

# Aristoph., Equit. 967 – 969: "...Σμικύθην καὶ κύριον..."

VANYA LOZANOVA (Sofia)

Un an après la présentation réussie de sa comédie Les Acharmaniens en 424 av. J.-Chr. au cours des Lénaia (en février) Aristophane met en scène à Athènes la comédie Les Cavaliers. Toutes les circonstances scandaleuses autour de la résonance politique mises à part, cette comédie suscite quelques réflexions intéressantes quant au traitement dans le plan comique des motifs religieux et politiques thraces faisant partie en élément du fonctionnement d'une image artistique abstraite, mais en même temps pourvue d'authenticité, de la Thrace ancienne.

1. Aux vers 967–969, en parodiant un oracle, "Le charcutier" prédit au vieillard athénien "Dèmos" qu'en robe de pourpre et couronné, monté sur un char d'or, il va poursuivre en tribunal Smikythe et son maître:

...οὔμοι δὲ γ' αὖ λέγουσιν ὡς ἀλουργίδα  
ἔχων κατὰπαστον καὶ στεφάνην ἐφ' ἄρματος  
χρυσοῦ διώξεις Σμικύθην καὶ κύριον.

Les scholiastes y ajoutent qu'il était habituel lors de la déposition de plainte au tribunal contre des femmes de convoquer aussi le maître, c.à.d. le mari. Leur explication en est que Smikythe<sup>1</sup> est ridiculisé parce qu'il avait été efféminé et avait un maître comme les femmes, c.à.d. qu'il avait été un "débauché". Mais il est aussi le roi des Thraces.

...ἅμα οὖν ὡς γυναικῶδη τὸν Σμικύθην κομφοδεῖ  
καὶ ἔχοντα κύριον ὡς αἱ θήλειαι. ὁ δὲ Σμικύθης  
Θρακῶν βασιλεύς... ἄλλως τὸν Σμικύθην  
κομφοδεῖ ὡς κίναιδον...

Smikythe, très probablement, n'est qu'un personnage comique collectif et comme ce nom n'est pas mentionné ailleurs, il n'y a pas de raison de soupçonner notre comédiographe de ridiculiser les barbares, même quand il s'agit d'un roi. Cette opération dramaturgique n'est pas sans précédent, car en 415 av.J.-Chr. au cours des Grandes dionysiaques Eupolidès avait ridiculisé de la même manière le stratège Alcibiadès et ses compagnes comme κίναιδοι qui, maquillés et en habits féminins, célébraient des mystères ithyphaliques de la divinité thrace Kotyt(t)o:

Schol. Juven., II. 91: ...Baptae titulis libri, quo impudici describuntur ab Eupolide, qui inducit viros

Athenienses ad *imitationem feminarum*<sup>2</sup> saltantes lassare psaltriam<sup>3</sup>.

Certains chercheurs ont trouvé dans la glose de Hésychius Κοτυτώ<sup>4</sup> la base de supposer que c'était la divinité même qui, déguisée comme flûtiste, avait été amenée sur la scène<sup>5</sup>. L'image comique de Kotyt(t)o travestie créée par Eupolide a même fait croire dans la présence d'une figure divine du type de la Grande déesse dans le panthéon thrace. Mais Alcibiadès et Smikythe sont autant des femmes, quoi que ridiculisés pour cela par les comédiographes, que la déguisée flûtiste débauchée Cotys est la Grande déesse. En tout cas, Eupolide les caractérise nettement au fr. 69 (Kock) de sa comédie Les Baptai:

...ὅτι οὐκ ἀτρυφερός οὐδ' ἄωρός ἐστ' ἀνήρ...

Cette manière de traiter de certains aspects mythologiques des Cotytes thraces acquiert une nuance particulière dans le contexte comique du V-ème s.av.J.-Chr. grâce aux correspondances étroites entre le théonyme Κότυς et le nom royal thrace très répandu. Le procédé général du travestissement androgyne de certains aspects du complexe religieux et idéologique thrace "dieux-roi (-prêtre)" dans Les Cavaliers d'Aristophane et dans Les Baptai d'Eupolide ne semble pas être une invention de circonstance. Dans la parabase de ses Nuages Aristophane reproche à son ancien ami Eupolide d'avoir repris des Cavaliers et honteusement défiguré le motif de l'homme d'Etat célèbre ridiculisé comme barbare mal éduqué:

Aristoph., Nub., 533.4: Εὐπολις μὲν τὸν Μαρικῶν  
πρώτιστος παρείλκυσε

ἔκοτρεψας τοὺς ἡμετέρους Ἰππέας κακὸς κακῶς.

