

Lisa Roques

Jeux de banquet : mots de poète, mots de stratège

Résumé : Dans la Grèce du V^e siècle avant notre ère, tout se joue lors de banquets. Le vin y délie les langues des convives et les membres de l'élite athénienne, à commencer par Sophocle, se laissent aller à quelques plaisanteries, quelques bons mots, quelques *paidiai* qui font le sel de ces soirées. Le poète Ion de Chios, témoin silencieux de ces *symposia* nous en a conservé la mémoire dans ses *Epidemiai*, œuvre en prose citée par Athénée et Plutarque. Ces jeux verbaux reposent sur la reprise des mots de l'autre, reprise moqueuse faite de syllepse et de détournement lexicaux. Sophocle feint tout d'abord de prendre au sens propre les propos figurés de son interlocuteur pour mieux le ridiculiser : que pourrait en effet dénoter une main « ῥοδοδάκτυλος » [aux doigts de rose], si ce n'est une main de teinturier ? La syllepse fait le bon mot et induit la parodie qui réduit au silence l'adversaire du poète. Sophocle s'attaque ensuite à la sérieuse isotopie de la stratégie militaire en détournant le verbe du commandement militaire « στρατηγεῖν » [être stratège] pour l'appliquer à l'art de la séduction. Ce détournement burlesque porte alors, par son impertinence, un sens politique. En effet, s'ils ont pour but de faire naître le rire de l'auditoire, ces jeux ne sont pas pour autant innocents : ils visent non seulement, pour le locuteur, à décrédibiliser devant son auditoire son adversaire, celui dont il se joue, le jeu de mot s'illustre alors comme arme de la joute verbale ; mais ils portent aussi en creux une définition de la poésie et du politique, du poète et du stratège, dont nous ne saurions négliger la portée et la valeur sociale.

Mots clés : Cimon, détournement lexical, Ion de Chios, mémoire, Périclès, Sophocle, syllepse, *symposia* / banquets, valeur sociale

1 Introduction

Sur l'île de Chios comme dans l'Athènes du V^e siècle, les *symposia*¹ offrent un cadre particulièrement propice au développement des bons mots, du moins est-

¹ Dans la Grèce antique, le terme désigne le second temps d'un banquet pendant lequel les convives s'adonnaient à la boisson et à la discussion, le premier temps, le *deipnon* étant consacré

ce ce qui transparait dans les œuvres d’Ion de Chios. A travers les récits que nous ont conservés Athénée (*Déipnosophistes*, XIII, 603e–604d) et Plutarque (*Vie de Cimon*, 9, 1–4) du poète chiote², nous entendons les langues des convives se délier peu à peu sous l’effet du vin qui circule, notamment celles des membres de l’élite athénienne.³ Le premier de ces récits relate un *symposion* se déroulant à Chios en 440 avant notre ère et le second à Athènes dans les années 470 avant notre ère. Ce sont alors les stratèges Sophocle et Cimon qui retiennent notre attention : Ion, témoin silencieux, rapporte en effet leurs plaisanteries, que les Grecs désignent par le terme de *paidiai*, et plus précisément leurs bons mots⁴, qui ont fait le sel de ces soirées, et que nous nous proposons d’analyser ici.

Cette étude nécessite en fait de jouer sur plusieurs niveaux d’analyse puisqu’il convient de prendre en compte non seulement la mécanique de l’énoncé, mais aussi celle de l’énonciation. A un premier niveau, il convient bien sûr de dévoiler la dynamique interne des expressions, d’en démonter les rouages et les mécanismes pour déterminer l’espace du jeu, l’espace où se produisent glissement et décalage, puisque le jeu désigne le mouvement d’une pièce au sein d’une mécanique et que « avoir du jeu » c’est parfois avoir une trop grande facilité de mouvement.⁵ Cet espace de jeu s’étend du sens premier au sens second d’un mot, recouvrant ainsi non seulement sa polysémie mais aussi les contextes lexicaux et sémantiques que l’on pourrait s’attendre à le voir induire, ou du moins côtoyer.

à la consommation des aliments. Sur les différents divertissements des *symposia*, Murray (1990), et en particulier sur le rôle de la rhétorique, Rösler (1990 : 230–237).

2 Ion est en effet un auteur fragmentaire dont les textes présentent la particularité d’être parvenus jusqu’à nous sous forme de citations chez d’autres auteurs, des auteurs postérieurs pour la plupart, notamment ceux de la Seconde Sophistique, mais aussi quelques contemporains.

3 Signalons qu’il s’agit là de récits de banquet bien antérieurs à ceux de Platon ou Xénophon et qui ne correspondent donc en rien aux normes de ce genre codifiées *a posteriori*. Sur une possible influence d’Ion sur le genre du banquet, Roques (2016a : 47–53).

4 Le terme de *paidia* désigne au sens premier le jeu et l’amusement, et par extension, la plaisanterie. Il renvoie donc à toutes paroles prononcées (voire toutes actions accomplies) pour faire naître le rire de l’auditoire. La notion de « bon mot » opère une restriction dans la diversité possible des *paidiai* : il s’agit de faire naître le rire par un choix de mot(s) pertinent(s) adapté à un contexte précis. Le « bon mot » est en effet un mot qui intervient au bon moment dans l’échange. Il s’entend alors comme l’hyperonyme qui recoupe les différentes formes de jeu avec et sur les mots que nous identifierons plus précisément par la suite.

5 On ne peut que rappeler ici le sens que confère au verbe « jouer » Ph. Jousset : « il paraît préférable d’y voir une exploitation de propriétés du discours, de son fonctionnement, une « exagération » de ses propriétés, un sur-régime ; en d’autres termes, les jeux de mots ne sont pas forcément ludiques, sauf à faire du verbe *jouer* un verbe intransitif : les figures « jouent » à la manière dont un ressort joue, dont une clé joue dans une serrure, dont le bois joue, c’est-à-dire se resserre ou se dilate, bref... travaille ! » (Jousset 2015 : 21).

