



HAL
open science

Un exemple de genre fluide dans la nécropole du Céramique ?

Isabelle Algrain

► **To cite this version:**

Isabelle Algrain. Un exemple de genre fluide dans la nécropole du Céramique ?. *Frontière×s : revue d'archéologie, histoire et histoire de l'art*, 2021, Aux frontières des genres, 5, pp.27-36. 10.35562/frontieres.849 . hal-03762110

HAL Id: hal-03762110

<https://hal.science/hal-03762110>

Submitted on 26 Aug 2022

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Frontières

Revue d'Archéologie, Histoire & Histoire de l'Art

OPEN
ACCESS

Ce document est la propriété de **Frontière-s. Revue d'Archéologie, Histoire et Histoire de l'Art** qui en autorise la diffusion selon les termes de la licence Creative Commons : Attribution – Pas d'Utilisation Commerciale – Partage dans les mêmes conditions 4.0 International (CC BY-NC-SA 4.0).

Les images ou tout autre matériel tiers figurant dans ce document sont inclus dans la même licence Creative Commons, sauf indication contraire explicitement mentionnée en légende du matériel en question. Si le matériel n'est pas inclus dans la licence Creative Commons de l'article et que l'utilisation que vous souhaitez en faire n'est pas autorisée par la réglementation ou dépasse l'utilisation autorisée, vous devrez obtenir l'autorisation directement auprès du détenteur du droit d'auteur.

Vous êtes autorisé-e à :

Partager — copier, distribuer et communiquer le document par tous moyens et sous tous formats

Adapter — transformer et créer à partir du document

Selon les conditions suivantes :



Attribution — Vous devez créditer l'article, intégrer un lien vers la licence et indiquer si des modifications ont été effectuées au texte et aux images. Vous devez indiquer ces informations par tous les moyens raisonnables, sans toutefois suggérer que l'Auteur·rice vous soutient ou soutient la façon dont vous avez utilisé son article.



Pas d'Utilisation Commerciale — Vous n'êtes pas autorisé-e à faire un usage commercial de ce document, tout ou partie du matériel le composant.



Partage dans les Mêmes Conditions — Dans le cas où vous transformez, ou créez à partir du matériel composant le document original, vous devez diffuser le document modifié dans les mêmes conditions, c'est-à-dire avec la même licence avec laquelle le document original a été diffusé.

Pas de restrictions complémentaires — Vous n'êtes pas autorisé-e à appliquer des conditions légales ou des mesures techniques qui restreindraient légalement autrui à utiliser le document dans les conditions décrites par la licence.

La revue ne peut retirer les autorisations concédées par la licence tant que vous appliquez les termes de cette licence.



Frontières

*Revue d'Archéologie, Histoire
& Histoire de l'Art*

OPEN
ACCESS



Décembre 2021

N° 5. *Aux frontières des genres*

Frontière·s

Revue d'archéologie, histoire et histoire de l'art

Publiée avec le soutien de
Prairial, pôle éditorial Lyon Saint-Étienne

N° 5

Aux frontières des genres

dir. Loubna AYEB et Élise PAMPANAY

LYON
DÉCEMBRE 2021



Frontière·s

MSH – Lyon – Saint-Étienne
14 avenue Berthelot
69363 LYON CEDEX 07

ISSN 2534-7535

frontiere-s@msh-lse.fr

Pour soumettre un article et consulter l'appel en cours :

<https://publications-prairial.fr/frontiere-s>

Directrice de la publication

Nathalie DOMPNIER, présidente de l'université Lumière Lyon 2

Rédacteurs·rice en chef

Fabien BIÈVRE-PERRIN (HisCAnt-MA)

Vincent CHOLLIER (HiSoMA)

Gaëlle PERROT (CCJ – HiSoMA)

Comité de rédaction

Loubna AYEB (Archéorient)

Fabien BIÈVRE-PERRIN (CJB – IRAA)

Vincent CHOLLIER (HiSoMA)

Marine LÉPÉE (ArAr – IASA-UNIL)

Cécile MOULIN (HiSoMA, ArAr)

Élise PAMPANAY (HiSoMA)

Gaëlle PERROT (CCJ – HiSoMA)

Secrétaire de rédaction

Vincent CHOLLIER (HiSoMA)

Direction du numéro

Loubna AYEB (Archéorient) et Élise PAMPANAY (HiSoMA)

Auteur·rice·s

Laura MARY (a.s.b.l., Paye ta Truelle)

Isabelle ALGRAIN (CReA-Patrimoine, Université libre de Bruxelles)

Alexia MORETTI (CeRAP EA 3551)

Adrien QUÉRET-PODESTA (Académie polonaise des sciences)

Yves PERRIN (HiSoMA UMR 5189)

Edwige LOVERGNE (AOrOc UMR 8546)

Photographie de couverture :

Bas relief recuay d'un personnage en apparence bisexué accompagné de deux félins. Provenance : Site archéologique de Chinchawas, Pérou (disparu aujourd'hui). Cliché : G. Lau (CC BY-NC-SA)



Sommaire du numéro

Dossier thématique

Aux frontières des genres

INTRODUCTION

Les études sur le genre en archéologie, histoire et histoire de l'art

Loubna Ayeb et Élise Pampanay 7

DÉSTABILISER LA BINARITÉ EN ARCHÉOLOGIE :

LE CAS DES TOMBES 137 ET 260 DE LA NÉCROPOLE MÉROVINGIENNE DE
BOSSUT-GOTTECHAIN

Laura Mary 17

UN EXEMPLE DE GENRE FLUIDE DANS LA NÉCROPOLE DU CÉRAMIQUE ?

