



# Toute peine mérite salaire : l'orchēstopalaistodidaktos Stephanos (P. Daris 7)

Sylvain Perrot

## ► To cite this version:

Sylvain Perrot. Toute peine mérite salaire : l'orchēstopalaistodidaktos Stephanos (P. Daris 7). Karin Schlapbach. Aspects of Roman Dance Culture. Religious Cults, Theatrical Entertainments, Metaphorical Appropriations, 80, Franz Steiner, pp.203-227, 2022, Potsdamer altertumswissenschaftliche Beiträge, 978-3-515-13323-4. hal-03778578

**HAL Id: hal-03778578**

**<https://hal.science/hal-03778578>**

Submitted on 20 Sep 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.

Copyright

# Toute peine mérite salaire L'orchēstopalaistodidaktos *Stephanos* (P. Daris 7)

SYLVAIN PERROT

---

**Abstract:** Papyrus *P. Daris 7*, which reproduces the minutes of a local assembly (3rd century CE), features an *orchēstopalaistodidaktos* who complains that the high priest has not paid him the salary due for a performance at a festival. The word *orchēstopalaistodidaktos* is a hapax in Greek, but it refers to a choreographic practice, the *orchestopala*, attested in a few inscriptions, in particular a contemporary Latin epitaph from the Vatican necropolis. This article intends to present the cultural and socio-economic issues of this recent addition to our knowledge of dance in Roman Egypt, by reviewing the sources on the *orchestopala* and the methods of hiring dancers, and by addressing the question of the relationship between music and dance.

Comme l'épigraphie, la papyrologie nous donne parfois des « captures d'écran » (pour reprendre l'image de Fritz Graf, ci-dessus p. 85) de moments précis et d'individus du monde antique, en l'occurrence, l'*orchēstopalaistodidaktos* *Stephanos* qui réclame son salaire après une prestation orchestrale et musicale. De manière générale, les danseurs sont bien connus de la documentation épigraphique et papyrologique des mondes grecs, hellénisés et romains. Les données papyrologiques sur les artistes et les fêtes ont notamment fait l'objet de récentes synthèses, dans la continuité des travaux de F. Perpillou-Thomas.<sup>1</sup> Il faut d'abord citer le travail de M. Vesterinen, *Dancing and Professional Dancers in Roman Egypt*, à partir de l'ensemble des papyrus et *ostraka* publiés avant 2007. Sur les spectacles en général, on se reportera au recueil de sources, assorti d'une brève synthèse, de G. Tedeschi, *Intrattenimenti e spettacoli nell'Egitto ellenistico-romano*, publié en 2011.<sup>2</sup> Plus récemment, M. Terzidou a pour sa part fait un recueil commenté de tous les documents relatifs à la vie musicale en Égypte gréco-romaine.<sup>3</sup> Si l'on peut toujours reprendre quelques points de détail, il paraît difficile d'al-

1 Perpillou-Thomas 1993 et 1995.

2 La plupart des sources avait déjà fait l'objet d'un examen dans Tedeschi 2002.

3 Terzidou 2013.

ler au-delà des principales conclusions avancées par ces auteurs sur la musique et la danse en Égypte romaine, sinon à la lumière de nouvelles découvertes.

C'est précisément le cas avec le papyrus relatif à l'*orchēstopalaistodidaktos* Stephanos, qui est venu apporter un nouvel éclairage sur certaines pratiques orchestrales en Égypte romaine, car il mentionne une spécialité jusqu'ici très peu représentée. Ce papyrus (16 × 28 cm), qui appartient à la collection particulière du papyrologue triestin S. Daris, présente un texte abîmé par endroits, ce qui ouvre la voie à quelques conjectures, mais dans l'ensemble il se déchiffre assez facilement. Il a été publié par son propriétaire à deux reprises, tout d'abord à titre individuel puis dans le cadre d'une publication de sa collection.<sup>4</sup> Le texte en a été reproduit avec une traduction en italien par G. Tedeschi.<sup>5</sup> À ma connaissance, il n'a pas été considéré dans les publications ultérieures, or il me paraît important de souligner ce que ce texte apporte à notre connaissance de la pratique orchestrale dans l'Égypte du III<sup>e</sup> siècle de notre ère (datation paléographique) sur le plan de l'histoire culturelle, mais aussi de l'histoire institutionnelle et socio-économique, en complément des travaux menés par M. Vesterinen, d'autant que quelques autres documents papyrologiques ont été publiés depuis 2007. Je n'entends donc proposer ni une nouvelle synthèse sur la danse en Égypte romaine, ni un commentaire complet du papyrus, puisque les points institutionnels ont déjà été élucidés par S. Daris : il s'agit plutôt d'éclairer l'arrière-plan culturel de ce papyrus, à l'aune de ce que l'on savait déjà sur la vie de ces artistes, voire de décrypter ce qui y est sous-entendu.

Voici donc ce que l'on peut lire sur le *verso* de ce papyrus, le *recto* étant constitué de deux colonnes très mutilées, étant entendu que je reprends ici l'édition de S. Daris sans modification :<sup>6</sup>

Στεφάνου ὀρχηστοπαλαιστοδιδάκτου εἰσελθόντος καὶ λ[έγον-]  
τος τοῖς μισθοῖς πεπληρῶσθαι ὑπὸ τῶν ἄλλων ἐνάρχων [ν μὲ-]  
(ajouté à gauche : γα) νον δὲ τὸν ἀρχιερέα μὴ δεδωκέναι, ἐφώνησαν· τοῦ[ς μι-]  
σθοὺς αὐτοῦ, ἀρχιερεῦ, οὐκ ἔνι σέμμα δωρεάν· Διονυ[σόδω-]  
ρος ἔναρχος ἀρχιερεὺς εἶπεν· μαρτυρήσει ὑμῖν· ἐφώ[νη-]  
σαν διὰ μεσ· ἄγορανομεῖτω, οὐκ ἔστι χρεία τῇ[ς ἀρ-]  
χῆς· τοῦ ἀρχιερέως ἀναστάντος \ καὶ / διὰ τῶν θεωμέ[νων]  
ἐλθόντος κατὰ μέσον τοῦ [θ]εάτρου, ἐφώνησαν· Ἰσ[ίδωρε]  
ἡ βία παρησία· τίς ὁ φόβος τῆς εἰρήνης ; τὸν ἀ[να-]  
στάσεως ... [ . ] ὦνι ἔχεις αὐτόν· στρατηγέ, εἰρ[η-]  
νεύουσιν .... αὐσεν τὴν πόλιν μὴ δίχαζ[ε·]

4 Daris 2011 ; Daris 2015, n° 7.

5 Tedeschi 2011, n° 61.

6 Toutes les traductions sont miennes : j'ai conservé les mots grecs dans le cas de certaines institutions. Quant à la titulature impériale, je la donne en latin par commodité.

τίς ὁ φθόνος [τῇ]ς εἰρήνης ; καταγραφέσθω ἐπὶ [ἄλ-]  
 λη ἡμέρᾳ ἀσεβείας ἔγκλημα. τοὺς κυρίου[ς]  
 κατέλειπεν ὁ ἀρχιερεὺς, συνεδρευόντων τῶν  
 κυρίων αὐτὸς ἀνέστη· οὐκ ἔστι χρεία τῆς ἀρχῆ[ς·]  
 αἰρετίαν ἀφ' ἡμῶν ὁ αὐτὸς κατὰ θεωρίαν.  
 μετ' ἕτερα λεχθέντα· ὁ πρύτανις εἶπεν· ε[. ] [ -ca.?- ]  
 .... τατε τῇ κρατίστῃ βουλῇ μετὰ τοῦ νομίμου [. ] [ -ca.?- ]  
 .... αὐτοῦ σκέψασθαι, τοὺς δὲ μισθοὺς Στεφάνου  
 πάντως ὑπ' ἐμοῦ καὶ τοῦ στρατηγοῦ ἀπαιτηθήσε\τα/ι.  
 ὡκεανὲ πρύτανι, ἀξία βουλή τῶν κυρίων,  
 ἀγνὲ πιστὲ Ἰσίδωρε, εὐγενεῖς ἄρχοντες.<sup>7</sup>

Stephanos l'*orchēstopalaistodidaktos* est entré et a dit qu'il avait été payé pour les salaires par les autres *enarkhoi* et que seul le grand-prêtre n'avait pas donné (l'argent). Alors (les conseillers) ont dit : « il n'est pas permis que ses salaires, grand-prêtre, soient une couronne gratuite ». L'*enarkhos* Dionysodōros, grand-prêtre, dit : « il vous fera son témoignage ». Ils ont dit ... : « Qu'il fasse son office d'agoranome, il n'y a pas besoin de notre magistrature ». Comme le grand-prêtre s'était levé et était allé parmi les spectateurs au milieu du théâtre, ils ont dit : « Isidōros, la violence est liberté de parole ; qui est le meurtrier de la paix ? Le ... de la mise debout ... tu l'as : stratège, (il a excité ?) la cité alors qu'elle était en paix ; ne la divise pas. Qui est le meurtrier de la paix ? Que l'accusation d'impiété soit inscrite un autre jour. » Le grand-prêtre quitta les maîtres, et tandis que les maîtres tenaient conseil, lui-même se leva : « il n'y a pas besoin de notre magistrature. Le même homme a reçu de nous la faculté de choisir tout au long du spectacle ». Après d'autres propos, le prytane a dit : « au conseil qui a tout pouvoir selon l'usage d'examiner (son cas ?) ; les salaires de Stephanos seront réclamés complètement par moi et le stratège. Océan prytane, digne conseil des maîtres, vénérable et fidèle Isidōros, archontes bien nés ! »

Ce texte présente un vif intérêt : il s'agit en effet des minutes d'une assemblée, c'est-à-dire la retranscription presque littérale des propos échangés entre les membres d'une réunion locale dont il est impossible de déterminer la situation géographique précise, car le lieu de provenance du papyrus n'est pas connu. La scène se déroule dans le théâtre, comme le dit explicitement le texte, d'une agglomération urbaine qui doit être un chef-lieu de nome, une *mētropolis*, comme on le devine à la présence du stratège. Plusieurs personnages prennent tour à tour la parole : un certain Stephanos, défini comme *orchēstopalaistodidaktos*, le grand-prêtre Dionysodōros (on ignore quel culte il dessert), le stratège qui n'est pas nommé, un certain Isidōros qui est probablement le prytane, et l'assemblée qui est plus précisément un conseil (*boulē*).

