

## LA PAROLE ET LE GESTE: DANSE ET COMMUNICATION CHEZ XÉNOPHON

LOUIS L'ALLIER

DANS L'AVANT-DERNIER LIVRE DE *L'Anabase* (6.1.5–13), Xénophon décrit le bivouac de ce qui reste de la troupe des Dix-Mille. Les Grecs viennent de conclure une alliance avec les Paphlagoniens et invitent leurs députés (πρέσβεις) à un véritable *symposion* à la grecque, à la différence près qu'il se passe dans des conditions tout à fait rustiques et que les convives "soupaient étendus sur des lits de feuillage et buvaient dans des vases de corne" (6.1.4). Le repas est suivi de danses destinées à divertir les convives (6.1.5–6, 11–13):<sup>1</sup>

Des Thraces d'abord se levèrent; au son de la flûte ils se mirent à danser avec leurs armes et ils sautaient en l'air avec légèreté, ils agitaient leur coutelas; à la fin, un des deux frappe l'autre de sorte que tout le monde croyait qu'il avait blessé l'homme qui tomba par terre assez adroitement. Les Paphlagoniens poussèrent un grand cri. Celui-ci, après avoir dépouillé son compagnon de ses armes, sortit en chantant l'air de Sitalkas, tandis que d'autres Thraces emportaient celui qui semblait mort, qui n'avait d'ailleurs aucun mal.<sup>2</sup>

Après cela les Mantinéens et quelques autres Arcadiens se levèrent couverts de pied en cap de la plus belle armure possible. Ils avançaient en cadence suivant le rythme *énoplios* que marquaient les flûtes; ils chantèrent le péan et dansèrent comme on le fait dans les processions envers les dieux. En voyant cela, les Paphlagoniens trouvaient scandaleux que toutes ces danses fussent exécutées en armes. Voyant leur étonnement, le Mysien avec la permission d'un Arcadien qui possédait une danseuse, introduit cette femme dans l'assemblée, après l'avoir équipée du mieux qu'il pouvait et lui avoir mis dans les mains un bouclier léger. Elle dansa la pyrrhique avec souplesse. Alors, ce fut un applaudissement général. Les Paphlagoniens demandèrent si les femmes combattaient aussi avec eux.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> À ces danses s'ajoutent deux autres performances, d'abord une danse dite de la semeuse, la καρπαία (*Anab.* 6.1.6) où un des danseurs mime un cultivateur qui se fait attaquer puis tuer par un brigand. Finalement, un Mysien danse la persique au son de la flûte.

<sup>2</sup> ἀνέστησαν πρῶτον μὲν Θρᾷκες καὶ πρὸς αὐλὸν ὠρχήσαντο σὺν τοῖς ὅπλοις καὶ ἥλλοντο ὑψηλά τε καὶ κούφως καὶ ταῖς μαχαίραις ἐχρῶντο· τέλος δὲ ὁ ἕτερος τὸν ἕτερον παίει, ὡς πᾶσιν ἐδόκει [πεπληγέναι τὸν ἄνδρα]· ὁ δ' ἔπεσε τεχνικῶς πως, καὶ ἀνέκραγον οἱ Παφλαγόνες, καὶ ὁ μὲν σκυλεύσας τὰ ὅπλα τοῦ ἑτέρου ἐξήει ἄδων τὸν Σιτάλκαν· ἄλλοι δὲ τῶν Θρακῶν τὸν ἕτερον ἐξέφερον ὡς τεθνηκότα· ἦν δὲ οὐδὲν πεπονθώς.

<sup>3</sup> ἐπὶ δὲ τούτῳ [ἐπιόντες] οἱ Μαντινεῖς καὶ ἄλλοι τινὲς τῶν Ἀρκάδων ἀναστάντες ἐξοπλισάμενοι ὡς ἐδύνατο κάλλιστα ἦσαν τε ἐν ῥυθμῷ πρὸς τὸν ἐνόπλιον ῥυθμὸν αὐλούμενοι καὶ ἐπαιάνισαν καὶ ὠρχήσαντο ὥσπερ ἐν ταῖς πρὸς τοὺς θεοὺς προσόδοις, ὁρῶντες δὲ οἱ Παφλαγόνες δεῖνὰ ἐποιοῦντο πάσας τὰς ὠρχήσεις ἐν ὅπλοις εἶναι. ἐπὶ τούτοις ὁρῶν ὁ Μυσοῦς ἐκπεπληγμένου αὐτοῦ, πείσας τῶν Ἀρκάδων τινὰ πεπαμένον ὀρχηστρίδα εἰσάγει σκευάσας ὡς ἐδύνατο κάλλιστα καὶ ἀσπίδα δοῦς κούφην αὐτῇ. ἡ δὲ ὠρχήσατο πυρρήχην ἐλαφρῶς, ἐνταῦθα κρότος ἦν πολὺς, καὶ οἱ Παφλαγόνες ἤροντο εἰ καὶ γυναῖκες συνεμάχοντο αὐτοῖς.

La signification sociale et religieuse de ces danses et notamment celle de la pyrrhique a déjà été étudiée en détail.<sup>4</sup> Ce qui attire notre attention ici est moins la danse que sa réception par un public de non-initiés, car de toute évidence il y a un problème de compréhension de ces danses grecques par leurs invités et l'on est en droit de se demander dans quelle intention Xénophon ajoute-t-il cet épisode à l'*Anabase*. La raison d'être de ces danses, lorsque placées dans le cadre de l'*Anabase*, est avant tout de célébrer un moment important, mais il ne s'agit pas de la seule occasion où les grecs célèbrent par un spectacle et il est utile de comparer ce passage à d'autres cérémonies.