Dans Baptai (frg. 78 Kock) Eupolis se plaint de l'ingratitude d'Aristophane auquel il a donné un coup de main pour écrire Les Cavaliers:

Schol. Aristoph., Nub., 554: Εὐπολις δὲ ἐν τοῖς  
Βάπταις τουναντίου φησὶν ὅτι συνεποίησεν'  
Ἀριστοφάνει τοὺς Ἰππεῖς. λέγει δὲ τὴν τελευταίαν  
παράβασιν. φησὶ δέ'

κάκείνους τοὺς Ἰππέας

ξυνεποίησα τῷ φαλακρῷ τούτῳ κάδωρησάμην...

Et aussi:

Schol. Aristoph., Equit., 1291: **φασί τινες Εὐπόλιδος εἶναι τὴν παράβασιν, εἶγε φησὶν Εὐπόλις ἕνεκεοῖησα τῷ φαλακρῷ· κάκεινους κτλ.**

La plupart des philologues ne s'en doutent pas qu'à partir du v. 1228, la seconde parabase des Cavaliers appartient à Eupolide<sup>6</sup>. La même partie apparaît presque mot à mot à répétée dans l'antépirème de Marikas d'Eupolide. Au traitement du même motif chez Aristophane et Eupolide l'on peut maintenant ajouter celui de l'imitatio feminarum où est modelée l'attitude du citoyen de la polis envers le complexe religieux et idéologique thrace "dieux-roi (-prêtre)". Cette opération mytho-rituelle dépasse sensiblement les limites du genre de la comédie, nous faisant soupçonner l'existence d'un précédent religieux et idéologique pareil dans la tragédie pour en indiquer l'archaïsme et la résistance du motif dramaturgique ainsi que de son précédent. Parce que ce n'est qu'en cette mise en scène qu'est représenté à Athènes Dionysos en Thrace, provoquant l'ironie du roi des Edoniens, Lykurgos. Aristophane lui-même ne nous cache pas le prototype de sa charge comique tout en parodiant sincèrement la partie correspondante de la tetralogie Lykourgia dans sa comédie Thesmophoriazousai (vv.134-135) où le poète Agathon se présente devant Euripide et Mnésiloque en habits et parures féminins en chantant dans un chœur de femmes les vers où Lykurgos se moque de Dionysos, nouvellement venu dans les terres des Edoniens, pour son apparence féminine:

**...καὶ σ' ὦ νεανίσκ' εἶ κατ' Αἰσχύλον ἐκ τῆς Λυκουργείας ἐρέσθαι βούλομαι:  
ποδαπὸς ὁ γύννις;  
τίς πάτρα; τίς ἡ στολή;  
τίς ἡ τέραξις τοῦ βίου; τί βάρβιτος λαλεῖ κροκωτῶ...**

Le même motif apparemment est repris par Cratine dans sa comédie Dionysosalexandre<sup>7</sup>.

**...α. Στολὴν δέ δὴ τίν' εἶχε;  
τοῦτό μοι φράσον.  
β. Θύρσον, κροκωτόν,  
ποικίλον, καρχήσιον...**  
et même chez Calixène dans le personnage comique de Bacchus<sup>8</sup>.

**...χιτῶνα παφφουρσὴν ἔχον διάπεζον  
καὶ ἐπ' αὐτοῦ κροκωτὸν διαφανῆ...**  
Bref, toute cette tradition (dramaturgique) est projetée dans la glose de Hésichios **διονύς** (Comici) ὁ **γυναικίας καὶ παράθηλυς**. Dans ce contexte, semble-t-il, l'on peut percevoir les sources de la glose de Suda: **Ζάμολις** ὀθλητικῶς, ὄνομα θεᾶς passée sous silence par les chercheurs modernes.