7 Pour alléger le texte, je reproduis les apparats critiques papyrologiques en note : v.4. l. σ<τ>έμμα ; v.5. ὑμιν· papyrus ; v.8. ἰσ[ίδωρε] papyrus ; v.9. l. παρησία ; v.13. l. ἔγκλημα ; v.14. l. κατέλειπεν, corr. ex κατέλιπεν ; v.17. l. μεθ' ; v.22. ἰσίδωρε, papyrus.

### Une scène pittoresque d'administration locale

Précisons un peu le contexte, en reprenant les différentes étapes de cet événement qui nous plonge au cœur de la vie quotidienne de cette cité. La situation initiale nous fait découvrir un Stephanos qui se plaint de ne pas avoir intégralement reçu le salaire dû, précisant toutefois qu'il a touché ce qu'il devait des autres *enarkhoi*, les magistrats en charge du fonctionnement de la cité : c'est le grand-prêtre qui est en faute, et les conseillers d'énoncer une formule qui peut sonner comme un dicton (« la couronne n'est pas cadeau »), que l'on pourrait gloser en « toute peine mérite salaire ». L'évocation de la couronne souligne le lien avec le monde du spectacle et place le propos dans un contexte agonistique, familier de la culture grecque. Il s'ensuit une forme d'hésitation, car le conseil estime que ce n'est pas de son ressort, ce qui nous invite à nous demander pourquoi Stephanos a choisi de porter l'affaire devant lui : ce n'est visiblement pas la juridiction compétente dans ce cas de litige, aussi a-t-on l'impression que Stephanos a surtout voulu faire un coup d'éclat en public. Le grand-prêtre sait qu'il est en faute et il choisit de prendre la fuite, dans une sortie très théâtrale qui montre bien qu'il le prend comme un procès à son encontre : l'emploi du substantif « témoignage » renvoie à la procédure judiciaire.

De toute évidence, l'affaire suscite une gêne parmi les participants, qui s'adressent à Isidōros, là encore avec une formule gnomique : « La violence est liberté de parole. Qui est le meurtrier de la paix ? », soucieux qu'ils sont de préserver la paix de la cité, dont ils craignent qu'elle se divise. Il paraît étonnant qu'une simple affaire de non acquittement d'une dette ait des répercussions aussi graves, mais à moins qu'il n'y ait un autre litige complètement passé sous silence, les minutes plutôt bien conservées suggèrent que le refus du grand-prêtre de payer Stephanos met réellement en péril l'équilibre politique de la cité. La situation est assez lourde pour que le conseil demande au stratège de différer une accusation en impiété contre le grand-prêtre dont la sortie est critiquée : était-il considéré comme impie de ne pas verser les salaires dus ou y a-t-il une autre affaire impliquant le grand-prêtre à laquelle se seraient superposées les doléances de Stephanos ? Après l'examen d'autres sujets, le prytane donne tort au grand-prêtre et reconnaît que Stephanos doit être payé, lequel adresse ses remerciements au conseil et au prytane. L'histoire ne dit pas s'il a effectivement reçu le salaire dû et si le grand-prêtre a été reconnu coupable d'impiété.

Si l'on n'avait la certitude qu'il s'agit d'un document du greffe, on pourrait se croire dans un mime alexandrin : la scène a tout du pittoresque et elle est parsemée de gestes théâtraux, peut-être un indice que la politique tenait déjà en partie du spectacle.

### La spécialité de l'*orchestopala*

C'est en tous les cas un homme de spectacle qui nous occupe ici, désigné comme ὀρχηστοπαλαιστοδιδάκτου. Dans la documentation dont nous disposons à ce jour, c'est un *hapax* : il s'ensuit que la signification de ce terme n'est pas sans poser certaines difficultés d'interprétation. Sur le plan purement linguistique, le mot est composé de trois éléments : ὀρχηστής (danseur), παλαιστής (lutteur) et διδάκτος (apprenti)<sup>8</sup>. S. Daris élude un peu le sens du dernier terme en proposant de voir en Stephanos un « esecutore specialista di danza ginnica » (Daris 2015, 23). Quant à G. Tedeschi, il n'esquive pas la difficulté, mais il fait de διδάκτος une forme active alors qu'elle est passive : « istruttore di danza ginnica » (Tedeschi 2011, 122). Διδάκτος désigne en effet celui qui est instruit par le maître, le *didaskalos*. Les autres composés de ce type ne permettent aucune hésitation, ainsi αὐτοδιδάκτος ou μητροδιδάκτος.<sup>9</sup> Mais il faut bien convenir que dans ce contexte, le sens d'apprenti est douteux : on voit mal en effet un élève se présenter ainsi devant un conseil municipal et d'autres arguments vont dans le sens plutôt d'une erreur de copie pour \*ὀρχηστοπαλαιστοδιδάσκαλος, un mot qui toutefois n'a aucune existence dans nos sources.

Si l'*orchestopala* n'admet aucun parallèle dans la documentation papyrologique, on peut s'appuyer sur quelques inscriptions pour mieux cerner cette spécialité, comme W. Slater l'avait fait en 1990,<sup>10</sup> à l'occasion de la découverte d'une inscription dans la nécropole du Vatican. Le document le plus ancien de ce petit dossier est une inscription trouvée à Éphèse :<sup>11</sup>

τοῦτο τὸ ἥρ[ῶν ἐ]-  
στιν ὀρχηστοπαλα-  
ρίων πρασίνων·  
ζώντων.

Cet hérōon appartient aux *orchēstopalarioi* verts : qu'ils vivent.

Ces artistes avaient visiblement maille à partir avec le monde politique, puisque le vert désigne traditionnellement la faction impériale dans des concours, notamment hippiques, et qu'ils avaient droit à un sanctuaire. L. Robert s'était livré à un premier exercice d'interprétation, d'autant plus délicat qu'il n'y avait alors aucune attestation de ce genre sur une inscription grecque. Selon lui, c'était « un autre genre de danses

8 L'emploi de cet adjectif verbal pour des personnes ne semble pas remonter avant la *Septante*.

9 Αὐτοδιδάκτος est un mot ancien, comme le montre son emploi dans *Odyssee*, XXII.347 ; μητροδιδάκτος était le surnom donné au petit-fils du philosophe Aristippe (cf. Strabon, 17.3.22 ; Diogène Laërce, II.8.83).

10 Slater 1990.

11 *I. Ephesos* 2796.

avec tours de force ».<sup>12</sup> Le mot lui-même interpelle, car s'il est constitué de racines grecques, il est clairement un décalque du latin *orchestopalaris*, qui admet une seule occurrence dans la tradition manuscrite. En effet, Julius Firmicus Maternus,<sup>13</sup> un auteur du IV<sup>e</sup> siècle apr. J.-C., mentionne des *orchestopalarii* dans une série de professions.

À ces deux témoignages s'ajoutent deux inscriptions latines, une de Bénévent en Campanie et l'autre de la nécropole du Vatican. La première est aujourd'hui perdue et elle est connue uniquement par voie manuscrite :<sup>14</sup>

(S)esterti / primus / Beneventi / studium or/chestopales / instituisti.

Sestertius, tu es le premier à avoir institué à Bénévent une école d'*orchestopalē*.

C'est là un des titres de gloire de Sestertius, *agnomen* de C. Concordius Syriacus, poète de rang équestre, décédé à 58 ans. Pris dans son sens premier, ce *studium* serait un établissement de formation à une discipline dont nous avons le décalque du grec en latin avec maintien du génitif grec. Il se peut toutefois qu'à Bénévent, *studium* désigne un *collegium*, c'est-à-dire un collège professionnel, sans que l'on puisse préciser leur périmètre d'action.<sup>15</sup>

Quant à l'inscription trouvée à la fin des années 1980 dans la nécropole du Vatican,<sup>16</sup> qui a suscité l'intérêt de W. Slater pour ce dossier, elle donne quelques indications supplémentaires, le mot étant cette fois décliné à la latine :

Aurelio Nemesio coiugi  
carissimo bene merenti, qui  
vixit annis LIII, menses VIII, diebus  
XI, qui cum summa laude artis suae  
musicae magister chori orchestopa-  
lae et pantomimorum deservit. Hu-  
ic Aurelia Eutychiane uxor dedit  
ac posuit.

À Aurelius Nemesius, son très cher époux, qui l'a bien mérité, lui qui a vécu 53 ans, 9 mois et 11 jours et qui avec force louange pour son art musical, a servi comme maître de chœur d'*orchestopala* et de pantomimes. À lui, son épouse Aurelia Eutychianē a donné et posé ce monument.

12 Robert 1929, 436 n. 2.

13 Julius Firmicus Maternus, *Mathesis*, VIII, 15, 2.

14 CIL IX 1663 = ILS, 5179 = EAOR 3, 45. Cf. De Carlo 2013, 288.

15 Torelli 2002, 269–270 n. 69. Ce *studium* a pu fonctionner comme le *collegium scabillariorum* de Pouzzoles (sur ce dernier, voir en dernier lieu Vincent 2016, 238–242).

16 Eck 1986.

Il faut insister sur le fait que Aurelius Nemesius est défini comme *magister chori*, qui en grec se traduirait par χοροδιδάσκαλος ou διδάσκαλος χοροῦ : c'est donc l'équivalent latin exact d'un mot grec qui serait \*ὄρχηστοπαλαιστο(χορο)διδάσκαλος. Ensuite, la mention des pantomimes montre que ces disciplines pouvaient aller de pair, ou du moins qu'elles ressortent de la même formation et des mêmes spectacles.