Une autre réjouissance offre en effet des parallèles intéressants avec ces danses. Il s'agit cette fois d'une compétition sportive, un type d'activité étroitement associé à la danse.<sup>5</sup> Au quatrième livre de l'*Anabase* (4.8.25–28), les Dix-Mille célèbrent leur arrivée à Trapézonte par des jeux gymniques (ἐποίησαν ἀγῶνα γυμνικόν). Ces jeux ont pour but de marquer la fin probable de leurs épreuves et ils ont évidemment une haute charge symbolique et religieuse,<sup>6</sup> les jeux gymniques étant avant tout une célébration de l'hellénisme.<sup>7</sup> Malgré leur forte connotation culturelle et leur caractère éminemment grec, certaines de ces épreuves gymniques sont pourtant exécutées par des barbares puisque le texte précise que des enfants (παῖδες) de prisonniers (τῶν αἰχμαλώτων) coururent le stade (4.8.27).<sup>8</sup> Il y eut ensuite des épreuves de lutte, de boxe, et de pancrace (4.8.27), puis les Grecs exécutèrent une course à cheval sur un terrain broussailleux et pentu (4.8.28), une circonstance tout à fait inhabituelle pour une course équestre,<sup>9</sup> car la course sur un terrain inégal est dangereuse pour le cheval. Or, Xénophon nous indique dans l'*Art équestre* (8.6) que contrairement aux Grecs, les cavaliers Perses et Odryses pratiquaient tous des compétitions de descente sans dommage pour leurs chevaux. Dans le *Commandant de cavalerie* (3.7), cette pratique spécifiquement attribuée aux Barbares est approuvée et l'auteur recommande aux Athéniens de faire de même. On voit donc que les jeux gymniques, bien qu'étant une façon grecque de célébrer, ne sont pas exclusivement réservés aux Grecs. Qui plus est, les jeux de l'*Anabase* sont même altérés par une coutume barbare—la course à cheval sur une pente—et la pratique qui en découle est celle que recommande désormais Xénophon.<sup>10</sup> Ceci

<sup>4</sup> Entre autres Séchan 1930: 85; Poursat 1968; Wheeler 1982: 227; Pritchett 1985: 61; Lonsdale 1993: 137–168; Delavaud-Roux 1993: 38–39 (pour ce passage en particulier); et Ceccarelli 1998: 20–21 (pour ce passage). Pour un bon aperçu bibliographique, voir Ceccarelli 1998: 267–274.

<sup>5</sup> Le plan éducatif élaboré par Platon dans les *Lois* (795d) place en effet les exercices de la palestra côté-à-côté avec la danse. Selon Lonsdale (1993: 158–159) le texte de Platon indique les: “fluid boundaries between musical and gymnastic activities in the Greek world.”

<sup>6</sup> Cf. Lendle 1995: 289.

<sup>7</sup> Cf. Golden 1998: 4: “Athletic exercises and competition marked Greeks off from their neighbours.” Le fait sera encore plus vrai au IV<sup>e</sup> siècle (Préaux 1978: 2.562–565).

<sup>8</sup> Nous ne croyons pas comme Golden (1998: 5) que la présence de barbares participant aux compétitions s'explique par une corruption du texte.

<sup>9</sup> Cf. Lendle 1995: 291.

<sup>10</sup> Golden (1998: 2) fait remarquer que Xénophon prend cette compétition au sérieux, même si au premier abord elle semble n'être que “a kind of comic travesty of an athletic competition.” Xénophon

ne laisse pas de surprendre, car les jeux athlétiques sont présentés à la fin du livre 4 de l'*Anabase*, un livre qui clôt une série d'aventures particulièrement éprouvantes où les guerriers barbares prirent des dehors singulièrement inquiétants et où même la nourriture du pays devint source de danger.<sup>11</sup> Les jeux auraient donc dû permettre aux Grecs de recomposer leur union en affirmant leur spécificité, mais ils démontrent au contraire que les Grecs ne sont plus tout à fait eux-mêmes, ils admettent des étrangers dans leurs jeux, ils montent à cheval comme des Barbares tandis que des Barbares courent le stade à la grecque; les Grecs se sont simplement adaptés au pays et Xénophon voit cela d'un bon oeil. Ces jeux apparaissent donc à la fois comme une épreuve hellénique et une réconciliation,<sup>12</sup> du moins comme l'acceptation du fait que les coutumes grecques et barbares peuvent s'enrichir l'une l'autre.

Voilà donc pour l'athlétisme; nous tournons maintenant notre attention vers la danse et le chant, deux activités qui présentent des similarités de fonction avec les compétitions sportives.<sup>13</sup> Justement, les Barbares ne sont pas ignorants en la matière et Xénophon note plusieurs occasions où des non-Grecs dansent, mais ces danses sont loin de correspondre à l'idéal grec de Xénophon.

Au livre 4 (4.3.27) de l'*Anabase*, les Grecs s'enfoncent dans les montagnes et rencontrent les Cardouques, ancêtres des Kurdes. Les Cardouques entonnent des espèces de chants rythmés, ᾠδὰς τινας ᾗδοντες, en chargeant l'armée grecque. Ces chants paraissent incompréhensibles et donc sans valeur précise pour les Grecs, mais ils n'en sont pas moins terrifiants par leur étrangeté. Les Dix-Mille ne sont pas au bout de leurs peines.

À mesure que les Grecs progressent dans la montagne et s'éloignent des régions connues, ils s'enfoncent dans la barbarie.<sup>14</sup> Les Chalybes sont les guerriers les plus vaillants auxquels les Grecs eurent à faire face (ἀλκιμώτατοι, 4.7.15); ils devaient par le fait même avoir des mœurs terribles. Effectivement, Xénophon rapporte que ces guerriers coupaient la tête de leurs ennemis, ensuite ils chantaient et dansaient (4.7.16: καὶ ᾗδον καὶ ἐχόρευον) à chaque fois qu'on pouvait les voir.

présente donc des événements qui peuvent sembler risibles pour les autres Grecs, mais il ne les ridiculise pas pour autant.

<sup>11</sup> La nourriture indigène cause de nombreux problèmes aux Grecs. Les dattes leur donnent d'abord mal à la tête (2.3.16) et c'est ensuite la même chose pour le coeur de palmier. Scott (1936) a déjà constaté que le coeur de palmier ne procure pas ce genre de désagrément et il en conclut que les Grecs ont trop mangé après de longues privations. À notre avis, c'est la nature symbolique du fruit que Xénophon appelle le "cerveau," ἐγκέφαλον, qui cause le malaise. Plus loin (4.5.7-9) les Grecs sont frappés de boulimie et finalement, le miel du pays cause presque leur perte; cf. Dioscoride 2.102.

