

La place de la musique dans la politique culturelle de Téos dans la première moitié du II^e siècle avant notre ère

Sylvain Perrot

► **To cite this version:**

Sylvain Perrot. La place de la musique dans la politique culturelle de Téos dans la première moitié du II^e siècle avant notre ère. *KTÈMA Civilisations de l'Orient, de la Grèce et de Rome antiques*, Université de Strasbourg, 2019, La rhétorique de la diplomatie en Grèce ancienne, 44, pp.179-195. halshs-02444333

HAL Id: halshs-02444333

<https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-02444333>

Submitted on 17 Jan 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

KTÈMA

CIVILISATIONS DE L'ORIENT, DE LA GRÈCE ET DE ROME ANTIQUES

La rhétorique de la diplomatie en Grèce ancienne

Cinzia BEARZOT, Laura LODDO	Introduction	5
Laura LODDO	Political Exiles and Their Use of Diplomacy in Classical Greece	7
Cinzia BEARZOT	À propos du parallélisme entre deux discours d'ambassade à Sparte (Xén. <i>Hell.</i> V, 2, 12-19 et VI, 1, 4-16)	23
Paolo A. TUCI	The Speeches of Theban Ambassadors in Greek Literature (404-362 B.C.)	33
Francesca GAZZANO	Greek Ambassadors and the Rhetoric of Supplication. Some Notes	53
Nicholas D. CROSS	The (Im)balance of Power. Demosthenes' Complex Case for an Alliance with the Megalopolitans	71
Davide AMENDOLA	<i>Presbeutikoi</i> and <i>Enteuktikoi</i> <i>Logoi</i> in Hellenistic Interstate Relations. Some Further Thoughts from an Epigraphical Perspective (c. 306-205 B.C.)	87

Sicile hellénistique et romaine

Jonathan R. W. PRAG	<i>I.Sicily</i> , Open Scholarship, and the Epigraphic Landscape of Hellenistic/Roman Sicily	107
Lorenzo CAMPAGNA	Trasformazioni urbanistiche in Sicilia alle origini della <i>Provincia</i> . Riflessioni sul ruolo di Roma	123
Cristina SORACI	Cultes et politique dans la Sicile du 1 ^{er} siècle av. J.-C. Le cas de la Vénus Érycine et de la Cérès d'Henna	145

Varia

Edith FOSTER	Athens' Political Failures in the Central Chapters of Book 4 of Thucydides	163
Walter LAPINI	Note interpretative e testuali alla col. XXII del Papiro di Derveni	171
Sylvain PERROT	La place de la musique dans la politique culturelle de Téos dans la première moitié du 1 ^{er} siècle avant notre ère	179
Gianpaolo URSO	Catilina <i>legatus</i> . Considerazioni su un discusso frammento sallustiano	197
Anne JACQUEMIN	La dédicace aux Muses d'Eurydice fille de Sirrhas (Plutarque, <i>Sur l'éducation des enfants</i> , 20)	209

N° 44

STRASBOURG

2019

La place de la musique dans la politique culturelle de Téos dans la première moitié du II^e siècle avant notre ère

RÉSUMÉ-. Quelques inscriptions relatives à la vie musicale de Téos vers 200-160 montrent que les pratiques musicales relèvent d'une politique culturelle proche de celle que les Attalides mettent en œuvre après Apamée. Si la fondation de Polythrou nous renseigne sur la technicité des disciplines enseignées et le statut socio-économique des professeurs, qui appartenaient peut-être aux *technites* installés à Téos, l'instauration du culte pour la défunte reine Apollonis indique que ces pratiques avaient une dimension politique et diplomatique, ce que confirment les concerts donnés par un ambassadeur téien en Crète, où il interprète un répertoire apprécié à la cour pergaménienne.

MOTS-CLÉS-. musique, Téos, *paideia*, diplomatie, *technites*, Nouvelle musique, chœurs

ABSTRACT-. Inscriptions dealing with music in Teos (200-160 BCE) show how much musical practices were involved in a cultural policy similar to the one of Attalids after the Apamea treatise. Polythrou's foundation tells us about the high level of lessons and the socio-economic status of teachers who may have belonged to the *tekhnitai* settled in Teos. The establishing of a musical cult to the late queen Apollonis indicates that those practices had a political and diplomatic function. This point is confirmed by recitals a Teian ambassador gave in Crete: he performed a repertoire which was beloved by the kings of Pergamon.

KEYWORDS-. music, Teos, *paideia*, diplomacy, *tekhnitai*, New Music, choruses

Si la musique passe souvent pour un loisir, elle se révèle exigeante, tant d'un point de vue théorique que pratique, à plus forte raison dans une culture où aucune activité humaine ne se fait sans musique¹. Les pratiques poético-musicales constituaient un des ferments de la communauté et c'est pourquoi les cités grecques mettaient en place des structures d'enseignement qui sont aujourd'hui assez mal connues: en dehors de quelques représentations sur la céramique (par exemple la célèbre coupe de Douris²) et de quelques textes (notamment Aristophane et Platon), nous n'avons guère de sources pour faire l'histoire des pratiques pédagogiques en musique à l'époque classique, même s'il est évident que la *paideia* comportait une part musicale essentielle, tant dans la pratique vocale qu'instrumentale. Si une rupture épistémologique se produit dans la théorie musicale avec Aristote et son disciple Aristoxène, il est assez ardu de reconstituer les conditions pratiques de l'enseignement musical à l'époque hellénistique et leur évolution par rapport aux époques antérieures. À ce titre, l'inscription de Téos qui rend compte du don d'un

(1) Aristide Quintilien, *Sur la musique*, II, 4, 57.

(2) Berlin, *Antikensammlung*, Inv. F 2285.