Peu avant cette découverte, L. Robert écrivait que « pour l'orchestopale, il s'agit d'exercices d'agilité et de force, d'une combinaison de danse pantomimique et de lutte ».<sup>17</sup> W. Slater a tenté de préciser le caractère de cette danse, en recourant à plusieurs témoignages littéraires évoquant des prestations mêlant danse et lutte, ainsi Pollux qui évoque « une danse de *kōmos* qui comporte du combat et des coups » (κωμαστική μάχην καὶ πληγὰς ἔχουσα).<sup>18</sup> C'est pour lui l'indice d'une éventuelle connotation dionysiaque, ce qui pourrait être confirmé par un témoignage d'Athénée. Même s'il s'agit davantage de compilation érudite que de relation d'une expérience quotidienne, ce témoignage prend une résonance particulière du fait qu'il émane d'un Grec d'Égypte ayant vécu quelque temps avant Stephanos (Athénée XIV.631b) :

Ἔοικεν δὲ ἡ γυμνοπαιδικὴ τῇ καλουμένη ἀναπάλῃ παρὰ τοῖς παλαιοῖς. γυμνοὶ γὰρ ὀρχοῦνται οἱ παῖδες πάντες, ἐρρυθμοὺς φορὰς τινὰς ἀποτελοῦντες καὶ σχήματά τινά τῶν χειρῶν κατὰ τὸ ἀπαλόν, ὥστ' ἐμφαίνειν θεωρήματά τινά τῆς παλαιστράς καὶ τοῦ παγκρατίου, κινοῦντες ἐρρυθμῶς τοὺς πόδας. Τρόποι δ' αὐτῆς οἱ τε ὠσχοφορικοὶ καὶ οἱ βακχικοί, ὥστε καὶ τὴν ὀρχησιν ταύτην εἰς τὸν Διόνυσον ἀναφέρεισθαι. Ἀριστόξενος δὲ φησιν ὡς οἱ παλαιοὶ γυμναζόμενοι πρῶτον ἐν τῇ γυμνοπαιδικῇ εἰς τὴν πυρρίχην ἐχώρουν πρὸ τοῦ εἰσεῖναι εἰς τὸ θέατρον. Καλεῖται δ' ἡ πυρρίχη καὶ χειρονομία.

La gymnopédie ressemble à ce que l'on appelle *anapalē* chez les Anciens. En effet, tous les enfants dansent nus, exécutant des mouvements cadencés et des figures avec les bras, en douceur, de manière à représenter des scènes de la palestre et du pancrace, tout en bougeant les pieds en cadence. Des variantes de cette danse sont les oschophoriques et les bachiques, en sorte que cette danse renvoie également à Dionysos. Aristoxène dit que les Anciens s'exerçaient d'abord à la gymnopédie, puis passaient à la pyrrhique avant de se produire au théâtre. On appelle aussi la pyrrhique *cheironomia*.

C'est sans doute la description la plus proche des mouvements que faisait l'\**orchēstopalaistēs*, même si Athénée parle de l'*anapalē* : l'imitation des « scènes de la palestre et du pancrace » constituait logiquement le cœur de la représentation. Sans doute W. Slater, qui indique en outre que la pyrrhique était peu à peu devenue une danse dionysiaque, a-t-il raison de voir dans l'*anapalē* un ancêtre de l'*orchēstopalē*, qui s'est sans doute développée conjointement à la pantomime, mais aussi à d'autres spectacles de l'époque

17 Robert 1981, n° 479.

18 Pollux IV.100.



hellénistique et romaine, comme ceux des bateleurs et autres hommes-forts.<sup>19</sup> Cette danse devait intégrer des mouvements de lutte avec les bras (*cheironomia*) tout autant que des acrobaties susceptibles de provoquer l'admiration du public. La référence aux danses bacchiques invite aussi à voir dans ces danses un lointain souvenir du drame satyrique. Pour appuyer son argumentation, W. Slater ajoute encore au dossier deux inscriptions : une épitaphe d'Amastris pour le jeune Aimilianos (155 apr. J.-C.), initié aux mystères dionysiaques et distingué pour ses activités athlétiques dont la lutte,<sup>20</sup> et l'inscription de Klaudiopolis honorant le danseur bacchique (βαχχικός ὀρχηστής) Satourninos.<sup>21</sup>

Si les thèmes dionysiaques ont pu constituer une partie du répertoire de cette danse, la mythologie ne manquait pas de sujets pouvant être ainsi illustrés. La nature mimétique du spectacle y était aussi forte que dans la pantomime, et il faut insister sur le fait que ὀρχηστής dans les papyrus et les inscriptions désigne généralement un artiste de pantomime, comme le confirme le traité de Lucien.<sup>22</sup> L'objectif était alors de danser le mythe, selon la formule de M.-H. Garelli, qu'elle emprunte à une inscription crétoise,<sup>23</sup> auquel cas le thème pouvait en être les grands combats mythologiques de même que les premiers concours, Lucien évoquant entre autres comme sujet de la pantomime « les premiers concurrents des concours olympiques ». <sup>24</sup> La dimension agonistique devait en être forte, ce qui agrémentait le spectacle. Un passage du même Lucien est particulièrement éclairant de ce point de vue : <sup>25</sup>

Εὐκίνητος δὲ τὸ μετὰ τοῦτο πάντως ἔστω καὶ τὸ σῶμα λελυμένος τε ἅμα καὶ συμπεπηγώς, ὡς λυγίζεσθαι τε ὅπη καιρὸς καὶ συνεστάναι καρτερῶς, εἰ τούτου δέοι. Ὅτι δὲ οὐκ ἀπήλλακται ὀρχηστὴς καὶ τῆς ἐναγωνίου χειρονομίας ἀλλὰ μετέχει καὶ τῶν Ἑρμοῦ καὶ Πολυδεύκου καὶ Ἡρακλέους ἐν ἀθλήσει καλῶν ἴδοις ἂν ἐκάστη τῶν μιμήσεων ἐπισχῶν.

Ensuite le danseur doit en tout point être agile dans ses mouvements et avoir un corps à la fois délié et solidement constitué, de façon à se courber quand il le faut et, en cas de besoin, à rester ferme sur ses jambes. La danse ne diffère guère de mouvements de bras dans les concours : elle partage les beaux gestes d'Hermès, de Pollux ou d'Héraklès dans leurs luttes, comme on peut le voir en prêtant attention à chaque représentation.

Même si l'on songe assez naturellement à la *capoeira*, pour ce qui est d'une danse qui imite le combat avec de grands mouvements à la limite de l'acrobatie,<sup>26</sup> la comparaison

19 Farnoux 2007.

20 SEG 40.1163.

21 IK Klaudiopolis 83.1. Voir aussi Graf ci-dessus, p. 89.

22 Strasser 2004 ; Garelli 2007, 118–127 ; Perrot 2019, 161–164.

23 IC 4222.A.1.

24 Lucien, *Sur la danse*, 47.

25 Lucien, *Sur la danse*, 77–78.

26 Röhrig Assunção 2005.

a ses limites, car cette danse brésilienne sollicite bien davantage les jambes que les bras, tout au contraire de la lutte. S'agissant des mouvements eux-mêmes, le parallèle le plus pertinent serait plutôt la lutte sénégalaise,<sup>27</sup> sachant que les enseignements de l'ethnomusicologie sont toujours à prendre avec précaution.

### Le cadre juridique : les contrats passés avec des artistes

Toutefois, si *mimēsis* de lutte il y a, ne faut-il pas au moins deux artistes en présence ? Lucien laisse entendre qu'un seul artiste suffisait, mais la scène eût gagné en vérité avec un duo. Stephanos ne semble pas avoir été seul, comme l'indique l'emploi du pluriel dans les expressions τοῖς [μι]σθοῦς αὐτοῦ et τοὺς μισθοὺς Στεφάνου. Certes ces différents salaires pourraient correspondre à plusieurs prestations du même artiste, mais on ne peut exclure que ce soient les salaires de différents artistes qui lui sont dus, parce qu'ils travaillent sous son égide. En d'autres termes, il convient de se demander si Stephanos agit en son nom propre ou s'il était directeur de troupe. Les papyrus ont conservé des exemplaires de contrats de musiciens, et même plus précisément de troupes de musiciens et de danseurs. Or il n'y a qu'une personne référente pour établir ces contrats, qui prennent la forme d'un échange épistolaire avec le commanditaire ou d'un accord couché par écrit après discussion. Ce type de transaction a dû précéder la scène retranscrite sur le papyrus, entre Stephanos et le grand-prêtre en tort, mais aussi entre Stephanos et les magistrats qui se sont acquittés de ce qui était dû. L'exemple le plus proche de la profession de Stephanos est un papyrus de Florence,<sup>28</sup> car cette lettre, datée de la onzième année du règne de Commode (181), mentionne deux pantomimes d'Hermopolis (on se rappelle qu'Aurelius Nemeseus était *magister chori orchestapalae et pantomimorum*) :

Παῖσις Πευήτος ἀρχέφοδος κώμης Ἰβι[ῶνος]  
 Σεσνμβώθεως τῆς νομαρχίας Σαραπίωνι Ἐ[πι-]  
 κράτου(?) καὶ Φιβάμμωνι Ἀχιλλέως τοῖς β παντο-  
 μίμοις Ἑρμοπολ(ίταις) χαίρειν. ὁμολογῶ παρει-  
 ληφέναι ὑμᾶς μεθ' ἧς ἔχετε συμφωνίας  
 πᾶσης μουσικῶν τε καὶ ἄλλων ὑπουργοῦντα[ς]  
 ἐφ' ἡμέρας πέντε ἀπὸ κς Τῦβ[ι ἔ]ως λ τοῦ ἀφ[τοῦ]  
 μηνὸς τοῦ ἐνεστῶτος κα (ἔτους) Αὐρηλίου Κομμόδ[ου]  
 Ἀντωνίνου Καίσαρος τοῦ κυρίου ἐν τῇ προκει-  
 μένῃ κώμῃ Ἰβιῶνος μισθοῦ τοῦ συμπε-  
 φωνημένου πρὸς ἀλλήλους ἐκάστης

<sup>27</sup> Chevé et al. 2014.

<sup>28</sup> P. Flor. 1. 74.

