

LES SATYRES ET PAN : AUTOUR DE LA SEXUALITÉ, DU MARIAGE ET DU THÉÂTRE

Pierre VOELKE*

Résumé

Associant dans leur anatomie traits humains et traits animaux, les satyres comme le dieu Pan occupent une position marginale. Cette marginalité se révèle notamment par le biais d'une sexualité qui se situe clairement à l'écart de la norme humaine telle qu'elle se définit dans l'institution matrimoniale. Tour à tour pourtant, un drame satyrique d'Eschyle ainsi qu'une comédie de Ménandre viendront suggérer qu'aussi bien les satyres que Pan peuvent jouer un rôle déterminant dans la conclusion d'un mariage. Il conviendra néanmoins de souligner le déplacement des enjeux liés au mariage qui s'opère entre le drame satyrique du 5^{ème} siècle et la comédie nouvelle de la fin du 4^{ème} siècle.

Mots clés

Théâtre grec antique, Drame satyrique, Comédie nouvelle, Anthropologie, Rituel.

Figures humaines avec des oreilles et une queue, parfois des jambes et des sabots, de chevaux, tels apparaissent les satyres dans l'imagerie grecque attique, dès le premier quart du 6^{ème} siècle av. J.-C. ; tels se présentaient-ils également chaque année aux yeux des spectateurs réunis au théâtre de Dionysos à Athènes, à l'occasion du festival des Grandes Dionysies. Les satyres ne sont en effet pas seulement présents sur les vases, mais, incarnés par des acteurs humains, ils forment le chœur d'un genre théâtral athénien, institutionnalisé à la fin du 6^{ème} siècle et qui porte leur nom, le drame satyrique.

Dans l'anatomie du satyre, il est un élément très fréquemment présent et qui les caractérise autant que les traits équins, c'est leur phallus érigé et surdimensionné. Conformément à un modèle explicatif naturaliste hérité du 19^{ème} siècle, certains historiens de la religion grecque ont cru pouvoir faire du satyre, en raison de son phallus, un "démon de la fertilité". On a depuis appris à se méfier de la fertilité et de ses démons, et c'est davantage par rapport à un ordre culturel, organisé autour des notions spatiales de

Summary

Satyrs and Pan : On Sexuality, Marriage and Theatre

Joining human and animal anatomical features, satyrs as well as the god Pan are in a marginal position. This marginality reveals itself through a kind of sexuality which is clearly out of the human norm, as defined by the institution of marriage. Nevertheless both a satyr play by Aeschylus and a comedy by Menander suggest that satyrs and Pan can play a determining part in the establishment of a marriage. Finally I emphasize the shifts in the representation of marriage from the fifth-century satyr play to the fourth-century new comedy.

Key Words

Ancient Greek Theatre, Satyr Play, New Comedy, Anthropology, Ritual.

centre et de marge, que l'on tenterait aujourd'hui de cerner la figure du satyre. Que le satyre occupe une position marginale, ses caractéristiques animales suffisent à en témoigner, et, à cet égard, sans doute son phallus lui-même est-il un élément de son animalité ; du moins les peintres attiques ont pu le suggérer en établissant un parallélisme graphique entre le phallus des satyres et celui des ânes présents à leurs côtés (Lissarrague, 1987 : 64-68). Cette marginalité est également présente sur le plan spatial, ainsi qu'en témoigne notamment le drame satyrique qui privilégie, comme cadre de son action, des espaces décentrés par rapport à la ville, tels que les montagnes et les forêts ou les bords de mer (Voelke, 1992).

En termes éthiques et anthropologiques, la marginalité du satyre a souvent été conçue, de façon plus ou moins explicite, comme un anti-modèle par rapport aux normes auxquelles devrait se conformer l'homme grec. Ainsi notamment dans le domaine de la sexualité, l'anatomie qu'il partage avec l'âne renverrait à une lubricité caractéristique de l'un et de l'autre, à un désir sans mesure et sans

* Université de Lausanne, Section des Sciences de l'Antiquité, BFSH 2, CH-1015 Lausanne, Suisse.

discernement dont témoignent de fait nombre d'images attiques (Lissarrague, 1987).