À un second niveau, il nous faut aussi observer la mise en jeux de ces expressions au sein des discours dont elles sont issues, observer leur dynamique et leur puissance au sein des échanges, c'est à dire la façon dont elles les animent et le sens dans lequel elles les font évoluer. Force est alors de constater l'avantage indiscutable qu'elles confèrent à leur énonciateur dans le cadre des échanges. Au sein de la joute verbale, les jeux de mot⁶ constituent en effet une arme redoutable qui dépasse le simple cadre langagier pour affirmer une supériorité à la fois culturelle, sociale et même politique. Celui qui triomphe du jeu de mots et qui triomphe par le jeu de mots marque en fait sa distinction. C'est en effet à cette conclusion sociale que mènent les jeux sur les mots entendus et relevés lors des banquets racontés par Ion de Chios : tout y repose sur l'art de se jouer des mots des autres. Ces détournements sémantiques ne font que signifier et souligner l'excellence des convives.

2 L'art de se jouer des mots des autres : des défigements sémantiques en série

Nous venons de le dire, le personnage central du premier récit n'est autre que Sophocle. Si Sophocle reste aujourd'hui connu comme l'un des Trois Grands Tragiques du Vème siècle, lorsqu'il arrive sur l'île de Chios en 440 avant notre ère, c'est en tant que stratège, collègue de l'illustre Périclès. C'est ainsi qu'Ion de Chios explique sa présence sur son île : « Ἴων γοῦν ὁ ποιητὴς ἐν ταῖς ἐπιγραφομέναις Ἐπιδημίαις γράφει οὕτως · ‘Σοφοκλεῖ τῷ ποιητῇ ἐν Χίῳ συνήντησα, ὅτε ἔπλει εἰς Λέσβον στρατηγός, ἀνδρὶ παιδιῶδει παρ’οἴνον καὶ δεξιῶ. »⁷ [Le poète Ion écrivait justement ainsi dans ses *Epidēmiai* en prose : « J'ai banqueté à Chios avec le poète Sophocle alors qu'il faisait voile vers Lesbos en tant que stratège, un homme habile rendu facétieux par le vin »]. La venue de Sophocle a bien une raison politico-militaire :⁸ il s'agit de demander l'appui de la flotte chioise et de la convaincre de se joindre aux navires athéniens alors en route pour soumettre l'île de Samos en pleine révolte. Nonobstant, lors du *symposion* chez le *proxène* des Athéniens, il n'est point question de stratégie, mais de séduction et

⁶ A savoir, toute forme de mouvement qui peut s'opérer dans l'espace que nous venons de définir.

⁷ Pour le texte d'Athénée nous nous référons à l'édition de Kaibel, les traductions françaises proposées sont les nôtres.

⁸ Sur le rôle politique et militaire de Chios aux côtés d'Athènes, Barron (1986 : 95–102).

de poésie. La principale préoccupation de Sophocle semble alors être de charmer l'aimable jeune homme, voire très jeune homme, préposé au service du vin. Face aux compliments, l'échanson rougit, et Sophocle de citer Phrynichos : « ἔτι πολὺ μᾶλλον ἐρυθρίασαντος τοῦ παιδὸς εἶπε πρὸς τὸν συγκατακείμενον · ὡς καλῶς Φρύνιχος ἐποίησεν εἶπας · λάμπει δ' ἐπὶ πορφυρέαις παρῆσι φῶς ἔρωτος. » [Alors que le jeune esclave rougissait davantage, Sophocle déclara à celui qui partageait sa banquette : « Avec quelle beauté Phrynichos composa : *«La lumière de l'amour brille sur les joues écarlates.»* »]. Un lettré anonyme vient discuter la pertinence de ce vers, au nom du principe de réalité : la poésie se devrait d'être conforme à la réalité. Le rouge sur les joues n'étant pas beau, le jeune amoureux rougissant ne saurait l'être :

καὶ πρὸς τὸδε ἡμίφθῃ ὁ Ἐρετριεὺς ἢ Ἐρυθραῖος γραμμάτων ἑὼν διδάσκαλος · « σοφὸς μὲν δὴ σύ γε εἶ, ὦ Σοφοκλεῖς, ἐν ποιήσει · ὅμως μέντοι γε οὐκ εὖ εἶρηκε Φρύνιχος πορφυρέας εἰπὼν τὰς γνάθους τοῦ καλοῦ. Εἰ γὰρ ὁ ζωγράφος χρώματι πορφυρέῳ ἐναλείψει τουδί τοῦ παιδὸς τὰς γνάθους, οὐκ ἂν ἔτι καλὸς φαίνοιτο. Οὐ κάρτα δεῖ τὸ καλὸν τῷ μὴ καλῷ φαινομένῳ εἰκάζειν ἄν. »

[En réponse à ces mots, un homme d'Érétie ou d'Erythres qui enseignait les lettres rétorqua : « Tu es assurément bien savant, Sophocle, lorsqu'il s'agit de poésie, Phrynichos n'a cependant pas fait une heureuse trouvaille en parlant des joues écarlates de celui qui est beau, car si un peintre enduisait d'écarlate les joues de cet esclave, il ne paraîtrait plus beau. Il ne faut assurément pas que le beau puisse être représenté par quelque chose qui ne paraît pas beau. »]

S'exprimant ainsi, l'étranger comprend πορφυρέας [écarlate] au sens concret de χρώματι πορφυρέῳ [couleur écarlate]. L'écarlate est réduit à une touche sur la palette du peintre. Sophocle s'empare de ce sens et réplique en trois citations. Il s'agit tout d'abord d'un vers de Phrynichos, puis d'un vers de Simonide et enfin d'une épithète homérique :

(1) γελάσας ἐπὶ τῷ Ἐρετριεῖ Σοφοκλῆς · « οὐδὲ τὸδε σοὶ ἀρέσκει ἄρα, ὦ ξένη, τὸ Σιμωνίδειον, κάρτα δοκέον τοῖς Ἑλλησιν εὖ εἰρῆσθαι · πορφυρέου ἀπὸ στόματος ἰεῖσα φωνὰν παρθένος [Après avoir ri de l'Érétien, Sophocle reprit : « Il ne te plaît donc pas, étranger, ce vers de Simonide qui semble aux Grecs une heureuse trouvaille : *«une jeune fille laissait échapper sa voix de ses lèvres écarlates»*]