ἡμέρας ἀργυρίου δραχμῶν τριακονταεξ  
 καὶ ἄρτων ζε[ύ]γη τριάκοντα καὶ ἐλαίου κ[ο]τ[ύ-]  
 λας τέσσαρας [κ]αὶ ὑπὲρ τιμῆς τοῦ [σ]τεφάνου δ[ρα-]  
 χμᾶς δύο . τοὺς δὲ συναγομένους μισθο[ύς]  
 ἀποδώ[σ]ω ὑμῖν ἐπ’ ἐκβάσει τῆς ἐορτῆς  
 ἀμέμπτ[ως] καὶ ἐλεύσομαι ἐφ’ ὑμᾶς μεθ’ ἧς  
 ἔχετε συμφωνίας ἰδίαις μου δαπάναις.  
 (ἐτους) κα [Α]ὐτοκράτορος Καίσαρος Μάρκ[ου]  
 Αὐρηλίου Κο[μ]μόδ[ου] Ἀντ[ωνίνου] Σεβαστοῦ  
 Ἀρμενικοῦ [ὑ] Μ[ηδικοῦ] Παρθι[κοῦ] Γερμανικοῦ  
 Σαρματικοῦ μεγίστου Τύβι ις [Παῖσις Πεν-]  
 ἦτος παρεῖληφα ὑμᾶς καὶ πάντ[α ποιήσω]  
 ὡς προκ[ε]ιται(?). Α.. ( ) Κορ ( ) ἔγρα(ψα) ὑπ(ἐρ) α(ὐτοῦ) ἀ[γ]ρα(μμάτου)]  
 [ -ca.?- ] . [ -ca.?- ]<sup>29</sup>

Paësis fils de Peuës, *arkhephodos* du village d’Ibiön Sesymbôtheôs de la nomarchie, à Sa-  
 rapiôn fils d’Epikratēs et à Phibammôn fils d’Akhilleus les deux pantomimes d’Hermo-  
 polis, salut. Je suis d’accord pour vous engager avec toute votre troupe de musiciens et  
 autres pour travailler cinq jours à compter du 26 Tybi au 30 du même mois de cette an-  
 née, la 11<sup>e</sup> du règne d’Aurelius Commodus Antoninus Caesar notre maître dans le village  
 sus-cité d’Ibiön, pour le salaire dont nous avons les uns et les autres convenu de trente-  
 six drachmes d’argent, de trente paires de pains, de quatre cotyles d’huile et de deux  
 drachmes pour le prix de la couronne. Je vous donnerai de façon irréprochable l’ensemble  
 des salaires à l’issue de la fête et je viendrai vers vous et la troupe que vous avez à mes frais.  
 En la 11<sup>e</sup> année de l’Imperator Caesar Marcus Aurelius Commodus Antoninus Augustus  
 Armeniacus Medicus Parthicus Germanicus Sarmaticus Maximus, le 16 Tybi. Moi, Paësis  
 fils de Peuës, je vous ai engagés et je ferai tout ce qui se trouve ci-dessus ... Moi, A. Kor.,  
 j’ai écrit en son nom, car il ne sait pas écrire.

La demande émane d’un fonctionnaire illettré en grec, responsable d’un village de  
 l’Hermopolite, qui s’adresse à deux artistes vivant dans le chef-lieu du nome, pour une  
 fête se déroulant à la mi-décembre. Les conditions du contrat ont été décidées lors  
 d’un précédent échange, à la fois un salaire en numéraire, des rétributions en nature  
 qui correspondent à des frais de bouche et l’organisation du déplacement : à en ju-  
 ger par la documentation conservée, ce sont là des engagements usuels dans ce type  
 de contrat. Les deux pantomimes sont recrutés avec leur *symphōnia*, c’est-à-dire leur  
 ensemble musical, qui devait être fait de plusieurs instrumentistes. Quelques paral-

29 1. ἰβι[ωνοσ] papyrus ; 2–3. BL 1.146 : Ἐ[πι]κράτουσ éd. préc. ; 3. l. Φ<ο>ιβάμμωνι ; 5. ὑμασ papyrus ;  
 10. ἰβιονοσ papyrus ; 13–14. BL 1.146 : ἔτι βουκέλλασ éd. préc. ; 14. ὑπερ papyrus ; 14. BL 1.146 : τ[ύ] [ ].  
 ραπτο( ) éd. préc. ; 16. ὑμιν papyrus ; 18. ἰδῖαισ papyrus ; 23. ὑμασ papyrus ; 24. BL 1.146 : ... \ /κορ( )  
 επ[ ]... [.....] éd. préc.

lèles permettent de le préciser. Deux contrats émanant de l'Oxyrhynchite du III<sup>e</sup> siècle, conclus avec le même directeur de troupe, Kopreus, emploient l'expression συμφωνίας αὐλητῶν καὶ μουσικῶν,<sup>30</sup> ce qui atteste au moins la présence de joueurs d'*aulos*, mais aucune précision n'est apportée sur les autres musiciens. Un troisième du même nome et de la même époque mentionne explicitement la présence de joueuses de crotales, qui étaient probablement aussi des danseuses, à en juger par l'iconographie qui met souvent les crotales aux mains de danseuses.<sup>31</sup> Ce papyrus est conforme au formulaire déjà rencontré :<sup>32</sup>

ὁμολογοῦσιν ἀλλήλοις Αὐρήλιοι Ἀτρῆς Κορ-  
νηλίου καὶ Δίδυμος Ἀντέρωτος ἀμφοτέρω  
προστάται κώμης Θώσβεως καὶ Καλλίνι-  
γκος Ἀπειτος ἀπ' Ὀξύρυγχων πόλεως προεσ-  
τῶς ἐργαστηρίου αὐλητῶν τε καὶ κροτα-  
λιστ[ρ]ι[ῶ]ν, οἱ μὲν περὶ τὸν Ἀτρήν παρει-  
ληφέναι τὸν Καλλίνιγκ[ο]ν σ[ὺν] τῇ αὐ-  
τῇ συν-  
φωνία λειτουργήσαντας τοῖς  
ἀπὸ τῆς κώμης ἐφ' ἡμέρας ἐορτῶν πέν-  
τε ἀ[πὸ].ι[γ τ]οῦ Φαωφι ἕως ιζ κα[ι] α[ὐτ]ῆς ιζ  
τοῦ αὐτοῦ μηνὸς μισθοῦ ἐκάστης ἡμέ-  
ρας δραχμῶν ἑκατὸν εἴκοσι καὶ ἄρτων  
ζευγῶν τεσσαράκοντα καὶ ἐλέου ράφα-  
νίν[ου ... ]... [ ] [..... ]... [ ] [ ] [τῆς ἐο]-  
τῆς οἴνου κεραμίου ἐνὸς καὶ ὄξους ἐν(ός),  
πάντων ὄντων καθαρῶν. αὐτόθι δὲ  
μετεβάλλοντο{ι} οἱ περὶ τὸν Ἀτρήν τῷ Κα[λ-]  
λιν[ι]γκ[ω] [- ca.8 – ὕ]πὲρ ἀ[ρραβῶνος] δρ[α-]  
χμᾶς εἴκοσι καὶ τοῦτον ἅμα τῇ συν-  
φωνία παραλήμψονται χωρὶς  
θεοῦ βίας ἀπὸ τοῦ [Ὀξ]υρ[υγχ]εῖ[το]υ [δ]ιὰ  
[... ] [-ca.?- ]

-----<sup>33</sup>

30 *P. Oxy.* 10.1275 et 74.5014. Comme ils ne mentionnent pas explicitement d'artistes de danse, je ne les reproduis pas ici, mais j'ai reporté les données contenues dans ces deux contrats dans le tableau synoptique.

31 Cf. Straus 2018 et Perrot 2021.

32 *P. Oxy.* 74.5015. Voir aussi le *P. Oxy.* 74.5016, plus fragmentaire, où on peut lire le verbe κλωταρεῖς[εἰν] (pour κροταλίζει[εἰν]).

33 3–4. l. Καλλίνιγκος : Καλλίνιγκος papyrus ; 7. l. Καλλίνικ[ο]ν : Καλλίνιγκ[ο]ν papyrus ; 8–20. l. συμφωνία ; 20. l. λειτουργήσαντας ; 13. l. ἐλαίου ; 14. ou [κοτ]υλῶν [δ]κτ[ῶ καὶ δλ]ων τῷ[ν ἡμέ]ρ[ω]  
ν ; ^ 17–18. l. Κα[λ]λιν[ι]γκ[ω] ; 19–20. l. συμφωνία ; 20. corr. ex. ωρις ; 21. l. [Ὀξ]υρ[υγχ]εῖ[το]υ.

Sont d'accord entre eux Aurēlios Hatrēs fils de Kornēlios et Aurēlios Didymos fils d'Anteros, tous deux présidents du village de Thōsbis, et Kallinikos fils d'Apeis de la cité d'Oxyrhynchos, chef de l'atelier des aulètes et joueuses de crotales. D'une part, Hatrēs et ses collègues ont embauché Kallinikos avec la même troupe pour assurer une prestation pour ceux qui résident dans le village, pour une durée de cinq jours de fêtes, à compter du 13 de Phaophi jusqu'au 17, y compris le 17 du même mois, pour un salaire journalier de cent-vingt drachmes, de quarante paires de pains et (?) cotyles d'huile de radis, (et pour tous les jours ?) de la fête un *keramion* de vin et un de vinaigre, tout étant exempt de charge. D'autre part, Hatrēs et ses collègues ont remis à Kallinikos ... à titre d'acompte vingt drachmes, et ils l'accueilleront lui et sa troupe, sauf cas de force majeure, de l'Oxyrhynchite par ...