évergète local, Polythrous fils d'Onèsimos, pour l'éducation des enfants et des jeunes gens, est un témoignage précieux pour comprendre comment se faisait l'accès à l'éducation musicale, théorique et pratique, dans une cité grecque de la côte ionienne au début du I^{er} siècle avant notre ère, en plein cœur des rivalités entre royaumes hellénistiques³. Voici la première partie de l'inscription (l. 1-34), dont le début est perdu, la seconde abordant des questions juridiques qui ne feront pas ici l'objet d'un commentaire⁴:

[— ἀπο]δείκνυσθαι δὲ [καὶ μετὰ τὴν]
 [τοῦ γυ]μνασιάρχου αἴρεσιν παιδονόμον μὴ νεώτερον
 [ἐτώ]ν τεσσαράκοντα· ἵνα δὲ πάντες οἱ ἐλεύθεροι παῖδες πα[ι]-
 [δε]ύωνται καθότι Πολύθρους Ὀνησίμου προνοήσας ἐπηγγείλ[α]-
 το τῷ δήμῳ κάλλιστον ὑπόμνημα τῆς ἑαυτοῦ φιλοδοξίας
 κατατιθέμενος, ἐπέδωκεν εἰς ταῦτα δραχμὰς τρισμυρίας
 τετράκις χιλίας, ἀποδείκνυσθαι καθ' ἕκαστον ἔτος ἐν ἀρχ[αι]-
 ρεσίαις μετὰ τὴν τῶν γραμματέων αἴρεσιν γραμματοδιδασκ[ά]-
 λους τρεῖς οἵτινες διδάξουσιν τοὺς παῖδας καὶ τὰς παρθέ-
 νους· δίδοσθαι δὲ [τ]ῷ μὲν ἐπὶ τὸ πρῶτον ἔργον χειροτονηθέντ[ι]
 τοῦ ἐνιαυτοῦ δραχμὰς ἑξακοσίας, τῷ δὲ ἐπὶ τὸ δεύτερον δραχμὰ[ς]
 πεντακοσίας πεντήκοντα, τῷ δὲ ἐπὶ τὸ τρίτον δραχμὰς πεντακο-
 σίας· ἀπο<δει>κνυσθ<α> δὲ καὶ παιδοτρίβας δύο, μισθὸν δ' αὐτῶν ἑκα-
 τέρωι δίδοσθαι τοῦ ἐνιαυτοῦ δραχμὰς πεντακοσίας. v2 ἀπο-
 δείκνυσθ<α> δὲ κιθαριστὴν ἢ ψάλτην, μισθὸν δὲ δίδοσθαι τῷ
 χειροτονηθέντι τοῦ ἐνιαυτοῦ δραχμὰς ἑπτακοσίας· οὗτος δὲ
 διδάξει τοὺς τε παῖδας οὓς ἂν καθήκηι εἰς τοῦπιόν ἐκκ[ρ]ίνεσθαι [καὶ]
 τοὺς τούτων ἐνιαυτῶι νεωτέρους τὰ τε μουσικὰ καὶ κιθαρίζειν ἢ ψάλλειν,
 τοὺς δὲ ἐφήβους τὰ μουσικὰ· περὶ δὲ τῆς ἡλικίας τῶν παίδων τούτων ἐπι-
 κρινέτω ὁ παιδονόμος· προσδίδοσθαι δὲ καὶ ἐὰν ἐμβόλιμον μῆνα ἄγωμεν τὸ
 ἐπιβάλλον τοῦ μισθοῦ τῷ μηνί. v2 ὄπλομάχον δὲ καὶ τὸν διδάξοντα
 τοξεύειν καὶ ἀκοντίζειν μισθοῦ<σ>θῶσαν ὃ τε παιδονόμος καὶ ὁ γυμνασι-
 αρχος ἐπ' ἀναφορῶι τῇ πρὸς τὸν δήμον· οὗτοι δὲ διδασκέτωσαν τοὺς
 τε ἐφήβους καὶ τοὺς παῖδας οὓς καὶ τὰ μουσικὰ μαθάνειν γέγραπται,
 διδόνθω δὲ μισθὸς τῷ μὲν τοξεύειν καὶ ἀκοντίζειν διδάσκοντι δρα-
 χμαὶ διακόσια καὶ πεντήκοντα, τῷ δὲ ὄπλομάχῳ δραχμαὶ τριακόσια·
 ὁ δὲ ὄπλομάχος διδάξ<ε<ι> χρόνον οὐκ ἐλάσσονα μηνῶν δύο· ὅπως δὲ ἐπι-
 μελῶς ἐν τοῖς μαθήμασιν γυμνάζωνται οἱ τε παῖδες καὶ οἱ ἔφηβοι
 τὸν παιδονόμον καὶ τὸν γυμνασιάρχον ἐπιμελίσθαι καθότι ἑκατέρωι
 αὐτῶν προστέτακται κατὰ τοὺς νόμους· ἐὰν δὲ οἱ γραμματοδιδάσκα-
 λοι ἀντιλέγῳσιν πρὸς αὐτοὺς περὶ τοῦ πλήθους τῶν παίδων, ἐπικρινά-
 τω ὁ παιδονόμος, καὶ ὡς ἂν οὗτος διατάξῃ πειθαρχείτωσαν· τὰς δὲ ἀπο-
 δείξεις ἅς ἔδει γίνεσθαι ἐν τῷ γυμνασίῳ ποιείσθαι τοὺς γραμματοδι-
 δασκάλους καὶ τὸν τὰ μουσικὰ διδάσκοντα ἐν τῷ βουλευ[τηρίῳ]. —]
 [...] on désignera, après l'élection du gymnasiarque, un pédonome qui ne soit pas plus jeune que quarante ans. Afin que tous les enfants libres soient éduqués comme Polythrous fils d'Onèsimos l'a prévu et promis au peuple, en établissant un très beau mémorial de son zèle et en donnant à cette fin 34 000 drachmes, on désignera chaque année dans des élections, après l'élection des secrétaires, trois maîtres ès lettres qui dispenseront leur enseignement aux garçons et aux jeunes filles. On

(3) Jusqu'en 204, Téos se trouve dans le royaume de Pergame, dont elle est « libérée » par Antiochos III. Toutefois, après la paix d'Apamée, elle revient dans le giron des Attalides en redevenant sujette de Pergame.