(2) οὐδ' ὁ ποιητής, ἔφη, «ὁ» λέγων χρυσοκόμαν Ἀπόλλωνα · χρυσέας γὰρ εἰ ἐποίησεν ὁ ζωγράφος τὰς τοῦ θεοῦ κόμας καὶ μὴ μελαίνας, χεῖρον ἂν ἦν τὸ ζωγράφημα [ni ce vers du poète, continua-t-il, qui parle d'*«Apollon à la chevelure d'or»* car si le peintre avait fait d'or la chevelure du dieu et non noire, la peinture aurait été inférieure]

(3) οὐδὲ ὁ φὰς ῥοδοδάκτυλον · εἰ γὰρ τις εἰς ῥόδεον χρώμα βάψει τοὺς δακτύλους, πορφυροβάφου χεῖρας καὶ οὐ γυναικὸς καλῆς ποιήσειεν ἄν. » [ni le vers *«aux doigts de rose»* car si quelqu'un avait teint des doigts dans un bain de couleur rose, il aurait créé des mains de teinturier et non de belle femme. »]

Avec les termes « πορφυρέου » [écarlate], « χρυσοκόμαν » [chevelure d'or], « χρυσέας » [d'or] et « μελαίνας » [noire] ou « ῥοδοδάκτυλον » [doigts de rose] et « ῥόδεον χρώμα » [couleur rose], Sophocle se propose de jouer avec les couleurs. Il opère alors un glissement sémantique de la dénotation à la connotation, ou plutôt, aux connotations, puisque, ainsi que l'a souligné A. Martinet : « Les connotations, où le pluriel s'oppose au singulier de <dénotation>, seraient [...] tout ce [qu'un] terme peut évoquer, suggérer, exciter, impliquer de façon nette ou vague, chez chacun des usagers » (Martinet 1967 : 1290).⁹ Sophocle joue en effet de l'opposition entre les deux, entre le sens concret, ordinaire voire vulgaire de ces noms et adjectifs de couleur et leurs valeurs, leurs richesses et leurs beautés en poésie. De même que, dans la première citation, les lèvres « πορφυρέου » [écarlates] font bien plus référence à l'éclat, à la vigueur, à la passion de la jeunesse qu'à un excès de fard, et que, dans la deuxième citation, « χρυσοκόμαν » [à la chevelure d'or] laisse prévaloir l'idée d'opulence et de brillance qui sied à la divinité sur la couleur en elle-même ;¹⁰ de même, avec « ῥοδοδάκτυλον » [aux doigts de rose] dans la troisième citation, le trivial des doigts rosés par les bains des teinturiers le dispute à la délicatesse, à la tendresse et à la grâce de la rose. Ces trois termes, « πορφυρέου », « χρυσοκόμαν » et « ῥοδοδάκτυλον », font donc à la fois sens par dénotation et sens par connotation, Sophocle convoque en un même temps ces deux valeurs pour mieux les opposer et faire jaillir le ridicule de la situation. Son usage de la syllepse rejoint ainsi la définition qu'en donne J. July dans son étude du défigement en chanson :

Il y a un sens donné, affiché, une première inscription dans la stéréotypie qui prend toute la place et la prend d'autant mieux que le figement se coule parfaitement dans un contexte où il est attendu ; puis, à la suite de la locution, à une distance relativement proche, un autre sens du mot vedette vient concurrencer le premier et prend définitivement le dessus, rend irrémédiable et irréversible le sens inattendu ou inconvenant. (July 2015 : 49–50)¹¹

⁹ On retrouve cette idée dans la définition retenue par le CNRTL où la connotation s'entend comme « la signification affective d'un terme qui n'est pas commune à tous les communicants et s'ajoute aux éléments permanents du sens d'un mot, à savoir la dénotation » (<http://www.cnrtl.fr/definition/connotation>, dernière consultation le 28/07/2018).

¹⁰ Cette couleur par ailleurs peu probable pour une chevelure a retenu l'attention des historiens de l'art qui ont cherché dans cet argument de Sophocle une explication sur les techniques antiques de peinture sur céramique ou de dorure statuaire, notamment Beazley (1949 : 83) et Ricciardelli Apicella (1989 : 113–117) ou plus récemment Grand-Clément (2009 : 70–75).

¹¹ Pour D. Noguez, la syllepse constitue un message dédoublé puisqu'elle recoupe « tout objet dont un élément peut être simultanément perçu comme deux parties de deux ensembles différents » (Noguez 1988 : 25). Nous retenons la définition de J. July, puisque, plus qu'un message

Le sens conventionnel, ou sens figé, est en fait ici le sens poétique des termes et le sens « inattendu ou inconvenant » est celui que Sophocle tire des réflexions de l'Érétrien. Sophocle démontre en fait que la critique de l'Érétrien et son appel à se référer au réel, voire à copier la réalité, revient à passer systématiquement à côté de ce qui fait l'intérêt et la beauté de l'expression poétique. L'Érétrien, à travers ces propos que lui prête Sophocle, s'inscrit en fait dans le procédé de « concrétisation » qu'a mis en valeur l'intervention de F. Rubellin (sur les calembours et les équivoques sur les scènes comiques en France entre 1660 et 1760).¹² Sophocle souligne l'ambiguïté de ce raisonnement et le réfute, s'inscrivant dans le processus de « résolution » dont Salvatore Attardo a mis en avant la nécessité lors de sa conférence « Universal in Humorous Wordplay ». ¹³ Ces différents procédés concourent à révéler l'absurde du discours du lettré d'Érétrie.¹⁴

Pour décrédibiliser son adversaire, Sophocle ne se contente pas de jouer sur les nuances des syllepses, il feint de reprendre à son compte le raisonnement de l'étranger et d'adopter son point de vue pour mieux souligner le ridicule de ses concrétisations. La moquerie est tout particulièrement visible dans les reprises lexicales auxquelles se livre Sophocle. L'étranger a tout d'abord attiré l'attention sur la couleur « χρώματι πορφυρέω » [la couleur pourpre], Sophocle lui répond en reprenant la même couleur « πορφυρέου / ῥόδεον χρώμα » [pourpre / couleur rose] ; l'étranger introduit ensuite le personnage du peintre « ὁ ζωγράφος » que

dédoublé, il nous semble que la syllepse est ici porteuse de messages contradictoires et que ce discours de Sophocle cherche à mettre en lumière l'opposition entre le sens conventionnel et poétique et le sens nouveau et trivial. Peut-être faut-il revenir au classique P. Fontanier : « Les Tropes mixtes, qu'on appelle Syllepses, consistent à prendre un même mot tout-à-la-fois dans deux sens différents, l'un primitif ou censé tel, mais toujours du moins propre ; et l'autre figuré ou censé tel [...] » (Fontanier [1830] 1968 : 105).