Avant de s'interroger sur cette façon d'appréhender la figure du satyre, il convient d'introduire ici l'autre protagoniste de ce bref exposé, le dieu Pan, qui occupe également une position marginale, à la frontière du monde animal et du monde humain, associant l'anatomie de l'homme à celle du bouc. Comme celle du satyre, la marginalité de Pan se révèle également dans l'espace qu'il occupe ; loin de la ville, loin des terres cultivées, le domaine privilégié du dieu se situe dans les montagnes et dans les forêts, éventuellement sur les bords de mer ; lieux où les pâtres, et plus particulièrement les chevriers, conduisent les troupeaux, où les chasseurs poursuivent le gibier. Pan lui-même est chevrier et chasseur, et son domaine de compétences touche à la fois à l'élevage et à la chasse (Borgeaud, 1979 : 90-105). Dans ces espaces marginaux, la sexualité de Pan est placée sous le signe de l'inassouvissement et de la violence ; inassouvissement lié à la solitude du dieu ; violence, à la mesure de cette solitude, lorsque s'offre la possibilité de rapports avec des êtres anthropomorphes, nymphes ou pâtres (Borgeaud, 1979 : 118-135).

La sexualité de Pan, comme celle des satyres, semble ainsi se situer à l'écart et à l'opposé de la sexualité humaine telle qu'elle est réglée par l'institution matrimoniale. Il se trouve pourtant – tel est le point que j'aimerais ici souligner – que les Grecs ont pu dans le même temps se représenter les sexualités satyrique et panique comme fondatrices du mariage ; ils l'ont notamment fait au théâtre, dans le drame satyrique au 5^{ème} siècle, dans la comédie nouvelle à la fin du 4^{ème} siècle. D'un genre à l'autre, d'un siècle à l'autre, la mise en scène du mariage répond pourtant à des préoccupations d'ordres très différents et cet écart lui-même peut être corrélé avec des façons bien distinctes d'appréhender la relation entre catégories humaine et animale ; tel sera l'objet de ma conclusion.

Les Pêcheurs au filet d'Eschyle

Les découvertes papyrologiques du 20^{ème} siècle nous ont permis de progresser de façon substantielle dans la connaissance du drame satyrique classique. Parmi les pièces qui ont ainsi partiellement resurgi à notre époque, les *Diktyulkoi* ou *Pêcheurs au filet* d'Eschyle, dont nous pouvons maintenant lire ou reconstituer deux passages, grâce à deux papyrus distincts (fr. 46a et 47a Radt). Ces deux fragments confirment l'hypothèse déjà formulée au siècle passé selon laquelle cette pièce d'Eschyle dramatisait une légende relatée notamment par l'historien Phérécyde (*FGrHist.* 3 F 10-11) et le mythographe connu sous le nom d'Apollodore (II. 4, 1-2). Le roi d'Argos, Acrisios, s'était vu prédire que

sa fille, Danaé, mettrait au monde un fils qui le tuerait. Aussi, pour se préserver, le roi construisit-il sous terre une chambre dans laquelle il enferma sa fille. Amoureux de celle-ci, Zeus, métamorphosé en une pluie d'or, pénétra pourtant dans sa prison et de leur union naquit Persée. Mère et fils furent alors enfermés dans un coffre et jetés à la mer ; ballotté sur les flots, l'objet finit dans les filets d'un pêcheur de l'île de Sériphos, Diktys, qui le tira sur la terre ferme, sauvant ainsi ses occupants.