2. Mais, comme pour confirmer le soupçon que l'opération artistique de l'imitatio feminarum envers le complexe religieux et idéologique thrace "dieux-roi-prêtre" dépasse les efforts politiques et comiques sur la scène attique, une série de beaux sarcophages romains présente en contexte funéraire évident l'image d'un dieu androgyne identifié par les chercheurs comme Dionysos. Il est barbu, vêtu d'un habit long féminin - **χειρὶδωτος χιτῶν** - ceinturé hautement sous les seins bien modelés.

En 1885, près de Porta Pia à Roma, dans deux chambres funéraires souterraines, ont été découverts dix sarcophages. L'un d'eux, non orné, de toute probabilité n'existe plus. Deux se trouvent au Musée national de Rome, autres sept - à Walters Gallery à Baltimore<sup>9</sup>. Au même niveau autor des chambres funéraires ont été trouvés nombre de stèles funéraires avec les noms des membres de la célèbre famille Calpurnius Pison. Elles datent du début de l'ère chrétienne ou bien au plus tard au début du II s. et sont antérieures à la période de la généralisation de l'inhumation. Les neuf sarcophages forment un groupe d'ouvrages datant de la première moitié du II<sup>ème</sup> s. - au début du III<sup>ème</sup> s. Les images religieuses forment une idée religieuse commune suggestive de la présence d'une communauté du culte de Dionysos et d'un texte liturgique qui la précède. Ce qui les distingue iconographiquement, c'est le personnage bizarre du centre de l'ensemble - la figure androgyne du Dionysos barbu.

En 1949 Fr.Matz a publié quatre sarcophages traitant le sujet dionysiaque de Vindemia<sup>10</sup> où apparaît le même personnage bizarre. Il en a ajouté en 1963 encore un<sup>11</sup>. La liste du groupe des sarcophages n'est pas longue:

1. Le sarcophage de Lyon, découvert en 1870 dans la cour d'une fabrique, maintenant au musée St.Petro aux bas-reliefs fortement abîmés;

2. Le sarcophage du Vatican, maintenant au Musée Chiaramonti, avec une scène de sacrifice devant un temple, la même sur un sarcophage d'enfant du Musée Latran;

3. Celui de Rome, dont la partie de devant est cassée pour être muré dans la Villa Doria;

4. Le sarcophage de Salerno, maintenant dans la cathédrale;

5. Le sarcophage du Vatican de la Galleria dei Candelabri.

En complétant le nombre des sujets d'autres sarcophages bachiques par un nouveau matériel comparatif où la figure mystique d'un barbu Dionysos

andryne est invariablement présente, R.Turcan<sup>12</sup> propose une classification en deux types stables:

A. "Dionysos et Ariadnè", couchés symétriquement dans une composition pyramidale avec un vieillard "barbu" qui se tient juste au-dessous du jeune Dionysos à gauche de la presse à raisins, sa main se trouvant au-dessus de sa tête; à ce type appartiennent les sarcophages de Salerno et de la Villa Doria à Rome;

B. La figure "barbu" du Dionysos androgyne se trouve couchée au-dessus du muse du lion; il tient dans sa main droite un sarment aux groseilles; de l'autre côté du kypellos symétriquement se tient couchée comme lui une femme - à ce type appartiennent les sarcophages de Lyon et du Vatican.

Le sujet se développe. Avec le goût romain pour les figures massives de l'époque des Sévères<sup>13</sup>, les compositions se déforment et s'éloignent des motifs mythologiques. Mais le caractère funéraire des monuments nous mène vers des idées eschatologiques sur la vie après la mort dans un autre monde garanti aux adeptes des mystères<sup>14</sup>. C'est un cercle d'idées dominé par les motifs mythologiques de **Κατάβασις** et **Ἄνοδος** d'une divinité ressuscitante et du **λεῶδες γάμος**.

Une particularité des communautés dionysiaques, au moins dès l'époque hellénistique, c'était la vénération des morts confrères. Au centre de cette situation mystique et religieuse avait été une divinité, autre que le joyeux dieu du vin des Hellènes - une divinité infernale en relations directes avec le monde des morts et soucieux de la vie d'au-delà des initiés. Dans les scènes des reliefs des sarcophages l'on peut percevoir des réminiscences d'une telle association funéraire (familiale) à Rome. D'ailleurs, la foi en l'au delà est sensible dans une vaste aire entre La Thrace et Magna Graecia avec les très anciennes conceptions religieuses orphiques ouvrant la voie pour l'initiation de telles communautés mystiques. Quelles, pourraient être donc les sources liturgiques de la figure barbue androgyne?