(4) *I. Teos* 41. Pour simplifier les renvois, je donne les textes de Téos dans la numérotation adoptée par D. McCabe reprise dans la base de données en ligne du PHI.

donnera au maître ès lettres élu en charge du premier niveau⁵ 600 drachmes par an, à celui en charge du deuxième 550 drachmes, à celui en charge du troisième 500 drachmes. On désignera deux pédotribes, à qui l'on donnera comme salaire annuel 500 drachmes chacun. On désignera un cithariste ou un harpiste, et l'on donnera à celui qui aura été élu 700 drachmes par an; aux enfants qu'il conviendra de sélectionner pour le niveau suivant, ainsi qu'à ceux plus jeunes d'un an, il enseignera la musique et leur apprendra à jouer avec ou sans plectre, et aux éphèbes il enseignera la musique. Le pédonome se prononcera sur l'âge de ces enfants. On donnera en outre, si nous avons un mois intercalaire, le supplément de salaire pour ce mois. Que le pédonome et le gymnasiarque engagent l'hoplomaque et le professeur qui enseigne le tir à l'arc ainsi que le lancer du javelot, en se remettant au peuple. Ils dispenseront leur enseignement aux éphèbes et aux enfants à qui il est prescrit d'apprendre la musique. On donnera comme salaire à celui qui enseignera le tir à l'arc et le lancer du javelot 250 drachmes, à l'hoplomaque 300 drachmes. L'hoplomaque n'enseignera pas moins de deux mois. Le pédonome et le gymnasiarque veilleront à ce que les enfants et les éphèbes s'exercent bien dans les cours, ainsi que cela est prescrit par les lois aux deux catégories. Si les maîtres ès lettres sont en désaccord à propos du nombre d'enfants, le pédonome tranchera le différend et ils obéiront à ce qu'il aura décidé. Les maîtres ès lettres feront passer au gymnase les examens qu'il faut organiser et celui qui enseigne la musique, dans le *bouleutèrion*.

Sans cette inscription, Polythrous nous serait inconnu, mais c'était à n'en pas douter un citoyen en vue de Téos. Il fonde cette école en apportant un capital de 34 000 drachmes, exprimé probablement en étalon attique⁶, dont les intérêts devaient servir à financer le traitement des enseignants⁷. Cette inscription stipule en effet les conditions de cette fondation, notamment les dispositions prises pour le recrutement des professeurs et le détail des disciplines enseignées. Trouvant une place logique dans l'historiographie de l'éducation⁸, l'inscription a continué de susciter de nombreux commentaires, relatifs à l'histoire institutionnelle⁹, juridique¹⁰ ou économique¹¹.

Les enjeux musicaux en revanche n'ont pas tous été cernés. Tout d'abord, si l'on a déjà souligné que ce texte constitue un témoignage inestimable pour l'histoire de l'éducation et celle des institutions liées à la *paideia*, il convient de mieux définir les savoirs musicaux en jeu. En adoptant une perspective plus large, on appréhende la place des musiciens professionnels dans le fonctionnement de la cité, du point de vue de l'histoire économique et sociale autant que culturelle, et celle de la fondation dans la cohabitation – vouée à l'échec – qui s'observe à cette époque entre les citoyens de Téos et les technites de l'Ionie et de l'Hellespont. Enfin, si l'on adopte un point de vue plus régional, en allant au-delà des limites de la cité, on peut essayer de replacer les enseignements téiens dans la diffusion des répertoires musicaux à l'époque hellénistique: d'autres inscriptions nous renseignent en effet sur les modes musicales à Téos et attestent qu'elles s'intègrent dans les relations diplomatiques que Téos entretient à cette époque avec les cités crétoises, mais aussi avec le royaume de Pergame dont elle redevient sujette en 188, la musique pouvant appuyer un discours politique voire idéologique. Les musiques «à la mode», qui devaient avoir toute leur place dans les pratiques pédagogiques, montrent la mise en place d'une véritable politique culturelle dont les musiciens sont de brillants ambassadeurs.

(5) Le sens d'ἔργον n'est pas clair, mais la différence de traitement invite à songer à une répartition par niveau, impliquant des tâches différentes.

(6) Sur les sommes en jeu, voir ROESCH 1982, p. 313-315 et surtout MIGEOTTE 2009-2010, p. 318-319.

(7) SOSIN 2001, p. 164-166.

(8) MARROU 1981, p. 172-173; HARRIS 1989, p. 96-102. Voir aussi SCHOLZ 2004.

(9) LAUM 1914, n° 90.

(10) FRÖHLICH 2004, p. 281-296; CASSAYRE 2010, p. 237.

(11) PERRIN-SAMINADAYAR 2004, p. 312.

I. L'IDÉAL DU CITOYEN-MUSICIEN : UN MODÈLE REVISITÉ À L'ÉPOQUE HELLÉNISTIQUE

Même si l'inscription n'est pas intégralement conservée, on sait comment s'organisaient les enseignements, au nombre de trois. On trouve d'abord les maîtres ès lettres (γραμματοδιδάσκαλοι), puis ceux de musique et enfin ceux qui sont chargés d'apprendre le maniement des armes. Ce choix est motivé par l'idée que doivent être maîtrisées les disciplines qui engagent la formation du futur citoyen qu'est l'enfant scolarisé, qui doit connaître ses classiques, c'est-à-dire avoir un savoir minimal dans les grands textes du passé, à commencer par Homère. Avec le temps, le répertoire s'était étoffé d'auteurs plus modernes, sans qu'il soit possible d'en dresser une liste. On notera cependant le maintien dans les grands concours d'épreuves de rhapsodie, consistant à chanter les vers homériques avec la lyre; la découverte toute récente de vers odysseens sur un tesson d'époque romaine à Olympie ne peut que confirmer cette diffusion continue du « prince des poètes ». L'effervescence qui se manifeste dans les cités d'Alexandrie et de Pergame autour de l'édition philologique et de la fondation des bibliothèques a favorisé la constitution de canons anciens et modernes. Maîtriser ces textes permet d'affirmer une identité commune dans un monde qui élargit ses frontières. Téos, fondation thessalienne, est une cité grecque ancienne et elle a elle-même envoyé des citoyens fonder d'autres cités, notamment sur les rives septentrionales de la mer Noire¹²: son rôle dans la diffusion de l'hellénisme est une tradition bien implantée.