C'est à ce point de la légende que commence la pièce d'Eschyle. En dramatisant des récits bien connus tels que celui-ci, le drame satyrique introduit, outre le chœur formé de satyres, un personnage nommé Silène, satyre plus âgé que ceux du chœur et présenté comme le père de ceux-ci. Le premier fragment conservé (fr. 46a), qui appartient probablement au prologue du drame, contient un dialogue, sans doute entre Diktys et précisément Silène (Sutton, 1980 : 17). Postés en bordure de mer, ils cherchent à reconnaître un objet mystérieux pris dans les filets du pêcheur. Les algues empêchent pourtant son identification (v. 13) et les deux personnages ne parviennent à le haler hors de l'eau (v. 16), d'où l'appel à l'aide qui clôt le fragment, adressé aux travailleurs agricoles et viticoles, aux bergers et aux charbonniers de la contrée (vv. 17-20). Sans doute l'appel était-il entendu des satyres qui faisaient à cette occasion leur entrée et tiraient sur la terre ferme l'étrange objet –, le coffre contenant Danaé et Persée. La rescapée faisait alors vraisemblablement le récit de ses déboires, avant que Diktys, pour une raison indéterminée, ne s'éloigne momentanément. Le pêcheur semble en tout cas absent dans le second fragment conservé (fr. 47a) qui met aux prises Danaé et Silène appuyé par le chœur des satyres. Silène se pose en protecteur de la jeune fille et en substitut de nourrice pour Persée (v. 768-771), avant de revendiquer le rôle de père adoptif du jeune héros (vv. 821-832), façon détournée de prétendre à la main de Danaé. Et de fait, le fragment s'achève par un chant dans lequel le chœur des satyres célèbre le mariage imminent entre Silène et la mère de Persée (vv. 821-832). Face à ces avances, celle-ci n'envisage d'autre issue que la pendaison (vv. 778-779) ou quelque intervention divine (vv. 773-774), notamment celle de Zeus (vv. 782-785). Si la fin du drame est perdue, il ne fait néanmoins aucun doute que Diktys réapparaissait et chassait les importuns.

Selon Phérécyde et Apollodore, après avoir sauvé des eaux Danaé et Persée, le pêcheur de Sériphos les accueille sous son toit et les entretient jusqu'à l'adolescence du jeune héros. En revanche, dans la version des faits que transmet l'auteur latin Hygin (*Fab.* 63), Diktys conduit ses protégés chez le roi de l'île, Polydekthe, qui épouse Danaé et assure

l'éducation de Persée dans un temple d'Athéna. Quelle qu'ait été la version retenue par Eschyle, son drame avait certainement pour conclusion la réintégration de Danaé dans un espace domestique et j'émetts l'hypothèse que cette réintégration était dotée d'une valeur matrimoniale (Sutton, 1980 : 20) ; tel est le cas dans le récit d'Hygin et dans plusieurs autres drames satyriques une union matrimoniale devait en conclusion se substituer aux prétentions et au désir manifestés préalablement par Silène et les satyres⁽¹⁾.

Les *Diktyulkoï* dramatisent ainsi un passage dans lequel Silène et les satyres jouent un rôle déterminant. L'histoire de Danaé est en effet bien celle d'un passage dont il convient de retracer les étapes. Tout commence par un enfermement, figure courante dans les représentations grecques d'une conjonction trop forte entre la fille et son père, ou plus généralement sa famille natale, et du refus du passage que constitue le mariage (Seaford, 1990). Si l'enfermement est mis en échec par Zeus, encore faut-il souligner que cette union n'a rien de matrimonial et qu'elle ne modifie pas le statut de Danaé qui dans un premier temps demeure claustrée sous terre.

Alors que la jeune fille doit être mise à l'abri des regards et contacts masculins extérieurs par l'enfermement dans l'espace domestique natal, le garçon qui menace l'ordre de cet espace doit au contraire en être éloigné et se trouver exposé dans un lieu ouvert, à caractère sauvage. Acrisios répond à ces deux exigences par une seule mesure, en enfermant la mère et le fils dans un coffre jeté dans l'espace extérieur et indéterminé de la mer (Seaford, 1990 : 81). C'est à ce point que va se situer l'intervention de Silène et des satyres. Dans le premier fragment du drame, c'est semble-t-il Silène le premier qui aperçoit le coffre dans l'eau⁽²⁾. Par la suite, ce seront les satyres qui, en tireurs de filets, le halèrent sur la terre ferme. Grâce donc aux satyres, Danaé pour la première fois échappe à la polarité qui oppose ou combine l'enfermement et l'exposition, l'espace domestique natal et l'espace maritime sans borne. L'héroïne pour autant n'a pas encore accédé à l'espace domestique conjugal ; le bord de mer où elle se trouve à présent est fondamentalement un lieu intermédiaire, humanisé sans doute, avec sa population de pêcheurs, d'ouvriers agricoles et viticoles, de bergers et de charbonniers, ouvert et extérieur à la ville pourtant.