Isabelle Algrain 27

AU-DELÀ DE LA FRONTIÈRE BINAIRE DU GENRE :

LES PERSONNAGES SCULPTÉS RECUAY (100-700 APR. J.-C., SIERRA NORD-
CENTRALE DU PÉROU)

Alexia Moretti 37

GENRE ET TRANSGRESSION DU GENRE DANS LE RÉCIT DE LA GUERRE DES JEUNES FILLES CHEZ COSMAS DE PRAGUE

Adrien Quéret-Podesta 53

« QUE FAIT L'EMPEREUR ? ... IL ACCOUCHE ». NOTES SUR NÉRON, SPORUS

ET LE TROUBLE DANS LE GENRE

Yves Perrin 63

Varia

UN SYSTÈME DE SÉPULTURE ÉGALITAIRE EN TERRITOIRE TARQUINIEN

Typologie et diffusion des tombes à caisson

de « type Musarna » entre la fin du IV^e et le début du III^e siècle av. J.-C.

Edwige Lovergne 77

Comptes-rendus

François Lerouxel et Julien Zurbach (éd.), *Le changement dans les économies antiques*, Bordeaux, 2020

Louise Fauchier 89

Reine-Marie Bérard (éd.), *Il diritto alla sepoltura nel Mediterraneo antico*, Rome, 2021

Anne-Lise Baylé 92



Dossier thématique
Aux frontières des genres





Un exemple de genre fluide dans la nécropole du Céramique ?

A case of gender fluidity in the Kerameikos Necropolis?

Isabelle Algrain

Collaboratrice scientifique au Centre de Recherches en Archéologie et Patrimoine (CREA-Patrimoine) de l'Université libre de Bruxelles.

Résumé. Si la question de l'identification d'un troisième genre ou de la fluidité de genre dans les contextes archéologiques a déjà fait l'objet de recherches dans d'autres régions du monde et pour d'autres époques, les spécialistes de la Grèce classique, et en particulier d'Athènes, ne se sont pour l'instant pas emparés de ce sujet. Pourtant, même si l'Athènes classique semble donner l'image d'une société strictement binaire, il existe des divinités et des individus qui ont pour particularité de brouiller les frontières des genres. C'est notamment le cas des acteurs et, dans cet article, nous nous intéresserons à la tombe de l'acteur Makareus, découverte dans la nécropole du Céramique et datée du IV^e siècle av. J.-C. À partir du matériel de cette tombe, et en envisageant les données relatives aux acteurs dans les sources anciennes, nous reviendrons sur l'idée, proposée par plusieurs chercheurs, que les acteurs appartenaient au genre féminin, avant de proposer une autre interprétation, basée sur la fluidité de genre.

Mots-clés : époque classique grecque, Athènes, théâtre, archéologie funéraire, archéologie du genre, fluidité de genre, cross-dressing, troisième genre

Abstract. The question of identifying a third gender or gender fluidity in archaeological contexts has already been explored for many geographical areas and time periods. However, scholars studying Classical Greece, and Athens especially, have not so far taken up this subject. Yet, even if classical Athens seems to portray a strictly binary society, some deities and individuals have the distinctive feature of blurring the gender boundaries. This is particularly the case with actors, and this paper will focus on the burial of the actor Makareus, discovered in the Kerameikos Necropolis and dated to the 4th century BC. On the basis of the material from this grave, and considering the data related to actors in the ancient sources, we will reconsider the idea proposed by several researchers that the actors belonged to the female gender, before suggesting an alternative interpretation, based on gender fluidity.

Keywords: Classical Greece, Athens, theatre, funerary archaeology, gender fluidity, cross-dressing, third gender

INTRODUCTION

L'étude des catégorisations de sexe et de genre dans les sociétés antiques est complexe. Tributaires de sources lacunaires, il nous faut envisager avec beaucoup de prudence la reconstitution du système sexe/genre des cités de la Grèce classique, sur lequel, comme dans tant d'autres cas, les chercheurs ont longtemps projeté leurs propres valeurs et représentations¹. La compréhension du système sexe/genre d'une société ancienne implique non seulement de comprendre comment le genre – en tant que système de domination – affecte la vie des hommes et des femmes du passé au travers de normes socioculturelles, mais également de déterminer quels sont les différents genres – en tant que caractéristique identitaire individuelle – acceptés par cette

1 Herdt 2003, p. 34.



société². Le nombre de sexes et de genres envisagés au sein d'une société donnée dépend d'une construction culturelle et sociale, comme le précise Gilbert Herdt :

Certain individuals in certain times and places transcend the categories of male and female, masculine and feminine, as these have been understood in Western culture since at least the later nineteenth century. The bodies and ontology of such persons diverge from the sexual dimorphism model found in science and society –in the way they conceive their being and/or their social conduct. Furthermore, in some traditions –cultures and/or historical formations– these persons are collectively classified by others in third or multiple cultural-historical categories. (...) such persons and categories are more common in the human condition than was once thought³.

Ainsi, il est désormais établi que le dimorphisme de sexe et de genre des sociétés occidentales modernes a été imposé par les colonisateurs dans les Amériques, en Asie et en Afrique, et a supplanté, voire effacé, des systèmes différents où le sexe pouvait être dissocié du genre et où il existait un troisième, voire un quatrième genre⁴. Face à des individus de sexe masculin, mais assumant une identité de genre féminine, des tâches féminines et portant des vêtements de l'autre sexe, la réaction des colons a souvent été double : pathologiser et stigmatiser ces individus dont l'« orientation sexuelle » était considérée comme déviante⁵. Qu'en est-il pour les sociétés de l'Antiquité ?

Pour autant que l'on puisse en juger à partir des sources, l'Athènes classique n'inclut pas une catégorie supplémentaire, structurée et structurante, au-delà du genre masculin et du genre féminin, comme ce sera par exemple le cas avec les eunuques qui constituent un troisième genre à l'époque byzantine⁶. Néanmoins, à côté de cultures qui reconnaissent des transformations de genre ou de sexe et les catégorisent de manière formelle, il existe d'autres sociétés pour lesquelles ces transformations sont envisagées de manière individuelle. Des individus dont le genre est fluide, oscillant entre le féminin et le masculin, apparaissent ainsi de manière ponctuelle dans les sources, à commencer par le panthéon grec où Dionysos et Athéna sont les représentants de cette fluidité leur permettant d'endosser les attributs ou les tâches de l'autre sexe⁷. En dehors des cas issus de la mythologie, les exemples connus par les sources littéraires sont plus rares et mettent surtout en exergue la stricte binarité et l'imperméabilité des genres, tout comme la suspicion face aux individus qui n'appartiennent pas clairement à une des deux catégories : les sources valorisent ainsi la transformation de femmes en hommes, perçue comme une élévation sociale, mais rapportent que les individus intersexes, dont les organes génitaux sont ambigus, sont persécutés et tués⁸.