12 Sa communication « Calembours et équivoques sur les scènes comiques en France (1660–1760) : une question de « mauvais goût » ? » a été présentée lors du colloque « The Dynamics of Wordplay – Interdisciplinary perspectives / La dynamique du jeu de mots – perspectives interdisciplinaires », Universität Trier, 29 septembre–1er octobre 2016.

13 Intervention présentée lors du colloque « The Dynamics of Wordplay – Interdisciplinary perspectives / La dynamique du jeu de mots – perspectives interdisciplinaires », Universität Trier, 29 septembre–1er octobre 2016 (voir Attardo in *The Dynamics of Wordplay* 6).

14 C'est aussi la conclusion à laquelle arrivait A. Grand-Clément : « L'astuce de Sophocle consiste alors à prouver à son contradicteur qu'il est absurde de retenir cette acception prosaïque lorsque l'on a affaire au chant du poète : cela revient à dépouiller le mot des associations affectives qui s'y rapportent et à nier ce qui fait la beauté de l'image » (Grand-Clément 2009 : 69). L'on pourrait aller plus loin en notant que, face à la nécessaire adéquation entre réel et littérature que semble prôner et exiger l'hôte étranger, Sophocle affirme la supériorité de la signification affective sur le sens commun du mot. Il s'inscrit ainsi dans un refus de la *mimésis* qui se retrouvera plus tard au cœur des débats platoniciens.

Sophocle reprend à son compte, non seulement avec la référence au créateur « ὁ ζωγράφος » [le peintre], mais aussi à la création avec le neutre « τὸ ζωγράφημα » [la peinture] ; quant à son « εὖ εἰρήσθαι » [heureuse trouvaille] final, il constitue un écho du « οὐκ εὔ εἶρηκε » [[il] n'a pas fait une heureuse trouvaille] de l'Érétien. Ainsi Sophocle n'a-t-il de cesse de jouer avec les mots de l'Érétien. A travers ces différentes reprises et ces syllepses, Sophocle porte l'attention sur les principales caractéristiques du discours de l'étranger pour les tourner en ridicule, il fait ainsi de son discours une parodie de celui de son adversaire.

De plus, si Sophocle prend soin de donner l'auteur du premier vers cité à l'appui de sa réponse, Simonide, il se garde bien de nommer les poètes à l'origine des vers suivants. Viennent en fait à l'appui de Simonide, les plus grands poètes de la Grèce classique : « χρυσοκόμας » [à la chevelure d'or] est en effet employé pour désigner Apollon chez Pindare¹⁵ et chez Tyrtée.¹⁶ Quant à « ῥοδοδάκτυλος » [aux doigts de rose], il s'agit évidemment de l'épiclèse de l'Aurore chez Homère et Hésiode. Les convives comme les lecteurs se retrouvent alors face à une gradation qui remonte aux origines de la poésie grecque. Sophocle n'a nul besoin de citer Homère ou Pindare puisqu'ils appartiennent à la culture commune. Et c'est là l'un des ressorts du jeu : les formules sont connues et reconnues par tous, leurs sens et leurs valeurs poétiques aussi. Sophocle peut en déformer la signification sans avoir à en rappeler le sens littéraire et premier. Sophocle joue alors la carte de la connivence avec l'auditoire, il fait un clin d'œil à leur érudition commune. *A contrario*, si le professeur de lettres qui entendait corriger Sophocle ne reconnaît pas cette valeur, il ne saurait être un bon Grec. C'est d'ailleurs ce que sous-entend l'insistance sur le nom « ὦ ξένη » [étranger] pris dans l'antithèse avec « τοῖς Ἑλλησιν » [les Grecs] dans l'expression : « οὐδὲ τόδε σοι ἀρέσκει ἄρα, ὦ ξένη, τὸ Σιμωνίδειον, κάρτα δοκέον τοῖς Ἑλλησιν εὖ εἰρήσθαι » [Il ne te plaît donc pas, étranger, ce vers de Simonide qui semble aux Grecs une heureuse trouvaille]. Qui ne sait apprécier Simonide, Pindare ou Homère et Hésiode, ne saurait se dire Grec. L'adversaire est définitivement décrédibilisé : il est non seulement un mauvais littérateur, ce qui constitue un comble en soi pour quelqu'un qui prétend enseigner les lettres¹⁷, mais il est aussi et surtout un mauvais Grec, un

¹⁵ Pindare, *Olythiennes*, vi, 41.

¹⁶ Tyrtée, 3, 2 (FGrHist 580 F 3 b).

¹⁷ Le fait que l'étranger soit présenté comme « γραμμάτων ἐὼν διδάσκαλος » [qui enseigne les lettres] conduit justement A. Grand-Clément (2009 : 75–81) à lire dans ce passage une opposition sociale entre le poète et le maître d'école. La suite du banquet nous mène en effet sur ce terrain.

Barbare. Ce n'est donc pas un hasard s'il n'est jamais nommé mais symptomatiquement et systématiquement désigné comme un homme d'Erétrie ou d'Erythres « ὁ Ἐρετριεὺς ἢ Ἐρυθραῖος ».