Dans cet espace, une incertitude vient affecter la distinction entre les catégories de l'humain et de l'animal : ambiguïté constitutive de la figure du satyre, mais qui est en outre projetée par Silène sur ces acteurs bien humains que sont Danaé et Persée. Ainsi le coffre qui les renfermait, pris dans les filets d'un pêcheur, n'aurait-il pas pu aussi bien être une baleine (*phalaina*) ou un requin-marteau (*zugaina*) ? Telles sont les hypothèses que formule Silène lorsque, dans le premier fragment conservé (fr. 46a, 9)⁽³⁾, il tente d'identifier l'objet mystérieux, et même lorsque la vérité aura été révélée, le père des satyres appliquera aux rescapés le terme *agra* (fr. 47a, 801), désignation du produit animal d'une chasse ou d'une pêche. De même l'éducation que Silène promet à Persée inscrit-elle ce dernier dans un rapport privilégié avec le monde animal et tend à le doter lui-même d'une certaine animalité. Le jeune héros aura en effet comme compagnons de jeu fouines, faons et porcs-épics (fr. 47a, 808-809) et, une fois grand, il pourra se livrer à la chasse "en se saisissant du gibier, grâce aux sabots de ses pieds tueurs de faon, sans lance" (fr. 47a, 816-817) (Werre de Haas, 1961 : 65-68). Ainsi Silène imagine-t-il un type de chasse qui non seulement n'aurait pas recours à des moyens techniques humains, mais dont l'efficacité serait fondée sur un élément d'anatomie équine, les sabots, dont Persée se trouverait pourvu à l'image des satyres.

Dans cet espace intermédiaire, au sein duquel les frontières entre l'humain et l'animal tendent à se brouiller, Danaé se trouve confrontée à une nouvelle réalité sexuelle ; face aux satyres, elle sort de l'alternative qui opposait une continence contrainte à des rapports divins et surnaturels. Pour autant il ne s'agit pas de relations conjugales mais d'une sexualité dotée elle aussi d'un caractère intermédiaire. Si c'est en effet à travers les notions de mariage (*gamos*, fr. 47a, 822) et de lien fondé sur une confiance réciproque (*philotês*, v. 826) que les satyres évoquent la relation qui doit les unir, eux et Silène, à Danaé, celle-ci rejette pourtant ses prétendants en les assimilant à des bêtes (*knôdala*, v. 775). Ainsi le discours de Silène et des satyres ne parvient pas à transfigurer un désir perçu par celle qui en est l'objet comme bestial et menaçant.

Lieu intermédiaire, la plage de Sériphos est dans le même temps point de passage ; Danaé en effet n'y restera pas, mais elle sera intégrée dans un nouvel espace domes-

⁽¹⁾D'Eschyle, l'*Amymoné* ; de Sophocle, les *Noces d'Hélène*, un drame anonyme (fr. 1130 Radt) ainsi que peut-être la *Pandora* ; d'Euripide, peut-être le *Sylée*.

⁽²⁾Fr. 46a, 7, prononcé par le locuteur A. Si l'on admet que les deux locuteurs anonymes de ce fragment, A et B, sont Silène et Diktys, A qui semble recevoir des instructions de B (vv. 1-7) est probablement Silène et B Diktys.

