel 9b)¹¹⁹; ce doit donc être un O qui termine le nom de l'artiste. Sur la base des lectures de Wickert, on peut proposer la forme au datif d'Arescius, *A[re]Iscio*.

C'est, comme il n'est pas étonnant pour ce Syrien, un *agnomen* grec, Ἀρεσκίων, une forme d'Ἀρέσκων. Le nom latin Arescius est rare; nous en connaissons un exemple à Pouzzoles¹²⁰, un autre à Rome¹²¹. Les noms formés sur Ἀρέσκω sont courants, et leurs pendants latins sont bien attestés, notamment parmi les noms d'esclaves: Arescon, Arescusa, Arescus¹²².

On a depuis longtemps remarqué que les noms de pantomimes se transmettaient de génération en génération¹²³, et sans doute souvent de maître à élève. Il n'y a cependant

¹¹⁵ Son père s'appelle Judas, cf. Leppin, *Histrionen*, 31–32; des juifs ont même participé à des concours, cf. E. Miranda, *La comunità giudaica di Hierapolis di Frigia*, EA 31 (1999) 114–116.

¹¹⁶ Le nom est restitué dans 4624b: [*M. Aurelio -*] f. *Ter. Py[ladi]*. Seule la partie inférieure d'une haste droite est visible après le pi, mais *Py[ladi]* est très probable.

¹¹⁷ Les photographies fournies par Caldelli ne permettent pas de vérifier la lecture des premières lignes des textes.

¹¹⁸ Cf. le fac-similé fig. 9, p. 239.

¹¹⁹ Nous l'avons réalisé à partir du dessin fourni par Caldelli, *Varia*, 239, fig. 9, en ajoutant les observations de Wickert.

¹²⁰ CIL X 2027.

¹²¹ ICUR VIII 23500. Arescius apparaît aussi chez Grégoire de Tours, *Liber in gloria martyrum*, ed. Krusch 48 (*De 48 martyribus apud Lugdunum passos*), parmi les noms des martyrs transmis par l'auteur, mais le nom est de toute manière corrompu et apparaît sous d'autres formes ailleurs (Arestius, Arethius, Aristei), cf. D. H. Quentin, *La liste des Martyrs de Lyon de l'an 177*, *Anlecta Bollandiana* 39 (1921) 137.

¹²² Cf. H. Solin, *Die stadtrömischen Sklavennamen. Ein Namenbuch* (Forschungen zur antiken Sklaverei. Beihefte 2), Stuttgart 1996, 451 et du même, *Die griechischen Personennamen in Rom. Ein Namenbuch*, Berlin²2003, 932–934.

¹²³ Cf. déjà la remarque de Sénèque, *Nat. qu.* VII 32, 3, qui se plaint que les écoles philosophiques meurent: *At quanta cura laboratur, ne cuius pantomimi nomen intercidat! Stat per successores Pyladis et Bathylli domus; harum artium multi discipuli sunt multique doctores;*

pas de lien nécessaire entre les homonymes¹²⁴. Ce sont souvent des noms répandus parmi les esclaves à Rome, sans d'ailleurs qu'on puisse exclure que la popularité de l'un ou l'autre de ces anthroponymes dans cette catégorie de la population ne soit pas due à la renommée des pantomimes qui l'ont porté¹²⁵. On ajoutera que ces noms — des surnoms en fait — trouvent leur origine dans un répertoire restreint.

Quelques noms peuvent être tirés de rôles célèbres, ou du moins être en rapport étroit avec le répertoire de ces artistes. C'est sans doute le cas pour Pâris¹²⁶ et Παριδίωv¹²⁷; on ne peut l'exclure pour Pylade¹²⁸. Selon toute vraisemblance, Bathylle se nommait originellement Theoros, et le nom sous lequel il est resté célèbre, et qu'au moins un autre pantomime a porté¹²⁹, est un nom d'artiste inspiré

„Avec quel soin, au contraire, on s'applique à ce que le nom d'un pantomime ne disparaisse pas! La tradition des Pylade et des Bathylle se maintient de successeur en successeur. Pour leur art, les disciples sont nombreux, et les maîtres aussi“ (Trad. Oltramare, Paris 1929).

¹²⁴ Cf. Leppin, *Histrionen*, 182. En dernier sur la transmission des noms d'artistes, H. Solin, *Zum Problem der sog. nomina artis im antiken Rom*, in: D. Kremer (ed.), *Onomastik. Akten des 18. Internationalen Kongresses für Namenforschung Trier, 12.–17. April 1993, III, Namensoziologie* (Patronymica Romanica 16), Tübingen 1999, 15–23. La position de Solin nous paraît excessivement prudente pour ce qui est des noms des pantomimes. Rappelant à juste titre que les noms de pantomimes sont souvent des noms d'esclaves parfaitement courants à Rome, il ne pense pas que l'attribution de noms comme Pylade ou Pâris ait eu une motivation particulière, avant du moins que ceux-ci ne deviennent des noms d'artistes. Mais peut-on tenir cette position face à la cohérence de l'onomastique des pantomimes telle que nous la mettons en évidence? Nous en doutons.

¹²⁵ La seule exception notable est Septentrio, nom porté par au moins deux pantomimes, mais qui n'est pas un nom d'esclave, et que rien ne relie, dans l'état de nos connaissances, à la pantomime.

¹²⁶ Le séjour de Pâris à Sparte et l'enlèvement d'Hélène font partie du répertoire habituel de la pantomime, Lucien, *Salt.* 45: ἔτι δὲ καὶ τὸν Πάριδος ξενισμὸν καὶ τὴν Ἑλένης ἀρπαγὴν μετὰ τὴν ἐπὶ τῷ μῆλῳ κρίσιν; autres références chez Molloy, *Libanius* (n. 3), 280. J. Griffin in: F. Millar, E. Segal, *Caesar Augustus – Seven Aspects*, Oxford 1984, 216, n. 17, fait l'hypothèse que Bathylle a pu jouer le rôle de Pâris (et celui d'Hélène), d'après l'allusion d'Horace au pantomime (*Épodes* 14). W. Ameling, *Maximinus Thrax als Herakle*, in: *Bonner Historia-Augusta-Colloquium* 1984/1985 (Antiquitas IV 1. 19), Bonn 1987, 3, avance aussi la possibilité que le premier Pâris a pris ce surnom „nach einer großen Rolle“, cf. aussi G. F. Gianotti, *Forme di consumo teatrale: mimo e spettacoli affini*, in: O. Pecere, A. Stramaglia (ed.), *La letteratura di consumo nel mondo greco-latino, Atti del convegno internazionale, Cassino 14–17 settembre 1994*, Cassino 1996, 265–292, ici 279. Pâris est aussi un nom d'esclave, Solin, *Die griechischen Personennamen* (n. 122), 554–556.

¹²⁷ I.Side 214.

¹²⁸ Les aventures d'Oreste sont aussi un des thèmes des *fabulae salticae*, Lucien, *Salt.* 46: ὦν οὐκ ἀλλότρια καὶ τὰ περὶ τὸν Ὀρέστην δράματα. Le personnage d'Oreste est d'une grande importance dans le théâtre romain, notamment la figure d'*Orestes furens*, qui se prêtait sans doute admirablement à la pantomime. G. Prudhommeau, *La danse grecque antique*, Paris 1965, 382, fait l'hypothèse que, pour le fondateur de la pantomime tragique, Pylade a été „peut-être son premier rôle“.

¹²⁹ Peut-être un artiste nommé par Juvénal, Leppin, *Histrionen*, 219, mais cf. les remarques de Solin, *op.cit.*, 18. Plus récemment, M. L. Lazzarini in: G. Paci (ed.), *Ἐπιγραφαί. Miscellanea epigrafica in onore di Lidio Gasparini* (Ichnia 5), Tivoli 2000, 503–510 (AnnEpigr 2000, 374), a publié l'épithaphe d'un T. Bathilius Metrobius à Petelia. Il pourrait s'agir d'un pantomime, d'après le *nomen* du personnage et son *cognomen* — le λυσισφῶδς

d'Anacréon¹³⁰. Plus étonnants au premier abord sont les noms liés à la chevelure: Karamallos¹³¹, Chrysolallos („à la toison d'or“)¹³², Crispus¹³³. Un passage de Libanius nous apprend que les pantomimes prenaient particulièrement soin de leur chevelure¹³⁴; des tablettes d'imprécation ainsi que Malalas évoquent aussi des ἔμμαλλοι, qui doivent être des jeunes premiers aux chevelures épaisses, tandis que Claudien désigne un pantomime comme *crinitus ephebus*¹³⁵. On sait que, dans le livre 10 des *Métamorphoses*, Apulée décrit un spectacle de danse dont le thème est le jugement de Pâris¹³⁶; il s'agit sans doute d'une forme particulière de pantomime¹³⁷, d'une sorte de ballet joué par plusieurs personnages. Du jeune homme qui joue le rôle de Mercure, apportant la pomme à Pâris, le narrateur souligne: „Ses cheveux blonds attirent de partout le regard“. Le livre 19 des *Dionysiaques* de Nonnos de Panopolis décrit un concours de pantomimes organisé par Dionysos lors de concours funèbres¹³⁸; le premier pantomime, Marôn, un silène, vieillard chauve, „agite les boucles d'une chevelure absente“, comme s'il était l'un de ces *criniti ephēbi* évoqués par Claudien. On a aussi deux témoignages iconographiques de la chevelure des pantomimes, coiffée avec soin et complexité¹³⁹. Autre particularité physique des pantomimes: leur

Metrobius est lié à Sylla, Plut., *Sylla* 36, 2 — et parce qu'on a trouvé au même endroit une inscription encore inédite pour un pantomime, avec une épigramme en grec.