Ensuite viennent les professeurs de musique: être capable de jouer de la musique fait partie du cursus fondamental. L'existence de professeurs de musique est attestée au moins depuis l'époque classique: les jeunes Athéniens devaient apprendre à jouer de la lyre, en particulier pour ne pas faire mauvaise figure dans les banquets. On peut songer à l'amphore d'Euphronios du Louvre où un banqueteur au *barbitos* interprète des vers qui sont sinon des vers authentiques de Sappho, du moins une évocation très proche de sa pratique poétique¹³. On sait aussi que certains apprenaient l'*aulos*, au grand dam d'Alcibiade, selon Plutarque¹⁴. L'inscription de Téos toutefois ne mentionne pas d'instrument à vent: l'enseignement est assuré par un κιθαριστής, qui apprenait à ses élèves à jouer de tout type de cordophone et pas seulement de la cithare, malgré ce que suggère son nom¹⁵. Il est intéressant de remarquer, pour bien comprendre l'emploi de ce terme, que pour désigner le luthier, on emploie seulement le substantif λυροποιός, alors que cet artisan fabrique aussi bien des lyres que des cithares ou des harpes¹⁶. Le choix de l'instrument pour forger le nom du spécialiste n'est sans doute pas anodin. Le luthier était sans doute perçu comme « fabricant de lyre » par référence au mythe d'invention de l'instrument par Hermès, rapporté par l'hymne homérique qui lui est consacré: en cela, l'artisan est le disciple du dieu, alors que la cithare était une invention purement humaine, qui n'a jamais fait l'objet d'un récit étiologique, mais c'était l'instrument des professionnels, le plus prestigieux, seul instrument à cordes à figurer au programme des concours, ce qui indique que le professeur était reconnu comme dépositaire d'un savoir-faire de haut niveau. C'est en somme la distinction que nous faisons aujourd'hui entre l'artisan (λυροποιός) et l'artiste (κιθαριστής), tous deux étant *tekhnitai* dans l'antiquité, puisque chacun maîtrise son art (*tekhnè*).

Sont enfin nommés ceux qui sont en charge du maniement des armes de poing et de jet. L'objectif de cet enseignement est évident: il s'agit d'entraîner les jeunes gens à défendre la cité contre d'éventuels agresseurs et à faire la guerre en-dehors de leur territoire. Mais dans tous les cas,

(12) Sur l'éducation dans les cités grecques pontiques, voir DANA 2007.

(13) Musée du Louvre, inv. G30.

(14) Plutarque, *Vie d'Alcibiade*, 2.

(15) C'est le terme qu'emploient Aristophane et Platon notamment pour désigner le professeur de musique, alors même que l'iconographie des vases ne montre que la lyre dans les scènes d'école.

(16) Pollux, *Onomastikon*, 7, 153-154.

il s'agit bien d'affirmer une identité qui est celle de la cité, en faisant des enfants des citoyens à part entière, ce qui implique une maîtrise des classiques de la littérature, d'un instrument à cordes et des armes. Un citoyen bien éduqué doit être capable de défendre autant les murs que la culture de Téos.

Mieux encore, cette inscription définit les catégories d'âge auxquelles ces enseignements s'adressent, sachant qu'il n'est pas seulement question des garçons: une place est réservée aux jeunes filles (παρθένοι) dans les cours de littérature. C'est la seule mention qui est faite d'éducation des jeunes filles dans l'ensemble de l'inscription, et l'on en déduit que la tradition littéraire doit tout autant être maîtrisée par les hommes que les femmes, ce qui tend à réduire la différence que l'on pourrait faire entre les deux sexes. En l'absence de parallèles pour d'autres cités égéennes, on peut difficilement conclure à une spécificité, que ce soit par rapport aux autres cités égéennes ou à l'éducation telle qu'elle se faisait avant à Téos. Ces jeunes filles ne sont donc nullement exclues de la culture dans les institutions de la cité.

S'agissant des garçons, sont distingués enfants et éphèbes, comme on peut l'attendre dans le système éducatif grec. La situation est assez simple pour la littérature, qui concerne tous les παῖδες, et puisque l'enseignement des lettres concerne aussi les filles, il est besoin de trois professeurs, tandis que celui de la musique, dans ses deux aspects, ne nécessite qu'un seul professeur. Or l'accès à l'enseignement musical est exprimé dans des termes assez complexes: il s'agit d'un groupe d'enfants sélectionnés « pour le niveau suivant », auxquels on ajoute ceux qui sont plus jeunes d'un an. H.-I. Marrou comprenait ce niveau suivant comme l'éphébie, et en déduisait qu'il n'y avait que deux ans d'enseignement instrumental, ce qui lui semblait à juste titre fort peu¹⁷. Mais en ce cas, on ne comprend pas pourquoi l'inscription précise que le pédonome décide de l'âge des enfants, car l'éphébie concerne des âges bien précis. Il paraît plus juste de penser qu'en fonction des années et du niveau général des élèves, le pédonome fixe une tranche d'âge apte à apprendre la musique en incluant systématiquement l'année qui précède, sans doute pour une forme d'éveil musical, le tout devant couvrir plusieurs années. Ce groupe apprend à la fois ce que l'inscription désigne comme μουσικά et à jouer d'un instrument à cordes, tandis que les éphèbes ont un programme restreint aux seuls μουσικά. Il ne faut pas nécessairement y voir un programme « allégé », même si l'on peut imaginer que les années d'éphébie, bien moins nombreuses que celles de la *paideia*, la formation littéraire et artistique, voient une priorité mise sur la formation du soldat. Il se peut que les μουσικά soient plus approfondis; quoi qu'il en ait été, il faut remarquer que l'enseignement musical se poursuit pendant l'éphébie.

II. LES COMPÉTENCES MUSICALES ENSEIGNÉES

Venons-en aux compétences musicales, qui dépassent l'histoire culturelle pour rejoindre celle des sciences, car il s'agit autant de pratique que de théorie de la musique¹⁸. Le texte distingue en effet les μουσικά et le binôme καθαρίζειν/ψάλλειν (jouer d'un cordophone avec plectre/sans plectre). Il faut souligner la construction différente du verbe διδάσκω: dans un cas, le complément est un adjectif au neutre pluriel substantivé (littéralement « les choses de la musique ») et dans l'autre un verbe à l'infinitif présent désignant une activité musicale, en l'occurrence deux verbes spécifiques aux cordophones. Il y a donc d'un côté un contenu qui semble plus abstrait ou théorique et de l'autre une pratique instrumentale, comme nous distinguons aujourd'hui la formation musicale (autrement connue comme le solfège) et la formation instrumentale.

(17) MARROU 1981, p. 208.

(18) BÉLIS 1996, p. 380-381.

Afin de mieux cerner ce que recouvrent ces μουσικά, on peut se référer à une autre inscription contemporaine de Téos¹⁹, qui donne le palmarès d'un concours qui s'est tenu dans la cité et distingue également plusieurs classes d'âges (les aînés, les enfants d'âge médian et les plus jeunes). L'énoncé des disciplines est particulièrement intéressant, même si l'inscription est malheureusement incomplète. Nous pouvons affirmer avec certitude qu'il y avait une épreuve de lecture (ἀνάγνωσις) pour les trois classes d'âges; en revanche, l'épreuve d'écriture (καλλιγραφία) ne concerne que les plus jeunes, peut-être parce qu'on considérait qu'à partir d'un certain âge, il n'y avait plus lieu de vérifier que les enfants savaient écrire. Il est évident que ces deux épreuves se rattachent à ce qu'enseignaient les maîtres ès lettres. On remarquera aussi des épreuves d'érudition (πολυμαθία) et de peinture (ζωγραφία) pour la classe intermédiaire, épreuves qui ne recourent pas directement ce qui était enseigné dans l'école de Polythrous, sauf à considérer que c'était la tâche du maître ès lettres: l'épreuve d'érudition serait une manière de vérifier la connaissance des textes et la peinture serait dans la continuité de la calligraphie.