⁽³⁾Je considère que les vers 8-9, dans lesquels le locuteur s'interroge sur la nature de la masse qu'il aperçoit, doivent être attribués à A (Silène), dans la mesure où ils font suite au cri de stupeur (v. 7) que celui-ci lance lorsqu'il découvre l'objet.

tique, celui que lui offrent Diktys ou Polydekta. Parallèlement, la sexualité que Silène et les satyres cherchent à imposer à l'héroïne conduira à l'établissement d'une relation conjugale, conformément à l'hypothèse formulée auparavant. Ainsi les *Diktyulkoï* suggèrent-ils que les satyres ne sauraient être seulement un anti-modèle, pas plus qu'ils ne se contentent d'inverser les normes anthropologiques ou éthiques de l'homme grec. Sans doute se situent-ils à l'écart, mais il s'agit d'un écart propre à une situation médiane qui, dans la dynamique narrative du drame, peut se faire médiatrice ; c'est alors par l'intermédiaire de Silène et des satyres que la jeune fille accède au statut que prévoit pour elle la norme grecque, celui de femme mariée.

Le *Dyskolos* de Ménandre

C'est encore aux découvertes papyrologiques de ce siècle que nous devons l'essentiel de notre connaissance des comédies de Ménandre, parmi lesquelles le *Dyskolos*, redécouvert en 1958 dans sa totalité sur un papyrus de la Bibliothèque Bodmer. Ici encore nous sommes face à une situation d'enfermement et de conjonction trop forte entre un père et sa fille, qui bloque la possibilité du mariage. Non pas que Cnémon – tel est le nom du père – ait à craindre l'action meurtrière d'un petit-fils. L'obstacle est d'abord d'ordre psychologique et il a trait au caractère (*tropos*) de cet homme qui lui vaut d'être qualifié de "bourru" (*duskolos*). Ainsi Cnémon se tient-il à l'écart des hommes (*apanthropos*, v. 6) et aspire-il avant tout à la solitude (*erēmia*) ; "son plus grand plaisir est de ne voir personne" (vv. 332-333).

Cet isolement psychologique se retrouve sur le plan spatial. C'est en effet loin de la ville, dans le dème de Phylè, que Cnémon a élu domicile ; terre caillouteuse (vv. 3, 605) de faible rapport, qui ne produit que thym et sauge (v. 605), à côté des poires sauvages dont le misanthrope use comme projectiles à l'encontre des importuns (vv. 101-102, 118-121). L'association entre le caractère et l'espace apparaît de la façon la plus nette lorsque Cnémon rêve de posséder un pouvoir pareil à celui de Persée, qui lui permettrait de transformer les humains qu'il côtoie en statues de pierres (vv. 153-159). Cette position spatiale est néanmoins également solidaire d'une situation socio-économique qui explique en partie le caractère de notre homme. Cnémon représente en effet "le paysan attique sans mélange qui se bat contre les pierres" (vv. 604-605) et qui vit dans la pauvreté. Or, ce sont les paysans pauvres dans leur ensemble qui font preuve de cette âpreté excessive (vv. 129-131, cf. 295-298), et de fait, les riches oisifs apparaissent bien comme la cible privilégiée de Cnémon (vv. 355-357, 363-370).

Dans cet état d'isolement et de repli, le bourru parle et travaille avec sa seule fille (vv. 333-335). Cette relation exclusive s'accompagne de mesures d'enfermement ; à sortir seule, la fille, si elle est surprise, risque de prendre des coups (v. 205) et lorsque Cnémon lui-même sort, il recommande à sa vieille servante de barrer la porte et de n'ouvrir à personne (v. 427). Ce refus de tout contact extérieur, doublé de ce rapport interne exclusif, conduit, sinon à un refus formel de donner sa fille en mariage, du moins à de très fortes réticences. Cnémon ne veut en effet pour gendre qu'un homme qui aurait un caractère pareil au sien (vv. 336-337). Le critère psychologique se double ici encore d'un critère socio-économique. Que l'on parle en effet de mariage à Cnémon, "il part aussitôt en guerre contre tous les hommes en les attaquant sur leur mode de vie" (vv. 355-356) et il ne supporterait pas même la vue d'un prétendant vivant dans l'oisiveté et le luxe (vv. 356-357). Dans le même temps, le pauvre dont la pensée est entièrement absorbée par ses malheurs présents ne saurait tomber amoureux (vv. 341-344). Dans ces conditions le mariage semble impossible et le bourru s'avouera effectivement incapable de trouver un mari pour sa fille (v. 734).