¹³⁰ Cf. Weinreich, *Epigramm*, 49. Si l'on accepte l'hypothèse de Weinreich, le vrai nom de Bathylle est Theoros.

¹³¹ Molloy, *Libanius* (vd. n. 3), 64. La signification exacte du nom nous paraît incertaine, même si l'allusion aux cheveux est évidente, cf. cependant Weinreich, *Epigramm*, 81, n. 1.

¹³² Cf. Weinreich, *Epigramm*, 81. Chrysolallos est aussi un nom d'esclave, Solin, *Die stadtrömischen Sklavennamen* (n. 122), 237, et *Die griechischen Personennamen* (n. 122), 180; sur ces deux derniers noms, cf. aussi J. et L. Robert, BE 1954, 20. Le Chrysolallos d'un graffito de l'odéon d'Aphrodisias, Ch. Roueché, *op.cit.* (n. 37), n° 12, cf. p. 44, est peut-être un pantomime. On connaît aussi une ὄρχηστρίς Chrysolallô, Procope, *Histoire secrète*, 17, 34 (Stephanis, *Technitai*, 2638).

¹³³ Aussi un nom d'esclave, Solin, *Die stadtrömischen Sklavennamen* (n. 122), 58 (comme Crispinus, Crispina, Crispinilla).

¹³⁴ Libanius, *pro salt.* (Discours 64), 50–51, cf. Molloy, *Libanius* (vd. n. 3), 69–70: τὰς γὰρ κόμας, φησὶν, ὑπὲρ τὴν Φαίδραν ἠσκήκασι. Aristide reproche aux pantomimes de se laisser pousser les cheveux. Le soin apporté à la chevelure par les danseurs à Rome paraît un trait qui précède la réforme de la pantomime par Pylade et Bathylle: Cicéron parle de Gabinius comme un *calamistratus saltator* (*Oratio post reditum in senatu* VI 13).

¹³⁵ Cf. J. et L. Robert, *loc.cit.* (n. 132); les ἔμμαλλοι cités par Malalas sont justement Karamallos et Chrysolallos.

¹³⁶ *Métamorphoses* 10, 29–34.

¹³⁷ Commentaire extensif chez M. Zimmerman, *Apuleius Madaurensis, Metamorphoses. Book X. Text, Introduction and Commentary*, Groningue 2000, 366–410. L. Cicu, *Problemi e strutture del mimo a Roma*, Sassari 1988, a parlé de „mimo saltatorio“, expression reprise par Zimmerman, p. 366, mais il nous semble plutôt qu'il s'agit de pantomime, d'un ballet pantomimique interprété à plusieurs, cf. aussi Gianotti, *Forme di consumo* (n. 126).

¹³⁸ Vers 118–286.

¹³⁹ Sur l'un des contorniates représentant Margaritas, on distingue sa coiffure, A. et E. Alföldi, *Die Kontorniat-Medaillons* (Antike Münzen und geschnittene Steine 6), Berlin 1976/1990, pl. 189, 6. L'autre exemple est la statuette tunisienne déjà citée, cf. n. 107. Les

souplesse; L. Robert, étudiant l'amulette protégeant le pantomime Σφυριδᾶς, note que c'est un „nom de métier, nom professionnel“, tiré de τὸ σφυρά, les chevilles, que les pantomimes doivent avoir souples¹⁴⁰. Dernier registre onomastique: les noms qui évoquent le succès de l'artiste, ses qualités, son mérite¹⁴¹: Apolaustus¹⁴², Ἀστέριος, Μόρφος¹⁴³, Margarites¹⁴⁴, peut-être Ὑπερέχιος¹⁴⁵. C'est à cette catégorie qu'appartient Ἀρεσκίων, „celui qui plaît“.

masques eux-mêmes arborent quelquefois des chevelures plus longues — qu'il s'agisse de masques féminins ou masculins — et des coiffures plus compliquées que celles des masques de théâtre, cf. J. Jory, *Some cases of mistaken identity? Pantomime masks and their context*, BICS 45 (2001) 1–20.

¹⁴⁰ L. Robert, *Amulettes grecques*, JS 1981, 35–44 (OMS VII 497–506).

¹⁴¹ Sur ces noms d'artistes, Leppin, *Histrionen*, 181–183, qui cite Apolaustus, Hedy-meles, Paezusa.

¹⁴² H. I. Marrou, *Deux inscriptions latines d'Apt et de Marseille*, CRAI 1971, 275–6; c'est un verbal, „celui dont on peut jouer“. C'est encore un nom d'esclave, Solin, *Die stadtrömischen Sklavennamen* (n. 122), 450, et *Die griechischen Personennamen* (n. 122), 931–932.

¹⁴³ Le danseur Morphus est cité par Galien, *De praenotione ad Posthumum*, vol. 14, p. 633, ed. C. G. Kühn, Leipzig 1827 (CMG V 8, 1 ed. Nutton), PIR² M686. L'anthroponyme est rare. C'est un beau nom pour un pantomime, dont la littérature nous rappelle qu'il change de forme. Lucien, *Salt.* 19, fait dire à Lykinos que Protée n'est qu'un habile danseur, et que les pantomimes font la même chose que lui, changeant d'aspect à volonté, cf. L. B. Lawler, *Proteus is a dancer*, *Classical Weekly* 36 (1943) 116–117; R. Pietre, *Les comptes de Protée*, *Métis* 8 (1993) 129–146, en particulier 143–144, insiste sur le lien entre Protée et la pantomime; l'aventure de Protée racontée dans l'*Odyssée* a pu devenir le sujet d'une pantomime. Le spectre Empousa qui a pris „milles formes différentes“, ἡ ἕς μυριάς μορφᾶς μεταβαλλομένη, ne serait pareillement qu'une danseuse. Libanius, *pro salt.* (Discours 64), 56 défend les pantomimes en rappelant que les dieux eux aussi changent d'aspect: οὐ γὰρ ἔτι αἰσχρὸν ἐδόκει τὸ πάσας δέχεσθαι μορφάς μετὰ τοὺς θεοὺς. Des métamorphoses (Myrrha, Niobè, Daphnè) sont des sujets de pantomime, cf. aussi Lucien, *Salt.* 57. Le μορφοσμός est une danse qui imite les gestes des animaux (Athénée 14, 629f, Pollux 4, 103); Lawler, *art.cit.*, pense que les métamorphoses de Protée seraient un souvenir du μορφοσμός. Dans le concours pantomimique décrit par Nonnos, cf. *supra*, la défaite de Silène s'achève par sa métamorphose en fleuve (v. 287: καὶ ποταμὸς μορφοῦτο), cf. le commentaire de F. Vian dans l'édition CUF de Nonnos, t. 7, trad. J. Gerbeau, Paris 1992, 101–107. Μορφή, c'est aussi la beauté, un des attributs des plus grandes vedettes de la pantomime; l'amulette du pantomime Sphyridas demande pour son propriétaire la χάριν, la μορφὴν et la νίκην, cf. le commentaire de L. Robert, *op.cit.* (n. 140), en particulier, p. 40: „[la beauté] est indispensable à l'art de Sphyridas et aux succès amoureux si vantés des danseurs“; la tombe du pantomime Krispos, sur lequel nous revenons *infra*, abrite τὸ κάλλος ἰσφέρουσα μορφή.