<sup>12</sup> Golden (1998: 4) remarque que le fait que les jeux agissent comme symbole unificateur est passé dans l'ordre des clichés, maintenant par contre, les Grecs entrent en compétition comme des barbares et des barbares courent comme des Grecs, le modèle est inversé et l'union implique maintenant Grecs et non-Grecs.

<sup>13</sup> Danse et chant sont étroitement liés. Pour Platon (*Lois*), la définition du terme χορεία comprend la danse (δρχησις) et le chant (ᾠδή); cf. Wheeler 1982: 228.

<sup>14</sup> Bien qu'il s'agisse d'un document historique, l'*Anabase* doit aussi être lue comme une oeuvre littéraire; il a entre autres été démontré que Xénophon dépeint la marche des Dix-Mille avec l'*Odyssée* comme toile de fond (Lossau 1990).

Les hommes les plus terribles ont donc des danses terribles dans lesquelles on ne fait pas semblant de tuer, mais où l'on tue et mutilé vraiment. La danse n'a plus valeur de symbole, elle s'insère dans la réalité sans que la suture ne paraisse, le code est remplacé par un calque du réel.

De même, les Mossynèques étaient les hommes dont les mœurs étaient les plus barbares (βαρβαρωτάτους, 5.4.34) et dont les coutumes étaient les plus éloignées de celles des Grecs (πλείστον τῶν Ἑλληνικῶν νόμων κεχωρισμένου, 5.4.34).<sup>15</sup> Comme preuve, Xénophon affirme qu'ils cherchaient à s'unir devant tout le monde avec les femmes que les Grecs avaient avec eux et "ils s'arrêtaient n'importe où pour danser, comme s'ils paraient devant autrui" (5.4.34). L'extravagance des Mossynèques ne s'arrête pas là. Ils représentent l'étrangeté limite. Ainsi, les rangs de leur armée se font face comme des chœurs (5.4.12), chose tout à fait impensable et à tout le moins peu pratique—on imagine mal comment fonctionne une armée où les rangs se précipitent les uns contre les autres.<sup>16</sup> La danse est supposée préparer à la guerre,<sup>17</sup> mais quand la guerre imite la danse le principe est inversé et s'avère impraticable.

Un des aspects essentiels de la danse pour Xénophon réside dans sa beauté, tant pour ce qui est de l'ensemble que pour les individus. Lonsdale (1993: 82) remarque que ceci est présent dans toute danse et qu'au point de vue mythologique, un dieu boiteux comme Héphaïstos est exclu de la danse. Xénophon lui-même mentionne que la qualité première des chœurs est leur beauté. Ainsi, dans les *Mémoires* (3.3.12), Xénophon, ou plutôt Socrate, prend pour preuve de la grandeur d'Athènes le fait que les chœurs Athéniens envoyés à Délos sont toujours les plus beaux, de même dans le *Commandant de cavalerie*, les chœurs des Dionysies offrent l'exemple à suivre (3.2) pour que les processions à cheval soient les plus splendides (κάλλιστα, 2.1). Dans le *Banquet* (2.17), Socrate dit vouloir utiliser la danse pour raffermir son corps. Comme on s'y attend, la danse s'applique aussi à l'art de la guerre, ainsi dans la *Cyropédie* (3.3.70), les soldats se placent en ordre comme dans un chœur et, dans l'*Économique* (8.3–4), l'agencement d'un chœur est comparé à celui d'une armée: l'ordre (τάξις) y est à la fois utile (εὐχρηστον) et beau (καλόν).<sup>18</sup> Beauté de l'ensemble, harmonie et

<sup>15</sup> À cause de son intérêt anthropologique, on a beaucoup commenté la description des Mossynèques et les rapports que Xénophon entretenait avec les Barbares; cf. Brûlé 1995: 16–18; Tripodi 1995: 42–49; Anderson 1974: 139–141; Nickel 1979: 25; Rzchiladze 1980; Hirsch 1985; Due 1989; et Cartledge 1993: 44–45. Sur les mœurs des Mossynèques, cf. Strabon 7.3.18 et Apollonius de Rhodes 2.380–381b et 2.1015–25. Sur les Mossynèques et leurs mœurs, cf. Dillery 1995: 83, Shaw 1982–83: 13–19, et Pembroke 1967: 17 dont nous ne partageons pas entièrement les vues sur le manque d'esprit de Xénophon.

<sup>16</sup> Brûlé (1995: 17) note que "l'extravagance des Mossynèques est sans limite." Ils vivent comme des animaux et "nourrissent le *roi des roi*, celui de la cité-mère, à frais communs, comme le font les abeilles."

<sup>17</sup> Pritchett 1985: 61; Lonsdale 1993: 138; et Ceccarelli 1998: 19.

<sup>18</sup> L'idée que l'ordre et la cohésion nécessaires à l'exécution de certaines danses sont utiles à la guerre n'est pas réservée au monde grec; cf. McNeill 1995: 101–150 et *passim*.

ordre sont donc les qualités cultivées par la danse.<sup>19</sup> Or, les Mossynèques sont tout à l'inverse de l'idéal de beauté grec, celui d'un homme svelte et de peau foncée comme Xénophon le définit dans les *Helléniques* (3.4.19). En effet, leurs enfants, nourris de noix, sont blancs et aussi larges que hauts (5.4.32).<sup>20</sup> Les Mossynèques renvoient aux Grecs une image inversée d'eux-mêmes et leur danse sort tout à fait des cadres de l'hellénisme.<sup>21</sup>

Les danses barbares sont donc source d'étonnement, voire de sarcasmes et permettent à l'auteur de réaffirmer la valeur normative de sa propre culture. Telle semble être la conclusion la plus plausible et la plus probable. Tournons maintenant notre attention vers ce qui se passe lorsque les Grecs dansent, en relisant le passage cité en introduction (*Anab.* 6.1.5–13).