S'agissant de musique, la catégorie des plus jeunes est la seule pour laquelle soit fournie une liste d'épreuves. Deux d'entre elles exploitent des compétences qu'il faut définir, la ρυθμογραφία et la μελογραφία. Il est tentant de reconnaître dans l'une et l'autre des épreuves consistant à transcrire respectivement la notation rythmique et mélodique d'un texte poétique. La notation rythmique a été mise au point dans un premier temps par les Alexandrins dans leur édition des textes sur papyrus, selon le système que l'on connaît bien d'alternance longues/brèves²⁰. À une date indéterminée, sans doute postérieure à cette inscription, le système s'est développé avec la notation de durées plus longues (triple, quadruple et quintuple)²¹. Dans les μουσικά aurait donc figuré l'apprentissage des signes servant à noter le rythme, mais aussi la mélodie, car il y avait de la même manière une épreuve de μελογραφία, ce qu'on trouve sur les papyrus et les inscriptions à partir de l'époque hellénistique. Toutefois, H.-I. Marrou²², qui avait fait le relevé des occurrences de μελογράφος/μελογραφία, a démontré qu'il n'était jamais question de notation musicale, mais bien plutôt de composition, μελογράφος étant plus ou moins synonyme de μελοποιός. Plus récemment, St. Hagel et T. Lynch sont revenus sur l'idée que γράφειν devait malgré tout impliquer une forme de notation, arguant qu'il n'était pas besoin d'apprendre l'intégralité du système²³. Il ne s'agirait donc pas seulement de composer, mais aussi de mettre cette œuvre par écrit²⁴. La notation musicale n'était pas une fin en soi: Aristoxène de Tarente déjà refusait de la considérer comme relevant de la science harmonique et rythmique, n'y voyant qu'affaire de scribe et non de théoricien²⁵.

Si donc γράφειν implique bien l'idée d'une notation, l'inscription de Téos confirmerait ce qu'on pouvait déduire des papyrus et des inscriptions: certaines personnes étaient formées dans les cités grecques à cette notation, qui supposait de maîtriser au moins les rudiments de la théorie musicale grecque. On comprend alors l'usage générique de μουσικά, qui permet d'englober à la fois la maîtrise de la composition, celle de la notation et des rudiments de théorie nécessaires à sa bonne compréhension, ce qui correspond probablement au contenu des *Manuels* ou *Introductions harmoniques* qui se constituent peu à peu comme genre, même si les exemples que nous avons conservés sont plus tardifs. Afin de se convaincre que ces μουσικά comprenaient des enseignements

(19) *I. Teos* 82. L'énoncé de ces épreuves est le même dans une inscription de Magnésie du Méandre, *Syll.*³960.

(20) Voir par exemple le *P. Oxy.* 7307.

(21) Voir notamment les *Anonymes de Bellermand*.

(22) MARROU 1946.

(23) HAGEL-LYNCH 2015, p. 406-408. BARKER 2011, p. 175-176, considère que l'apprentissage de la notation était trop complexe pour ce type de public.

(24) Un possible point de comparaison, bien plus tardif, serait les exercices rythmiques qu'on trouve dans les *Anonymes de Bellermand*, § 97-101 (voir PÖHLMANN-WEST 2001, n° 32-37 et HAGEL 2018).

(25) Aristoxène de Tarente, *Éléments harmoniques*, p. 49 Da Rios.

théoriques, il faut rappeler qu'Aristoxène était surnommé le Μουσικός – alors même qu'il n'est pas connu comme interprète – ce qui invite à penser que le terme de μουσικός s'employait pour désigner un théoricien de la musique, comme semblent le confirmer plusieurs inscriptions d'époque hellénistique²⁶.

Pour ce qui est de la pratique, il y avait deux épreuves vocales (tragédie et comédie), deux épreuves instrumentales (ψαλμός et κιθαρισμός) et une dernière qui mêlait les deux (citharodie). Il est impossible de savoir s'il s'agissait d'œuvres originales ou de reprises de poètes plus anciens entrés dans le répertoire. S'agissant de théâtre, on est en droit de retenir l'hypothèse de reprises, à cause notamment du palmarès d'un acteur de Tégée qui interprète dans les années 190-170 des œuvres plus anciennes²⁷. Le fait de donner en public une sélection de grands airs est bien attestée à l'époque hellénistique²⁸, comme du reste on peut aujourd'hui interpréter seulement des airs d'opéra sans chanter le drame dans son intégralité. Pour la citharodie, qui consiste à chanter tout en s'accompagnant de la cithare, on peut davantage hésiter, l'épreuve reine des concours étant le nome, une composition originale sur un thème prédéfini. Les deux inscriptions de Téos distinguent κιθαρίζειν/κιθαρισμός et ψάλλειν/ψαλμός, ce qui correspond à une technique de jeu, selon que l'on utilise ou non le plectre²⁹ : l'absence de plectre caractérisant le jeu de la harpe, on peut penser que ψάλτης désigne un harpiste. La pratique des cordophones est ancienne à Téos, patrie du poète Anacréon, qui passait pour avoir inventé le *barbitos*. Cet instrument, de la même famille que la lyre, constitué d'une carapace de tortue comme caisse de résonance, apparaît surtout dans le contexte du banquet : les poèmes anacréontiques étaient réputés dans l'Antiquité pour la célébration d'Éros et du vin en musique. La cité a d'ailleurs choisi de faire figurer le *barbitos* sur certaines émissions de son monnayage. L'une d'elles est due à un magistrat du nom de Polythrou³⁰, dont on peut se demander si ce n'est pas le même que l'évergète, puisque l'émission est datée sans précision d'époque hellénistique. Certaines hémidrachmes hellénistiques montrent également Dionysos sur le droit et le *barbitos* sur l'avers³¹.