¹⁴⁴ „La perle“: le pantomime Margaritas est connu par des contorniates, cf. en dernier P. F. Mittag, *Alte Köpfe in neuen Händen. Urheber und Funktion der Kontorniaten* (Antiquitas III 38), Bonn 1999, 228–230. Le nom est bien attesté pour les gladiateurs, J. et L. Robert, BE 1983, 308.

¹⁴⁵ Le nom, que porte un pantomime connu par des *defixiones* retrouvées en Syrie, est néanmoins suffisamment attesté dans cette région du monde grec — et presque seulement en Cilicie, en Syrie et à Alexandrie — pour que ce soit le vrai nom du personnage, et non un surnom vantant la supériorité de l'artiste.

Un autre passage de l'inscription d'Ostie reste difficile; dans l'inscription la plus complète, on lit:

*in +[- - - et]
[p]robato a[b imp. etc.*

Dans l'autre texte, on a seulement:

[- - -]to et pro[bato]
[[- - - - -]]

La première lettre après la préposition est une lettre ronde, O ou C. Les premières suggestions de Caldelli (*in o[mni agone corona]to* ou *in c[ivitate sua corona]to*) sont, comme l'auteur en convient, trop longues. Elle propose *honorato*, qui en soi n'est pas impossible, mais que l'on n'attend pas à cet endroit. Car le groupe introduit par *in* nous semble aussi se rapporter à *probato*, et doit assurément désigner un lieu. Pour le premier participe avant *probato*, on peut songer à *provectus*, qui apparaît à propos d'un pantomime dans une inscription de Véies sur laquelle nous revenons *infra*¹⁴⁶. Nous nous demandons alors si le lieu introduit par *in* n'est pas tout simplement Ostie, désignée comme colonie¹⁴⁷. On écrira alors: *in c[olon(iam)]* ou *in c[o(loniam) Ost(iensis)] provecto et p]robato a[b imp. etc.]*.

Alors que ce personnage se vante d'être le „premier de son temps“ (*[pantomimo sui] tempor[is primo]*), à l'instar des plus grands pantomimes presque tous vainqueurs aux Sebasta de Naples, ce grec, ingénu et originaire de Syrie, ne peut se targuer ou ne se targue d'aucun succès agonistique. À lire les honneurs qu'il a reçus, on se croirait au temps où les pantomimes n'étaient admis que dans les *ludi* romains et les *ἐπιδείξεις* grecques. C'est, avec l'absence totale dans l'Orient romain, au III^e s., de toute mention de compétition pour pantomimes, un nouvel indice qui montre, croyons-nous, que jamais cet art ne s'est vraiment imposé comme discipline de concours, sauf peut-être dans quelques régions comme la Syrie.

5. Un autre palmarès à Ostie (CIL XIV 4701)

C'est le second et dernier palmarès en latin conservé. L'écriture le place au III^e s. Les maigres restes permettent assurément d'y retrouver une liste de victoires remportées par un personnage honoré à Ostie, mais nous ne pouvons admettre les suppléments proposés récemment par M. L. Caldelli.

L'inscription est composée de deux fragments non jointifs, a et b. C'est Wickert qui a placé a avant b. Il voit dans a et dans b les vestiges d'un palmarès, comme Caldelli, mais cette dernière veut inverser l'ordre des morceaux. Ni Wickert ni Caldelli ne propose de restitutions pour a, où ils s'accordent cependant à voir une mention d'un concours de Tarse. Dans b, seule la mention des Aktia de Nicopolis était sûre pour

¹⁴⁶ CIL XI 3822. L. Wickert, *Sitzungsberichte der Akademie der Wissenschaften Berlin, phil.-hist. Kl.* 1928, 40, suggérait déjà *provect]o* ou *product]o*.

¹⁴⁷ Cf. dans CIL XIV 474, à la fin, *in colo(nia) sua*.

Wickert. Caldelli est allée beaucoup plus loin dans les restitutions; voici le texte que l'épigraphiste italienne propose¹⁴⁸:

- - - - -
 2 *Se[basta aput Neapolim ...?, Augusti Actia aput]*
 3 *Nicop[olim ...?, - - - , Olympia aput Pisam]*
 4 *II, Pythi[a aput Delphos, Isthmia aput Isthmum]*
 5 *III, N[emea aput Argos - - - -]*
 6 +*[- - -]*
 - - - - -

Pour aboutir à ce texte, Caldelli fait l'hypothèse que l'organisation du palmarès est plus ou moins semblable à celle de CIL XIV 474, selon elle grosso modo géographique; on distinguerait d'abord les créations romaines (Kapatôlia de Rome, Eusebeia, Sebasta, Aktia), puis les quatre grands concours de la période en Grèce (Olympia, Pythia, Isthmia, Nemea), ensuite les concours d'Asie (Tarse, entre autres). Mais, outre que la comparaison avec l'autre palmarès d'Ostie ne s'impose nullement, rien ne permet de partir des seuls fragments de justifier l'ordre voulu par Caldelli.

Le seul supplément qui ne pose pas problème est celui des Aktia de Nicopolis¹⁴⁹. La mention de deux chiffres aux l. 4 et 5, deux puis trois, dans cet ordre, permet d'écarter d'une part un ordre chronologique, d'autre part l'hypothèse, que nous avons faite pour CIL XIV 474, d'un classement selon le nombre de victoires remportées¹⁵⁰. Restent les ordres géographique et hiérarchique. On a un argument, pas totalement décisif, contre ce dernier: dans aucun des palmarès conservés, les concours fondés par Rome ne précèdent la période des vieux concours grecs; il arrive, surtout au II^e s., que les Kapatôlia soient cités avant ceux-ci, mais jamais, lorsque l'ordre est strictement hiérarchique, on n'a les quatre concours „romains“ avant la période. Au III^e s., l'ordre est strict, et donne toujours la priorité à la période, aux quatre concours de Grèce, les Olympia, les Pythia, les Isthmia et les Nemea.

Que le classement soit d'ailleurs géographique ou hiérarchique, il y a une constante dans tous les palmarès: quand les concours de Nicopolis et de Naples sont mentionnés ensemble, les Aktia sont normalement précédés des Sebasta. Nous approuvons donc le supplément de Caldelli pour la l. 2, et on pourrait proposer: *Se[basta aput Neapolim, chiffre? Actia aput] | Nicop[olim]*¹⁵¹. Cela ne suffit pas à prouver que b est avant a. Les éléments matériels appuient l'ordre inverse. La photographie publiée par Caldelli permet d'observer que l'écriture n'est pas d'une taille égale, contrairement à ce qu'elle écrit¹⁵². Sans tenir compte du S de la l. 1, les autres lettres de a sont deux fois plus

¹⁴⁸ Caldelli, *Varia*, 229–233, ph. p. 231.

¹⁴⁹ Nous ne croyons pas qu'il puisse s'agir, à la date de l'inscription, au III^e s. de notre ère, d'une autre Nicopolis que celle d'Épire.

¹⁵⁰ Hypothèse, qui, pour plausible qu'elle soit, n'en est pas pour autant assurée. Elle ne peut être valable ici, pensons-nous, car on ne comprendrait pas que le rédacteur ait commencé par les concours que le champion aurait remportés le moins de fois.

¹⁵¹ Caldelli propose *Augusti Actia*; mais le parallèle fourni est un cas unique.

¹⁵² Ce que Wickert n'indique pas dans le CIL, alors que c'est très certainement ce qui lui a fait choisir l'ordre des fragments.

grandes que celles de b¹⁵³. Le S était sans doute encore deux fois plus grand que les autres lettres de a, mais, d'après les seuls fragments restants, ce S ne peut être une lettre montante, comme le voudrait Caldelli; car il n'y a aucune autre lettre montante, sa taille paraît démesurée par rapport aux autres, et enfin le S est beaucoup plus rarement lettre montante que d'autres qui sont pourtant gravées dans les morceaux conservés (I, T par exemple)¹⁵⁴.

Wickert et Caldelli ont considéré que le fragment a contenait des noms de concours. Ce n'est même pas sûr, puisque *Tars-* peut aussi bien être le début du toponyme de la cité cilicienne que celui de l'ethnique. Si l'on place a avant b, on aura même une préférence pour la seconde solution, qui permet d'aboutir à une vision cohérente de l'inscription: le premier fragment contiendrait, écrit en plus grand, l'état-civil du personnage, son origine et, peut-être, des citoyennetés honorifiques (*Tars[ensi], Ale[xandrino]?*). Dans b, on ne peut établir le siège des Pythia. Les concours portant ce nom sont particulièrement nombreux à partir des Sévères¹⁵⁵. Et, puisque l'ordre pourrait être géographique, on doit rappeler qu'en Occident existent aussi des Pythia: ceux de Carthage, précisément cités dans 474. Le N de la l. 5 n'appartient pas nécessairement aux Nemea: plusieurs noms de concours commencent par cette lettre, les Naia de Dodone¹⁵⁶, les Nikèphoria de Pergame¹⁵⁷, les Nymphaia d'Apollonia¹⁵⁸; ces derniers appartiennent d'ailleurs selon toute vraisemblance au circuit occidental des concours, c'est-à-dire à un ensemble dense de concours tous organisés en Italie, en Sicile et en Afrique en l'espace de quelques mois.