Si celle-ci vit sous le contrôle rigoureux de son père, elle est néanmoins engagée par le biais du rituel dans une relation de communication avec une réalité externe ; elle honore en effet avec un soin particulier les nymphes qui partagent avec le dieu Pan une grotte tenant lieu de sanctuaire, située à proximité de la maison de Cnémon. Or c'est précisément pour récompenser cette dévotion que Pan va prendre en charge l'avenir matrimonial de la jeune fille (vv. 36-39) (Zagagi, 1990 : 79-90). La communication rituelle permettra ainsi de rétablir la communication entre sexes et entre familles que constitue le mariage, mais aussi la communication sociale. C'est en effet un jeune homme de la ville, Sostrate, fils d'un riche propriétaire qui, apercevant la fille de Cnémon, en tombera éperdument amoureux ; amour suscité par Pan et décrit comme une possession divine (*entheastikôs*, v. 44) à laquelle il est impossible d'échapper (vv. 346-347, 543-545).

Comme je l'ai indiqué en introduction, Pan incarne un désir autant irrépressible qu'insatisfait et stérile, et semblable est le désir qu'il est susceptible d'infliger aux humains. Ainsi dans la *Lysistrata* d'Aristophane, lorsque tous les hommes de Sparte se trouvent en érection face à des femmes qui font la grève de l'amour, cette situation peut être imputée à Pan (vv. 995-998). De même le désir de Sostrate, pour fort qu'il soit, n'en demeure pas moins insatisfait dans un premier temps. Suivant les conseils de Gorgias, le beau-fils de Cnémon et le frère utérin de la fille convoitée, sans doute l'amoureux tente-t-il de surmonter

l'obstacle socio-économique qui se dresse entre lui et Cnémon en se métamorphosant en un pauvre paysan travaillant sous le soleil brûlant une terre ingrate (vv. 366-377, 390-392) ; loin pourtant d'être efficace, cet état ne fera que symboliser le caractère douloureux et vain de son désir (vv. 522-541) (Borgeaud, 1979 : 242).

Si les dévotions adressées aux nymphes par la fille de Cnémon avaient ouvert la voie à une solution, c'est encore le rituel qui permettra à Sostrate d'atteindre son but. Dans un rêve prémonitoire, la mère du jeune homme a vu Pan qui clouait des entraves à son fils, l'habillait d'une peau et lui donnait une houe, avant de lui ordonner de creuser le sol (vv. 412-417), d'où l'organisation d'un sacrifice dans la grotte du dieu "pour que ce présage effrayant ait une issue favorable" (vv. 417-418). S'il n'y a pas de rapport causal explicitement énoncé, du moins y a-t-il, dans le déroulement de la pièce, coïncidence temporelle entre la période durant laquelle Sostrate, transformé en paysan et sorti de l'espace scénique, remue vainement des cailloux, et celle qui est consacrée aux préparatifs du sacrifice (vv. 393-521) ; corollairement, l'exécution du sacrifice, qui n'est pas représentée sur scène, coïncide-t-elle avec la réapparition de Sostrate et la fin de son labeur (v. 522). Au-delà de cette coïncidence temporelle qui doit être interprétée comme signe de l'efficacité rituelle, le sacrifice permet de créer une solidarité et une communication sociales autour du repas qui lui fait suite. Sostrate, le riche citadin, y invite en effet Gorgias, le pauvre paysan, ainsi que son serviteur, Daos, afin d'en faire des alliés dans son projet matrimonial (vv. 558-562).