Il s'agit cette fois de la mise par écrit de l'accord, après que les contractants se sont rencontrés en personne ; comme dans le papyrus précédent, les responsables administratifs du village s'adressent à des artistes qui résident dans le chef-lieu du nome, en l'occurrence Oxyrhynchos. Le directeur de la troupe, Kallinikos, dispose d'aulètes mais aussi de joueuses de crotales. Malheureusement, si l'on sait que la fête doit avoir lieu autour du 10 octobre, on ignore tout de l'année, vraisemblablement au III<sup>e</sup> siècle. Un autre contrat trouvé à Oxyrhynchos, précisément daté sous Sévère Alexandre (234 apr. J.-C.), mentionne aussi une *symphōnia* faite de trois aulètes et d'une joueuse de crotales pour une fête dans un village de l'Oxyrhynchite :<sup>34</sup>

ὁμο[λο]γοῦσιν ἀλλήλοις Αὐρήλιοι Πτολ-  
λίων Βαρβάρου καὶ Ἡρᾶς Ἡρᾶτος ἀμφοτέρ[ε-]  
ρ[ο]ι προστάται ἀνδρῶν εὐχουμένων  
ἐν κώμῃ Νεσμείμῃ καὶ Ἀντίνοος Ἐρ-  
μίου πρωταύλης καὶ προεστῶς ἐπὶ τοῦ-  
το α[ὐ]λητῶν τριῶν κ[α]ὶ κρο[τ]αλιστρίας  
μῆς, οἱ μὲν περὶ Πτολλίωνα παρει-  
ληφέναι τὸν Ἀντίνοον σὺν πάσ[ῃ]  
τῇ συμφωνίᾳ λειτουργήσοντα τοῖς  
θαλεῖ[α]ζόμενοις ἀνδράσι ἐφ' ἡμέρας ἑορ-  
τῶν τέσσαρας ἀπὸ ἐνδεκάτης τοῦ ἐ-  
ξῆς μηνὸς Ἀθὺρ τ[ο]ῦ ἐνεστῶτος (ἔτους)  
μισθοῦ ἐκάστης ἡμέρας δραχμῶν  
πεντήκοντα καὶ ἄρτων ζευγῶν  
δω[δ]εκα ἐλέου βαφανίνου κοτυλῶν  
δύ[ο] χωρὶς τοῦ χωροῦντ[ο]ς εἰς τὴν  
λαμπάδα καὶ μερικοῦ ἐνὸς καὶ τῆς  
συνήθους ὑπηρεσίας καὶ ὄλων τῶν

34 P. Oxy. 34.2721.

ἡμερῶν οἴνου κεραμίου ενός, πάντω(ν)  
 ὄντων καθαρῶν· ἀπὸ δὲ τῶν μισθῶ(ν)  
 αὐτόθι ἔσχεν ὁ Ἀντίνοος εἰς λό-  
 γον ἀρραβῶνος δραχμὰς εἴκοσι καὶ  
 τοῦτον ἅμα τοῖς ἄλλοις παραλήμ-  
 ψονται χωρὶς θεοῦ βίας ἀπὸ τοῦ Ὁξυ-  
 ρυνχείτου διὰ ὄνων τριῶν καὶ ἀπο-  
 καταστήσουσι εἰς τὴν κώμην καὶ  
 πα[ρ]έχονται αὐτοῖς καὶ ξενίαν  
 ἀσφαλὴν καὶ ἀνεπηρέαστον  
 καὶ μετὰ τὰς ἡμέρας τέσσαρας  
 πληρώσαντες αὐτοὺς πᾶσι τοῖς μισ-  
 θοῖς καὶ ἐκτάκτοι[ς] πᾶσι ἀριθμῶ  
 πλ[ή]ρη ἐπαναγκ[ο]ν ἀποκαταστή-  
 σουσι τῇ ιε εἰς τὸν αὐτὸν Ὁξυρυν-  
 χεῖτην διὰ τῶν ἴσων ὄνων  
 τριῶν ὑγιῶς καὶ πιστῶς· ὁ δὲ Ἀν-  
 τίνος εὐδοκίᾳ πᾶσι τοῖς προκει-  
 μένοις· κύριον τὸ ὁμολόγημα δις-  
 σὸν γραφέν· (ἔτους) ιδ  
 Ἀν[το]κράτορος Καίσαρος  
 Μάρκου Αὐρηλίου Σεουή[ρο]υ  
 [Ἀλε]ξάνδρου εὐσεβοῦς εὐτυχοῦς  
 [σεβ]αστοῦ· Φαῶφι ιγ  
 (2<sup>e</sup> main) Αὐρήλιος Ἀντίνοος εὐδοκῶ  
 πᾶσι τοῖς προκειμέν[οις].<sup>35</sup>

Sont d'accord entre eux les Aurélios Ptolliōn fils de Barbaros et Hēras fils d'Hēras, tous deux présidents des hommes célébrant une fête dans le village de Nesmeimis, et Antinoos fils d'Hermios, premier aulète et responsable à ce titre de trois aulètes et d'une joueuse de crotales. Ptolliōn et ses collègues sont d'accord pour recevoir Antinoos avec tout son orchestre pour assurer les prestations appropriées pour les hommes organisant les réjouissances pour quatre jours de fêtes à compter du 11 du mois prochain Athyr de cette année, pour un salaire journalier de cinquante drachmes, avec douze paires de pain, deux cotyles d'huile de radis sans compter celle pour la lampe, un pain supplémentaire, le service habituel et un *keramios* de vin par jour, tout étant exempt de charges. Sur les salaires, Antinoos a pour le moment reçu vingt drachmes à titre d'acompte. Sauf cas de force majeure, ils les transporteront, lui et les autres, d'Oxyrhynchite avec trois ânes, ils les conduiront au

35 10. l. θαλιαζομένοις ; 15. l. ἐλαίου ; 28. l. ἀσφαλῇ ; 32. ἐπαναγκ[ο]ν papyrus ; 34. ἴσων papyrus ; 36. l. εὐδοκεῖ.

village et leur offriront l'hospitalité en toute sécurité et sans dérangement. Au bout de quatre jours, après leur avoir réglé tous les salaires et toutes les dépenses extraordinaires supplémentaires dans leur intégralité, ils les transporteront obligatoirement le 15 au même lieu d'Oxyrhynchite avec le même nombre de trois ânes sains et saufs. Antinoos est d'accord avec tout ce qui a été indiqué ci-dessus. Le contrat, rédigé en double, est valide. En la 15<sup>e</sup> année de l'Imperator Caesar Marcus Aurelius Severus Alexander Pius Felix Augustus, 13 de Phaophi.

Aurélios Antinoos, je suis d'accord avec tout ce qui est écrit ci-dessus.

À la lumière de ces contrats, la *symphōnia* qui accompagnait les pantomimes d'Hermopolis était selon toute évidence composée d'aulètes et de joueuses de crotales. Ces dernières pouvaient même gérer directement les transactions, comme la danseuse Tnepherōs pour quatre jours,<sup>36</sup> voire endosser la responsabilité d'une troupe, ainsi Isidōra dans le nome d'Arsinoïte (206 apr. J.-C.) :<sup>37</sup>

Ἰσιδώρα κροταλι[στ]ρίᾱ  
 παρὰ Ἀρτ[ε]μι[σί]ης ἀπὸ κώ-  
 μης Φιλαδελφείας. βούλομαι  
 παρ[α]λαβεῖν σε σὺν ἐτέραις κρο-  
 ταλ[ισ]τρίαις β λιτουργησασαι(\*)  
 παρ' ἡμῖν ἐπὶ ἡμ[έρ]ας ἕξ ἀπὸ  
 τῆς κδ τοῦ Παῦ[ν]ι μηνὸς κατ' ἄρ-  
 χαίους, λαμβαν[ό]ντων ὑμῶν  
 ὕ(\*)πὲρ μισθοῦ καθ' ἡμ[έρ]αν ἐκάσ-  
 την (δραχμὰς) λς καὶ ὕ[π]ερ πασῶν τῶν  
 ἡμε[ρ]ῶν κριθῆς [(ἀρτάβας)] δ καὶ ἄρ-  
 των ζεύγη κ, ὅσ[α] δὲ ἐὰν κα-  
 τενέγκηται(\*) ἱμά[τ]ια ἢ χρυσᾶ  
 κόσμια, ταῦτα σ[ὺ]ν ἀ παραφυ-  
 λάξομεν, παρ[ε]ξ[ό]μεθα δὲ  
 ὑμῖν κατερχομέ[νο]ις ὄνους  
 δύο καὶ ἀνερχο[μ]ένοις  
 τοὺς ἴσους.  
 ἔτους ιδ Λουκίου Σεπτι[μ]ίου Σεουήρου  
 Εὐσεβοῦς Περτίνακος [καὶ] Μάρκου  
 Αὐρηλίου Ἀντωνί[νο]υ Εὐσεβοῦς

36 BGU 7.1648 (très fragmentaire).

37 P. Corn. 9. Cf. Westermann 1924.

Σεβαστῶν καὶ Που[βλί]ου Σεπτιμίου  
Γέτα Καίσαρος Σεβ[αστο]ῦ. Παῦ[ν]ι ις.<sup>38</sup>

À Isidōra, la joueuse de crotales, de la part d'Artemisiē du village de Philadelphie. Je veux t'engager avec deux autres joueuses de crotales pour assurer une fête chez moi pendant six jours à compter du 24 du mois de Payni selon le calendrier ancestral, sachant que vous recevrez pour salaire journalier chacune 36 drachmes, et pour tous les jours 4 artabes d'orge et 20 paires de pains, et tous les vêtements ou parures d'or que vous pourriez apporter, nous les garderons en lieu sûr. Et nous vous fournirons deux ânes à votre arrivée et le même nombre à votre départ. En la 14<sup>e</sup> année du règne de Lucius Septimius Severus Pius Pertinax et de Marcus Aurelius Antoninus Pius, Augusti, et de Publius Septimius Geta Caesar Augustus, Payni 16.