Il ne nous paraît pas non plus plausible que CIL XIV 4701 soit le début de 474. Les arguments de Caldelli en faveur du rapprochement sont trop ténus¹⁵⁹. Ce que 4701

¹⁵³ Deux centimètres contre un centimètre, à peu près, d'après la réglette sur la photographie.

¹⁵⁴ La lettre S est montante essentiellement dans les possessifs (cf. C. Ricci, *Lettere montanti nelle iscrizioni latine di Roma* [Opuscula epigraphica 3], Rome 1992, 29).

¹⁵⁵ Cf. notre article à paraître *Les Antônia Pythia de Rome*.

¹⁵⁶ Après une longue éclipse documentaire, les Naia réapparaissent précisément au III^e s.; une inscription en l'honneur d'un agonothète date de 242, cf. P. Cabanes, *Nikephoros 1* (1988) 59–60.

¹⁵⁷ Attestés pour le III^e s., cf. OGIS 513; AvP III, n° 30, cf. G. Daux, *Sur quelques inscriptions (anthroponymes, concours à Pergame, serment éphébique)*, REG 84 (1971) 366–369; dans cette dernière inscription, à la fin du II^e s., les Nikèphoria s'appellent Sebasta Nikèphoria Koina Asias et sont célébrés à titre de Koina Asias — c'est du moins notre interprétation de ce nom multiple. Le parallélisme du nom avec les Olympia Asklepia Kommodeia Sebasta Koina Asias, où le pantomime Tib. Ioulios Apolaustos l'a emporté, grosso modo à la même époque, est évident; dans les deux cas, un concours traditionnel pergaménien se trouve lié au *koinon* d'Asie, sans qu'on cerne exactement les modalités de cette association (cf. les remarques de Daux à ce propos).

¹⁵⁸ Nous revenons ailleurs sur ce concours à l'époque impériale dans notre article *Une inscription de Kéramos, le coureur Politès et la Carie „Trachée“*, REA 106 (2004) 547–568.

¹⁵⁹ À vrai dire, c'est un raisonnement en cercle vicieux, puisque Caldelli s'appuie sur le parallèle de 474 pour restituer 4701. L'auteur invoque aussi la prétendue lettre montante S, qu'elle met en rapport avec les lettres montantes de 474; mais dans cette dernière, il ne s'agit que des T, qui sont presque systématiquement montants, alors qu'ils ne le sont justement pas dans 4701. La T fait partie, avec I, F et L, des lettres montantes les plus courantes.

a de commun avec 474, ce sont d'une part la langue, d'autre part des coïncidences (?) dans la géographie des cités mentionnées. À Ostie, et en latin, nous croyons que ce palmarès ne peut être que celui d'un artiste, soit qu'il était originaire de la colonie, comme le pantomime de CIL XIV 474, soit qu'il y ait exercé ses talents, ce qu'il n'a pu faire, d'après ce que nous savons aujourd'hui de la vie agonistique à Ostie, que dans des exhibitions. Rien ne permet d'assurer qu'il s'agit d'un pantomime. Mais on remarquera que, comme dans CIL XIV 474, la géographie et les concours mentionnés peuvent appuyer l'hypothèse: Tarse est en Cilicie, province dont est originaire Pylade; la patrie de Bathylle est Alexandrie¹⁶⁰; Dion Chrysostome rappelle l'enthousiasme des Alexandrins pour les danseurs¹⁶¹, et Libanius nous apprend qu'Aelius Aristide, dans son traité contre la pantomime, désignait la cité d'Égypte comme la patrie de ce mal qu'est, selon lui, la pantomime, τὴν πρώτην τεκοῦσαν τὸ κακόν¹⁶²; les Sebasta de Naples sont le premier *agôn* à accepter les pantomimes; les Aktia n'acceptaient pas encore les pantomimes vers 180¹⁶³, mais il ne nous étonnerait pas qu'ils aient franchi le pas peu après, à l'instar des Kapetôlia, des Eusebeia et des Sebasta auxquels ils sont étroitement liés. Nous resterions cependant prudent sur l'attribution de ce palmarès à un pantomime. La chose nous paraît bien plus probable pour CIL XIV 474.

6. Note sur l'épigramme funéraire de Krispos

L'épigramme funéraire trouvée à Héraclée du Pont¹⁶⁴ en l'honneur du pantomime Krispos a déjà fait l'objet de commentaires approfondis¹⁶⁵. Sur les dix-huit vers en

¹⁶⁰ Alexandrie est la patrie d'autres pantomimes célèbres, Krispos (Stephanis, *Technitai*, 1504), cf. *infra* et Autokyôn (Stephanis, *Technitai*, 488).

¹⁶¹ Dans son *Discours aux Alexandrins*, 32, 55.

¹⁶² Libanius, *pro salt.* (Discours 64), 80.

¹⁶³ D'après les inscriptions pour Apolaustos étudiées *supra*, dans la première section.

¹⁶⁴ On a aussi retrouvé à Héraclée du Pont l'épithaphe métrique d'un βιολόγος, I.Heraclea Pontica 61 (R. Merkelbach, J. Stauber [ed.], *Steinepigramme aus dem griechischen Osten*, II. Die Nordküste Kleinasien, Munich, Leipzig 2000, 09/11/ 03), ce qui confirme l'intérêt de la cité pour l'art des mimes et des pantomimes. D'après une base retrouvée à Tralles, un mime de Nicomédie, exactement un βιολόγος, Phl. Alexandros Oxeidas, vainqueur dans maints concours d'Anatolie, est devenu membre du conseil à Antioche et Héraclée, et membre de la gérousie de Milet (βουλευτὴν δὲ Ἀντιοχείων καὶ Ἡρακλεωτῶν, γερουσι-αστὴν δὲ Μειλησίων). Robert, *ARCAOLOGOS* (n. 61) 246 (OMS I 682) a estimé qu'il s'agissait d'Antioche du Méandre et d'Héraclée de la Salbakè, l'Antioche et l'Héraclée les plus proches de Tralles. Mais ce mime n'est pas un artiste local, il est originaire de Nicomédie, et il a été vainqueur de concours en Lycie et Pamphylie. Nous croyons donc qu'Oxeidas a été honoré à Antioche de Syrie et à Héraclée du Pont. Lucien, *Salt.* 79, nous apprend que le Pont se passionnait pour la βακχικὴ ὄρχησις. Le pantomime Oulpios Augoustianos d'Antioche a, lui, été honoré de la citoyenneté de Trapézonte (TAM V 2, 1016). Weinreich, *Epigramm*, 136–140, commentant Athénée 4, 134, accepte de mettre en relation un passage des *Kâρες* d'Antiphane (111 Kassel-Austin, PCG II, p. 370) avec le platonicien Héraclide, précisément originaire d'Héraclée du Pont, et dont la danse serait une forme de pantomime.

¹⁶⁵ S. Şahin, *Das Grabmal des Pantomimen Krispos in Herakleia Pontike*, ZPE 18 (1975) 293–297 (SEG 31, 1072; B. M. Palumbo Stracca, *L'epitafio del pantomimo Crispo*,

rythme sotadéen, les onze premiers développent des formules sur le tombeau, et demandent qui a là sa dernière demeure. C'est, nous disent les sept derniers vers, Krispos d'Alexandrie (Φαρίης γῆς σταχυητρόφου τε Νείλου ... πολείτης), dont l'art est appelé ἔνρυθμος τραγωδία¹⁶⁶. Il est mort à vingt-neuf ans après avoir acquis une grande renommée à travers le monde entier.