A l'établissement ou à l'approfondissement de cette communication va répondre une étape ultime dans l'isolement de Cnémon qui tombe au fond de son puits, en essayant d'aller rechercher sa houe qui y était tombée avant lui (vv. 626-628, cf. vv. 576-582). C'est la solitude du misanthrope et l'improductivité de son labeur qui trouvent ici une expression radicale. C'est pourtant dans cette situation que Cnémon va éprouver et reconnaître pour la première fois la nécessité d'une solidarité, celle dont lui témoigne Gorgias en le hissant hors du piège (vv. 713-729). En récompense, Cnémon lui confie l'ensemble de ses biens et le soin de marier sa fille (v. 731-733). L'heureux élu ne sera naturellement autre que Sostrate, lui qui a donné une preuve de son caractère en acceptant "de se faire l'égal d'un pauvre malgré sa richesse" (vv. 767-770) et, en échange, Sostrate convaincra son père de donner en mariage sa propre sœur à Gorgias, malgré sa pauvreté (vv. 791-818). Ne reste dès lors plus qu'à organiser, dans la grotte de Pan, une beuverie et une veillée nocturnes avec danse et musique, mêlant hommes et femmes (vv. 885-857, 880, 901-902, 940-953), à laquelle Cnémon lui-même, contre

son gré il est vrai, finira par participer ; nouvel et dernier rituel qui, à travers la communication avec Pan, vient sanctionner le rétablissement d'une communication entre sexes, entre familles et entre catégories socio-économiques.

Divergences

Dans le *Dyskolos* comme dans les *Diktyulkoi*, une figure marginale, caractérisée par une sexualité excessive se situant hors de tout cadre institutionnel, sert donc pourtant d'intermédiaire nécessaire dans l'établissement d'une relation matrimoniale. Toutefois, entre autres différences, si l'ambiguïté entre catégories de l'humain et de l'animal, dont est porteuse la figure du satyre, semblait largement thématisée dans le drame d'Eschyle, tel n'est plus le cas dans la comédie de Ménandre, alors même que le dieu Pan partage cette même ambivalence. Dans le *Dyskolos*, il n'est question que d'un animal, qui pourtant joue un rôle essentiel, c'est le mouton du sacrifice. Or la pratique sacrificielle a précisément pour effet de révéler la distance qui sépare l'homme de la bête et tend ainsi à exclure le brouillage de telles catégories. Dans le même temps, alors même qu'il établit une communication entre les hommes et les dieux, le sacrifice manifeste l'éloignement irrémédiable qui les sépare (Vernant, 1990 : 69-88), et c'est donc en l'occurrence la figure ambiguë de Pan qui se trouve maintenue à distance. Le rite sacrificiel neutralise ainsi doublement les possibilités de confusion entre l'homme et l'animal.

Cette différence dans la représentation des rapports entre catégories humaine et animale est solidaire de deux perspectives bien distinctes sur le mariage. Dans les *Diktyulkoi*, l'union matrimoniale qui se dessinait sans doute au terme du drame se présentait comme le cadre dans lequel doit s'inscrire la sexualité humaine et qui doit s'imposer contre la stérilité de l'enfermement, contre le caractère surnaturel de rapports divins et surtout contre la menace de la bestialité incarnée par les satyres. Dans le *Dyskolos* en revanche, ce n'est pas l'institution matrimoniale en tant que cadre d'une sexualité spécifiquement humaine qui est en jeu ; s'il permet de mettre un terme à une situation d'enfermement, le mariage dans la comédie de Ménandre se présente d'abord comme un instrument de pacification et de conciliation entre riches et pauvres, entre citadins et paysans (Bodei Giglioni, 1984 : 30-31). D'anthropologique dans le drame satyrique, l'éclairage porté sur le mariage passe ici à une coloration socio-économique ; d'où l'absence de problématisation des rapports entre humains et animaux et la mise hors-jeu de l'ambiguïté de Pan qui dans un tel contexte n'est plus pertinente. Une telle différence découle elle-même partiellement de profonds changements historiques et politiques, entre la

citée du 5^{ème} qui dans son autonomie peut se réfléchir comme le lieu d'exercice d'une vie pleinement civilisée et la cité de la fin du 4^{ème} siècle qui, se diluant dans des unités poli-

tiques incomparablement plus larges et renforçant ses dispositifs d'exclusion, réinvente au théâtre de nouveaux modes de cohésion⁽⁴⁾.