Le dernier exemple de troupe mêlant artistes de musique et de danse figure sur une lettre envoyée par le représentant d'un autre village de l'Arsinoïte à un directeur de troupe plus spécifiquement qualifié de « *pronoētēs* de joueuses d'*aulos* » (237 apr. J.-C.) :<sup>39</sup>

[Αὐρ]ηλ(ίω) Θέωνι πρωνοη(τῇ) αὐλ(ητρίδων)  
[πα]ρὰ Αὐρηλίου Ἀσκλᾶ Φιλαδέλ-  
[φου] ἡγουμένου συνόδου κώ-  
[μη]ς Βακχιάδος. βούλομαι  
[ἐ]κλαβεῖν παρὰ σου Τ[ ]σᾶιν  
[ὀρ]χήστριαν σὺν ἐτέρᾳ μίᾳ λι-  
[τουργ]ήσιν ἡμῖν ἐν τῇ προ[κε]ι-  
[μέ]νῃ κώμῃ ἐπὶ ἡμέρας ι  
[ἀ]πὸ τῆς ιγ Φαῶφι μηνός  
[κατ]ὰ ἀρχαίους, λαβμανόντων  
[αὐ]τῶν ὑπὲρ μισθοῦ ἡμερη-  
[σί]ως (δραχμᾶς) λς καὶ ὑπὲρ τιμῆμα-  
[τος] πασῶν τῶν ἡμερῶν  
πρὸς ἀρτάβας γ καὶ ψωμίων  
ζε[ύ]γη ιε, ὑπὲρ καταβάσεως  
καὶ ἀναβάσεως ὄνους γ. ἐντεῦ-  
θε[ν] δὲ ἐσχή(κασι) ὑπὲρ ἀραβῶνος  
[τῇ τ]μῇ ἐλλογουμέν[ο]υ σ[ο]ι  
(δραχμᾶς) [ ]β.  
(ἔτους) γ Αὐτοκράτορος (Καί)σαρος Γαίου Ἰουλίου  
Οὐήρου Μαξιμίνου Εὐσεβοῦς Εὐτυχοῦς  
Σεβαστοῦ Γερμανικοῦ Μεγίστου Δακικοῦ

38 5. l. λειτουργήσαι ; 9. ὑπὲρ parygus ; 12–13. l. κα|τενέγκητε.

39 Chr. Wilck. 497.



Μεγίστου [Σα]ρματικοῦ Μεγίστου (καὶ) Γαίου  
 Ἰουλίου Οὐήρου Μαξίμου Γερμανικοῦ  
 [Μεγίστου] Δακικοῦ Μεγίστου Σαρματικ[οῦ]  
 [Μεγίστου το]ῦ ἱερωτάτου (Καί)σαρος  
 Σεβασ[το]ῦ υἱοῦ τ[οῦ Σε]βαστοῦ Ἐπιφ[ ].<sup>40</sup>

À Aurelios Theōn, *pronoētēs* d’aulétrides, de la part d’Aurelios Asklas Philadelphos, chef du conseil du village de Bakchias. Je veux embaucher auprès de toi la danseuse Tsain avec une autre pour assurer une prestation pour nous dans le village sus-cité pour dix jours à compter du 13 du mois Phaophi selon le calendrier ancestral, avec pour salaire journalier 36 drachmes et pour compte de tous les jours 3 artabes de froment, 15 paires de pains, pour la descente et la montée (du Nil) 3 ânes. Pour le moment ils ont eu pour acompte au prix que tu as calculé ? drachmes. En la 3<sup>e</sup> année de l’Imperator Caesar Gaius Julius Verus Maximinus Pius Felix Augustus Germanicus Sarmaticus Maximus et de Gaius Julius Verus Maximus Germanicus Maximus Dacicus Maximus Sarmaticus Maximus le très saint César Auguste fils de l’Auguste, au mois d’Épiph ...

Tous ces contrats montrent que musiciens et danseurs cohabitaient dans ces troupes, les instruments de prédilection étant l’*aulos* et les crotales. C’est l’accompagnement qu’il faut probablement supposer lors de l’exécution de la pantomime, ce que confirme en partie Lucien qui ajoute à l’*aulos* la syrinx, les battements de pied et les cymbales.<sup>41</sup> Comme l’épithaphe latine d’Aurelius Nemesius souligne le lien entre les danseurs d’*orchestopala* et les pantomimes, il me paraît raisonnable de penser que cette danse était elle aussi accompagnée d’*aulos* et de crotales, d’autant que depuis l’époque classique, la lutte se fait au son de l’*aulos*. Les parallèles ethnographiques mentionnés plus haut montrent l’importance des instruments pour rythmer les mouvements.

Ces papyrus donnent un tableau assez cohérent de ces fêtes de village à l’époque sévérienne, sauf dans le cas d’Isidōra qui est sollicitée pour une fête privée. Les déplacements sont limités à l’échelle du nome, car généralement la troupe vient du chef-lieu pour se rendre dans un village de la même circonscription. Les rétributions en nature comme le nombre d’ânes pour le transport dépendent sans doute du nombre d’artistes engagés et de la durée de la prestation. S’agissant du salaire, nous avons une bonne idée du cachet moyen des artistes, qui ne semble pas avoir été différent entre musiciens et danseurs : dans trois papyrus il est de 36 drachmes d’argent, ce qui semble être une somme consensuelle à cette époque. Il pouvait être plus élevé, si le salaire de 50 drachmes mentionné dans le contrat d’Antinoos concerne chaque artiste. Il semble qu’il y ait eu aussi des cachets forfaitaires pour toute la troupe, comme le montrent les papyrus qui mentionnent un salaire global de 120 à 140 drachmes, correspondant sans

40 1. l. προνοη(τή) ; 6–7. l. λει|[τουργ]ήσειν ; 10. l. λαμβανόντων ; 14. cf. BL 1.190 : . [ ] ου éd. préc. ; 26. cf. BL 1.190 : γενναιοτάτου éd. préc. ; 27. cf. BL 1.190 : κυρίων [αί]ωνίω[ν Σε]βαστών éd. préc.

41 Lucien, *Sur la danse*, 63, 68 et 73.

doute à la rémunération de trois, quatre voire cinq artistes. On peut comparer ces données au reçu (III<sup>e</sup> siècle apr. J.-C.) conservé pour une danseuse, qui montre comment devait s'achever la transaction :<sup>42</sup>

Ἀρπαῆσις Ἰσιδῶρω  
χαίρειν. ἔλαβον παρὰ  
σοῦ ὀρχηστρίαν ἐν  
μισθώσει. ηγνα  
νᾶ [ ] ἔως ἡ [τ]οῦ [...]  
ἐμοῦ δίδοντες  
εἰς μίσθον δραχμ[ὰς]  
ἑξήκον[τ]α τέσσαρε[ς]  
-----<sup>43</sup>

Harpaësis à Isidōros, salut. J'ai reçu de ta part la danseuse pour un salaire ... jusqu'à ce que ... de moi, eux donnant pour salaire soixante-quatre drachmes.

L'état fragmentaire de ce texte ne permet pas de confirmer le salaire journalier de la danseuse, puisque l'on ne sait si le montant de 64 drachmes vaut pour une ou plusieurs journées ; mais si l'on se trouve dans un cas de figure similaire aux précédents, il s'agirait de deux journées. Il ressort de tous ces textes que la transaction était donc conclue avec l'artiste lui-même ou avec un personnage juridiquement et fiscalement compétent pouvant assurer la direction d'une troupe, qu'il soit un homme ou une femme :<sup>44</sup> c'est la fonction que devait occuper Stephanos dans une troupe qui comptait plusieurs artistes.

42 *P. Aberd.* 58.

43 1. ἰσιδῶρω papyrus ; 4. l. μισθώσει ; 8. l. τέσσαρας.

44 C'est vrai depuis l'époque ptolémaïque : cf. *P. Count.* 23.

Tableau 1 Contrats impliquant des troupes d'artistes

| Pap.                                | Données chronologiques |                         |       | Prestation                               |         |                                        | Troupe                 |              |                   | Rémunérations et frais divers |       |        |                           |           |           |                      |          |            |
|-------------------------------------|------------------------|-------------------------|-------|------------------------------------------|---------|----------------------------------------|------------------------|--------------|-------------------|-------------------------------|-------|--------|---------------------------|-----------|-----------|----------------------|----------|------------|
|                                     | Contrat                | Presta-tion             | Durée | Clients                                  | Type    | Lieu                                   | Direction              | Lieu         | Ar-tistes         | Salaire                       | Pains | Huile  | Cé-réales                 | Vin       | Vi-naigre | Supplé-ment          | Acomp-te | Trans-port |
| <i>P. Flor.</i><br>1. 74            | 16 Tybi<br>181         | 26-30<br>Tybi           | 5 j.  | Paësis                                   | Village | Ibion (Her-mopolite)                   | Sarapiôn et Phi-bammôn | Her-mopo-lis | 2 pant.<br>et ?   | 36 dr<br>/p. /j.              | 60    | 4 cot. |                           |           |           | 2 dr.<br>(cou-ronne) |          | Oui        |
| <i>P. Corn.</i><br>9                | 16 Payni<br>206        | 24-29<br>Payni          | 6 j.  | Artemisiê                                | Privé   | Philadel-<br>phie                      | Isidôra                | ?            | 3 krot.           | 36 dr<br>/p. /j.              | 40    |        | 4 art.<br>d'orge          |           |           |                      |          | 2 ânes     |
| <i>P. Oxy.</i><br>34-2721<br>234    | 13<br>Phaophi<br>234   | 11-14<br>Athy-r         | 4 j.  | Aur. Ptol-<br>lion et Aur.<br>Hêras      | Village | Nesmeimis<br>(Oxy-<br>rhynch.)         | Antinoos               | Oxy. ?       | 4 aul.<br>1 krot. | 50 dr<br>/p. /j.              | 24    | 2 cot. |                           | 1 ker.    |           | 1 pain               | 20 dr.   | 3 ânes     |
| <i>Chr.</i><br><i>Wilck.</i><br>497 | ? Épip'h               | 13-22<br>Phao-<br>phi   | 10 j. | Aur. Askias<br>Philadel-<br>phos         | Village | Bakchias<br>(Arsinoïte)                | Aur.<br>Theôn          | Krok. ?      | 2 orch.           | 36 dr<br>/p. /j.              | 30    |        | 3 art.<br>de fro-<br>ment |           |           |                      | ?        | 3 ânes     |
| <i>P. Oxy.</i><br>74-5015           | ?                      | 13-17<br>Phao-<br>phi   | 5 j.  | Aur. Ha-<br>três et Aur.<br>Didymos      | Village | Thôsbis<br>(Oxy-<br>rhynch.)           | Kallini-<br>kos        | Oxy.         | aul.<br>krot.     | 120 dr.<br>/j.                | 80    | ? cot. |                           | 1 ker./j. |           |                      | 20 dr.   | Oui        |
| <i>P. Oxy.</i><br>10-1275           | ?                      | 10-14<br>Phame-<br>nôth | 5 j.  | Aur.<br>Onnophris<br>et 4 collè-<br>gues | Village | Sous<br>(Oxy-<br>rhynch.)              | Kopreus                | Oxy. ?       | aul.<br>mus.      | 140<br>dr./j.                 | 80    | 8 cot. |                           | 1 ker./j. |           |                      | 20 dr.   | 10<br>ânes |
| <i>P. Oxy.</i><br>74-5014           | ?                      | 17-23<br>Payni          | 7 j.  | Aur. Dios-<br>koros et<br>Petrônis       | Village | Ibion<br>Ammônioi<br>(Oxy-<br>rhynch.) | Kopreus                | Oxy. ?       | aul.<br>mus.      | 120 dr.<br>/j.                | 60    | 8 cot. |                           | 1 ker./j. |           |                      | 40 dr.   | ?          |