Dès lors, la tâche du maître de musique est d'apprendre aux enfants les rudiments théoriques de la musique et peut-être la manière de noter le rythme et la mélodie, ainsi qu'à jouer d'un cordophone avec ou sans plectre. On a vu que les éphèbes étaient dispensés de formation instrumentale, sans doute parce qu'on estimait qu'ils avaient atteint une maîtrise suffisante. En revanche, on voit que l'enseignement plus théorique se poursuit, sans doute pour aborder des questions plus difficiles.

III. LES CONDITIONS MATÉRIELLES DE L'ENSEIGNEMENT DE LA MUSIQUE

L'inscription apporte en outre des renseignements inestimables sur le recrutement des professeurs, qui s'inscrit pleinement dans l'histoire des institutions de la cité. Ils sont en effet choisis par l'assemblée des Tégiens, dans une procédure de vote à main levée, comme on fait généralement pour les magistrats. L'inscription mentionne aussi la durée de l'embauche, qui correspond pour les professeurs d'arts à la durée moyenne d'une magistrature, soit une année. L'hoplomaque fait cependant exception, car il ne doit pas enseigner moins de deux mois, mais ne semble pas être concerné par la durée d'un an. Enfin, cette activité d'enseignement n'excède pas l'année, ou du

(26) Voir en particulier SEG 2, 184.

(27) IG V, 2 118. Voir LE GUEN 2007c.

(28) FD III 3, 128.

(29) BÉLIS 1988.

(30) SNG Cop. 1468.

(31) BMC 26.

moins il est prévu de procéder à un nouveau vote une fois celle-ci écoulée. Rien n'est dit d'un possible renouvellement des professeurs en place, et donc rien ne semble l'interdire. Mais si l'on s'en tient aux termes de la fondation, tout doit être voté dans le cadre d'une nouvelle assemblée au bout d'un an. Cette année n'est pas d'une longueur fixe, à cause du mois intercalaire inséré certaines années pour rattraper le décalage qui se produit avec la révolution solaire.

Le salaire alloué à ces professeurs doit être replacé dans son contexte. Les musiciens sont des acteurs à part entière du système économique et social des cités grecques: pour faire carrière, ils doivent gagner l'argent qui leur permettra d'acquérir les meilleurs instruments et accessoires³². Quelques décennies plus tôt, selon un papyrus de 242/241 ou 241/240 issu des fameuses archives de Zénon, le jeune Hérakléôtès dit avoir hérité de la cithare de son maître, mise en gage pour la somme de 150 drachmes³³: on ne connaît donc pas la valeur exacte de l'instrument, mais elle devait être bien supérieure à cette somme. La rétribution du *κιθαριστής* s'élève à 700 drachmes pour un an, un salaire plus élevé que celui des professeurs de lettres, dont l'inscription détaille le traitement pour chacun des trois embauchés, respectivement 600, 550 et 500 drachmes, la valeur ajoutée étant ainsi chiffrée à 50 drachmes. Le professeur de musique touche donc entre 16,7 et 40 % de plus que les professeurs de lettres. Les professeurs préposés au maniement des armes sont en apparence moins bien traités, avec respectivement 250 et 300 drachmes, mais cette impression doit être relativisée par rapport à la durée de service: seul un seuil minimal est précisé (pas moins de deux mois), alors qu'il n'y a aucune indication de ce type pour les lettres et la musique, qui semblent envisagées sur un plus long terme. On ne peut malheureusement pas déterminer la marge dont les maîtres d'armes jouissaient et s'ils faisaient plus d'heures par jour que leurs collègues ès arts. En somme, il paraît plus probable que les maîtres d'armes aient été les mieux payés en termes de salaire journalier. Nous avons donc un témoignage inestimable de hiérarchie des disciplines en termes pécuniaires, et donc une forme d'évaluation financière des compétences des uns et des autres. Celle du maître de musique vaut ainsi entre cent et deux cents drachmes de plus que celle du professeur de lettres, ce qui n'est pas anodin. Si l'on reprend l'exemple d'Hérakléôtès, le salaire annuel d'un *κιθαριστής* de Téos correspondait sans doute à la valeur d'une cithare.

É. Perrin-Saminadayar a déjà remarqué qu'il était vain de comparer le salaire des enseignants de Téos à celui des ouvriers de l'Érechtheion³⁴, tant la situation a pu changer entre l'Athènes de Périclès et la Téos de Polythrous. En revanche, nous disposons d'un petit dossier sur les salaires perçus par les aulètes de Délos à l'époque hellénistique. Ceux qui étaient en charge des Apollonia étaient rétribués 1500 drachmes³⁵, soit le double des professeurs de Téos. En revanche, les aulétrides qui accompagnaient le chœur des Déliades³⁶ avaient un salaire bien moindre. La majorité de ces témoignages date du III^e siècle, mais un compte daté de 200 av. J.-C. indique pour l'aulétride Kalliopè un revenu de 120 drachmes³⁷. Deux comptes, datés de 179 et 177 av. J.-C., indiquent que l'aulétride nommée Philouménè touche 120 et 130 drachmes (177 étant une année à mois intercalaire), soit un revenu de dix drachmes par mois³⁸. Ainsi, à la même époque que la fondation de Polythrous, le salaire d'une femme appartenant au « petit personnel » d'un sanctuaire était d'environ 120 drachmes, exprimé en étalon attique, et celui des hommes pour les chœurs des

(32) PERROT 2010.

(33) P. *Lond.* VII 2017. Voir le commentaire de CAPRON 2013. Il s'agit probablement d'étalon lagide, donc environ 135 drachmes attiques.

(34) PERRIN-SAMINADAYAR 2004.

(35) Selon la démonstration de BRUNEAU 1970, p. 72-75, à partir des comptes de hiéropes *ID* 399 (192 av. J.-C.) et 442 (179 av. J.-C.)

(36) BRUNEAU 1970, p. 37-38.

(37) *ID* 372.

(38) *ID* 442 et 444.

Apollonia de 1500 drachmes, ce qui donne un bon point de repère pour les professeurs de Téos : ils gagnaient moitié moins que les aulètes hommes, mais se situaient bien au-dessus des femmes dans la hiérarchie sociale.