Dans la société grecque, où le genre – en tant que système – produit *a priori* une catégorisation binaire stricte des sexes, y a-t-il une place pour les individus transgenres, non-binaires ou *genderfluid*, ou qui transgressent simplement les normes de genre ? Est-il possible d'identifier ces individus dans les contextes funéraires ? À notre connaissance, il n'existe pour l'instant pas d'étude sur les questions de fluidité ou de non-binarité de genre dans les contextes funéraires athéniens aux époques archaïque et classique. Dans cet article, nous nous aventurerons aux frontières du système sexe/genre de l'Athènes classique au travers de l'étude de la tombe de l'acteur Makareus, datée du milieu du IV^e siècle av. J.-C., et testerons les limites de notre compréhension de ces frontières. En effet, le troisième genre, le genre fluide ou non-binaire va à l'encontre de l'alignement attendu dans le monde occidental moderne entre le sexe et le genre : cette frontière est-elle celle des anciens Athéniens ou la nôtre ?

2 Bien que la définition sociologique du genre (au singulier) précise qu'il s'agit d'« un système de bicatégorisation hiérarchisé entre les sexes (hommes/femmes) et entre les valeurs et représentations qui leur sont associées (masculin/féminin) », selon Bereni *et al.* 2020, p. 8, les acceptions récentes du terme incluent également l'utilisation du mot au pluriel comme synonyme d'« identité de genre » et renvoient alors non plus à un phénomène systémique mais à une caractérisation identitaire individuelle (cisgenre, transgenre, genre fluide, genre non-binaire, *queer*).

3 Herdt 2003, p. 21.

4 Lugones 2007.

5 Herdt 2003, p. 46. C'est notamment le cas de la bispiritualité (anciennement dénommés berdaches mais qui jugent le terme stigmatisant) dans les populations autochtones d'Amérique du Nord.

6 Sur la question des eunuques, définis au sens large par les Byzantins jusqu'au IX^e siècle apr. J.-C. comme des individus incapables de procréer, ce qui inclut également les hommes stériles ou sans désir sexuel, ainsi que les hommes et les femmes qui ont embrassé le célibat dans un cadre religieux, voir Ringrose 2003.

7 Surtees et Dyer 2020, p. 8-14.

8 Ajootian 1995 ; Shannon-Henderson 2020.



Figure 1. Une partie du matériel découvert dans la tombe 24, attribuée à l'acteur Makareus, nécropole du Céramique

© Deutsches Archäologisches Institut Athen, Gösta Hellner, D-DAI-ATH-Kerameikos 12525

LA TOMBE DE MAKAREUS

Entre 1979 et 1982, les archéologues du Deutsches Archäologisches Institut mirent au jour plusieurs sépultures sur la terrasse funéraire située à l'angle de la voie ouest et de la voie sud dans la nécropole du Céramique à Athènes. Les plus anciennes sépultures de cette terrasse datent du début du IV^e siècle av. J.-C. et ont été établies à cet endroit peu après le réaménagement du Céramique subséquent aux destructions de la guerre du Péloponnèse. La tombe d'un jeune homme, cataloguée sous le numéro 24 dans la publication finale de la fouille, fut datée par le contexte et le matériel du deuxième quart du IV^e siècle av. J.-C. Le sarcophage en *poros* renfermait des offrandes funéraires au nombre desquelles se trouvaient notamment deux pyxides corinthiennes en céramique et une pyxide en marbre, deux petites lékanés corinthiennes, trois alabastres en marbre et quatre en albâtre, un miroir en bronze, un couteau en fer, deux coquillages, onze perles en céramiques recouvertes d'or, et un objet en ivoire, décoré de représentations de lions, de panthères et de griffons affrontés, qui, selon les fouilleurs, servait à enrouler la laine, mais identifié par la suite avec raison par Reinhard Stupperich à un peigne dont les dents ont aujourd'hui disparu (fig. 1)⁹.

La sépulture fut associée à un monument funéraire inscrit, situé dans le même enclos. Il s'agit d'un *naïskos* dont l'épistyle porte l'inscription suivante¹⁰ : Μακαρεὺς Λακιάδης ; et plus à droite : Ἀρχέβιος. Sur la base :

εἶ σε Τύχη προὔπεμψε καὶ ἡλικίας ἐπέβησεν |
ἐλπίδι γ' ἦσθα μέγας τῶ τε δοκεῖν, Μακαρεῦ |
ἡνίοχος τέχνης τραγικῆς Ἑλλήσιν ἔσεσθαι· |
σωφροσύνη δ' ἀρετῇ τε οὐκ ἀκλειῆς ἔθανες.

L'épigramme, qui se rapporte à Makareus, du dème de Lakiadai, nous dit ceci :

Ah ! si le sort seulement s'était montré favorable et s'il t'avait fait parvenir à la maturité ! Car tu étais grand dans notre espoir, Makareus, et tu promettais d'être l'aurige de l'art tragique chez les Hellènes. Ta sagesse et tes dons ne t'auraient pas laissé mourir inconnu¹¹.