Abréviations : pap. : papyrus ; j. : jour ; Oxy. : Oxyrhynchos ; Oxyrhynch. : Oxyrhynchite ; Krok. : Krokodilopolis ; pant. : pantomimes ; krot. : *krotalistria* ; aul. : aulète ; orch. : *orchēstria* ; mus. : musicien ; dr. : drachmes ; cot. : cotyles ; art. : artabe ; ker. : *keramios*.

NB : les dates sont celles qui figurent sur les papyrus, sachant qu'il s'agit des mois alexandrins sauf dans deux cas (*P. Corn.* 9 ; *Chr. Wilck.* 497) où la référence est le calendrier ancestral égyptien.

## Le cadre de la prestation

Le petit dossier que nous avons étudié concerne essentiellement des fêtes de village, donc des célébrations à caractère public, et c'est pour cette raison que ce sont les responsables du village qui prennent contact avec les artistes. La fête y était sans doute de moindre envergure que dans le cas de Stephanos, qui attend ses salaires de la part des autorités d'un chef-lieu de nome. L'implication du grand-prêtre montre le caractère religieux de la célébration, comme l'indique la qualification de *θεωρία* : le festival était placé sous le patronage d'une divinité, qui toutefois n'est pas précisée. Il pourrait s'agir du culte impérial, pour lequel nous avons au moins un exemple en Arsinoïte sous Septime Sévère, en 201–202 :<sup>45</sup>

Ἀντωνεῖω Ἀ τ[.....]ω (δεκαδάρχῳ)  
 παρὰ Παβοῦτρος [Ὠρίω]νος  
 ἡγουμένῳ[ν] συνόδου κώ(μης) Σεκνε-  
 παίου Νήσου. [ἐ]ορτῆς οὐσης παρ' ἡ-  
 [μ]εῖν καὶ θεώντων ἡμῶν περὶ τῆς  
 [θεί]ας τύχης τῶν κυρίων ἡμῶν  
 [ἀ]η[τ]τήτων Αὐτοκρατόρων Σεου-  
 [ή]ρο[υ] καὶ Ἀντωνεῖνου Εὐσαιβῶν  
 [Σεβ]αστῶν καὶ τ[οῦ] ἱερωτάτου  
 Γέτα Καίσαρος καὶ Ἰουλίας  
 Δώμνης Σεβαστῆ[ς] μητῆρ [Ῥ] ]  
 στ[ρα]τωπαίδων, ἀξιοῦμεν, κύριε,  
 [ἐπιχ]ωρηθῆναι παραλαβῖν ἀπὸ τοῦ  
 [.....] ιτου διὰ Ἀρ[π]οκρατίωνος  
 [.....] ου αὐλητὰς κ[αὶ] ὁρχηστρίας  
 -----<sup>46</sup>

À Antonios ... décadarque, de la part de Pabous fils d'Oriōn, chef du conseil du village de Soknopaiou Nēsos. Comme une fête se tient chez nous et que nous veillons à la Divine Fortune des Empereurs Severus et Antoninus, Pii, Augusti, et du très saint Caesar Geta et de l'Auguste Ioulia Domna sa mère. Nous demandons, seigneur, qu'il soit permis d'engager de la part de ... par Harpokration ... des aulètes et de danseuses.

Cette situation pourrait bien correspondre à celle que l'on a sur le *P. Daris* 7, même s'il faut bien reconnaître que l'on ne peut avoir aucune certitude en la matière. Si l'on prend la couronne du texte dans son sens littéral, on ne peut écarter complètement

45 *P. Alex. Giss.* 3. Il faut remarquer que le texte suit de peu le voyage que Septime Sévère a fait en Égypte.

46 4–5. l. ἡ|[μ]ιν ; 7. 'τήτων papyrus ; 8. l. Εὐσεβῶν ; 11. l. μητρὸς ; 12. l. στ[ρα]τοπέδων ; 13. l. παραλαβεῖν.

l'hypothèse d'un concours, où figuraient des épreuves de danse, comme on en a la trace sur un papyrus d'Oxyrhynchos,<sup>47</sup> du II<sup>e</sup> siècle apr. J.-C. (17–18 février), où sont mentionnés les rétributions des artistes : on a notamment un mime (496 drachmes), un homériste (448 drachmes), des musiciens (somme non conservée), un danseur (une centaine de drachmes), un trompettiste (4 drachmes)<sup>48</sup>. Plusieurs autres listes ont été publiées récemment avec des mimes, des chanteurs et des acteurs.<sup>49</sup> Pour la danse, il faut aussi mentionner un *ostrakon* publié en 2002 dans la *Chronique d'Égypte*<sup>50</sup> et un papyrus publié en 2009 :<sup>51</sup>

ἡθολογίας  
καὶ ὀρχιστρικὰ  
καὶ ἐταρία  
καὶ κιθαρῳτ-  
ία  
λβ<sup>52</sup>

Peinture de caractères

Danses

Compagnie

Citharodie

32

Κάνωπος κιθαρῳδός  
[Θ]εαγένης κωμῳδ[ός]  
[ -ca.?- ] ἰων μ. ος (\*)  
[ -ca.?- ] ος ὀρχηστής  
ς[ -ca.?- ] κω[μῳδός]  
[ -ca.?- ] [χός]  
[ -ca.?- ] ἀνδρ. [ -ca.?- ]  
[ -ca.?- ] Traces

-----<sup>53</sup>

Kanōpos citharōde

Theagenēs comédien

47 *P. Oxy.* 3.519.

48 Le faible montant alloué au trompettiste est dû au fait que sa fonction se limite pour l'essentiel à jouer une sonnerie pour annoncer la proclamation des résultats par le héraut (lui-même rétribué 8 drachmes).

49 *P. Oxy.* 74.5212, 5215–5218.

50 Daté entre 150 et 225 : *SB* 28.16928 (2013) = *Chronique d'Égypte* 77 (2002), 215–216 n° 3.

51 *P. Oxy.* 74.5013 (II<sup>e</sup> siècle).

52 1. ἡθολογία ; 2. ὀρχηστρικὰ ; 3. ἰ. ἐταρία ; 4–5. ἰ. κιθαρῳδ[ία].

53 3. οὐ μῖμος.

... mime ?  
 ... danseur  
 ... comédien

La datation de ces différents documents, quoiqu'elle soit souvent approximative, place plutôt les concours dans le II<sup>e</sup> siècle et les contrats pour les fêtes de village au début du III<sup>e</sup> siècle. Stephanos a sans doute été recruté pour un festival qui n'impliquait pas l'organisation de concours à proprement parler mais devait tout autant susciter l'effervescence des habitants et exciter des convoitises autour des intérêts économiques en jeu. En effet, quand on voit les sommes qui ont pu être engagées, que ce soit par les contrats ou les listes de participants à des festivals, on comprend la colère de Stephanos : à seul titre d'exemple, au II<sup>e</sup> siècle, un ouvrier agricole gagnait en moyenne 240 drachmes par an, un médecin de village 600 drachmes par an.<sup>54</sup>

### Les enjeux socio-économiques

Si le montant des prestations est en soi un enjeu d'importance, on peut pousser un peu plus loin la réflexion sur ce que pouvait représenter cette affaire aux yeux de Stephanos, car au-delà du recours juridique pour un impayé, il y a tout un système socio-économique qui ne se laisse que deviner entre les lignes.

Le premier point à souligner est que le temps passé à réclamer son dû correspond à un manque à gagner pour d'autres engagements, même si la troupe peut continuer de circuler en l'absence de son directeur. Toutefois, les exemples évoqués plus haut laissent supposer qu'il pouvait assurer en personne certaines prestations. En outre, il devait pouvoir être joignable par d'autres éventuels commanditaires. Aussi performant le système de poste fût-il, les courriers devaient pouvoir arriver au responsable des artistes, qui avait probablement une résidence fixe dans le chef-lieu du nome : tout déplacement avait des incidences sur les délais de réponse et devoir rester au même endroit par contrainte plutôt que par obligation avait sans doute de quoi exaspérer. Dans le cas présent, le dommage est moindre, puisque la scène se déroule sans doute dans la cité où résident Stephanos et sa troupe ; mais la situation devait l'empêcher d'envisager sereinement les engagements à venir.

Nous n'avons pas beaucoup d'éléments sur le planning de ces troupes, mais les papyrus que nous avons étudiés montrent d'une part qu'il y avait des festivités tout le long de l'année, et d'autre part que le délai entre l'établissement du contrat et la prestation elle-même pouvait aller de 8–10 jours à un mois voire deux – trois mois. Pour un intermittent du spectacle en Égypte romaine, le temps, c'est assurément de l'argent.

54 Bowman 1996, 239 ; Hirt Raj 2006, 219.

Ces professions impliquaient disponibilité, réactivité et mobilité, et c'est sans doute ce qui explique le recours au conseil pour arbitrer l'affaire, alors même que ce n'était pas de sa compétence : il y avait une certaine urgence, aussi Stephanos a-t-il choisi de donner une certaine publicité au litige, voyant l'impasse dans laquelle il se trouvait avec Dionysodōros.