On se demande assez naturellement sur quels critères ces enseignants étaient recrutés : les compétences techniques entraient sans doute en compte³⁹, mais la popularité pouvait aussi être un argument. Il n'était pas rare en Grèce antique qu'un ancien virtuose de la scène se reconvertît dans l'enseignement, en fin de carrière, phénomène qui est toujours vrai aujourd'hui. On ne connaît pas les annales musicales de la cité de Téos, mais il y eut au moins une vedette au début de l'époque hellénistique : lors des fameuses Noces de Suse, Alexandre fit venir entre autres Athénodôros de Téos, qui fait partie des ψιλοκιθαρισταί, c'est-à-dire des citharistes qui excellent dans les *solī* instrumentaux⁴⁰. Téos avait donc peut-être une tradition qui lui permettait d'avoir quelques musiciens de renom nés en ses murs. Toutefois, cela ne justifie pas une certaine assurance qu'on devine entre les lignes de l'inscription pour trouver des professeurs, comme s'il y en avait suffisamment sur place. La situation est différente pour l'hoplomaque qui doit rester au moins deux mois, ce que E. Ziebarth interprète comme le signe que le maître d'armes peut venir d'une cité étrangère et donc ne pas demeurer plus longtemps à Téos. Inversement, les professeurs de lettres et de musique, assurant leur enseignement sur un an, seraient pour lui originaires de la cité⁴¹. Cette hypothèse est toutefois contredite par le cas des médecins qui pouvaient être embauchés pour un an alors qu'ils venaient de l'extérieur.

S'agissant des artistes, il faut néanmoins souligner la présence d'une corporation de technites dionysiaques qui avait établi son siège dans la cité, celle des technites de l'Ionie et de l'Hellespont, installation qui ne s'était pas faite sans heurt. En effet, l'intervention d'Antiochos III avait provoqué une forme de scission entre les artistes pergaméniens et téiens et le retour de Téos dans le territoire pergaménien n'avait pas empêché l'association d'être bicéphale et de former deux entités : les technites de l'Ionie et de l'Hellespont à Téos et les technites de Dionysos Kathègèmon à Pergame. En 159, peu avant sa mort, Eumène II dut intervenir dans un conflit qui opposait les technites aux citoyens de Téos. Son arbitrage n'aboutissant pas, les technites durent quitter la cité pour s'établir d'abord à Éphèse, puis à Myonnésos, à Lébédos et peut-être à Priène. Les technites de Dionysos Kathègèmon, devenus entre-temps les Attalistes à l'initiative du grand-prêtre et aulète Kraton⁴², avaient selon toute vraisemblance établi leur siège à Pergame, mais ils étaient toujours liés à Téos, à en juger par toutes les inscriptions qui leur sont relatives et qui ont été découvertes dans la cité. Par conséquent, si Polythrous a établi sa fondation entre 200 et 159, comme c'est généralement admis, les citoyens de Téos pouvaient compter sur la présence de musiciens dans leur cité pour pourvoir le poste de κιθαριστής. Le cas échéant, il faut repenser dans cette perspective le salaire qui est alloué à ce dernier : l'association pourvoyait au logement et à la subsistance des technites et le salaire octroyé par la fondation était une sorte de complément à leur train de vie, et non leur seule source de revenus. Les citoyens de Téos pouvaient donc trouver aisément des artistes compétents, puisque ces derniers appartenaient à une compagnie prestigieuse. Quant à les choisir pour leur popularité, la crise latente qui éclate en 159 montre que la présence des technites dans leur cité suscitait des réserves, que ce fût pour leur mauvaise moralité ou plus simplement parce que le droit de cité n'avait pas été accordé aux technites⁴³. Cependant, certains technites avaient sans doute une

(39) LEFÈVRE 2010, p. 13.

(40) Athénée, *Deipnosophistes*, XII, 538e = Charès de Mitylène, *FGrH* 125 F4.

(41) ZIEBARTH 1909, p. 51. Sur la mobilité des enseignants, voir DANA 2014, p. 128-134.

(42) LE GUEN 2007a.

(43) LE GUEN 2007b; BARKER 2011.

meilleure cote de popularité que d'autres. À partir de 159, les citoyens de Téos pouvaient sans doute encore compter sur des Attalides pour assurer cet enseignement.

La question reste entière de savoir si les Attalides, par l'intermédiaire des technites ou non, ont joué un rôle dans la décision de Polythrous de fonder cette école. Comme il est citoyen de Téos, il n'agissait pas directement pour le compte des Attalides : Eudèmos de Milet avait déjà fondé une école dans sa cité en 206/205⁴⁴. Mais la fondation de Polythrous s'inscrit dans un contexte plus large de fondations d'écoles par les Attalides, qui y voyaient sans doute un moyen d'asseoir leur politique culturelle⁴⁵, comme à Delphes, dont le sanctuaire comptait déjà plusieurs interventions pergaméniennes au théâtre et dans un portique au moins. Au demeurant, l'attachement des Téiens à l'éducation est un phénomène à penser sur le long terme : une inscription d'époque impériale mentionne une bibliothèque, les ouvrages ainsi que les lignes (στίχοι) sur lesquelles étaient écrits les exercices scolaires⁴⁶.

Si nous n'avons aucune indication sur l'acquisition des instruments ou des ouvrages, ni même des espaces d'enseignement, une dernière précision est donnée à propos des lieux d'examen. Les examens de lettres ont lieu dans le gymnase – seules les filles pré-pubères sont tolérées dans le gymnase⁴⁷ – et ceux de musique dans le *bouleutèrion*. Si cet édifice accueillait aussi les leçons de musique, l'inscription l'aurait probablement spécifié. Dans le monde classique, les leçons avaient lieu dans la maison privée du maître⁴⁸, mais compte tenu du caractère public de cette fondation, il convient plutôt d'envisager l'hypothèse que ces cours avaient lieu dans le gymnase. Le choix du *bouleutèrion* pour les examens est assurément politique, ce qui pouvait renforcer le caractère civique de l'enseignement musical. En 203, au moment où la cité devient sujette d'Antiochos III, elle lui érige une statue, ainsi qu'à Laodicée, précisément dans le *bouleutèrion*⁴⁹. Les vestiges de ce qu'on identifie aujourd'hui comme le *bouleutèrion*, à l'angle nord de l'agora, datent de la première moitié du II^e siècle : il est donc difficile de savoir si le *bouleutèrion* mentionné par l'inscription est ce monument ou un autre plus ancien⁵⁰. La disposition en gradins concentriques, qui font que cet édifice avait d'abord été interprété comme un « petit théâtre », autrement dit un odéon, se prête particulièrement bien à des auditions musicales.