L'inscription présente déjà un élément intéressant puisque le terme *σωφροσύνη* (*sôphrosunè*), traduit par Ghiron-Bistagne par « sagesse » – mais qui recouvre également des notions de modération et de tempérance – est une vertu beaucoup plus fréquemment associée aux défuntes qu'aux défunts dans les épitaphes¹². Ce mot se distingue de la *σοφία*, sagesse masculine par excellence, qui aurait pourtant été plus appropriée dans le cas de Makareus puisque *σοφία* (*sophia*) « peut se traduire par “maîtrise” lorsqu'elle met en lumière divers talents artistiques, exercés soit à titre professionnel, soit à titre de loisir érudit¹³ », comme c'est le cas pour les acteurs. Il convient toutefois de préciser que cette stèle ne se trouve pas immédiatement au-dessus de la sépulture et que leur association n'est donc pas complètement certaine.

Dès lors, l'association de la stèle mentionnant un acteur tragédien avec la tombe s'est faite notamment sur la base du matériel, en particulier du maquillage. En effet, parmi le matériel funéraire, les deux lékanés corinthiennes contenaient du *psimythion*, du blanc de céruse, sous forme de pastilles blanches d'environ 3 cm de diamètre. La pyxide corinthienne miniature renfermait non seulement des pastilles blanches mais éga-

9 Kovacovics 1990, p. 32-33 ; p. 36-38 ; pl. 9.2, p. 34-35 ; Stupperich 1994.

10 *IG II²* 6626.

11 Traduction de Ghiron-Bistagne 1976, p. 112. La mention de Makareus comme un « aurige de l'art tragique » n'est pas incongrue, car les acteurs sont à plusieurs reprises comparés dans les textes à des serviteurs de la tragédie et sont définis comme des techniciens dotés de compétences spécifiques comme les sculpteurs ou les bronziers cf. Lightfoot 2002, p. 212.

12 Je remercie Élise Pampanay pour m'avoir signalé les deux autres inscriptions funéraires attiques associant le terme *σωφροσύνη* à un défunt de sexe masculin à l'époque classique : celle d'Antiphon, fils d'Euphanès (*SEG* 13:181) et celle de Dèmètrios (*IG II²* 11103).

13 Bielman 2003, p. 82-83.

lement rouges (composées d'un mélange de blanc de céruse et de cinabre), tandis que l'autre pyxide corinthienne servait de contenant pour de la poudre rose (fig. 2)¹⁴. Ce maquillage pourrait être associé au métier d'acteur, car Thespis, crédité de l'invention de cette profession à la fin du VI^e siècle av. J.-C., aurait introduit l'usage du maquillage, du masque et des costumes dans le théâtre¹⁵. Il a donc été suggéré que le maquillage aurait pu être utilisé par Makareus pour peindre les masques utilisés sur scène ou se grimer en femme en s'enduisant le corps ou le visage de blanc de céruse¹⁶. En effet, les femmes étaient valorisées pour leur peau claire, signe d'une vie passée à l'intérieur de l'*oikos*, loin des travaux pénibles, et étaient souvent représentées sur la céramique athénienne archaïque et classique avec une peau blanche, réalisée au moyen de rehauts de couleurs¹⁷.

De manière générale, les travaux de Sanne Houbby-Nielsen, qui a étudié les tombes du Céramique et la répartition genrée des offrandes funéraires, tendent à montrer que les objets attendus comme discriminants ne le sont pas forcément. Par exemple, les vases à parfum, notamment les alabastres, sont souvent associés aux femmes dans l'iconographie, mais pas dans les tombes. Dans les contextes funéraires, ils entrent dans la catégorie des objets utilisés pour prendre soin du cadavre au moyen des huiles parfumées qu'ils renferment et sont donc neutres, ni masculins, ni féminins¹⁸. Toutefois, le maquillage appartient à la catégorie des offrandes que l'on retrouve habituellement dans les tombes dont l'occupante est une femme. Un autre élément intéressant est la présence de savon dans un des vases à couvercle de la tombe de Makareus. Le savon, en opposition au strigile, fait également partie des marqueurs associés aux rôles de genre de la femme adulte, à l'instar du maquillage¹⁹. Toutefois, Houbby-Nielsen note également un changement à la fin du V^e siècle av. J.-C. À partir de cette période, et donc peu avant l'enterrement de Makareus, le matériel funéraire ne semble plus uniquement symboliser les rôles de genres liés à l'âge du/de la défunt/e (enfant, mariée, soldat, éphèbe...), mais plutôt représenter une vie luxueuse, idéale et idéalisée, notamment passée aux soins du corps et au bain²⁰.

La présence de coquillages dans la tombe de Makareus semble constituer une singularité supplémentaire par rapport au matériel que l'on pourrait s'attendre à trouver dans la tombe d'un homme. En effet, Jutta Stroszeck précise que :

Sea shells are found either in graves of neonates or of very young infants, or in graves of women, or persons who are gendered female (actors). Sea shells are thus –based on their presence in child and adult burials– both an age- as well as a gender-specific gift. The sea shells are connected to the female sphere, to the cult of Aphrodite and the nymphs, and in particular to the paraphernalia of the bride²¹.

Si l'identification de la tombe et du sexe du squelette sont correctes, on peut dès lors s'interroger sur la présence d'objets associés aux rôles de genre féminin dans la tombe d'un jeune homme. Que recouvre la présence de ces offrandes ? S'agit-il d'une allusion à une identité de genre particulière et spécifique à Makareus ? Est-ce que, comme le suggèrent Braund et Hall²² ou Stroszeck, tous les acteurs étaient considérés comme étant de genre féminin ? Ou faut-il plutôt leur associer une certaine forme de fluidité de genre en raison de leur profession ?



Figure 2. Pyxide en marbre renfermant des pastilles blanches et rouges, tombe 24, nécropole du Céramique

© Deutsches Archäologisches Institut Athen, Gösta Hellner, D-DAI-ATH-Kerameikos 12535,1

14 Les pastilles blanches de *psimythion* ont fait l'objet d'analyses : Katsaros *et al.* 2010 ; Photos-Jones *et al.* 2020.

15 Mais les sources qui précisent cela sont particulièrement tardives cf. Horace, *L'art poétique* 275 ; Suidas, s.v. « Θέσπις » ; Meineck 2013.