Le premier éditeur, S. Şahin, a jugé que la l. 15 (vers 14) nous apprenait que Krispos avait été le premier pantomime à remporter un concours sacré et stéphanite, c'est-à-dire dont le prix est une couronne. Après avoir décliné l'identité et l'origine du défunt, le poème dit: τῆς ἐνρύθμου τραγωδίας στέφος λαβὼν τὸ πρῶτον. En rendant compte de la publication de Şahin, J. et L. Robert se sont interrogés sur l'expression¹⁶⁷, avant que L. Robert ne se prononce contre l'interprétation de Şahin, qui créait une véritable difficulté, puisque Krispos paraît plus tardif que le premier pantomime vainqueur dans un concours, qui remonte sans doute à Trajan; Krispos paraît aussi postérieur aux premiers pantomimes à avoir été couronnés dans les concours sacrés¹⁶⁸. L. Robert comprend donc l'expression différemment: „Il a reçu la plus haute couronne de la tragédie rythmique“¹⁶⁹. Les plus récentes traductions traduisent littéralement: „Che ottenne la prima corone della tragedia ritmica¹⁷⁰“ et „der den ersten Siegeskranz der rhythmischen Tragödie gewonnen hat¹⁷¹“.

Une autre interprétation nous paraît possible en ne faisant pas de τῆς ἐνρύθμου τραγωδίας un complément de στέφος, mais un groupe nominal indépendant qui indique la spécialité dans laquelle Krispos l'a emporté. Le génitif est un cas régulièrement

RCCM 36 [1994] 225–233); L. Jonnes, I.Heraclea Pontica 9 (Merkelbach, Stauber, *op.cit.*, 260–261).

¹⁶⁶ W. J. Slater, *Pantomime Riots*, CA 13 (1994) 121, a justement souligné la plus grande noblesse de ces façons de désigner la pantomime comme un art de la tragédie. Ajoutons qu'il y a même une surenchère dans les expressions, qui semblent vouloir détacher de plus en plus la pantomime du jeu d'acteur et de la danse vers la tragédie, de l'habituel τραγικῆς ἐνρύθμου κινήσεως ὑποκριτῆς à l'ἔνρυθμος τραγωδία de Krispos en passant par la ἔνρυθμος τραγικῆς ποιήσις du hiéronique honoré à Magnésie du Méandre.

¹⁶⁷ J. et L. Robert, BE 1976, 687: „Il faut s'interroger sur les mots στέφος λαβὼν τὸ πρῶτον. Signifient-ils qu'il a été 'le premier dans la pantomime'? ou qu'il a été couronné dans un concours où la pantomime était introduite pour la première fois?“

¹⁶⁸ M. Ulpius Apolaustus, sans doute un affranchi de Trajan, n'est pas hiéronique, bien qu'il ait sans doute remporté les Sebasta de Naples; le premier pantomime à se vanter d'une victoire dans un concours sacré est P. Aelius Pylade (CIL V 7753 [ILS 5185], cf. Leppin, *Histrionen*, 286), un affranchi d'Hadrien, dont la carrière s'étend certainement jusque sous Antonin, car son élève L. Aurelius Pylade est un affranchi de Verus (Leppin, 286–7).

¹⁶⁹ Robert, *Amulettes* (n. 140) 40 (OMS VII 502), avec la n. 28: „Je n'ai pas traduit 'la première couronne' pour éviter que l'on ne comprenne éventuellement: la première couronne remportée dans des concours. C'est la couronne suprême, la première de toutes, une couronne à la mesure du monde“. D'après son renvoi au *Bulletin épigraphique*, il semble bien que L. Robert entende par „la première couronne remportée dans des concours“, la première couronne jamais donnée à un pantomime, dans tous les concours ou dans un concours donné, non, comme nous le pensons, la première couronne remportée par Krispos.

¹⁷⁰ Palumbo Stracca, *art.cit.* Palumbo Stracca, 230, ajoute que le style de l'épigramme „genericamente encomiastico“ plaide en faveur de l'hypothèse selon laquelle „Crispo fu in assoluto il più valente nella sua professione“.

¹⁷¹ Merkelbach, Stauber, *op.cit.*

employé à cet effet, dans les épigrammes¹⁷² comme dans les textes en prose¹⁷³, plus rarement que le datif cependant; le génitif comme le datif se rencontrent essentiellement lorsque la proposition où figure la spécialité du vainqueur nécessite par ailleurs un accusatif, cas généralement utilisé pour l'indication de la discipline. Krispos avait dans la pantomime (τῆς ἐνρῦθμου τραγωδίας) remporté une seule couronne, sa première (στέφος ... τὸ πρῶτον). On retombe alors sur un thème banal des épigrammes funéraires¹⁷⁴: Krispos a été emporté trop tôt, avant de pouvoir réaliser tous les espoirs qu'il suscitait, et alors qu'il allait donner la pleine mesure de son talent dans les concours, l'ayant déjà dévoilé dans tous les théâtres à l'occasion d'exhibitions (v. 15–16: τὸν χειρονομοῦντα θαυμάσας καὶ δοξάσας ὁ κόσμος ἄνθος χρύσεον τῶν ἰδίων εἶδε θεάτρων)¹⁷⁵.

7. Un pantomime à Véies (CIL XI 3822)

La dernière inscription que nous examinons est la plus délicate à restituer et à interpréter. Il s'agit d'une plaque de marbre blanc trouvée à Véies, cassée sur tous côtés, sauf à droite. Elle mentionne apparemment un pantomime bien connu par ailleurs, L. Aur. Augg. lib. Apolaustus Memphius Senior; le personnage a retenu l'attention des savants moins pour sa carrière de pantomime que pour l'identité de l'empereur qui l'a affranchi. Plusieurs inscriptions mentionnant des pantomimes du nom de Lucius Aurelius Apolaustus sont difficiles à attribuer, puisqu'on compte au moins trois quasi-homonymes, tous affranchis impériaux: un L. (Aelius?) Aurelius Apolaustus, notre L. Aur. Apolaustus Memphius Senior et un L. Aur. Apolaustus Memphius Junior¹⁷⁶. On s'accorde généralement à penser que le second est un affranchi de Marc Aurèle et Lucius Verus¹⁷⁷; c'est lui qui est mentionné par l'*Histoire Auguste*, pour avoir été ramené de Syrie par Verus¹⁷⁸.

¹⁷² J. Ebert, *Griechische Epigramme auf Sieger an gymnischen und hippischen Agonen* (Abh. der sächs. Akad. der Wiss. zu Leipzig, Phil.-hist. Klasse, 63/2), Berlin 1972, n° 73; MAMA IV 67; SEG 37, 909.

¹⁷³ Cf. les exemples réunis, pour les palmarès, dans J.-Y. Strasser, *Inscriptions agonistiques de Sidé*, EA 35 (2003) 67, n. 31, auxquels on pourrait ajouter d'autres cas, dans des inscriptions d'un autre type, catalogues agonistiques, décrets etc.

¹⁷⁴ C'est un thème bien connu pour les garçons morts prématurément, cf. A.-M. Vérilhac, *Παῖδες ἄωροι. Poésie funéraire II*, Athènes 1982, 171–172.

¹⁷⁵ Pour ces expressions, voir en dernier P. Herrmann, *ΦΙΛΙΑΣ ΑΓΑΘΗΣ ΛΟΓΟΣ. Inschrift für einen Schauspieler in Sardeis*, *Hyperboreus* 6 (2000) 400–406. Il est significatif que le comédien dont on a retrouvé l'épithaphe à Sardes soit ἄνθος ἀγώνων, alors que notre pantomime est ἄνθος θεάτρων.

¹⁷⁶ Présentation de ces différents pantomimes chez Leppin, *Histrionen*, 206–211; l'auteur nous paraît quelquefois excessivement prudent dans l'attribution des différentes sources aux trois homonymes.

¹⁷⁷ *Contra*, G. Boulvert, *Le gentilice de L. Aurelius Augg. lib. Apolaustus Memphius*, in: *Mélanges offerts au professeur Louis Falletti*, Lyon 1971, 29–36; l'auteur pense à un affranchissement par Commode.

¹⁷⁸ SHA Verus 8, 10: *habuit et Agrippum histrionem, cui cognomentum erat Memphi, quem et ipsum e Syria uelut trop<a>eum Parthicum adduxerat, quem Apolaustum nominauit.*

Caldelli a proposé le texte suivant¹⁷⁹:

1	— — — — —
2	[- - - pant]omimo
3	[temporis sui prim]o provecto
4	[ab imp. (scil. imperatoribus duobus) Severo et An]tonino
5	[Aug. (scil. Augustis duobus) et]
6	[Geta nobilissimo] Caesare
7	[L(ucii) Aurelii Apolaus]ti Memphi
8	[Augustorum liberti] Senioris
9	[discipulo, hieronicae i]n urbe
10	[coronato dia panton a] dom(ino) n(ostro)
11	[- - -]+
	— — — — —

Dessau, dans ses ILS, avait reconnu dans l'Antonin de la l. 4 non pas Caracalla, mais Marc Aurèle, et dans le César de la l. 6 Commode¹⁸⁰. Dans ce cas, l'inscription daterait d'entre 166 ou 169¹⁸¹ et 177. Selon Caldelli, cette chronologie haute est en contradiction avec ce que l'on sait de la carrière d'Apolaustus Memphius Senior. Que ce dernier soit désigné avec l'épithète Senior implique, selon elle, la mention d'un Junior dans la même inscription. Un Apolaustus Memphius Junior est attesté de fait par une inscription de Tibur¹⁸², datée, selon toute vraisemblance, de 199, précisément sous le règne commun de Septime Sévère et Caracalla comme augustes et Geta comme César¹⁸³. Caldelli date donc notre inscription de Véies de la même période.