Ces différents jeux avec les mots des autres (Sophocle s'amuse en effet à opposer les différents sens que prennent, chez l'étranger et chez les plus grands poètes grecs, les mêmes adjectifs) sont une grande réussite : ils font naître le rire des convives, le rire commun contre l'étranger. L'anecdote se conclut en effet par : « γελασάντων δὲ ὁ μὲν Ἐρετριεὺς ἐνωπήθη τῇ ἐπιραπίξει, ὃ δὲ πάλιν τοῦ παιδὸς τῷ λόγῳ εἴχετο. » [Alors que les convives riaient, l'étranger baissa les yeux sous le coup de la critique / fustigé par la critique et Sophocle retourna à sa discussion avec l'échanson]. Le polyptote alors constitué sur « γελάω » [rire] grâce aux participes « γελάσας » [après avoir ri] et « γελασάντων » [alors que [ils] riaient] forme en effet un écran autour de la tirade de Sophocle, à la manière d'une épanadiplose qui mettrait en valeur tant la tirade de Sophocle que ses effets. Si au début Sophocle est le seul à rire – puisque « γελάσας » est au singulier – à la fin tous partagent son rire – puisqu'advient le pluriel « γελασάντων ». Ces rires ont l'effet d'un coup sur l'étranger, il est anéanti et on ne l'entendra plus de *symposion*. Le rire devient ici un marqueur social qui signifie la mise à l'écart d'un étranger ne maîtrisant aucun des codes littéraires et culturels de la bonne société grecque, ainsi que l'a montré F. Rullier-Theuret : « Celui qui ne rit pas d'un jeu de mots est exclu d'un concert intellectuel » (Rullier-Theuret 2015 : 30). Le rire des convives scelle donc l'exclusion définitive de l'étranger, tout comme l'opposition entre les particules « μὲν » et « δὲ » [d'une part..., d'autre part] dans la formule conclusive « ὁ μὲν Ἐρετριεὺς ..., ὃ δὲ » qui souligne alors le contraste entre les réactions des deux protagonistes à l'issue de cette première passe verbale. Le rire des convives naît plus précisément de la dramatisation des propos de l'étranger par Sophocle pour en souligner l'absurdité, et l'on ne peut, là encore, que penser aux analyses de F. Rullier-Theuret sur *San Antonio* : « Le lapsus de Béru ne devient comique que parce qu'il est mis en scène par quelqu'un qui a conscience de l'erreur et l'exhibe, ce qui suffit pour transformer l'ignorance en effet comique, par le retour à cette scénographie à trois actants que décrit Freud : le moqueur, le moqué et le spectateur » (Rullier-Theuret 2015 : 38). Ces trois actants sont ici doubles puisque si Sophocle met en scène la bêtise de l'Erétrien à destination des autres convives, Ion de Chios la met en scène une seconde fois pour le plus grand plaisir de ses lecteurs. Ce schéma est, en partie, reconduit lorsque Sophocle se plaît à jouer avec les mots de Périclès...

3 L'art de se jouer des mots des autres : des détournements lexicaux

Après les rires, le banquet reprend son cours et Sophocle finit par obtenir un baiser de l'échanson. Il marque alors son triomphe par cette formule : « μελετώ, εἶπεν, στρατηγεῖν, ὧ ἄνδρες · ἐπειδήπερ Περικλῆς ποιεῖν μὲν <με> ἔφη, στρατηγεῖν δ' οὐκ ἐπίστασθαι. ἄρ' οὖν οὐ κατ' ὀρθόν μοι πέπτωκεν τὸ στρατήγημα » [Je m'exerce, messieurs, à la stratégie, dit-il, puisque Périclès dit que je sais être poète mais pas être stratège. Mon stratagème tombe donc à point nommé, n'est-ce pas ?]. Cette fois, Sophocle joue manifestement sur le sens du verbe « στρατηγεῖν » [être stratège] et de son déverbal neutre « τὸ στρατήγημα » [le stratagème]. « Στρατηγεῖν », c'est le noble verbe du stratège, le glorieux verbe du commandement militaire. Ici, cette sérieuse isotopie de la stratégie militaire est dévoyée pour servir l'art de la séduction puisque le « plan de bataille » ourdi par Sophocle tend en fait à conquérir un baiser de l'échanson. Ce détournement reposant sur un décalage lexical cherche peut-être à présenter sous un jour respectable le trivial du baiser, mais il y a surtout là une malice, une impertinence, une provocation de Sophocle : ce transfert de lexique porte la désacralisation de la charge de stratège et de l'importance du « στρατήγημα ». L'attaque s'entend à destination de Périclès. Sophocle rappelle en effet que Périclès a ouvert les hostilités : « ἐπειδήπερ Περικλῆς ποιεῖν μὲν <με> ἔφη, στρατηγεῖν δ' οὐκ ἐπίστασθαι » [puisque Périclès dit que je sais être poète mais pas être stratège]. Cette formule repose sur un parallélisme de construction. Le verbe « ἐπίστασθαι » [savoir] est en effet employé en facteur commun à deux compléments que les particules « μὲν » et « δ' οὐκ » [si d'une part je sais ..., d'autre part je ne sais pas] mettent sur le même plan. A travers ces deux compléments, les infinitifs homéotéleutes, « ποιεῖν » [être poète] et « στρατηγεῖν » [être stratège]¹⁸, l'art du poète s'affirme face à l'art du stratège.

Si Sophocle prend soin de présenter cette expression comme un emprunt à Périclès, s'il reprend ses paroles, s'il le cite, c'est pour mieux le tourner en ridicule, à l'instar de ce que nous avons observé précédemment face à l'Érétien. On reconnaît là la scénographie à trois actants évoquée – moqueur, moqué et spectateur – mais avec une variation qui réside en l'absence physique du moqué, Périclès n'est ici présent que par ses propos rapportés, il est une pure présence

¹⁸ Une traduction à l'aide de néologismes tels que « poétiser » et « stratégiser » semble alors souhaitable pour garder le jeu phonique.

verbale.¹⁹ Ce phénomène participe du jeu et ouvre un espace de jeu supplémentaire : l'absence de Périclès laisse le champ libre à la réactivation et au détournement de ses propos. En conférant alors au verbe « στρατηγεῖν » un sens nouveau, Sophocle se moque ouvertement du stratège par excellence, Périclès. Le rire des convives consacre le bon mot, mais il sanctionne aussi l'importance que Périclès accorde à sa charge de stratège. Périclès est en effet l'homme qui n'a jamais ri (Plutarque, *Vie de Périclès*, V, 1) et surtout l'homme qui fuit les banquets (Plutarque, *Vie de Périclès*, VII, 5), ce que confirme son absence ici. Les comiques athéniens ont d'ailleurs fustigé le sérieux ostentatoire de l'Olympien²⁰ et les restrictions austères qu'il a imposées, notamment Teleclides dans ses Prytaneis, ainsi que le rappelle A. Podlecki (1998 : 169–176). L'image que les comiques offrent de Périclès sur la scène athénienne correspond à celle dont se moque l'élite de Chios. La plaisanterie ne s'arrête pas là et tend à la critique sociale. Évitant les banquets, Périclès manque *de facto* de savoir-vivre et méconnaît aussi bien les jeux de poésie (Bowie 1986 : 13–35 ou Vetta 1996 : 197–209 et, plus général, Vetta 1983) que les jeux de séduction (Bremmer 1990 : 135–148) dont les *symposia* forment le cadre (Pellizer 1990 : 177–184). Périclès ignore donc les stratagèmes du banquet et trouverait en Sophocle un maître qui connaît la partition du banquet au point de construire son stratagème amoureux, ou du moins une partie de son stratagème, sur la poésie. Il ne saurait y avoir de démonstration plus efficace de la supériorité du poète sur le stratège. Le rire porte dès lors une sanction sociale.