16 Bardiès-Fronty *et al.* 2009, p. 128-129 ; Katsaros *et al.* 2010.

17 Eaverly 2013, p. 83-130.

18 Algrain 2014, p. 178-185.

19 Houbby-Nielsen 1995, p. 165-172.

20 Houbby-Nielsen 1996, p. 254.

21 Stroszeck 2012, p. 71

22 Braund et Hall 2014, p. 11.

GENRE OCCUPATIONNEL OU FLUIDITÉ DE GENRE DES ACTEURS ?

La théorie selon laquelle les acteurs pourraient être de genre féminin et donc constituer un genre occupationnel, lié à leur profession, n'est pas sans précédent dans les sociétés anciennes et modernes. Sandra Hollimon mentionne pour l'Amérique du Nord l'exemple des shamans qui n'appartiennent ni à un troisième ni à un quatrième genre mais bien à genre « shaman » qui découle de leur activité²³. D'après les sources grecques, et ce dès Hérodote, il pourrait en être de même pour les Scythes qui « *seem to have revered gender-diverse individuals as shaman-type religious figures* », sans qu'il soit toutefois possible de déterminer si l'épithète *androgynos* accolés aux Énarées se rapporte à des individus intersexes ou à des femmes transgenres²⁴. Toutefois, les Grecs eux-mêmes considéraient de manière suspecte, voire négative, les transgressions de genre, bien que celles-ci aient été acceptées dans le cadre très codifié des rituels et des représentations théâtrales²⁵.

Ainsi, dans le cadre professionnel, ce sont les acteurs qui pratiquaient de la manière la plus récurrente le *cross-dressing* dans l'Antiquité grecque, à savoir la pratique d'endosser les vêtements et les attributs de l'autre sexe²⁶. En effet, tous les acteurs devaient être des adultes mâles et jouaient donc aussi bien les rôles masculins que les rôles féminins. Certains acteurs, comme le célèbre Théodoros à Athènes au IV^e siècle av. J.-C., s'étaient spécialisés dans l'interprétation des rôles de femmes²⁷. Par ailleurs, une équipe composée tout au plus de trois acteurs était chargée de l'ensemble de la distribution d'une pièce à l'époque classique : par conséquent, chaque acteur passait d'un rôle à l'autre et d'un genre à l'autre lors d'une représentation théâtrale en enfilant un autre costume et un autre masque²⁸. Rappelons également que Dionysos, dont le culte a favorisé le développement du théâtre, est une divinité présidant aux liminalités puisqu'il est à la fois masculin et féminin, jeune et vieux, grec et non grec, divin et mortel et que son arrivée dans le panthéon grec a pu poser « *some potential threat (...) to Athenian masculinity* »²⁹.

Les pratiques de *cross-dressing* forment en outre un des ressorts comiques ou dramatiques les plus fréquents, à l'exemple des *Bacchantes* d'Euripide où Dionysos pousse le roi Penthée à se déguiser en ménade, le conduisant à la mort. Du côté de la comédie, Aristophane emploie notamment le *cross-dressing* dans les *Thesmophories* lorsqu'Euripide envoie un de ses parents déguisé en femme pour espionner les Athéniennes qui complotent contre lui. On rencontre également dans cette pièce le personnage d'Agathon, poète tragique dont la caractérisation est également intéressante. Présenté comme un émule d'Anacréon, il est habillé en femme à l'arrivée d'Euripide et décrit comme un jeune homme au beau visage, rasé, au teint blanc et à la voix féminine³⁰. Si la beauté du dramaturge est également mentionnée par Platon³¹, il est difficile de démêler ce qui relève de la réalité ou de l'intention comique dans la description d'Aristophane, mais ce passage rappelle que « *the disguised body represents a threat to the ontological integrity of the normative male* »³².

Cela peut-il signifier pour autant que les acteurs appartenaient à un genre occupationnel ou étaient de genre féminin ? Gilbert Herdt, prenant l'exemple des *two-spirits* des tribus amérindiennes, identifie plusieurs caractéristiques liées à l'existence d'un troisième genre dans une société donnée³³. Ainsi, pour qu'un troisième genre existe, une société doit reconnaître une ontologie distincte associée à un groupe d'individus, qui s'exprime notamment par leurs préférences pour certaines tâches, normalement associées à l'autre sexe, et par une métamorphose sociale (changement de pronom par exemple). De plus, la communauté légitime le rôle de ces individus en leur attribuant un pouvoir d'ordre spirituel. Elle ne stigmatise pas et ne discrimine pas ces individus ni leurs partenaires. L'institution d'un troisième genre est par ailleurs sanctifiée sur le plan symbolique par un mythe d'origine. Chez les Scythes, les Énarées peuvent être considérés comme un troisième genre, de type occupationnel, puisque ces prêtres transcendent leur genre et adoptent les vêtements et les activités des femmes, détiennent un pouvoir spirituel de type chamanique, ne sont pas stigmatisés et doivent leur existence, selon leur mythe d'origine, à la déesse Aphrodite qui les aurait affligées d'une maladie

23 Hollimon 2006.

24 Penrose 2020, p. 29-42 (p. 29 pour la citation). Hérodote IV, 67, 2 mentionne ces individus, appelés Énarées, tout comme Hippocrate, *Des airs, des eaux et des lieux*, 22, 1.

25 Carlà-Uhink 2017.

26 Un élément qui apparaît également de manière récurrente dans le culte de la divinité : Tommasi 2017.

27 Démosthène, *Sur les forfaitures de l'ambassade*, 246 ; Plutarque, *Moralia*, 737 ; Ghiron-Bistagne 1976, p. 157 ; Hall 2002, p. 12. Théodoros avait fait ériger son tombeau au Céramique : Pausanias I, 37, 3 et une autre tombe d'acteur, celle de Hiéronymos, se trouve également dans la zone où a été découvert la tombe de Makareus : Ghiron-Bistagne 1976, p. 112.