Pour que ce raisonnement tienne, il faut que le *Senioris* de la l. 8 se rapporte bien à l'Apolaustus de la ligne précédente. Puisque nous ne connaissons pas la taille de la lacune, ce n'est pas certain, et aucun autre passage que la titulature impériale ne permet d'aboutir à des restitutions sûres qui renseigneraient par là sur la longueur des lignes. Il faudrait donc au moins des arguments pour une datation basse, afin de pouvoir restituer les titulatures de Sévère, Caracalla et Geta. Le seul que peut fournir

¹⁷⁹ AnnEpigr 1993, 684.

¹⁸⁰ Dessau restituait: [ab imp(eratore) M(arco) Aurel(io) An]tonino / vac. / [Aug(usto) et Commodo] Caesare. Le *vacat* est justement repoussé par Caldelli, mais il peut être comblé de manière satisfaisante quelle que soit l'identité exacte de l'Antonin. P. Liverani, *Municipium Augustum Veiens. Veio in età imperiale attraverso gli scavi Giorgi (1811-13)* (Studia archaeologica 43), Rome 1987, 107-109, n° 50, a opté comme Dessau pour Marc Aurèle et Commode.

¹⁸¹ Selon que l'on restitue ou non le nom de Lucius Verus, ce que ni Bormann dans le CIL ni Dessau ne font, mais que l'on ne peut a priori exclure.

¹⁸² CIL XIV 4254; nous revenons sur cette inscription dans notre article à paraître, *L'épreuve artistique διὰ πάντων*.

¹⁸³ Curieusement, Caldelli, *Apolaustus*, 52-53, met elle-même en doute le témoignage de cette inscription, dont la date a été discutée: la pierre porte deux inscriptions, dont une seule est fermement datée de 199, et l'on a pu douter de la contemporanéité des deux textes. Mais les arguments de A. E. Gordon, *Album of Dated Latin Inscriptions. Rome and the Neighborhood, II. A.D. 100-199*, Berkeley 1964, 175-179, en sa faveur nous paraissent décisifs.

Caldelli est l'usage de *dominus noster*; elle juge que l'expression n'est pas en usage avant Septime Sévère¹⁸⁴. C'est inexact¹⁸⁵, même si *dominus* ne devient fréquent de fait qu'à partir de l'empereur africain¹⁸⁶. Le titre apparaît d'abord dans le monde grec, et en grec; ὁ κύριος ἡμῶν est ajouté à la titulature impériale en Égypte dès l'époque de Vespasien¹⁸⁷. On le trouve ensuite en Grèce dès le règne de Domitien¹⁸⁸. On a même sur le sol italien un cas précoce, pour le même empereur, d'utilisation de *dominus* seul¹⁸⁹. Les cas les plus anciens de *dominus noster* datent de l'époque d'Hadrien, mais se trouvent toujours en terre hellénophone. C'est, d'une part, une donation à Nacolia, en Phrygie, par un affranchi de l'empereur, P. Ailius Onesimos, qui, par testament, organise une fondation destinée à des distributions, *die felicissimo natali domini n(ostri) Traiani Hadriani*¹⁹⁰. D'autre part, en Égypte¹⁹¹, on a retrouvé la dédicace bilingue d'un autel par Sulpicius Serenus, pour le salut de l'empereur¹⁹². L'inscription est datée du début du règne d'Hadrien¹⁹³. La titulature impériale est presque identique en grec et en latin: *pro salute Imp. Caesaris | Traiani Hadriani Aug. | domini n.* La titulature latine est unique en son genre; A. Bernand pense que le texte a d'abord été écrit en grec, puis traduit¹⁹⁴. Ce ne serait donc pas un précédent concluant pour notre cas. Mais on trouve *domini nostri* pour Marc Aurèle et Lucius Verus, là aussi dans une inscription trouvée en Égypte¹⁹⁵. C'est une dédicace datée de 161 ou 162, sous le préfet Volusius Maecianus, *pro salute Imp. Caesar. M. Aurel. Antonino et L. Aurel. Vero Aug. d. n.*¹⁹⁶. Ce cas montre aussi que l'usage de l'abréviation *d. n.* est précoce.

¹⁸⁴ L'auteur ne se base que sur les index des ILS.

¹⁸⁵ Synthèse commode sur le terme dans la titulature impériale par G. Lugli, *Dizionario epigrafico* II 3 (1961), s.v. *dominus* [7], 1953–1955. Cf. aussi J.-P. Callu, *DN, la genèse d'une titulature monétaire*, BSFN 40 (1985) 616–9, et notamment les observations en fin d'article d'A. Chastagnol, D. Nony et X. Lorient.

¹⁸⁶ M. Hammond, *Imperial elements in formula of Roman emperors during the first two and a half centuries of empire*, MAAR 25 (1957) 59.

¹⁸⁷ P. Bureth, *Les titulatures impériales dans les papyrus, les ostraca et les inscriptions d'Égypte (30 a.C. – 284 p.C.)*, Bruxelles 1964, 38. Ὁ κύριος apparaît même antérieurement.

¹⁸⁸ SIG 821C à Delphes.

¹⁸⁹ Insc.It. III 1, n° 7, cf. A. Martin, *La titulature épigraphique de Domitien* (Beiträge zur klassischen Philologie 181), Francfort 1987, 194–195; à cette date, les autres exemples de *dominus* appartiennent à un contexte particulier (inscriptions se rapportant à des membres de la *familia* impériale).

¹⁹⁰ CIL III 6998 (ILS 7196). Lugli, *op.cit.* (n. 185), note à juste titre que, même s'il s'agit d'une inscription émanant d'un affranchi de l'empereur, l'ajout de *noster*, dans un texte officiel comme l'est ce testament, marque une nouveauté importante.

¹⁹¹ La provenance de la pierre est inconnue; elle se trouve aujourd'hui au musée d'Alexandrie, mais vient sans doute du désert de l'Est.

¹⁹² ILS 8908, A. Bernand, *Pan du désert*, Leyde 1977, n° 87.

¹⁹³ Elle est datée de 122–123 d'après une inscription du colosse de Memnon mentionnant le même Sulpicius Serenus.

¹⁹⁴ Toutefois, le texte grec gravé ne contient précisément pas le possessif ἡμῶν.

¹⁹⁵ La pierre a été acquise au Fayoum, mais provient certainement de la Montagne arabe.

¹⁹⁶ J. Guey, *Aegyptiaca Romana*, BSNAF 1967, 30–44 (AnnEpigr 1987, 974).

Le plus ancien cas de *dominus noster* en Italie se trouve dans une inscription de Rome du règne d'Antonin le Pieux¹⁹⁷, où l'expression est utilisée deux fois. Dans un cas, c'est pour évoquer une affranchie, mais pas dans l'autre. Ce qui caractérise simplement le règne de Septime Sévère, c'est la généralisation de l'emploi de la formule¹⁹⁸, et le fait qu'elle est étendue de manière certaine aux césars. Dans notre inscription, il est d'ailleurs probable que le pantomime honoré est un affranchi impérial, et de plus originaire de l'orient grec, raisons supplémentaires pour y trouver éventuellement une attestation précoce de *dominus noster*.

On n'a donc aucun argument décisif pour dater le texte du règne des Sévères, et, partant, pour identifier l'Antonin. Si indice il y a, c'est tout au plus en faveur d'un unique auguste: à la l. 10, *dom. n.* a plus de chance d'abrégé *domino nostro* que *dominis nostris*, mais cela n'autorise aucune conclusion sûre. Comme on ne peut compléter avec certitude la titulature impériale, on ne peut connaître la longueur des lignes, ni compléter de manière assurée la lacune au début de la l. 8, avant *Senioris*. Dessau, qui connaissait pourtant les différents textes relatifs à Apolaustus Memphius, s'était abstenu de tout supplément. L'ordre des termes dans la version de Caldelli est suspect; même si l'indication *Aug. lib.* peut, de fait, être insérée à des emplacements variés, il nous semble difficile de la placer avant *Senioris*, qui nous paraît devoir être lié à *Memphi* s'il s'agit bien d'Apolaustus Memphius; de plus, pour des raisons d'espace, Caldelli est obligée de laisser en toutes lettres *Augustorum liberti*, ce qui est curieux et peu en accord avec l'usage constant et normal des abréviations à d'autres endroits du texte.