Diodore (IV.5.2) pour la première fois s'est prononcé sur l'antinomie de l'image de Dionysos représenté comme un jeune et comme un vieillard en le caractérisant **δίμορφος**. Il dit à la fin de son troisième livre que Dionysos à un certain âge avait été barbu:

Diod., III, 62, 8: **Σύμφωνα δὲ τούτοις εἶναι τὰ τε δηλούμενα διὰ τῶν Ὀρφικῶν ποιημάτων καὶ τὰ παρεισαγόμενα. κατὰ τὰς τελλετὰς, περὶ ὧν οὐ θέρμις τοῖς ἀμυήτοις ἱστορεῖν τὰ κατὰ μέρος.**<sup>15</sup>

La même idée apparaît chez Cornute<sup>16</sup> qui soutient la conception mystique sur le procédé de passer les raisins par presses. L'épithète de **δίμορφος** se rencontre encore une fois dans le 30<sup>ème</sup> hymne orphique (ed. G.Quandt), où Dionysos est caractérisé, également, par

l'épithète équivalent **διφύης**, c.à.d. de double image, double. Dionysos reçoit l'appellation de **δίκερως, δίμορφε** par Firmicus Maternus<sup>17</sup>. Le texte est précis - is s'agit bien du premier né (**πρωτόγονος**). Trois fois né (**τρίγονος**) du lit nuptial de Zeus et Perséphonè daimôn qu'est Zagreus.

Dans son article précédant Fr.Matz<sup>18</sup> suppose que le personnage "barbu" c'est l'enseveli lui-même qui avait reçu la figure de son dieu. Mais l'inconsistance iconographique avec les images rituels des scènes du sacrifice devant le temple de la divinité avec sa statue, l'ont fait oublier sous hypothèse. Les images sur la statue de la divinité sur un piédestal représente partout un type de figures commun. C'est le même Dionysos "barbu" au chiton long féminin, ceinturé hautement au-dessous des seins bien sculptés, appuyé de sa main gauche au thyrsos et couronné de cône de sapin. Sur sa tête il y a un petit kalatos, le même sur le sarcophage de Lyon et sur le Casali Sarcophagus de la glyptothèque de Copenhague et sa réplique du Musée des Thermes, laquelle se trouve maintenant au Museo Nazionale Romano<sup>19</sup>. Dans la même pose et avec les mêmes attributs est représentée la statue de la divinité sur des piédestaux à aubain ou bien parfois dans un espace flanqué de colonnes, laissant deviner un temple, sur les sarcophages du Vatican du Museo Chiaramonti et de la Galleria dei Candelabri. Une image pareille élèvent les mystes se préparant pour le sacrifice sur un piédestal cylindrique bas du relief sur le sarcophage du Musée Universitaire de Princeton<sup>20</sup>. Toutes ces images soutiennent que le typique de la figure "barbue" chargée d'ambiguïté androgyne des scènes mythologiques des sarcophages est très loin de l'idée d'un mortel. Dans les scènes latérales du Ariadnè Sarcophagus de la Walters Art Gallery sont interprétés des moments de la vénération de la divinité dans son temple. À droite est représentée sa statue sur un piédestal carré, orné du relief d'une ménade dansante. Sur un pareil piédestal dans une scène similaire est représentée sa statue sur l'exemplaire du Vatican de la Galleria dei Candelabri. Contre la statue se trouve une ménade dansante, un tympan dans sa main. À droite d'elle il y a un chêne, et à gauche - un haut pilier avec une urne au sommet, ce qui nous fait penser à la colonne sur la route de Dion, décrite par Pausanias (IX.30.4-12), où l'urne en pierre, d'après les gens du pays, avait contenu les os d'Orphée. Dans l'histoire de la catastrophe de la ville de Libetra se trouve mentionné un autre monument rituel du culte d'Orphée. Après la mort, se dit dans l'histoire, les Macédoniens de Dion ont amené les os d'Orphée dans leur ville. Il semble que cette tradition du culte attestée

pour les territoires thraces du Sud-Ouest serait précédée par un cercle d'idées mytho-rituelles plus vaste<sup>21</sup>.