Xénophon y décrit une série de danses qui se font toutes en armes. La foule réunie pour l'occasion est plutôt hétéroclite, elle se divise en corps de diverses nations que nous pouvons classer grossièrement en trois: les Grecs (eux-mêmes venant de diverses cités, mais surtout Lacédémoniens), les Thraces de Seuthès, et les Paphlagoniens. Cet ordre est important, tout d'abord viennent les Grecs qui seront le point de référence du lecteur, comme le fait remarquer Xénophon en rappelant que les Grecs dansaient et chantaient comme chez eux "comme on le fait dans les processions envers les dieux,"<sup>22</sup> dit-il. Les Thraces suivent de près (6.1.6), car Xénophon pense qu'ils sont cousins des Athéniens, en effet Seuthès déclare (7.2.31) qu'il ne se méfierait d'aucun des Athéniens parce qu'ils sont parents (ὅτι συγγενεῖς εἶεν).<sup>23</sup> Plus loin (7.3.39) lorsque les Grecs et Seuthès entreprennent une expédition, le mot d'ordre est "Athéna" à cause de leur parenté (κατὰ τὴν συγγένειαν), nous dit Xénophon. Cette "parenté" n'est évidemment que fictive et Thucydide (2.29) n'était pas dupe de l'assonance entre le nom de Térès, l'aïeul de Seuthès (*Anab.* 7.2.22), et Téréus qui épousa Procné. Il est plus que probable que Xénophon voulait croire en cette parenté,<sup>24</sup> car elle était nécessaire pour justifier le fait que les Grecs devenaient mercenaires d'un étranger, ce qui semblait sans doute moins choquant si cet étranger était à demi Grec. Seuthès reste un Thrace, mais il est perçu et dépeint comme un cousin. Finalement, les Paphlagoniens sont un peuple ami, mais ce sont pour Xénophon des Barbares naïfs et mal dégrossis, sans même un vernis d'hellénisme.

<sup>19</sup> La notion d'ordre est essentielle à la compréhension de Xénophon; cf. Dillery 1995: 86 et L'Allier 2004: 86–87.

<sup>20</sup> La description et l'effet des habitudes alimentaires des Mossynèques font partie d'une série de *topoi* allant d'Hérodote à Strabon; cf. Garnsey 1999: 62.

<sup>21</sup> Notre interprétation repose sur une analyse intratextuelle, mais nous ne croyons pas judicieux de rejeter les interprétations extratextuelles (cf. Buxton 1996: 95). Ces moeurs étranges sont sans doute plus qu'une simple amplification littéraire et peuvent correspondre à une réalité objective.

<sup>22</sup> *Anab.* 6.1.11; cf. Pritchett 1974: 217.

<sup>23</sup> Il s'agit d'une mesure d'apaisement de la part de Seuthès; cf. Lendle 1995: 432.

<sup>24</sup> Xénophon met parfois ses propres pensées dans la bouche de Seuthès; cf. Lendle 1995: 444.

La première danse est une danse armée, menée par deux Thraces, un des deux fait semblant de tuer son partenaire. À cette vue, les Paphlagoniens poussent un cri de stupeur, car comme les exemples précédents l'ont montré, le Barbare ne connaît pas la danse armée, il ne sait pas faire semblant. Le Grec l'imagine comme un être grossier qui peut danser autour d'un cadavre ennemi, sans pouvoir imaginer un simulacre où le mort se relève à la fin de la danse. Évidemment, les Grecs et les Thraces savent différencier la comédie de la réalité et pour eux, la danse ne se situe pas dans le réel.<sup>25</sup>

Un peu plus loin (6.1.11) ce sont des Grecs de Mantinée qui exécutent une danse armée en suivant le rythme *énoplios* et en entonnant un péan. Les Thraces ne réagissent pas, car ils sont à demi Grecs et comprennent bien la situation, mais les Paphlagoniens trouvent scandaleux que l'on puisse danser en armes,<sup>26</sup> car pour eux, les armes ne sont que les outils de la guerre et mimer la guerre est inconcevable. Les Thraces sont ici dans une situation semblable à celle que décrira plus tard Lucien (*Sur la Danse* 64) lorsqu'il décrit comment un Barbare du Pont, lui-même à demi hellénisé, parvient à comprendre le sens d'une danse présentée par Néron, même s'il ne saisit pas tous les mots de la chanson qui accompagne la danse:

il vit entre autres choses des danseurs danser si clairement que, même s'il ne pouvait pas suivre ce qui était chanté—il se trouvait qu'il n'était qu'à demi hellénisé—il comprit tout.<sup>27</sup>

C'est là la situation des Thraces de Seuthès, qui ne dansent pas la pyrrhique chez Xénophon, mais qui en pratiquent les éléments essentiels. Cela est démontré par leur chef Seuthès au cours d'un banquet (*Anab.* 7.3.32–33):

après cela, on vit entrer des gens qui, en guise de flûtes, avaient des cornes pareilles à celles qui servent à donner le signal et des trompettes de cuir de boeuf brut avec lesquelles ils marquaient la mesure comme avec la magadis. Seuthès lui-même se leva, poussa le cri de guerre, et bondit comme s'il évitait un trait avec une extrême légèreté.<sup>28</sup>

<sup>25</sup> Une danse armée, le *κολαβρισμός*, était effectivement pratiquée en Thrace (Delavaud-Roux 1993: 171).

<sup>26</sup> οἱ Παφλαγόνες δεινὰ ἐποιοῦντο πάσας τὰς ὀρχήσεις ἐν ὅπλοις εἶναι ("les Paphlagoniens trouvaient scandaleux que toutes ses danses fussent exécutées en armes"). L'expression *δεινὸς* suivie du verbe *ποιεῖν* est employée quatre fois chez Xénophon (*Anab.* 5.7.23; 6.1.11; *Helléniques* 1.7.28; 5.4.25). Dans au moins trois cas, l'expression porte une charge morale. Contrairement à Masqueray (1961: 91) qui traduit par "les Paphlagoniens estimaient extraordinaire," nous avons préféré une expression plus forte qui démontre que les Paphlagoniens étaient outrés. Dindorf (1855: 271) prétend que l'expression équivaut à *ἐκπλήττοντο*, et c'est sans doute lui que suit Masqueray.