Le *Senior* de la l. 8 n'est du reste pas nécessairement l'Apolaustus de la l. 7. Cela n'a rien d'impossible du point de vue du sens de l'inscription: s'il faut bien retrouver dans ce passage l'évocation des rapports maîtres/disciples¹⁹⁹, on peut imaginer que le personnage honoré a été par exemple le disciple de deux pantomimes, Memphius et un anonyme *Senior*²⁰⁰, ou qu'il a été le maître de Memphius et le disciple d'un *Senior*, ou enfin, comme l'indique une inscription, le *condiscipulus* de l'un et le maître de l'autre²⁰¹. Dès lors, même si l'on a toujours affaire à Apolaustus Memphius Senior, ce peut être tout au début de sa carrière romaine, encore au moment où Commode est César.

À la l. 3, nous ne pensons pas que *provecto* puisse être utilisé absolument, comme l'indique d'ailleurs le parallèle d'IRT 606, qui mentionne le pantomime M. Septimius

¹⁹⁷ CIL VI 2120 (ILS 8380). Le texte est daté précisément de 155.

¹⁹⁸ Cf. Callu, *op.cit.* (n. 185); toujours en Orient, Antioche de Pisidie émet alors les premières monnaies portant, selon les périodes, ou DN, ou DDNN ou DDDNNN, entre 203 et 217.

¹⁹⁹ Le terme *discipulus* est appliqué à un pantomime (CIL V 7753 [ILS 5185]).

²⁰⁰ L'hypothèse nous paraît cependant peu probable, et le fait serait sans parallèle.

²⁰¹ CIL XI 7767: *Ti. Claudius Aug. l. Pardalas | ego sum bene tibi sit qui me legis et tibi | Apolausti Maioris condiscipulus, Apolausti Iunioris doctor*. Le mot *condiscipulus* est aussi restitué dans AnnEpigr 1989, 60 (en dernier M. L. Caldelli, *Gli agoni alla greca nelle regioni occidentali dell'Impero. La Gallia Narbonensis*, MAL s. 9, v. 8 [1997], M4, p. 401–403).

Aurelius Agrippa sous Caracalla²⁰²: *ad Italiae spectacula a domino nostro Aug(usto) provento.*

Compte tenu de toutes ces incertitudes, il n'y a plus alors dans cette inscription d'allusion certaine à une victoire aux Kapetôlia de Rome dans l'épreuve des pantomimes et du *διὰ πάντων*, comme l'impliquaient les restitutions de Caldelli aux l. 9–10 (*[hieronicae i]n urbe | [coronato dia panton a] dom. n.*)²⁰³. Il est d'ailleurs délicat de décider à qui se rapporte la fin de l'inscription: au personnage honoré ou à l'un des personnages nommés aux l. 7–8? On ne peut sans doute pas utiliser cette inscription pour résoudre le problème délicat de la date de l'introduction de l'épreuve des pantomimes aux Kapetôlia, alors même que la mention de l'*Urbs* incite bien à chercher une allusion au concours de Rome. La difficulté est importante: si l'inscription date encore du règne de Marc Aurèle, les pantomimes auraient été acceptés assez tôt aux Kapetôlia. Mais cela nous étonnerait. Le règne de Commode, sous lequel la pantomime fait aussi son apparition dans les concours orientaux, nous paraît beaucoup plus probable. Le cas de M. Aur. Septentrio, qui, sous Septime Sévère et Caracalla, insiste seulement sur sa victoire dans le *διὰ πάντων*²⁰⁴, montre sans doute que l'épreuve pour pantomimes n'était plus alors une nouveauté.

Nous terminerions cependant sur un témoignage méconnu qui montre, à notre avis, que sous le règne de Commode, à Antioche, dans l'une des capitales de la pantomime, cet art n'était pas encore accepté dans ce qui deviendra le principal concours de la cité, les Olympia d'Antioche. Ceux-ci trouvent leur origine sous le règne d'Auguste²⁰⁵.

²⁰² Leppin, *Histrionen*, 196–197, fait l'hypothèse que M. Septimius Aurelius Agrippa pourrait être un affranchi de Caracalla et de Geta. Mais on ne comprendrait pas que l'affranchi, qui se désigne comme *M(arci) Aureli Antonini Pii Felicis Aug(usti) lib(ertus)*, manifestement sous le seul Caracalla, ait Septimius comme premier gentilice — cette place est normalement réservée au *nomen* de l'empereur aîné — ni même qu'il continue à porter le *nomen* de Geta après 212. G. Boulvert, *Domestique et fonctionnaire sous le Haut-Empire romain. La condition de l'affranchi et de l'esclave du prince* (Annales Litt. Univ. Besançon 151), Paris 1974, 59, avec la n. 353, imaginait même un affranchissement par le seul Septime Sévère; Agrippa n'aurait fait qu'ajouter le *nomen* Aurelius pour honorer l'empereur en place. Mais Agrippa porte aussi le *praenomen* de Caracalla. Il faut, pensons-nous, en rester à la conclusion de H. Chantraine, *Freigelassene und Sklaven im Dienst der römischen Kaiser. Studien zu ihrer Nomenklatur* (Forschungen zur antiken Sklaverei 1), Wiesbaden 1967, 97, qui voit dans les empereurs qui ont accordé la liberté à Agrippa Sévère et son fils aîné; sans doute l'initiative vint-elle de ce dernier: Agrippa ne se dit pas simplement *Aug. lib.* mais *M(arci) Aureli Antonini Pii Felicis Aug(usti) lib(ertus)*; c'est peut-être pour cette raison que, tout en arborant en premier le *nomen* de Sévère, il porte le *praenomen* de Caracalla.

²⁰³ Ailleurs nous avons fait l'hypothèse que, sous le règne de Septime Sévère, un seul pantomime a été couronné des mains mêmes de l'empereur lors des Kapetôlia, M. Aur. Septentrio, cf. J.-Y. Strasser, *Études sur les concours d'Orient*, Nikephoros 14 (2001) 127–131. En dernière extrémité, on pourrait, il est vrai, faire l'hypothèse que c'est précisément de Septentrio qu'il s'agit dans le texte de Véies.

²⁰⁴ Cf. n. 203.

²⁰⁵ Sur les Olympia, G. Downey, *The Olympic Games at Antioch in the Fourth Century A.D.*, TAPhA 70 (1939) 428–438 (repris dans T. Krischer [ed.], *Libanios*, Darmstadt 1983,

Rénovés une première fois sous Claude, ils sont supprimés par Marc Aurèle, pour punir la ville de son soutien à l'usurpateur Avidius Cassius. Antioche obtient de Commode la restauration de ces Olympia, qui semblent avoir été l'ultime concours organisé dans l'Antiquité tardive, puisqu'il n'a été interdit qu'en 520. Outre Libanius, notre principale source d'information sur le concours est Malalas. Mais l'exposé de ce dernier est un complexe écheveau de données exactes et d'inventions pures et simples. Il est difficile de démêler le vrai du faux. Mais nous croyons que le passage que nous invoquons est digne de foi.

Malalas souligne le rôle de Commode dans la réorganisation du concours et notamment dans le contrôle et l'affectation des fonds destinés à la panégyrie²⁰⁶. L'agonothète du concours est le syriarque; lors de la première célébration, c'est un certain Artabanès, ou Artabanios. Malalas précise que celui-ci alloua une partie de la somme restante à des spectacles²⁰⁷: Ἀφώρισεν δὲ καὶ τὰ λοιπὰ χρήματα εἰς λόγον μίμων καὶ ὀρχηστικῶν καὶ τῶν λοιπῶν τέρψεων τῶν ἐν Πανδήμοις ἐπιτελουμένων. Les éditeurs du texte ont toujours écrit Πανδήμοις avec une majuscule, comme s'il s'agissait du nom d'une fête²⁰⁸, mais c'est à notre avis un nom commun désignant les spectacles populaires, donnés essentiellement dans le théâtre, en marge du concours, un équivalent d'ἀκροάματα, et où sont réunis les citoyens comme les étrangers venus assister au concours²⁰⁹.