⁽⁴⁾Mes remerciements vont à Martin Steinrück qui a lu une version provisoire de ce texte et qui m'a fait part de ses remarques.

Bibliographie

Cette brève étude n'étant pas spécifiquement destinée à un public d'hellénistes, je n'ai retenu qu'un choix très sélectif de références.

BODEI GIGLIONI G., 1984.– *Menandro o la politica della convivenza*. Como : New Press.

BORGEAUD Ph., 1979.– *Recherches sur le dieu Pan*. Rome : Institut suisse.

LISSARRAGUE F., 1987.– De la sexualité des satyres. *Méris*, 2 : 63-79.

LONGO O., 1989.– *Le forme della predazione. Cacciatori e pescatori nella Grecia antica*. Napoli : Liguori.

SEAFORD R., 1990.– The Imprisonment of Women in Greek Tragedy. *Journal of Hellenic Studies*, 110 : 76-90.

SUTTON D. F., 1980.– *The Greek Satyr Play*. Meisenheim : Hain.

VERNANT J.-P., 1990.– *Mythe et religion en Grèce ancienne*. Paris : Seuil.

VOELKE P., 1992.– Ambivalence, médiation, intégration : à propos de l'espace dans le drame satyrique. *Etudes de lettres*, 1992/2 : 33-58.

WERRE DE HAAS M., 1961.– *Aeschylus' Dictyulci. An Attempts at Reconstruction of a Satyric Drama*. Leiden : Brill.

ZAGAGI N., 1990.– Divine Interventions and Human Agents in Menander. In : E. Handley and A. Hurst ed., *Relire Ménandre*. Genève : Droz, p. 63-91.

Discussion

A. Ducros.– Vous présentez le satyre comme un “anti-modèle” : est-il lié à l'homosexualité ? Que pensez-vous des avatars ultérieurs du satyre, le démon au Moyen Age et plus tard le gorille ?

P. Voelke.– Je crois précisément que le satyre n'est pas un “anti-modèle”, ou tout au moins qu'une telle définition est réductrice. Les comportements satyriques se situent très fréquemment en porte-à-faux entre la conformité à un modèle et sa transgression, ou oscillent d'un pôle à l'autre. Dans le cas de l'homosexualité, il peut certes arriver que les satyres se livrent entre eux aux jeux d'une sexualité sans doute excessive et condamnable pour des yeux grecs (Lissarrague, 1987 : fig. 24) ; dans le même temps pourtant, telle autre image nous montre un satyre qui, conformément à un modèle tout à fait accepté dans la culture grecque, fait la cour à un jeune homme en lui offrant un lièvre (Lissarrague, 1987 : fig. 25). De même dans un drame de Sophocle, les Amants d'Achille, les satyres et Silène courtoisaient sans doute le fils de Thétis et Pélée.

Je serais extrêmement réservé quant à la recherche d'avatars du satyre au Moyen Age et ultérieurement. Il serait en revanche possible de s'interroger sur d'éventuelles correspondances au sein même de la culture grecque entre représentations du satyre et représentations du singe, en partant par exemple d'une statuette de la seconde moitié du 6^{ème} siècle av. J.-C. représentant un silène portant sur ses épaules un singe (Musée Goulandris, Collection Politis no 44, Athènes).

J.-D. Vigne.– Il semble que les pêcheurs, dans les sociétés méditerranéennes, soient considérés comme une frange sociale en contact avec le monde sauvage de la mer, donc marginale. Est-ce vrai aussi pour la Grèce antique ?

P. Voelke.– Je pense pouvoir répondre par l'affirmative, en ajoutant que la marginalité du pêcheur est également liée à des conditions d'existence économiquement difficiles (Longo, 1989 : 25). Ce statut du pêcheur pose la question du degré d'intégration de Danaé, dans l'hypothèse d'un mariage avec Diktys.