<sup>27</sup> ἐθεᾶτο μετὰ τῶν ἄλλων τὸν ὀρχηστὴν ἐκείνον οὕτω σαφῶς ὀρχούμενον ὥς καίτοι μὴ ἐπακούντα τῶν ἁδομένων—ἡμιέλλην γάρ τις ὢν ἐτύγγανεν—συνεῖται ἀπάντων. Ce passage est traité par Montiglio (1999: 271–272) qui traduit également *σαφῶς* par "clairement."

<sup>28</sup> μετὰ ταῦτα εἰσηλθὼν κέρασί τε οἷσις σημαίνουσιν αὐλοῦντες καὶ σάλπιγξιν ὁμοβοεαῖς ῥυθμούς τε καὶ οἶον μαγάδι σαλπίζοντες. καὶ αὐτὸς Σεύθης ἀναστὰς ἀνέκραγέ τε πολέμικόν καὶ ἐξήλατο ὥσπερ βέλως φυλαττόμενος μάλα ἐλαφρῶς.

Ce mime exécuté au son de la musique est une forme bien crue de danse, mais il en contient certains éléments et répond à la définition de Platon (*Lois* 7.815a) selon qui la danse enseigne à éviter les attaques de l'adversaire.<sup>29</sup> Le lien entre le geste symbolique de Seuthès et la réalité est direct, car il se prépare à une expédition militaire qu'il effectuera dès le lever du jour; l'adresse qu'il démontre à la danse est un gage de sa capacité militaire.<sup>30</sup> L'adéquation entre cette démonstration et la pyrrhique tient à son thème guerrier et, surtout, à l'importance du saut, du fait de bondir (ἐξήλατο) présent dans le mime de Seuthès et la pyrrhique. Comme l'a démontré Lonsdale (1993: 138), le mouvement central de la pyrrhique est le saut qui constitue le dénouement de l'embuscade (ὁ λόχος).<sup>31</sup> Le λόχος est aussi l'unité de base—d'origine spartiate—de l'armée des Dix-Mille.<sup>32</sup> C'est aussi par ce terme que s'explique la présence de femmes dansant la pyrrhique, car l'association entre pyrrhique et embuscade—ὁ λόχος—est aussi une association entre la danse et l'accouchement—ὁ λόχος encore, les deux exercices se terminant par un jaillissement, soit du guerrier, soit de l'enfant ou, dans le cas de la naissance d'Athéna, par le jaillissement d'un nouveau-né en armes (Lonsdale 1993: 148–152).<sup>33</sup>

Évidemment, les Barbares n'en savent rien et lorsqu'une danseuse appartenant à un Arcadien danse la pyrrhique, estomaqués, les Paphlagoniens demandent si en Grèce les femmes combattaient aussi (6.1.13). Or, il ne peut y avoir de pire explication, rien ne saurait être plus risible et inquiétant pour un Grec que l'idée d'une femme—surtout s'il s'agit de leur femme—qui combat réellement.<sup>34</sup>

<sup>29</sup> Cf. Vestrinen 1997: 181. On retrouve aussi dans l'*Andromaque* d'Euripide (1135–36) l'association entre la pyrrhique et le fait d'éviter des projectiles; plus tard Philostrate (*Traité sur la gymnastique* 19) parlera d'une danse spartiate où le danseur doit éviter des missiles, mais sa description pourrait provenir du passage de Platon mentionné plus haut. Cf. Pritchett 1974: 216.

<sup>30</sup> La danse prépare à la vie civile et militaire; cf. Ceccarelli 1998: 19–20. Detienne (1999: 163) croit que la danse était utilisée pour l'entraînement militaire à Athènes. Sur le problème de la valeur réelle de la danse comme préparation à la guerre, cf. Wheeler 1982: 230–233.

<sup>31</sup> Le saut apparaît lorsque la pyrrhique est associée au mythe des Courètes; cf. Wheeler 1982: 227–228.

<sup>32</sup> Cf. Pritchett 1974: 178: le lochos désignera par la suite tout groupe armé.

<sup>33</sup> Sur la pyrrhique et Athéna, dans le cadre des Panathénées, voir aussi Ceccarelli 1998: 31–34. Cf. Platon *Lois* 796b–c et *Cratyle* 406d–407a. Comme la Karpaia décrite par Xénophon, il semble que la pyrrhique crétoise soit à l'origine un rite de fertilité; cf. Wheeler 1982: 227 et Séchan 1930: 87.

<sup>34</sup> Les occasions où Xénophon note l'incompatibilité entre guerre et féminité ne manquent pas, que l'on pense aux *Helléniques* (6.5.28) où les femmes spartiates pourtant si aguerries ne supportent pas la vue de la fumée causée par le pillage des ennemis. Le passage le plus significatif est encore dans les *Helléniques* (3.4.19). Xénophon y décrit comment Agésilas expose les captifs barbares nus, afin de permettre aux Grecs de contempler leur corps blanc (parce que les Barbares ne s'exposent pas au soleil). Xénophon ajoute que les Grecs penseront que dans ces conditions, faire la guerre aux Barbares "serait comme s'il fallait se battre contre des femmes" (εἰ γυναῖξι δέοι μάχεσθαι). Cf. Schaps 1982 et Pritchett 1974: 220. L'*Économique* explicite les raisons pour lesquelles le monde de la femme grecque est celui de l'intérieur; cf. Pomeroy 1994: 36–37 et Hoffmann 1985. L'association entre Perses et mollesse remonte au moins à Eschyle (*Perses* 41, 135, 541, 1073); voir l'analyse de Hall (1991: 81). Il