28 Csapo 2009.

29 Surtees et Dyer 2020, p. 10-11 ; Bassi 1999, p. 10 pour la citation.

30 Aristophane, *Les Thesmophories*, 191-192 ; Snyder 1974.

31 Platon, *Le banquet*, 174a.

32 Bassi 1999, p. 10.

33 Herdt 2003, p. 65-66.

féminine pour les punir d'avoir pillé son temple à Ascalon³⁴. Aucune des sources écrites relatives aux acteurs, qui sont nombreuses en raison du prestige et de la fortune dont certains acteurs jouissent³⁵, ne mentionne ce type de caractéristiques et il est donc difficile d'envisager que l'ensemble de la profession ait été considéré comme un troisième genre dans l'Athènes classique ou comme étant de genre féminin.

Qu'en est-il de la tombe de Makareus ? La présence de matériel associé préférentiellement aux femmes dans la sépulture pourrait indiquer que Makareus, de par son identité ou en raison des transitions de genres qui ont émaillé sa pratique professionnelle, a été associé à une certaine fluidité de genre. On peut d'ailleurs se demander s'il n'avait pas, à l'instar de Théodoros, une prédilection pour les rôles féminins. L'ambiguïté de genre des acteurs, naviguant entre le masculin et le féminin, se manifeste notamment à travers les inscriptions que l'on retrouve sur deux vases à figure rouge. Dans un article paru en 2014, David Braund et Edith Hall étudient un fragment de cratère à figure rouge découvert à Olbia et représentant une performance théâtrale sous la forme d'un chœur tragique. Un aulète est entouré d'un personnage de petite taille, qui lui sert peut-être d'assistant, et de deux choreutes en train de danser, habillés en femmes, et dont le visage est recouvert d'un masque de couleur blanche. Plusieurs inscriptions apparaissent également dans le champ de l'image : le terme *kalos* est inscrit au-dessus de la tête de l'aulète et sa forme féminine, *kalè*, apparaît à deux reprises au-dessus des figures des danseurs. Étant donné que les participants du chœur, tout comme les acteurs, étaient nécessairement de sexe masculin, le terme *kalè* semble donc renvoyer aux rôles féminins endossés par les danseurs³⁶.

À l'inverse, sur une hydrie à figure rouge du Peintre de la Phiale conservée au Vatican, on retrouve une représentation de Thamyras³⁷. Sa mère Argiope est à côté de lui et semble le couronner ; au-dessus d'elle apparaît l'inscription *Euaion kalos*. L'image pourrait faire référence à la pièce *Thamyras* de Sophocle et l'inscription renvoyer au fils d'Eschyle, un acteur tragique du nom d'Euaion³⁸. Si l'inscription *kalos* est bien associée au personnage d'Argiope, elle renverrait donc ici à l'acteur et non pas au personnage féminin qu'il joue. On voit donc avec ces deux vases qu'une certaine ambiguïté apparaît en lien avec les acteurs : tantôt l'inscription semble faire référence à l'acteur, tantôt au personnage qu'il interprète ; tantôt l'acteur est loué en tant qu'homme, tantôt en que femme.

On peut également se poser la question de l'apparence des acteurs dans la vie quotidienne. À partir d'un fragment de céramique de Gnathia³⁹ daté de 350-340, Green estime que la professionnalisation des acteurs, qui se fait de manière progressive depuis la fin du v^e s., atteint son pic dans le courant du iv^e siècle av. J.-C. En effet, selon le chercheur, les vases attiques décorés de scènes de théâtre, par exemple à la fin du v^e siècle et notamment le célèbre vase de Pronomos, montreraient des acteurs amateurs ou semi-professionnels, car ceux-ci portent une barbe comme c'est la coutume chez les hommes adultes dans le monde grec avant Alexandre le Grand⁴⁰. Le fragment de Gnathia montre un acteur, son masque à la main, avec une barbe de trois jours, trop courte selon les usages de l'époque. Dans le cadre professionnel, une barbe plus courte aurait été plus confortable qu'une barbe normale puisque l'acteur était amené à porter régulièrement un masque englobant l'ensemble de la tête avec une perruque, et une barbe pour interpréter les personnages masculins. Or, l'importance de la barbe dans la construction des rôles de genre de l'homme grec adulte est telle que Plutarque rapporte que les Spartiates pouvaient forcer les hommes qui faisaient preuve de lâcheté à raser la moitié de leur barbe⁴¹. Si le fragment représente une pratique courante chez les acteurs, du moins en Italie du Sud, on peut se demander quelle impression des hommes adultes rasés de près auraient produite auprès de leurs concitoyens. Y auraient-ils vu une transgression de genre ?

CONCLUSION

Ainsi, divers éléments semblent associer une certaine fluidité de genre aux acteurs, à commencer par leur association avec une divinité *genderfluid* telle que Dionysos et la pratique du *cross-dressing* dans les représentations théâtrales. Il n'est donc pas surprenant de retrouver cette même fluidité dans la sépulture d'un

34 Penrose 2020, p. 35-36. Hérodote I, 105.

35 Caspo 2009. Certains acteurs étaient particulièrement riches : l'acteur athénien Théodoros a ainsi versé 70 drachmes au sanctuaire de Delphes en 362 av. J.-C., ce qui représente autant que le montant offert par certaines cités cf. Ghiron-Bistagne 1976, p. 158 ; d'autres ont notamment exercé des fonctions d'ambassadeurs cf. Villacèque 2019, p. 30.

36 Braund et Hall 2014.

37 Rome, Museo Gregoriano Etrusco Vaticano, inv. 16549 ; Beazley Archive Pottery Database n° 214272 : <http://www.beazley.ox.ac.uk/record/A9AA5A85-5361-4915-948B-ECA908C13013> [consulté en novembre 2021].