Une fois de plus cette ambiguïté est soulignée par l'emploi de *δίδυμος* dans un hymne en l'honneur de Dionysos, écrit par Aelius Aristide<sup>22</sup> lors de son séjour à Pergame (milieu du II<sup>e</sup> s.apr.J.-C.) - il est Dionysos mâle et Dionysos femelle, un éphèbe imberbe et un *καταπώγων*, le plus jeune et le plus âgé de tous les dieux. Dans son commentaire au "Phédon"<sup>23</sup> de Platon, Olympiodore parle de Dionysos comme s'il portait la vie et la mort un même temps. Aelius Aristide, de son côté, adopte un ton mystérieux, voire mystique, en rélévant que Zeus et Dionysos furent conçus une seule divinité dans le système d'un *λόγος* d'origine inconnue:

Ael.Aristid., XLI, 11,p.331, 12 (Kail): ...*ἤδη δὲ τῶν ἡκουσα καὶ ἕτερον λόγον ... ὅτι ὁ αὐτὸς ὁ Ζεὺς εἶη ὁ Διόνυσος...*

Sans doute, malgré la présence de tendances spéculatives et doctrinales tardives, il n'est pas difficile de constater ici l'action d'un *λόγος* orphique ancien. L'épithète Zagreus<sup>24</sup> en est encore une personification de l'antinomie et de l'unité entre père et fils. Aelius Aristide exprime cette transpositivité par le désir de Zeus d'être à la fois père et mère de l'enfant après avoir foudroyé Seméle:

Ael.Aristid., XLI,11,p.331, 2 (Kail): *ὁ Ζεὺς βουλόμενος ἀμφοτέρα αὐτὸς τῷ Διονύσῳ γενέσθαι πατὴρ τε καὶ μήτηρ τὴν μὲν Σεμέλεν ἐκ τῆς γῆς εἰς τ' Ὀλύμπου κομίζει διὰ πυρός.*

Son contemporain Lucien traduit la même idée, mais par d'autres mots:

Luc., Dial.Deor., IX.2: *οὐκοῦν ἀμφοτέρα τοῦ Διονύσου τούτου καὶ μήτηρ καὶ πατὴρ ὁ ἀδελφός ἐστιν...*

et un peu plus loin ajoute:

*...οὐκοῦν ἐλελήθει ἡμᾶς ἀνδρόγυνος ὢν...*

Cet androgynisme est propre aux divinités demiourgiques, au moins au début du I<sup>er</sup> s.av.J.-Chr., si ce n'est pas déjà vers la fin du II<sup>ème</sup> s.av.J.-Chr., comme il est clair de la mention de Varron de Valerius Soranus (mort en 82 av.J.-C.). L'image d'un "Zeus mâle, Zeus femelle", complètement hellénisé et littéraire, serait été une formule bien connue du temps de Diogène de Babylone. Dans le papyrus de Gurob<sup>25</sup> qui selon le style est daté vers le III<sup>e</sup> av.J.-C., *ὁ εἷς Διόνυσος*<sup>26</sup> en est une divinité importante. L'Eros orphique, Phanès-Protogonos, qui symbolise le monisme du demiourge, est lui aussi une divinité bisexuelle. Le même caractère possède la divinité, occupant une place centrale dans les mystères thraces des Cotytes, qui sans doute ont un rapport direct vers le complexe religieux et idéologique thrace "dieu-roi (-prêtre)".

3. De pareilles suggestions se laissent révéler dans la tradition des commentateurs à Satyre II de Juvénal<sup>27</sup>, en exploitant, de façon évidente, des thèmes revenant sans cesse depuis la comédie d'Eupolis "Baptai". D'une manière semblable, Juvénal s'attaque à la noblesse romaine, en train de s'efféminer, lui reprochant de supplanter les femmes dans la célébration du culte traditionnellement féminin de Bona Dea à Rome, en adoptant des festivités illicites, pareilles à celles dont les Athéniens d'autrefois honoraient "Cecropiam Cotyto".

La remarque du scholiaste est encore plus suggestive:

...Sicut inquit romani perverso ordine colunt bonam deam ita quondam athenienses inque colebant Cotyton et psaltriam etiam agebant (Cod. Vossianus 64).