Cette dernière remarque présente une toute autre réalité. Cette fois ce ne sont plus les Grecs qui raillent les Barbares, mais bien les Barbares qui trouvent que les Grecs ont d'étranges mœurs, eux qui font semblant de s'entre-tuer, qui dansent tout armé, et qui arment même leurs femmes. De cette façon, l'auteur renvoie aux Grecs, et notamment aux Spartiates, leur image déformée par l'incompréhension de leurs invités;<sup>35</sup> les Grecs se rendent compte qu'ils sont les "Barbares" d'autres peuples et que leurs coutumes n'ont de sens que pour eux. Xénophon nous rappelle ici à sa façon la relativité des *nomoi*, tout comme Hérodote son précurseur le faisait dans un célèbre passage (3.38):

Si en effet quelqu'un proposait d'ordonner à tous les hommes de choisir les plus belles coutumes parmi toutes les coutumes, chacun après mûr examen, choisirait celles de son pays; tant ils sont convaincus, chacun de son côté, que leurs propres coutumes sont de beaucoup les plus belles.<sup>36</sup>

C'est aussi la teneur du passage de Xénophon qui était lui-même lecteur d'Hérodote.<sup>37</sup> Xénophon ne tente pas de démontrer que la coutume spartiate est réellement risible, mais il veut montrer qu'elle semble l'être pour des étrangers, alors qu'elle est tout à fait valable. Le corollaire est que les coutumes barbares sont peut-être valables même si elles semblent risibles aux yeux des Grecs. L'auteur de la *Cyropédie* n'a jamais hésité à imiter les Barbares lorsque leur exemple lui semble salutaire; les épreuves gymniques et le concours équestre cités plus haut le montrent.<sup>38</sup> De plus, l'*Anabase* illustre qu'il est conscient, à l'intérieur du monde grec du moins, de cette relativité des coutumes et des paradoxes qu'elle engendre. L'étrangeté perçue de la danse armée touche tous les Grecs et notamment les Spartiates qui sont visés par les sarcasmes contre la pyrrhique, la danse du λόχος.<sup>39</sup>

était de plus commun d'insulter les guerriers ennemis en les traitant de femmes, même les Perses le faisaient (Hér. 9.20); cf. Pritchett 1974: 153.

<sup>35</sup> Même si cette danse est présente à Athènes, la pratique de la pyrrhique par des jeunes à l'entraînement est avant tout une caractéristique doricienne (Pritchett 1985: 62).

<sup>36</sup> εἰ γὰρ τις προθείη πᾶσι ἀνθρώποισι ἐκλέξασθαι κελεύων νόμους τοὺς καλλίστους ἐκ τῶν πάντων νόμων, διασκεψάμενοι ἂν ἐλοίαιτο ἕκαστοι τοὺς ἑωυτῶν· οὕτω νομίζουσι πολλόν τι καλλίστους τοὺς ἑωυτῶν νόμους ἕκαστοι εἶναι.

<sup>37</sup> Due (1989: 118) déclare: "it can be considered an established fact that Xenophon undoubtedly knew Herodotus' work, and also that he expected his readers to do so."

<sup>38</sup> Un exemple parmi d'autres de cette tendance est celui du domaine péloponnésien de Xénophon qui s'inspire des *paradis* perses (L'Allier 1998 et 2004: 82–103). Dillery (1995: 45) voit chez Xénophon une tendance générale: "this type of idealization of distant barbarians" qui est plus marquée pour les grands du passé comme Cyrus l'Ancien. Cf. Hirsch 1985 et Anderson 1974: 140–145. Xénophon se laisse aussi séduire par le monde barbare contemporain: "Mais je crains que, si une fois nous apprenons à vivre une existence oisive, à vivre dans l'abondance et à fréquenter les femmes et les filles des Mèdes et des Perses, qui sont fort grandes et fort belles, nous oublions comme les Lotophages le chemin du retour" (ἀλλὰ γὰρ δέδοικα μὴ, ἂν ἅπαξ μάθωμεν ἀργοὶ ζῆν καὶ ἐν ἀφθόνοις βιοτεύειν, καὶ Μήδων δὲ καὶ Περσῶν καλαῖς καὶ μεγάλαις γυναιξὶ καὶ παρθένοις ὀμιλεῖν, μὴ ὥσπερ οἱ λωτοφάγοι ἐπιλαθώμεθα τῆς οἴκαδε ὁδοῦ, *Anab.* 3.2.25); cf. Lossau 1990.

<sup>39</sup> Si la pyrrhique était pratiquée en de nombreux endroits en Grèce (Crète, Laconie, Attique), elle est essentiellement une danse masculine. Ce n'est qu'à Sparte qu'elle est pratiquée par des femmes dans un cadre réellement éducatif (Delavaud-Roux 1993: 71–73 et 171).



On sait qu'une certaine tension régnait entre Xénophon, les autres Grecs, et la majorité spartiate des Dix-Mille, (6.1.30; 6.2.10).<sup>40</sup> Il existait de plus une réelle inimitié entre Xénophon et le Spartiate Chirisophe.<sup>41</sup> C'est pourquoi, au livre 6 de l'*Anabase* (6.4.11) Xénophon ne mentionne la mort de Chirisophe qu'au détour d'une phrase et il se passe d'éloge funèbre contrairement aux autres généraux.<sup>42</sup> Cette tension est aussi palpable au livre 4 de l'*Anabase* dans un épisode moins dramatique, mais encore plus significatif, où Xénophon et Chirisophe se répondent (4.6.14, 16):

Vous autres Lacédémoniens, vous les égaux, j'entends dire Chirisophe, que dès l'enfance vous vous exercez à voler, et que ce n'est pas pour vous une honte, mais un honneur, de voler tout ce que la loi n'interdit pas.<sup>43</sup>

Mais n'entends-je pas dire, moi aussi, répondit Chirisophe, que vous autres Athéniens, vous êtes forts pour voler l'argent public, si fort que soit le danger pour le voleur, et que même ce sont les meilleurs qui y excellent, si toutefois aux meilleurs on consent chez vous à donner le pouvoir; de sorte qu'il est aussi pour toi temps de démontrer ton éducation.<sup>44</sup>