Lors de son intervention, K. Abiven²¹ relevait justement, dans le cadre des *Historiettes*, de possibles mises à l'épreuve des hiérarchies sociales à travers différents jeux de mots. Le même phénomène semble bien se produire ici : la formulation reprise de Périclès introduisait une hiérarchie et marquait la supériorité du stratège sur le poète ; aussi la réponse de Sophocle dégrade-t-elle volontairement l'art du stratège pour affirmer la suprématie du poète, tout comme il

19 H. Mattingly (1977 : 237, n° 27) a proposé une lecture de l'épisode selon laquelle Périclès pourrait être présent lors du banquet de Chios, mais les analyses de J. Jouanna (2007 : 35–36) ont démontré son impossibilité compte tenu de la chronologie de la guerre samienne.

20 J. Jouanna (2007 : 34–35), propose alors un parallélisme révélateur entre ce passage et l'anecdote d'expédition au cours de laquelle Périclès aurait déjà reproché déjà à Sophocle de trop s'intéresser aux jeunes hommes et affirmé qu'un stratège se devait de garder non seulement les mains, mais aussi les yeux propres (Plutarque, *Vie de Périclès*, VIII,8). C'est bien toute la dignité pompeuse que Périclès entendait donner à sa fonction qui est ici visée. Il y a par ailleurs une malicieuse récidive de Sophocle dans la séduction de l'échanson.

21 Voir Abiven, ce volume.

affirmait précédemment la richesse supérieure du langage poétique sur un langage qui se voudrait mimétique du réel. A ce titre, la manœuvre de séduction lancée par Sophocle constitue une véritable défense et illustration de la langue poétique qui fait aussi sens sur la scène « politique » athénienne puisqu'elle rejoint la critique du sérieux emprunté de Périclès qu'on pouvait trouver chez les comiques. Cet extrait permet d'interroger notre connaissance des rapports qu'entretenaient Sophocle et Périclès²², tout en laissant deviner le regard qu'Ion de Chios porte sur ces deux hommes à travers ce récit. Cette vision peut alors être rapprochée de ses remarques à propos de Périclès, remarques citées et commentées par Plutarque (*Vie de Périclès* V,3 ; XXVIII,7). A n'en pas douter, au mépris hautain dont fait preuve Périclès, Ion préfère la cordialité joviale de Cimon.²³

L'usage, à des fins humoristiques, d'un tel parallélisme de construction – la reprise d'un même verbe avec deux compléments opposés – se rencontre dans le récit d'un autre symposion auquel assista le jeune Ion de Chios.²⁴ Ce banquet se tient à Athènes et l'invité principal en est le stratège aristocrate Cimon : « Συνδειπνήσαι δὲ τῷ Κίμωνι φησιν ὁ Ἴων παντάπασι μειράκιον ἦκων εἰς Ἀθήνας ἐκ Χίου παρὰ Λαομέδοντι »²⁵ [Ion raconte avoir dîné en compagnie de Cimon, chez Laomédon, lorsque, tout jeune, il était arrivé de Chios à Athènes]. Lors de ce banquet, Cimon charme l'assistance par sa voix, comme en atteste l'omniprésence du verbe *chanter* à travers les polyptotes « ᾄσαι » et « ᾄσαντος » : « καὶ τῶν σπονδῶν γενομένων παρακληθέντος ᾄσαι καὶ ᾄσαντος οὐκ ἀηδῶς, ἐπαινεῖν τοὺς παρόντας ὡς δεξιώτερον Θεμιστοκλέους, » [après les libations, Cimon ayant été invité à chanter et ayant chanté non sans être agréable, les convives le louèrent : il était bien plus habile que Thémistocle]. La louange des convives passe alors par

²² La question a notamment été abordée par Jouanna (2007 : 33–37), et avant lui, Ehrenberg (1954). Sur le rapport de Périclès avec les intellectuels en général (philosophes, artistes ou poètes), voir Stadter (1991 : 111–124) (Sophocle en particulier 118), Giangiulio (2005 : 151–182) ; sur le rapport de Sophocle à la politique, voir Raaflaub (2012 : 471–488).

²³ C'est cette affinité qu'ont soulignée des différentes analyses sur les rapports entretenus par Ion de Chios avec ces grands hommes d'Athènes, notamment celles de Geddes (2007 : 110–138), Pelling (2007 : 75–109) ou Roques (2016b : 47–57).

²⁴ Si Athénée cite l'ouvrage dont est extrait le premier récit mettant en scène Sophocle, *Les Epidémiai*, ce n'est pas le cas de Plutarque qui ne révèle pas sa source. Ces deux passages ont souvent été rapprochés, compte tenu des personnalités qu'ils impliquent, par les critiques qui ont voulu faire des *Epidémiai* un premier recueil de biographies d'hommes célèbres, voire une première autobiographie. Si ces récits nous semblent bien s'inscrire dans une même logique, c'est avant tout du fait des nombreux parallélismes et des rapprochements stylistiques qu'ils induisent.