38 Hall 2002, p. 9.

39 Fragment de cratère en cloche par le Peintre de Konnakis, Würzburg H 4600 (L832) ; Beazley Archive Pottery Database n° 1007014 : <http://www.beazley.ox.ac.uk/record/DFB92050-F74B-4452-9056-6FB1AACCC520> [consulté en novembre 2021].

40 Green 2002, p. 99-100, fig. 16. Sur la professionnalisation du métier d'acteur, voir Caspo 2009, 2010 et Easterling 2002.

41 Plutarque, *Vie d'Agésilas*, 30, 3.

acteur. Comme l'ont montré les travaux de Houby-Nielsen, en corrélant les données ostéologiques permettant l'identification du sexe du défunt avec les offrandes funéraires, il est possible de déterminer la présence d'objets préférentiellement associés aux femmes, d'objets préférentiellement associés aux hommes ou d'objets neutres (associés aux deux sexes). Néanmoins, cette analyse est sous-tendue par une binarité des genres (masculin ou féminin) qui est dans certains cas réductrice. L'exemple de la tombe de Makareus illustre ainsi une singularité à la fois par la mention d'une vertu spécifiquement féminine dans l'inscription (σωφοροσύνη) et par la présence de matériel souvent associé aux femmes, comme le savon, le maquillage et les coquillages, alors qu'il s'agit de la sépulture d'un jeune homme. Houby-Nielsen rappelle bien son caractère remarquable : « *The burial is certainly an unusual one, but it is a nice example of how grave contexts express gender roles (here "actor"), which sometimes cannot be categorized as strictly female or male*⁴². » Alors que la fluidité de genre est, de manière générale, difficilement appréhendable en archéologie, la tombe de Makareus – si l'association du monument funéraire à la tombe est correcte – renvoie ainsi à la liminalité du métier d'acteur, oscillant d'une identité à l'autre et d'un genre à l'autre, et repousse les frontières strictes et binaires des genres de l'Athènes classique.

42 Houby-Nielsen 1995, p. 140.

BIBLIOGRAPHIE

Abréviations

IG = *Inscriptiones Graecae*.

SEG = *Supplementum Epigraphicum Graecum*.

Sources anciennes

Hérodote, *Histoires. Tome I, Livre I : Clio*, éd. et trad. P.-E. Legrand, Paris, Les Belles Lettres, 1932.

Hérodote, *Histoires. Tome IV, Livre IV : Melpomène*, éd. et trad. P.-E. Legrand, Paris, Les Belles Lettres, 1945.

Hippocrate, *Tome II, 2e partie : Airs, eaux, lieux*, éd. et trad. J. Jouanna, Paris, Les Belles Lettres, 1996.

Aristophane, *Comédies. Tome IV : Les Thesmophories - Les Grenouilles*, éd. V. Coulon, trad. H. van Daele, Paris, Les Belles Lettres, 1928.

Platon, *Œuvres complètes. Tome IV, 2e partie : Le Banquet*, éd. et trad. P. Vicaire, Paris, Les Belles Lettres, 1989.

Démosthène, *Plaidoyers politiques. Tome III : Sur les forfaitures de l'Ambassade*, éd. et trad. G. Mathieu, Paris, Les Belles Lettres, 1946.

Horace, *Épîtres. Suivi de l'Art poétique*, éd. et trad. F. Villeneuve, Paris, Les Belles Lettres, 1934.

Plutarque, *Œuvres morales. Tome IX, 3e partie : Traité 46. Propos de Table (Livres VII-IX)*, éd. et trad. F. Frazier et J. Sirinelli, Paris, Les Belles Lettres, 1996.

Plutarque, *Vies. Tome VIII : Sertorius-Eumène. Agésilas-Pompée*, éd. V. Coulon, trad. É. Chambry, R. Flacelière, Paris, Les Belles Lettres, 1973.

Sources juridiques

Soudas, *Suidae Lexikon*, éd. A. Adler, Leipzig, Teubner, 1928-1938.

Sources épigraphiques

IG II² 6626.

IG II² 11103.

SEG 13:181.

Travaux

AJOOTIAN A. 1995, « Monstrum or Daimon: Hermaphrodites in Ancient Art and Culture », in B. Berggreen et N. Marinatos (éd.), *Greece and Gender*, Bergen, p. 93-108.

ALGRAIN I. 2014, *L'alabastre attique. Origine, forme et usages*, Études d'archéologie 7, Bruxelles.

BARDIÈS-FRONTY I., BIMBENET-PRIVAT M. et WALTER P. (dir.) 2009, *Le Bain et le Miroir. Soins du corps et cosmétiques de l'Antiquité à la Renaissance*, Paris.

BASSI K. 1999, *Acting Like Men. Gender, Drama, and Nostalgia in Ancient Greece*, Ann Arbor.

BERENI L., CHAUVIN S., JAUNAIT A. et REVILLARD A. 2020, *Introduction aux études sur le genre* (3^e éd.), Louvain-la-Neuve.

BIELMAN A. 2003, « Une vertu en rouleau ou comment la sagesse vint aux grecques », in A. Bielman, R. Frei-Stolba et O. Bianchi (éd.), *Les femmes antiques entre sphère privée et publique : Actes du diplôme d'études avancées, Universités de Lausanne et Neuchâtel, 2000-2002*, Echo 2, Berne, p. 77-107.

BRAUND D. et HALL E. 2014, « Gender, Role and Performer in Athenian Theatre Iconography: a Masked Tragic Chorus with kalos and kale Captions from Olbia », *Journal of Hellenic Studies* 134, p. 1-11.

CARLÀ-UHINK F. 2017, « "Between the human and the divine". Cross-dressing and transgender dynamics in the Graeco-Roman world », in D. Campanile, F. Carlà-Uhink et M. Facella (éd.), *TransAntiquity. Cross-dressing and Transgender Dynamics in the Ancient World*, Abingdon-New York, p. 3-37.