Horace<sup>28</sup> identifie sans doute les mystères des Cotytes avec *sacrum liberi Culinis*. La conception artistique des Cotytes comme des sacrifices à une divinité associée à celle de Cupidon des Romains est proche des idées de la Stôa et des cyniques sur l'Eros cosmogonique. Selon cette conception Eros est l'enfant d'Erebus et de la Nuit, une nature infernale, apparentée à la souffrance, au destin, à la mort et au ténébre, à la détresse, l'illusion et le rêve mensonger<sup>29</sup>. Erisimaque chez Symposium<sup>30</sup> de Platon nous dit que Eros est étroitement lié à la mantique, tandis que Socrates le croit être d'une nature démoniaque par l'intermédiaire duquel s'effectuent, pour les mortels et immortels, les rites d'initiation, les incantations... Ces fonctions universelles d'une divinité - intermédiaire et psychopompos, propre à l'Eros orphique, le tout proche à Hermès hellénique auquel Hérodote (V.7) associe le dieu - créature dans le mythe thrace de la généalogie royale. Aussi Hermès, est il le porteur de la nature androgyne, étant, dans les généalogies mythologiques tardives, le père de l'Hermaphrodite.

4. Selon les textes magiques des tablettes orphiques<sup>31</sup>, l'on croit qu'après sa mort le mort renaît et devient immortel, c.à.d. dieu. Si l'initiation est à s'identifier au dieu, la mort de l'initié - *ἐκ καθαρώ<v> καθαρά* - serait représentée par la mort, c.à.d. respectivement *Κατάβασις* et *Ἄνοδος* du dieu. Donc, les funéraires de l'orphique avaient suivi le motif du destin divin, représenté (?) dans les mystères. C'est n'est qu'avec la catabase de la divinité que Clément d'Alexandrie<sup>32</sup> lie l'apparition du motif de l'imitatio feminarum dans le culte de Dionysos. L'efféminisation de Dionysos est le prix pour retourner au monde des vivants, tout comme les *Κατάβασις* et *Ἄνοδος* d'Orphée.

La réévaluation des somptueux enterrements en Thrace, qu'il y a peu de temps étaient considérés comme des enterrements de femmes, en enterrements d'orphiques<sup>33</sup> auraient pu recevoir dans le contexte des données littéraires et artistiques déjà mentionnées des contours plus clairs. Les trouvailles des fouilles archéologiques à Kukova mogila, Mušovica et le tumulus Mogilanska à Vraca relèvent de l'enterrement des roi (dynastes) - prêtres, c.à.d. des hommes politiques au statut religieux et doctrinal différent. À eux se joignent ceux du tumulus thrace de Šipka-Šejnovo et spécialement celui de la Malkata mogila. Une ressemblance frappante existe entre les colliers d'or des tumuli de Malkata mogila et de Kukova, près de Duvanlij. Selon les mesures anthropologiques, le squelette est sans doute celui d'un homme<sup>34</sup>. L'inventaire des orfèvreries qui comprend, à côté du miroir mystique dans la mythologie de Zagreus, des parures féminines, aurait pu appartenir, selon l'hypothèse du prof. Al.Fol, à la garde-robe rituelle de l'orphique, indiquant sa qualité religieuse et doctrinale. La couronne d'or de la Mogilanska de Vraca et l'image pareille sur l'anneau de dynaste de la Malkata à Šipka-Šejnovo, ainsi que les restes d'une matière de pourpre dans les enterrements les plus riches de Duvanlij, nous font penser à la reconstitution du prototype religieux et idéologique des associations comiques du "roi thrace" Smikythe chez Aristophane.

Timandra chez Plutarque<sup>35</sup> aurait suivi un rite similaire. Dans le contexte thraco-micrasiatique ethnoculturel des villages phrygiens, le rite serait précédé d'un rêve incestueux quant à sa sémantique, lequel associait la mort imminente du grand politicien au motif de l'imitatio feminarum. Alcibiadès aurait eu un rêve où il est habillé dans la robe de sa bien-aimée tandis qu'elle maquillait son visage de rouge à lèvres et de pommades. Pour l'attitude d'Alcibiadès envers les conceptions thraces religieuses et idéologiques les arguments sont abondants<sup>36</sup>. Ce qui est plus important c'est qu'il avait pris parti directement dans les affaires politiques thraces au moins entre 410 et 405/4 av.J.-C., étant le partenaire de Médokos et Seutès II. Il avait reçu des terrains à Bisante à Neon Teichos et à Orni comme paradynaste des points stratégiques importants dans le Chersonèse thrace<sup>37</sup>.