Les danseurs étaient souvent sur les routes, ce que confirment encore deux textes. Le premier, un papyrus d'Oxythynkhos du II<sup>e</sup> siècle, mentionne un certain Kyrillos qui présente ses excuses d'être parti plus tôt que prévu, « avec le danseur », pour des raisons financières (*P. Oxy.* 3.526) :

χαίροις Καλόκαιρε,  
Κύριλλός σε προσαγο-  
ρεύω. οὐκ ἤμην ἀπα-  
θῆς ἀλόγως σε κατα-  
λείπιν, οὐ γάρ τις λαν-  
βάνων τοῦ Τῦβι τὸν  
τόκον δεκαπλο[ῦν] κε-  
φάλαιον κομίζει[ει]. ἄλλὰ  
ἀναβένω σὺν [τῷ ὀρ-]  
χιστῇ· εἰ καὶ μὴ ἄ[νέ-]  
βενε ἐγὼ τὸν λόγον  
μου οὐ παρέβενον.  
εὐτύχει.

v

[ἀ]πό(δος) Καλοκαίρω.<sup>55</sup>

Salutations à toi, Kalokairos, c'est Kyrillos qui s'adresse à toi. Je ne me sentais pas insensible de t'avoir quitté sans raison. Même s'il récupère dix fois les intérêts au mois de Tybi, un homme ne recouvre pas pour autant son capital. Je remonte avec le danseur. Même si on ne remontait pas, je ne contreviendrais pas à ma parole. Porte-toi bien.

Remis à Kalokairos.

Le second exemple, plus tardif (IV<sup>e</sup> siècle), est celui d'un danseur qui est chargé de porter une lettre à son destinataire.<sup>56</sup> L'itinérance des artistes en faisait des messagers tout trouvés :

Φλαούιος Ἡρκουλανὸς Ἀπλωναρίῳ  
τῇ γλυκυτάτῃ καὶ τειμιωτάτῃ(\*)

55 r.4–5. l. κατα|λείπειν ; r.5–6. l. λαμ|βάνων ; r.8. l. κομίζει[ει] ; r.9. l. ἀναβαίνω ; r.10–11. l. ἀ[νέ]|βαινε ; r.12. l. παρέβαινον.

56 *P. Oxy.* 14.1676, 1–9.

πλεῖστα χαίρειν.  
 ἐχάρην μεγάλως κομισάμε-  
 νός σου ἐπιστολήν, δόντος  
 μοι αὐτὴν τοῦ μαχαῖρᾶ. ἦν  
 δὲ γράφεις δ[ι]ὰ Πλάτωνος  
 τοῦ τοῦ ὀρχηστοῦ(\*) πεπομ-  
 φέναι μοι οὐκ ἐκομισάμην.<sup>57</sup>

Flavios Herkoulanos à sa très douce et très chère Aplounarios, beaucoup de salutations.  
 Je me suis grandement réjoui de livrer ta lettre, que le boucher m'avait donnée. En revanche, je n'ai pas livré celle que tu écris m'avoir envoyée par l'intermédiaire de Platon le danseur.

### Conclusion

Une lecture historique du *P. Daris 7*, qui replace ce texte dans le cadre plus général des activités artistiques en Égypte romaine d'après les sources papyrologiques, permet de mesurer ce que ce document a d'original mais aussi de cerner l'arrière-plan culturel et socio-économique qui sert de toile de fond à cette saynète pittoresque. Ces minutes nous donnent accès à la vie quotidienne d'un chef-lieu de nome, de ses institutions à ses festivités. Mais c'est surtout la figure de l'*orchēstopalaistodidaktos* Stephanos qui nous invite à préciser ce que nous savions jusque-là des pratiques orchestiques en Égypte romaine. Les différents parallèles que j'ai montrés permettent de reconnaître en Stephanos le responsable d'une troupe comptant plusieurs artistes (comme tendent à l'indiquer à la fois le pluriel de μισθός et le fait que cette discipline semble impliquer plusieurs artistes), ce qui m'amène aussi à étayer l'hypothèse qu'il faut comprendre que c'est un maître plutôt qu'un apprenti, que ce soit une erreur de transcription ou une évolution sémantique, la première hypothèse ayant ma préférence. Ce serait alors l'exact équivalent de l'activité exercée par Aurelius Nemesius. Même si elle est peu attestée, l'*orchestopala* est une spécialité qui semble s'être développée à l'époque impériale, aussi bien en Orient qu'en Occident. Le *P. Daris 7* nous permet désormais d'affirmer son existence en Égypte, dans un contexte qui toutefois n'est pas complètement élucidé : il s'agissait de festivités publiques à caractère religieux, mais rien ne permet d'identifier la divinité concernée, que ce soit une divinité issue du syncrétisme égypto-hellénique ou de l'Empereur romain. Beaucoup de nos parallèles datant du règne des Sévères, on serait tenté de situer ce papyrus également à cette période, mais sans certitude. De la même façon, on reste dans une certaine frustration de ne pas savoir en

57 r.2. l. τιμωτάτη ; r.8. corr. ex. ρχηστοῦ.



quoi consistait précisément l'accompagnement musical, même si l'on peut admettre comme vraisemblable qu'on y ait entendu la mélodie de l'*aulos* et le rythme des crotales. Les enjeux socio-économiques sont un peu plus clairs. On peut en effet situer cette scène dans un processus plus large qui va de l'embauche d'une troupe, par un contrat entre le commanditaire et le responsable d'une troupe dans le même nome, au règlement dû, dont peuvent faire état des reçus ou, de façon plus originale et indirecte, ces minutes d'assemblée. Ces dernières, par leur singularité puisqu'elles documentent une situation anormale, apportent une contribution significative à notre connaissance des pratiques orchestrales dans une *métropolis* d'Égypte romaine, peut-être plus précisément sévérienne.

### Bibliographie

- Bowman, A. 1996. *Egypt After the Pharaohs, 332 BC–AD 642 : From Alexander to the Arab Conquest*. Berkeley.
- Chevé, D. / Wane, C. T. / Barthélémy, M. / Kane, A. W. / Sow, I. (dir.) 2014. *Corps en lutte. L'art du combat au Sénégal*. Paris.
- Daris, S. 2011. 'Appunti per un verbale di assemblea', *ZPE* 176 : 205–212.
- Daris, S. 2015. *Silloge di papiri greci documentari* (= P. Daris). Trieste.
- De Carlo, A. 2013. 'Il ceto equestre di Beneventum romana', in P. Curoso (a cura di), *Antiqua Beneventana : la storia della città romana attraverso la documentazione epigrafica*. Bénévent : 263–315.
- Eck, W. 1986. 'Inscripfen aus der Vatikanischen Nekropole unter St. Peter', *ZPE* 65 : 248–251.
- Farnoux, A. 2007. 'L'archéologie des saltimbanques en Grèce ancienne', in S. Basch / P. Chuvin (dir.), *Pitres et pantins. Transformations du masque comique : de l'Antiquité au théâtre d'ombres*. Paris : 23–38.
- Garelli, M.-H. 2007. *Danser le mythe : la pantomime et sa réception dans la culture antique*. Louvain/Paris/Doudley.
- Hirt Raj, M. 2006. *Médecins et malades de l'Égypte romaine : Étude socio-légale de la profession médicale et de ses praticiens du I<sup>er</sup> au IV<sup>e</sup> siècle ap. J.-C.* Leiden.
- Perpillou-Thomas, F. 1993. *Fêtes d'Égypte ptolémaïque et romaine d'après la documentation papyrologique grecque*. Louvain.
- Perpillou-Thomas, F. 1995. 'Artistes et athlètes dans les papyrus grecs d'Égypte', *ZPE* 108 : 225–251.
- Perrot, S. 2019. 'Le danseur peut-il devenir instrumentiste au théâtre ?', in M.-H. Delavaud-Roux (éd.), *Corps et voix dans les danses du théâtre antique*. Rennes : 153–165.
- Perrot, S. 2021. 'Faire l'archéologie d'un idiophone grec disparu : le cas des crotales', *Pallas* 115 : 47–65.
- Robert, L. 1929. 'Epigraphica', *REG* 42 : 426–438.
- Robert, J. et L. 1981. 'Bulletin épigraphique', *REG* 94 : 362–485.
- Röhrig Assunção, M. 2005. *Capoeira : The History of an Afro-Brazilian Martial Art*. Londres.
- Slater, W. 1990. 'Orchestopala', *ZPE* 84 : 215–220.
- Strasser, J.-Y. 2004. 'Inscriptions grecques et latines en l'honneur de pantomimes', *Tyche* 19 : 175–212.
- Straus, J. 2018. 'Κροταλίστρια, κροταλίστρις = joueuse de crotales, mais ...', in P. Davoli / N. Pellé (éds), *Πολυμάθεια. Studi classici offerti a Mario Capasso*. Lecce/Rovato : 413–418.

- Tedeschi, G. 2002. 'Lo spettacolo in età ellenistica e tardo antica nella documentazione epigrafica e papiracea', *Pap. Lup* 11 : 87–187.
- Tedeschi, G. 2011. *Intrattenimenti e spettacoli nell'Egitto ellenistico-romano*. Trieste.
- Terzidou, M. 2013. *Η μουσική ζωή στην Ελληνιστορωμαϊκή Αίγυπτο μέσα από την μαρτυρία των παπύρων*. Thessalonique.
- Torelli, M. 2002. *Benevento romana*. Rome.
- Vesterinen, M. 2007. *Dancing and Professional Dancers in Roman Egypt*. Helsinki.
- Vincent, A. 2016. *Jouer pour la cité. Une histoire sociale et politique des musiciens professionnels de l'Occident romain*. Rome.
- Westermann, W.L. 1924. 'The Castanet Dancers of Arsinoe', *The Journal of Egyptian Archaeology* 10 : 134–144.

SYLVAIN PERROT (CNRS, Strasbourg, France)