²⁵ Pour le texte de Plutarque, nous suivons l'édition de K. Ziegler, les traductions proposées sont les nôtres.

la comparaison avec Thémistocle : « ἐκείνον γὰρ ᾄδειν μὲν οὐ φάναι μαθεῖν οὐδὲ κιθαρίζειν, πόλιν δὲ ποιῆσαι μεγάλην καὶ πλουσίαν ἐπίστασθαι » [En effet ce dernier [Thémistocle] reconnaissait qu'il n'avait appris ni à chanter ni à jouer de la cithare, mais qu'il savait rendre une ville puissante et riche]. On retrouve des verbes de savoir « μαθεῖν » [avoir appris] et « ἐπίστασθαι » [savoir], qui servent là encore à opposer, par le balancement des particules « μὲν » et « δὲ », deux duos de compléments : d'une part les verbes du stratège, « πόλιν δὲ ποιῆσαι μεγάλην καὶ πλουσίαν » [rendre une ville puissante et riche], de l'autre ceux du poète « ᾄδειν μὲν [...] οὐδὲ κιθαρίζειν » [chanter et jouer de la cithare]. Alors que les capacités de Thémistocle se limitent à l'aspect financier, la supériorité de Cimon tient au fait qu'il réalise la parfaite synthèse de ces deux types de savoir et incarne donc l'idéal aristocratique défendu par les convives du repas, puisque la suite du récit rapporte que Cimon a lui aussi enrichi la ville grâce à sa ruse. La logique est encore de reprendre les mots de l'adversaire, ceux de Thémistocle, pour leur donner un sens nouveau qui va jusqu'à contredire leur sens initial. Si Ph. Jousset notait qu'un des plaisirs des sur-énoncés était celui de se repaître des mots d'un autre, de voir jaillir un sens nouveau qui se nourrit d'un sens premier : « L'énoncé second parasite son hôte ou vit dans un rapport de « commensalité » avec lui, en bernard-l'hermite » (Jousset 2015 : 18), il nous semble ici que l'énoncé second phagocyte l'énoncé premier. Loin d'excuser leur auteur²⁶, ces mots aggravent sa situation puisqu'ils le réduisent à un inculte rapace, il passe pour un ignare cupide.²⁷ Les travaux de E. Csapo (2004 : 207–248) ou P. Wilson (2004 : 269–306) sur l'importance grandissante de la musique dans la société grecque du V^e siècle, importance qui dépasse le simple cadre de l'éducation propre à la bonne société pour prendre une tournure politique, révèlent bien le caractère social de la condamnation qui frappe ici Thémistocle, puisque « How one tunes and plays one's strings is an index for one's moral and political – qualities » (Wilson 2004 : 302). Il a beau s'adjoindre les services de musicien à domicile (Plutarque, *Vie de Thémistocle*, V, 3), Thémistocle ne connaît pas la musique et cela revient à dire qu'il ne connaît ni l'art du musicien ou du poète, ni l'art du stratège. La critique est d'autant plus incisive que même sa manière d'enrichir la ville fut contestée par ses détracteurs qui l'apparentaient à du chantage ou du pillage, alors que si

²⁶ Du moins est-ce la valeur que leur confère Plutarque dans sa *Vie de Thémistocle*, II, 4. A ce sujet : Frost, *Plutarch's Themistocles a historical commentary* (1980) ou Duff (2008 : 1–26).

²⁷ Pour un retournement complet de cette image, voir la reprise de cette citation chez Quintilien, *Institution Oratoire* I, 10, 19, chez Saint Augustin, *Lettre à Dioscore*, CXVIII, 3, 13 ou chez Procope, *Édifices de Justinien*, I, 1, 7 ; et l'analyse que nous en avons proposé, « L'homme qui ne savait pas jouer de la cithare » lors de la journée d'étude *Trames arborescentes II*, à Tours, le 15 décembre 2016.

Cimon peut subvenir aux besoins de sa flotte et enrichir sa cité, c'est grâce à une ruse digne de Prométhée... S'il tend bien à faire rire l'auditoire, le jeu n'a rien d'innocent pour autant. Il s'agit d'une attaque politique en bonne et due forme : non seulement Cimon est bien supérieur au rustre Thémistocle par son éducation et par son savoir-vivre, mais il lui est aussi et surtout supérieur dans ses actions militaires et ses décisions politiques.

4 Pour conclure, jouer avec la mémoire des mots

Une telle formule connut à n'en pas douter un certain succès puisqu'elle fut reprise par Aristophane dans *les Guêpes* (v. 957–959). Bdélicléon finit en effet sa réplique destinée à assurer la défense du chien de la maison par « κιθαρίζειν γὰρ οὐκ ἐπίσταται » [il ne sait pas jouer de la cithare] :

{Bδ.} ὅ τι ; σοῦ προμάχεται καὶ φυλάττει τὴν θύραν,
καὶ τᾶλλ' ἄριστός ἐστιν. εἰ δ' ὑφείλετο,
σύγγνωθι · κιθαρίζειν γὰρ οὐκ ἐπίσταται.²⁸
[Bdélicléon : Et quoi ? Il te défend et il garde la porte,
il est aussi le meilleur pour plein d'autres choses. S'il a volé
pardonne-le : il ne sait pas jouer de la cithare.]

Dans cette citation se retrouvent non seulement les mots d'Ion, mais aussi un contexte qui pourrait convenir à Thémistocle : celui du vol, ainsi que l'a relevé R. Goosens (1952 : 327–345). Certes le jeu avec les mots de l'adversaire le décrédibilise, certes les décalages sémantiques et lexicaux font naître le rire, mais le jeu de mots avant tout est dynamique, il est avant tout puissant, car il retient l'attention, il se remarque, il se démarque et marque les mémoires. Il reste en mémoire.

C'est bien ce qui explique le phénomène de la citation. En effet, les textes sur lesquels nous nous sommes appuyés sont ceux de deux auteurs du deuxième siècle de notre ère, des auteurs de la Seconde Sophistique, des auteurs écrivant sept cents ans après Ion de Chios. Ce ne saurait être un hasard si les passages qu'ils retiennent de l'œuvre d'Ion se distinguent par les jeux de mots qu'ils portent. Ce sont ces différents jeux qui nous semblent avoir assuré la postérité du texte, ou du moins avoir joué un rôle non négligeable dans le processus de sélection de la citation.

²⁸ Pour le texte d'Aristophane, nous suivons l'édition de D. MacDowell et proposons notre traduction.

5 Références bibliographiques

Auteurs anciens

- Aristophanes, *Wasps*. Ed. Douglas M. MacDowell. Oxford : Clarendon Press 1971.
 Plutarchus, *Vitae Parallelae*, vol. 1.1, 4th edn. Ed. Konrat Ziegler. Leipzig : Teubner 1969.
 Athenaeus, *Deipnosophistarum libri*, 3 vols. Ed. Georg Kaibel. Leipzig : Teubner [1890] 1966.