Le dilemme porte ici sur les conséquences pratiques et la valeur morale de l'éducation (τὴν παιδείαν) respective des Spartiates et des Athéniens. Les deux types d'éducation semblent répréhensibles pour des étrangers, mais leur efficacité est indéniable. La coutume spartiate que Xénophon loue ailleurs (*République des Lacédémoniens* 2.7–10) semble maintenant risible. Il ne s'agit que d'une apparence car la coutume spartiate demeure tout à fait valable aux vues de tous, en effet personne ne nierait que l'éducation spartiate crée de bons soldats: l'efficacité des Spartiates au sein des Dix-Mille le démontre. La même chose est vraie pour les Athéniens, même si comme Chirisophe le fait remarquer leur éducation vise le domaine politique et non la vie militaire, elle engendre de bons soldats. L'échange démontre que, par leur éducation, les guerriers spartiates et athéniens sont également capables d'accomplir la tâche visée, soit de prendre les hauteurs à l'ennemi. Deux systèmes d'éducation différent donnent donc des résultats convaincants. Une fois cela démontré, ce ne seront ni Chirisophe, ni Xénophon qui accompliront le travail, mais

<sup>40</sup> Cette tension poussera les Arcadiens à faire bande à part (6.1.16) peu après la soirée où les danses furent exécutées; cf. Roy 1972: 35.

<sup>41</sup> Ce qui ne signifie pas que Xénophon n'aime pas les Spartiates en général; au contraire, puisqu'il est l'auteur de l'*Agésilas* et de la *République des Lacédémoniens* et qu'il a lui-même vécu en territoire spartiate à Scillonte pendant de longues années (*Anab.* 5.3.7–13), mais il existait au sein des Dix-Mille une tension tenant à la volonté spartiate de diriger l'armée et à la personnalité de Chirisophe.

<sup>42</sup> À leur mort, les chefs reçoivent un tel éloge, même ceux que Xénophon n'aime guère; cf. *Anab.* 2.6.1–30.

<sup>43</sup> ὅμᾱς γὰρ ἔγωγε, ὦ Χειρίσοφε, ἀκούω τοὺς Λακεδαιμονίους ὅσοι ἐστὲ τῶν ὁμοίων εὐθὺς ἐκ παιδῶν κλέπτειν μελετᾶν, καὶ οὐκ αἰσχρὸν εἶναι ἀλλὰ καλὸν κλέπτειν ὅσα μὴ κωλύει νόμος.

<sup>44</sup> Ἀλλὰ μέντοι, ἔφη ὁ Χειρίσσοφος, κἀγὼ ὑμᾶς τοὺς Ἀθηναίους ἀκούω δεινοὺς εἶναι κλέπτειν τὰ δημόσια, καὶ μάλα δντος δεινοῦ τοῦ κινδύνου τῷ κλέπτοντι, καὶ τοὺς κρατίστους μέντοι μάλιστα, εἴπερ ὑμῖν οἱ κράτιστοι ἄρχειν ἀξιοῦνται· ὥστε ὥρα καὶ σοὶ ἐπιδείκνυσθαι τὴν παιδείαν.

un troisième groupe (4.6.19–21) qui possède probablement un troisième type d'éducation.

La polémique existe de longue date et elle peut être mise en parallèle avec le discours de Périclès dans la célèbre oraison funèbre du deuxième livre de Thucydide (2.39):

et pour ce qui est de nos systèmes d'éducation, eux (les Spartiates), depuis leur plus jeune âge sont soumis au plus laborieux entraînement en vue du courage; nous passons notre vie sans toutes ces restrictions et pourtant nous sommes aussi prêts à faire face au danger qu'ils le sont.<sup>45</sup>

Ici non plus, il n'est pas question de dire qu'une des deux éducations est inférieure puisque les deux systèmes préparent également à affronter les dangers. L'efficacité même des systèmes d'éducation dément cette apparence. Cela est exprimé en toutes lettres par Xénophon dans son ouvrage par excellence sur l'éducation, la *Cyropédie* (2.2.1):

Messieurs, trouvez-vous que nos compagnons se montrent inférieurs à nous parce qu'ils n'ont pas été élevés de la même façon que nous ou, au contraire, qu'il n'y aura entre nous aucune différence, soit dans nos rencontres, soit lorsqu'il faudra lutter contre nos ennemis?<sup>46</sup>

Les compagnons en question sont en fait membres d'une classe inférieure de la société perse, mais le point essentiel est qu'ils ont une éducation qui pourrait avoir été jugée de prime abord déficiente. L'interlocuteur, Cyrus, ne dit pas qu'ils sont sans éducation, mais qu'ils n'ont pas reçu la même éducation que lui. La conclusion que tire Xénophon est que certaines coutumes et certains modes d'éducation sont différents et peuvent sembler inférieurs, mais cela n'empêche pas qu'ils s'avèrent tout à fait valables; seul un observateur externe et étranger au système de valeur le trouvera risible. C'est pourquoi plus loin dans ce même chapitre (2.6) Cyrus peut s'amuser de la naïveté des soldats à l'entraînement sans que cela ne s'avère catastrophique plus tard dans de vrais combats.

C'est dans cet ordre d'idée qu'il faut interpréter la stupéfaction des Paphlagoniens décrite plus haut. De prime abord, les Barbares trouvent les Grecs étranges, comme les Grecs trouvent les Barbares insolites et comme les Spartiates et les Athéniens se trouvent mutuellement difficiles à comprendre, mais une habitude de la vie en commun révèle les qualités de l'éducation de chacun. Les danses

<sup>45</sup> καὶ ἐν ταῖς παιδείαις οἱ μὲν ἐπιπόνῳ ἀσκήσει εὐθὺς νέοι ὄντες τὸ ἀνδρεῖον μετέρχονται, ἡμεῖς δὲ ἀνειμένως διαιτώμενοι οὐδὲν ἥσσον ἐπὶ τοῖς ἰσοπαλεῖς κινδύνους χωροῦμεν. Hornblower (1991: 304) est surpris de ce commentaire désinvolte qui ne semble pas propre à encourager les Athéniens. Il ajoute que "perhaps Th. has been unconsciously influenced by the insouciant, oligarchic attitudes of the cavalry class." Il est à remarquer que Xénophon faisait justement partie de cette classe des cavaliers. Même s'il ne nie pas l'importance de l'entraînement, il ne limite pas cet entraînement à un seul type.