5. Le texte d'Hérodote (V.7) est aussi d'une importance prirordiale pour la vénération des dieux thraces. Dans la théogonie orphique<sup>38</sup> existe la tendance de placer au centre de la totalité cosmique une divinité masculine importante comme porteur de la structure et symbole des débuts des choses. C'en est bien la raison de la suggestion de caractéristiques androgynes et

strictement ithyphaliques intégrées étroitement aux fonctions funéraires. Hérodote, dans le passage cité, parle d'un mythe généalogique des origines des rois thraces d'une divinité ithyphalique à des fonctions de psychopompos identifiée au Hermès hellénique. Un caractère androgyne possède aussi Phanès-Protogonos qui est Eros et bisexuel en même temps<sup>39</sup>. Il est le fondateur de dynasties, c.à.d. dieu-roi, associé aux dieux tardifs de la généalogie hellénique orphique comme le sont Zeus et Dionysos<sup>40</sup>. Déjà G.Schömann<sup>41</sup> avait vu la relation entre l'Eros cosmogonique et l'Hermès ithyphalique dans les éclats généalogiques de l'interprétation dans De la nature des dieux (III.23.60)<sup>42</sup> de Cicéron. Moyennant les images étrusques d'Eros et Hermès, A.Furtwängler<sup>43</sup> lui aussi pense aux relations entre eux. O.Gruppe<sup>44</sup> considère Eros comme étant un aspect de "l'Hermès chthonien fécond". Au centre des Cotytia vulgata dans les poèmes d'Horace il y a aussi une dénomination d'Eros - sans doute identifiée à la traduction latine - Cupidon.

Au niveau quotidien, les Hellènes associaient Eros à l'amour charnel et particulièrement à l'amour masculin<sup>45</sup>. C'est exactement à ce niveau qu'est la parodie d'Aristophane du roi thrace orphique arbitrairement appelé Smikythe. L'expression d'Aristophane (Cavaliers, 967-969) "...Σμικύθην καὶ κύριον..." dans le texte comique de l'oracle parodié, selon les réflexions données ci-dessus, nous font penser à la supposition de l'existence d'un mythologème littéraire stable, d'une haute charge sémantique.

## NOTES

1. Nom de femme donné à un homme, Smicythos.
2. J'ai proposé cette expression, que les scholistes de Juven., II.91 ont introduit dans la caractéristique de la conduite rituelle des adeptes des mystères des Cotites thraces, au lieu de terme polyvalent plus général pour le travestissement androgyne.
3. Lozanova-Stanceva, V. The Mysteries of the Thracians kotytia, St. Kliment Ohridski University Press, Sofia, 1995;
4. Hesych. s.v. Κοτυτώ ὁ μὲν Εὐκόλις κατ' ἔχθος τὸ πρὸς τοὺς Κοτινθίους φορτικὸν τινα δαίμονα διατίθεται.
5. Meineke, A. Historia critica comicorum Graecorum. Parisii, 1885, p.127; CAF (Kock) I, p.273,278.
6. Pohlenz, M. Aristophanes und Eupolis. - Hermes 47, 1912, 314-317; Murray, G. Aristophanes. A study. Oxford, 1993, 40,56.
7. Frg. 1 Kock=Macrob., Sat., 5.21
8. Athen., 5.p.198 C.
9. Lebnann-Hartleben, K.-E.C.Olsen. Dionysiac Sarcophagi in Baltimore. Baltimore, 1942.
10. Matz, Fr. Vindemia. Zu vier bakchischen Sarkophagen. - MWP, 1949, 19-26 (Tafel 5 et 6, 31-32).
11. Matz, Fr. Ein Römisches Meisterwerk. Der Jahreszeiten-Sarkophag Badminton. New York, Idl. 19, Erg. Heft, 1958.
12. Turcan, R. Dionysos Dimorphos. Une illustration de la Théologie de Bacchus dans l'art funéraire. - In: Mélanges d'archéologie et d'école de française de Roman age. London, 1957, 243-293.

R.Turcan. Dionysos Ancien et le Sommeil infemal. -Mél.Ec.Fr., 1959, 287-299.