Auteurs critiques

- Attardo, Salvatore. 2018. Universals in Puns and Humorous Wordplay. In Esme Winter-Froemel & Verena Thaler (eds.), *Cultures and Traditions of Wordplay and Wordplay Research* (The Dynamics of Wordplay 6), 89–109. Berlin & Boston: De Gruyter.
- Barron, John. 1986. Chios in the Athenian empire. In John Boardman & C. E. Vaphopoulou-Richardson (éds.), *Chios*, 89–103. Oxford : Clarendon.
- Beazley, John Davidson. 1949. A passage in Ion of Chios. In *Classical Review* 63. 83.
- Bowie, Ewen. 1986. Early Greek elegy, symposium, and public festival. *Journal of Hellenic Studies* CVI. 13–35.
- Bremmer, Jan. 1990. Adolescents, symposion, and pederasty. In Oswin Murray (éd.), *Symptotica : a symposium on the symposion*, 135–148. Oxford : Clarendon Press.
- Csapo, Eric. 2004. The politics of the New Music. In Penelope Murray & Peter Wilson (éds.), *Music and the Muses*, 207–248. Oxford & New-York : Oxford University Press.
- Duff, Timothy. 2008. Models of education in Plutarch. *The Journal of Hellenic Studies* 128. 1–26.
- Ehrenberg, Victor. 1954. *Sophocles and Pericles*. Oxford : B. Blackwell.
- Fontanier, Pierre. [1830] 1968. *Les Figures du discours*. Paris : Flammarion.
- Frost, Franck. 1980. *Plutarch's Themistocles a historical commentary*. Princeton : Princeton University Press.
- Geddes, Anne. 2007. Ion of Chios and politics. In Victoria Jennings & Andrea Katsaros (éds.), *The world of Ion of Chios*, 110–138. Leiden : Brill.
- Giangiulio, Maurizio. 2005. Pericle e gli intellettuali : Damone e Anassagora in Plut. Per. 4–8 tra costruzione biografica e tradizione. In *Da Elea a Samo*. 151–182.
- Goosens, Roger. 1952. Sur une allusion à Thémistocle dans les *Guèpes* (v. 959) et sur les *Souvenirs* d'Ion de Chios. In *Mélanges Georges Smets*, 327–345. Bruxelles : Les Éd. de la Librairie encyclopédique.
- Grand-Clément, Adeline. 2009. Sophocle, le maître d'école et les « langages de la couleur » : à propos du fragment 6 de Ion de Chios. *L'Antiquité en couleurs*. 63–81.
- Jouanna, Jacques. 2007. *Sophocle*. Paris : Fayard.
- Jousset, Philippe. 2015. Sur les sur-énoncés. In Brigitte Buffard-Morets (éd.), *Bons mots, jeux de mots, jeux sur les mots*, 13–26. Arras : Artois Presses Université.
- July, Joelle. 2015. Défigement en chanson. In Brigitte Buffard-Morets (éd.), *Bons mots, jeux de mots, jeux sur les mots*, 41–60. Arras : Artois Presses Université.
- Martinet, André. 1967. Connotations, poésie et culture. In *To honor Roman Jakobson : essays on the occasion of his seventieth birthday : 11 October 1966*. T. 2, 1288–1294. The Hague & Paris : Mouton.

- Mattingly, Harold. 1977. Poets and politicians in fifth-century Greece. In Konrad H. Kinzl (éd.), *Greece and the Eastern Mediterranean in ancient history and prehistory. Studies presented to Fritz Schachermeyr on the occasion of his eightieth birthday*. 231–245. Berlin & New York : De Gruyter.
- Noguez, Dominique. 1988. La syllepse, clef de l'humour. *Humoresques. L'humour d'expression française* 1. 39–45.
- Pelling, Christopher. 2007. Ion's « Epidemiai » and Plutarch's Ion. In Victoria Jennings & Andrea Katsaros (éds.), *The world of Ion of Chios*, 75–109. Leiden : Brill.
- Pellizer, Ezio. 1990. Outlines of a Morphology of Symptotic Entertainment. In Oswyn Murray (éd.), *Sympotica : a symposium on the symposion*, 177–184. Oxford : Clarendon Press.
- Podlecki, Anthony. 1998. *Perikles and his circle*. London & New York : Routledge.
- Raaflaub, Kurt. 2012. *Sophocles and Political Thought in Brill's companion to Sophocles*, 471–488. Leiden : Brill.
- Ricciardelli Apicella, Gabriella. 1989. Poesia e realtà. Ancora a proposito di Ione di Chio (fr. 8 Bl.). *Quaderni Urbinati di Cultura Classica* 32(2). 113–117.
- Rösler, Wolfgang. 1990. Mnemosyne in the symposia. In Oswyn Murray (éd.), *Sympotica : a symposium on the symposion*, 230–237. Oxford : Clarendon Press.
- Roques, Lisa. 2016a. Ion à la table d'Athénée. In Sandrine Coin-Longeray & Sylvain Trousselard (éds.), *Les intentions de la citation* (les Cahiers d'ALLHiS 4), 37–58. St-Etienne : Chemins de tr@verse.
- Roques, Lisa. 2016b. De Cimon à Périclès : un regard insulaire. In Lennart Gilhaus et al. (éds.), *Elite und Krise in antiken Gesellschaften – Élités et crises dans les sociétés antiques* (Collegium Beatus Rhenanus 5), 47–57. Stuttgart : Franz Steiner Verlag.
- Rullier-Theuret, Françoise. 2015. Calembours bons et jeux de mots laids chez San-Antonio. In Brigitte Buffard-Morets (éd.), *Bons mots, jeux de mots, jeux sur les mots*, 27–40. Arras : Artois Presses Université.
- Stadter, Philip. 1991. Pericles among the intellectuals, *Illinois classical studies* XVI. 111–124.
- Vetta, Massimo. 1983. *Poesia e simposio nella Grecia antica. Guida storica e critica*. Roma : Laterza.
- Vetta, Massimo. 1996. Convivialità pubblica e poesia per simposio in Grecia. *Quaderni urbinati di cultura classica* 54. 197–209.
- Wilson, Peter. 2004. Athenian strings. In Penelope Murray & Peter Wilson (éds.), *Music and the Muses*, 269–306. Oxford & New York : Oxford University Press.