<sup>46</sup> Ἀρά γε, ἔφη, ὦ ἄνδρες, ἐνδεέστεροί τι ἡμῶν διὰ τοῦτο φαίνονται εἶναι οἱ ἐταῖροι ὅτι οὐ πεπαίδευνται τὸν αὐτὸν τρόπον ἡμῖν, ἢ οὐδὲν ἄρα διοίσειν ἡμῶν οὐτ' ἐν ταῖς συνουσίαις οὔτε ὅταν ἀγωνίζεσθαι πρὸς τοὺς πολέμιους δέη;

armées masculines et féminines qui font la gloire des Grecs apparaissent donc comme des excentricités vues d'un oeil étranger, tout comme la réciproque est vraie. Il demeure que pour notre auteur les danses grecques ne sont pas risibles et que les coutumes barbares ont aussi leur valeur.

DÉPARTEMENT DES ÉTUDES ANCIENNES  
UNIVERSITÉ THORNELOE (LAURENTIENNE)  
RAMSEY LAKE ROAD  
SUDBURY, ONTARIO  
P3E 2C6

llallier@laurentienne.ca

#### BIBLIOGRAPHIE

- Anderson, J. K. 1974. *Xenophon*. New York.
- Buxton, R. 1996. *La Grèce de l'imaginaire: Les contextes de la Mythologie*. Paris.
- Brulé, P. 1995. "Un Nouveau monde ou le même monde," dans *Dans les pas des Dix Mille*. Éd. P. Briant. *Pallas* 43. Paris. 3–20.
- Cartledge, P. 1993. *The Greeks: A Portrait of Self and Others*. Oxford.
- Ceccarelli, P. 1998. *La pirrica nell'antichità greco romana: studi sulla danza armata*. Rome.
- Delavaud-Roux, M. H. 1993. *Les danses armées en Grèce antique*. Aix-en-Provence.
- Detienne, M. 1999. "La phalange: Problèmes et controverses," dans J.-P. Vernant, *Problèmes de la guerre en Grèce ancienne*. Paris. 157–188.
- Dillery, J. 1995. *Xenophon and the History of His Times*. Londres.
- Dindorf, L. 1855. *Xenophontis Expositio Cyri, ex recensione et cum annotationibus*<sup>2</sup>. Oxford.
- Due, B. 1989. *The Cyropaedia: A Study of Xenophon's Aims and Methods*. Copenhagen.
- Garnsey, P. 1999. *Food and Society in Classical Antiquity*. Cambridge.
- Golden, M. 1998. *Sport and Society in Ancient Greece*. Cambridge.
- Hall, E. 1991. *Inventing the Barbarian: Greek Self-Definition through Tragedy*. Oxford.
- Hirsch, S. W. 1985. *The Friendship of the Barbarians: Xenophon and the Persian Empire*. Hanover.
- Hoffmann, G. 1985. "Xénophon, la femme et les biens," dans *Familles et biens en Grèce et à Chypre*. Éd. C. Piau. Paris. 261–280.
- Hornblower, S. 1991. *A Commentary on Thucydides* 1. Oxford.
- L'Allier, L. 1998. "Le domaine de Scillonte: Xénophon et l'exemple perse," *Phoenix* 52: 1–14.
- 2004. *Le bonheur des moutons: Étude sur l'homme et l'animal dans la hiérarchie de Xénophon*. Québec.
- Lendle, O. 1995. *Kommentar zu Xenophons Anabasis*. Darmstadt.
- Lonsdale, S. H. 1993. *Dance and Ritual Play in Greek Religion*. Baltimore.
- Lossau, M. 1990. "Xenophons Odyssee," *Antike und Abendland* 36: 47–52.
- Masqueray, P. ed. 1961. *Xénophon, Anabase* 2<sup>4</sup>. Paris.
- McNeill, W. H. 1995. *Keeping Pace Together in Time: Dance and Drill in Human History*. Cambridge.
- Montiglio, S. 1999. "Paroles dansées en silence: L'action signifiante de la pantomime et le moi du danseur," *Phoenix* 53: 263–280.
- Nickel, R. 1979. *Xenophon*. Darmstadt.

- Pembroke, S. 1967. "Women in Charge: The Function of Alternatives in Early Greek Tradition and the Ancient Idea of Matriarchy," *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 30: 1-35.
- Pomeroy, S. 1994. *The Oeconomicus: A Social and Historical Commentary*. Oxford.
- Poursat, J.-Cl. 1968. "Les représentations de danse armée dans la céramique attique," *BCH* 92: 550-615.
- Préaux, C. 1978. *Le monde hellénistique*. Paris.
- Pritchett, W. K. 1974. *The Greek State at War, Part II*. Berkeley.
- 1985. *The Greek State at War, Part IV*. Berkeley.
- Rzchiladze, R. 1980. "L'orient dans les oeuvres de Xénophon," *Klio* 62: 311-316.
- Roy, J. 1972. "Arcadian Nationality as Seen in Xenophon's *Anabasis*," *Mnemosyne* 25: 129-136.
- Schaps, D. M. 1982. "The Women of Greece in Wartime," *CP* 77: 193-213.
- Scott, J. A. 1936. "The Withered Palm Trees in the *Anabasis*," *CJ* 32: 172-173.
- Séchan, L. 1930. *La danse grecque antique*. Paris.
- Shaw, B. 1982-1983. "'Eaters of Flesh, Drinkers of Milk': The Ancient Mediterranean Ideology of the Pastoral Nomad," *Ancient Society* 13/14: 5-31.
- Tripodi, B. 1995. "Il cibo dell'altro: regimi e codici alimentari nell' *Anabasi* di Senofonte," *Pallas* 43: 41-58.
- Vestrinen, M. 1997. "Communicative Aspects of Ancient Greek Dance," *Arctos* 31: 175-187.
- Wheeler, E. 1982. "Hoplomachia and Greek Dances in Arms," *GRBS* 23: 223-233.