Les ὀρχηστικοί sont bien sûr les pantomimes. Ils sont, avec les mimes, les principales vedettes des exhibitions lors des fêtes. On sait que dès l'époque hellénistique, l'un des bienfaits dont font preuve les évergètes est d'offrir aux spectateurs venus de partout des mimes et des pantomimes, et tous les artistes qui, bien que non admis dans les concours, sont goûtés par le public. Malalas livre donc ici un détail typique de la vie agonistique à l'époque impériale, détail qui assure de l'authenticité de son information. Et il nous apprend que les pantomimes n'étaient pas au programme des Olympia d'Antioche à la fin du II^e s., encore sous Commode, lorsque la discipline est pourtant admise petit à petit dans certains concours grecs.

5bis, place de l'Hôtel de Ville
F-16500 Confolens
aljystrasser@yahoo.fr

Jean-Yves Strasser

173–184); P. Petit, *Libanius et la vie municipale à Antioche au IV^e siècle après J.-C.* (BAH 62), Paris 1956, 123–144; Cl. Million, B. Schouler, *Les jeux olympiques d'Antioche*, Pallas 34 (1988) 61–76.

²⁰⁶ Malalas est l'un des rares auteurs anciens favorables à Commode, cf. G. Marasco, *Commodo e i suoi apologeti*, Emerita 64 (1996) 229–238.

²⁰⁷ Malalas, *Chronique* XII 6 (285 Dindorf).

²⁰⁸ Cf. encore I. Thurn, *Ioannis Malalae Chronographia*, Berlin 2000.

²⁰⁹ E. Jeffreys, M. Jeffreys, R. Scott, *The Chronicle of John Malalas*, Melbourne 1986, 152 traduisent prudemment par „public festivals“.

5
 10
 15
 20

...Ν ΜΑΙΝΙΔΙ
 ...ΑΙΑΝΔΡΩ ΤΡΑΛΛΙΑΝΩΝ ΜΕ
 ...ΛΑΟΔΙΚΕΩΝ ΝΕΙΚΟΜΗΔΕΩΝ ΝΕΙ
 ΚΑΙΣΑΡΕΩΝ ΜΥΪΛΗΝΑΙΩΝ ΜΑΝΗΘ
 ΠΡΟΣΤΩΣΙΠΥΛΩΙ ΕΡΟΚΑΙΣΑΡΕΩΝ ΝΕΙ
 ΠΟΛΕΙΤΩΝ ΤΩΝ ΠΡΟΣ ΤΟ ΑΚΤΙΩ ΘΗΒΑΙΩΝ
 ΠΛΑΤΑΙΕΩΝ ΧΑΙΡΟΝ ΑΙΩΝ ΜΕΣΣΗΝΙΩΝ
 ΕΙΜΗΘΕΝΤΑΚΑΙΑΝΔΡΙΑΝ ΤΩΝ ΑΝΑΣΤΑΣΕ
 ΣΙΝ ΕΝ ΕΦΕΣΩ ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ ΕΝ ΠΕΡΓΑΜΩ ΕΝ
 ΔΕΛΦΟΙΣ ΕΝ ΚΟΡΙΝΘΩ ΕΝ ΛΑΚΕΔΑΙΜΟΝΙ ΕΝ
 ΠΑΤΡΑΙΣ ΕΝ ΝΕΙΚΟΠΟΛΕΙ ΕΝ ΜΑΓΝΗΣΙΑ ΕΜΕΙ
 ΛΗΤΩ ΕΝ ΤΡΑΛΛΕΣΙΝ ΕΝ ΛΑΟΔΙΚΕΙΑ ΕΝ ΣΑΡ
 ΔΕΣΙ ΕΝ ΕΡΟΚΑΙΣΑΡΕΙΑ ΕΝ ΝΥΣΗ ΕΝ ΜΕΣΣΙ
 ΝΗ ΕΝ ΘΗΒΑΙΣ ΕΝ ΠΛΑΤΑΙΑΙΣ ΕΤΕΦΘΕΝΤΑΔΙ
 ΚΑΙ ΑΡΓΥΡΕΩΣ ΕΦΑΝΘΑΚΤΙΑΚΩ ΕΝ ΝΕΙΚΟΠ
 ΛΕΙΤΕΙΜΗΣ ΧΑΡΙΝ ΚΑΙ ΑΛΛΩΝ ΠΟΛΩΝ ΤΟ
 ΛΕΩΝ ΠΟΛΕΙ Η ΝΕΝΑΙΣ ΕΠΙ ΕΔΗΜΗΣ ΕΝ ΕΠΙ
 ΔΕΙΚΝΥΜΕΝ ΟΣΤΗΝ ΕΑΥΤΟΥ ΕΧΝ Ν ΜΕΤΑΚΕ
 ΣΕΙΑΣ ΚΑΙ ΤΗΝ ΤΟΥ ΒΙΟΥ ΚΟΣΜΙΟΝ ΑΝΑΣΤΡΟΦ
 ΤΗΝΤΕΙΜΗΝ ΑΝΕΣΗΣ ΕΝ ΤΟΛ
 ΚΛΕΙΤΟΣ ΘΕΝΗΣ ΟΑΣΙΑΡΧΗΣ
 ΚΑΘΩΣ ΕΝ ΤΗ ΒΟΥΛΗ ΚΑΙ ΤΩ ΔΗ
 ΜΟΥ ΠΕΣΧΕΤΟ ΠΑΡΕΑΥΤΟΥ

10

...ΤΩΝ ΑΚΑΙΑΥΤΩΝ ΕΙΣ ΕΛΛΑΔΑ
 ΚΑΙ ΝΕΙΚΗΣΑΝ ΤΑ ΟΜΟΙΩΣ ΜΟ
 ΝΟΝ ΚΑΙ ΠΡΩΤΟΝ ΤΩΝ ΑΠΑΙΩ
 ΝΟΣ ΤΩΝ ΠΡΩΤΩΣ ΑΧΘΕΝΤΑΙΣ
 ΝΑΙ ΕΡΟΝ ΕΝ ΘΗΒΑΙΣ ΤΗΣ ΤΡΑΠ
 ΙΚΗΣ ΚΕΙΝΗΣ ΕΩΣ
 ΔΙΟΝΥΣΕΙΑ ΗΡΑΚΛΕΙΑ

zu Strasser, S. 177ff. (I.Ephesos 2070–2071)

ΤΙΒΙΟΥΛΙΟΝ ΑΠΟΛΑΥΣΤΟΝ ΤΡΑΓΙΚΗΣ ΕΝ
 ΡΥΘΜΟΥ ΚΙΝΗΣΕΩΣ ΥΠΟΚΡΙΤΗΝ ΟΛΥΜΠΙΟΝ
 ΚΗΝΙΕΡΟΝ ΙΚΗΝ ΜΟΝΟΝ ΚΑΙ ΠΡΩΤΟΝ ΤΩΝ
 ΑΠΑΙΩΝΟΣ ΑΝΘΡΩΠΩΝ ΝΙΚΗΣΑΝΤΑ ΤΟΝ
 ΠΡΩΤΩΣ ΑΧΘΕΝΤΑ ΕΝ ΤΕΡΓΑΜΩ ΙΕΡΟΝ ΑΓΩΝΑ
 ΟΙΚΟΥΜΕΝΙΚΟΝ ΣΕΛΑΣΤΙΚΟΝ ΟΛΥΜΠΙΑΣ ΚΛΗ
 ΠΕΙΑ ΚΟΜΟΔΕΙΑ ΣΕΒΑΣΤΑ ΚΟΙΝΑ ΔΙΑΣ
 ΤΟΙΔΙΟΝ ΑΘΛΗΜΑ ΟΜΟΙΩΣ ΝΙΚΗΣΑΝΤΑ
 ΚΑΙ ΤΟΝ ΚΑΤΑ ΠΑΝΤΩΝ ΚΑΙ ΑΥΤΟΝ ΙΕΡΟΝ
 ΙΣΕΛΑΣΤΙΚΟΝ ΒΟΥΛΕΥΤΗΝ ΜΑΓΝΗΤΩΝ
 ΤΩ ΠΡΟΣΤΩΜΑΙΑΝΔΡΩ ΑΘΗΝΑΙΩΝ

Taf. 9a: zu Strasser, S. 180f. (FD III 1, 551)

MAVRELIO · FPYLADI
 ARESCIO · SCYTHOPOLI
 PANTOMIMO · TEMPORIS SVI
 PRIMO · IN COLON · PROVECTO ET
 PROBATO AB IMP · VALERIANO
 ET CALLIENO AVGG

Taf. 9b: zu Strasser, S. 197ff. (CIL XIV 4624)