13. Rodewald, G. Zur Kunstgeschichte der Jahre 220 bis 270.-Jahrb. des deutsch.arch.Institut, B., LI, 1936, p.84.

14. Nilsson, M.P. The Dionysiac Mysteries of the Hellenistic and Roman age. London, 1957, p.130.

15. Ad Diod., III.62.7 v. R.Turcan. Les sarcophages romains à représentation dionysiaques. Essai de chronologie et d'histoire religieuse. Paris, 1966, p.532-534.

16. Cornut, Theologia graeca, p.58 Lang.

17. Firmic Mat., De errorprof.relig., 21, 2p. 55,4 (Ziegl.).

18. Matz, Fr. Vindemia..., p.24.

19. Lehmann, K.-E.Olsen. Op.cit., fig.40; S.Aurigemma. La Terme di Diocleziano e il Museo Nazionale Romano. Roma, 1928.

20. Matz, Fr. Op.cit., Taf.38.

21. Les deux incamations de Dionysos - jeune et vieux - se rencontrent dans d'autres monuments de l'art antique quoique l'aspect efféminisé du vieux Dionysos soit laissé en arrière plan.

22. Aelius Aristid., XLI, 11, p.331,10 et 16 (Kail).

23. ad Plat., Phaed., p.38.13-14.

24. Fol, Al. Der Thrakische Dionysos. Erstes Buch: Zagreus. S., 1993.

25. Smyly, G. Greek Papyri from Gurob. Dublin, 1921.

26. Schütz, O. Zwei orphische Liturgien. -Rheinisches Museum für Philologie. Bd.87, 1938, 241-167.

27. Juven., Sat. II. 83-92: ...Accipiant te

Paulatium, qui longa domi redimicula sumunt

85 frontibus, et toto posuere monilia coloo,

Atque Bonam tenerae placant abdomine porcae

Et magno cratera deam: sed more sinistro

Exagitata procul non infrat femina lumen.

90 Clamatur, nullo gemit hic tibia cornu.

Talia secreta coluerunt orgia taeda,

Cecropian soliti Baptae lassare Cotyto...

28. Horat. Ep., 17.56 sqq.

29. Cic., Natdeor., 3.14.44.

30. Plato., Symp., 188 c-e.

31. Olivieri, Al. (Ed.). Lamellae Aureae Orphicae. Bonn, 1915.

32. Cl. Alex., Protr., II.34,3-4.

33. Fol, Al. Vtora godina "Getica", Izkustvo 4, 1983,5; v.Fol, Al., Slovo i dela v drevna Trakija. C., 1993, p.81.

34. Kitov, G. Vladetelska grobnica ot trakijaskija mogilen nekropol Šipka-Šejnovo, Minalo, 1, 1994, 5-13. Kitov, G. Ein neuentdecktes thrakisches Fürstengrab bei Kazanlak (Südbulgarien). - Das Altertum, 1994, 39, pp. 287-300.

35. Plut., Alcib., 39.

36. v. Lozanova, V., Vpolidovata komedija "Bapti" i njakoi religiozni aspekti ot politikata na Alkiviad, Filologija 14-15, 1984, 55-65 et Lozanova, V., Mito-ritualnijat kompleks na trakijските Kotiti, S., 1993.

37. Fol, Al., Trakija i Balkanite prez rannoelinističeskata epoha, C, 1965, p.125 et suiv.

38. Bogdanov, B., Orfej i drevnata mitologija na Balkanite, 1991, 33-37.

39. Frg. 85 Kern.

40. Frg. 81 Kern.

41. Schoemann, G.Fr. Die Cupidine Cosmogonico. Opusc. Acad., 1856-1871, Bd.II, 74 f.

42. Cupido primus Mercurio et Diana prima natus dicitur, secundus Mercurio et Venere secundo, tertius, qui idem est Anteros, Marte et Venere tertia...

43. Furtwängler, A. Eros in der Vasenmalerei. München, 1974; Furtwängler, A. und und Ridgauer. Eros auf Münzen. -Zeitschrift für Numismatik, 1881.

44. Gruppe, O. Griechische Mythologie und Religionsgeschichte. München, 1906, Bd.II, 870 ff.

45. Plat., Symp., 191-192 etc.; Athen., XII.12,516; Ael. Var.hiat., 39.