- CSAPO E. 2009, « Actors and Acting », in M. Gagarin et E. Fantham (éd.), *The Oxford Encyclopedia of Ancient Greece and Rome*, Oxford-New York, p. 10-13.
- CSAPO E. 2010, *Actors and Icons of the Ancient Theater*, Chichester-Malden.
- EASTERLING P. 2002, « Actor as Icon », in P. Easterling et E. Hall (éd.), *Greek and Roman Actors. Aspects of an Ancient Profession*, Cambridge, p. 327-341.
- EAVERLY M.A. 2013, *Tan Men/Pale Women: Color and Gender in Archaic Greece and Egypt. A Comparative Approach*, Ann Arbor.
- GHIRON-BISTAGNE P. 1976, *Recherches sur les acteurs dans la Grèce antique*, Paris.
- GREEN R. 2002, « Towards a Reconstruction of Performance Style », in P. Easterling et E. Hall (éd.), *Greek and Roman Actors. Aspects of an Ancient Profession*, Cambridge, p. 93-126.
- HALL E. 2002, « The singing actors of Antiquity », in P. Easterling et E. Hall (éd.), *Greek and Roman Actors. Aspects of an Ancient Profession*, Cambridge, p. 3-38.
- HERDT G. 2003, « Introduction: Third Sexes and Third Genders », in G. Herdt (éd.), *Third Sex, Third Gender: Beyond Sexual Dimorphism in Culture and History* (1^{re} éd. 1993), New York, p. 21-81.
- HOLLIMON S. 2006, « The Archaeology of Nonbinary Genders in Native North American Societies », in S.M. Nelson (éd.), *Handbook of Gender in Archaeology*, Lanham, p. 435-450.
- HOUBY-NIELSEN S. 1995, « “Burial language” in Archaic and Classical Kerameikos », *Proceedings of the Danish Institute at Athens* 1, p. 129-191.
- HOUBY-NIELSEN S. 1996, « Women and the Formation of the Athenian City-State. The Evidence of Burial Customs », *Mètis. Anthropologie des mondes grecs anciens* 11, p. 233-260, DOI : [10.3406/metis.1996.1057](https://doi.org/10.3406/metis.1996.1057) [consulté en avril 2021].
- KATSAROS T., LIRITZIS I. et LASKARIS N. 2010, « Identification of Theophrastus’ Pigments *egyptios yanos* and *psimythion* from Archaeological Excavations », *ArcheoSciences* 34, DOI : [10.4000/archeosciences.2632](https://doi.org/10.4000/archeosciences.2632) [consulté en février 2021].
- KOVACSOVICS W.K. 1990, *Kerameikos. Band 14. Die Eckterrasse an der Gräberstrasse des Kerameikos: Ergebnisse der Ausgrabungen*, Berlin.
- LIGHTFOOT J.L. 2002, « Nothing to do with the *technitai* of Dionysus? », in P. Easterling et E. Hall (éd.), *Greek and Roman Actors. Aspects of an Ancient Profession*, Cambridge, p. 209-224.
- LUGONES M. 2007, « Heterosexualisms and the Colonial/Modern Gender System », *Hypatia* 22/1, p. 186-209.
- MEINECK P. 2013, *The Encyclopedia of Greek Tragedy*, Chichester, s.v. « Masks », DOI : [10.1002/9781118351222.wbegt4670](https://doi.org/10.1002/9781118351222.wbegt4670) [consulté en mai 2021].
- PENROSE W.D. JR 2020, « Gender Diversity in Classical Greek Thought », in A. Surtees et J. Dyer (éd.), *Exploring Gender Diversity in the Ancient World*, Édimbourg, p. 29-42.
- PHOTOS-JONES E., BOTS P., OIKONOMOU E., HAMILTON A. et KNAPP C.W. 2020, « On metal and ‘spoiled’ wine: analysing psimythion (synthetic cerussite) pellets (5th-3rd centuries BCE) and hypothesising gas-metal reactions over a fermenting liquid within a Greek pot », *Archaeological and Anthropological Sciences* 12, 243, DOI : [10.1007/s12520-020-01184-1](https://doi.org/10.1007/s12520-020-01184-1) [consulté en décembre 2021].
- RINGROSE K.M. 2003, *The Perfect Servant: Eunuchs and the Social Construction of Gender in Byzantium*, Chicago.
- SHANNON-HENDERSON K.E. 2020, « Life after Transition: Spontaneous Sex Change and Its Aftermath in Ancient Literature », in A. Surtees et J. Dyer (éd.), *Exploring Gender Diversity in the Ancient World*, Édimbourg, p. 67-78.
- SNYDER J. 1974, « Aristophanes’ Agathon as Anacreon », *Hermes* 102/2, p. 244-246.

- STROSZECK J. 2012, « Grave Gifts in Child Burials in the Athenian Kerameikos: The Evidence of Sea Shells », in A. Hermary et C. Dubois (dir.), *L'enfant et la mort dans l'Antiquité III. Le matériel associé aux tombes d'enfants : Actes de la table ronde internationale organisée à la Maison méditerranéenne des sciences de l'homme (MMSH) d'Aix-en-Provence, 20-22 janvier 2011*, Arles, disponible sur <http://books.openedition.org/pccj/1362> [consulté en mars 2021].
- STUPPERICH R. 1994, « Ein Prachtkamm aus dem Kerameikos », *Thetis* 1, p. 63-68.
- SURTEES A. et DYER J. 2020, « Introduction: Queering Classics », in A. Surtees et J. Dyer (éd.), *Exploring Gender Diversity in the Ancient World*, Édinburgh, p. 1-25.
- TOMMASI C.O. 2017, « Cross-dressing as Discourse and Symbol in Late Antique Religion and Literature », in D. Campanile, F. Carlà-Uhink et M. Facella (éd.), *TransAntiquity. Cross-dressing and Transgender Dynamics in the Ancient World*, Abingdon-New York, p. 121-133.
- VILLACÈQUE N. 2019, *Dictionnaire du corps dans l'Antiquité*, Rennes, s.v. « Acteur », p. 29-31.