IV. POLITIQUE CULTURELLE ET DIPLOMATIE

Il faut désormais replacer cette fondation dans son contexte politique et culturel, afin de mieux cerner les raisons qui ont poussé Polythrous à apporter ce financement. Les commentateurs ont bien souligné que cet acte d'évergétisme visait à consolider la *paideia* des futurs citoyens, mais aussi des futures citoyennes. L'existence de concours pour classer les meilleurs dans chaque discipline montre qu'on favorisait également l'esprit agonistique. Il y a donc une forme de publicité à cet apprentissage qui pouvait constituer une première étape vers des représentations civiques pour lesquelles les citoyens de Téos souhaitaient avoir les meilleurs jeunes artistes. Le fait paraît confirmé

(44) Sur ces centres de formation, voir BRINGMANN 2002.

(45) GRUEN 2000 ; ÉTIENNE 2003.

(46) *I. Teos* 89.

(47) Sur le fonctionnement du gymnase à l'époque hellénistique, avec de nombreux renvois à Téos, voir l'ensemble du volume KAH-SCHOLZ 2004.

(48) À en juger par Aristophane, *Nuées*, v. 962-685.

(49) CHANIOTIS 2007 ; HAMON 2005.

(50) Un *bouleutèrion* est mentionné dans le traité conclu entre Téos et Kyrbissos, daté du III^e siècle. Voir ROBERT-ROBERT 1976.

par un décret de Téos⁵¹, qui mentionne entre autres les dispositions musicales prises pour assurer le culte d'Apollonis de Pergame, reine divinisée à sa mort, survenue entre 175 et 159 (l. 7-13):

καὶ μετὰ τὸ συντελεσθῆναι τὰς κατευχὰς καὶ τὰς
[σ]πονδὰς καὶ τὰς θυσίας, αἴσαι τοὺς ἐλευθέρους παῖδας παραβώμιον,
[χορ]εῦσαι δὲ καὶ τὰς παρθένους τὰς ἐπιλεγείσας ὑπὸ τοῦ παιδονόμου
[καὶ] αἴσαι ὕμνον· ἵνα δὲ καὶ εἰς τὸν λοιπὸν χρόνον ὑπὸ μὲν τῶν παίδων αἰ-
[δητ]αὶ τὸ παραβώμιον, ὁ δὲ ὕμνος ὑπὸ τῶν παρθένων, συντελεῖται δὲ καὶ ἡ χο-
[ρεία —]μ. ως, πρ[ο]νοεῖσθαι καθ' ἕκαστον ἔτος τοὺς τιμούχους καὶ τοὺς σ[τρα]-
[τ]η[γο]ύς·

Après qu'ont été accomplis prières, libations et sacrifices, que les enfants de condition libre chantent un *parabômion*; que les jeunes filles choisies par le pédonome dansent et chantent un hymne; afin qu'à l'avenir le *parabômion* soit chanté par les garçons et l'hymne par les jeunes filles, que d'autre part la danse soit accomplie de façon?, que les magistrats et les stratèges y veillent chaque année...

Apollonis⁵² était l'épouse d'Attale I^{er} et la mère d'Eumène II ainsi que d'Attale II, qui succède à son frère en 159. Apollonis était originaire de Cyzique et d'assez basse extraction, au point qu'on a parlé d'union morganatique entre le souverain de Pergame et cette femme qui brilla selon Polybe par ses vertus⁵³. Au cours de la cérémonie, deux prestations musicales sont envisagées: les garçons libres doivent chanter le *parabώμιον*, tandis que les jeunes filles doivent danser et chanter un hymne. Le pédonome est chargé de faire les groupes, comme dans la fondation de Polythrous.

Ces célébrations doivent se tenir chaque année, sur le moyen voire le long terme, et des magistrats sont tenus d'y veiller. Le parallèle avec les garçons et les filles dans la fondation de Polythrous est assez remarquable: on en vient naturellement à se demander si la fondation n'a pas pour but d'assurer le bon déroulement de ces célébrations en l'honneur de la reine divinisée, ce qui impliquerait qu'elle est contemporaine ou postérieure au décret. On peut aussi envisager l'hypothèse qu'on a profité des élèves musiciens pour instituer ces chœurs. Dans tous les cas, il faut affiner notre compréhension des enseignements dispensés. En effet, les jeunes filles doivent chanter, alors qu'elles n'ont pas accès à l'enseignement des μουσικά. La contradiction est levée si l'on considère que le maître ès lettres n'enseigne pas seulement les lettres comme nous l'entendons, mais qu'il apprend aussi à chanter. On a vu que les μουσικά désignaient probablement les rudiments du solfège, voire la composition musicale, ce qui n'est pas la même démarche que d'apprendre à chanter par mimétisme. En d'autres termes, le maître ès lettres pouvait apprendre à lire, à écrire et à chanter en faisant répéter ses élèves, tandis que le κιθαριστής apprenait à accorder un instrument à cordes, à en jouer et à composer, ce qui nécessite de connaître un minimum de théorie musicale.

Le chant des jeunes filles n'est autrement désigné que comme hymne, c'est-à-dire ici un hymne à Apollonis, mais il était accompagné de danse: on peut se demander si la mélodie de cet hymne était plus simple à interpréter que le *parabώμιον* des garçons, un chant interprété près de l'autel, donc en lien étroit avec le sacrifice mentionné plus haut. La question est entière de savoir si ces garçons appartiennent à la même classe d'âge que les filles, ou s'il s'agit des garçons de la deuxième classe d'âge, ceux qui apprennent les μουσικά. Si le terme de *parabώμιον* est transparent, il faut néanmoins souligner qu'il s'agit d'un *hapax*: autant le terme de *προσόδιον* est bien attesté pour les chants de procession, autant celui de *parabώμιον* est unique pour qualifier un chant. L'exécution d'un chant par un chœur de garçons trouve un parallèle dans un décret de Délos qui, daté de 165/164, juste après que le Sénat a donné Délos aux Athéniens, honore Amphiklès de Rhénée⁵⁴:

(51) *I. Teos* 45. Voir ROBERT 1937, p. 9-20.

(52) LOOY 1976; BIELMAN 2002, n° 7; BIELMAN 2003.

(53) Polybe, *Histoires*, 22, 20, 1-3.

(54) *ID* 1497.

séjournant dans l'île, il a composé un chant processionnel dans lequel il célébrait les occupants humains et divins de l'île et en a enseigné la mélodie à la lyre à un chœur de garçons. Or Amphiklès est non seulement qualifié de compositeur, mais aussi de μουσικός, ce qui, comme on l'a vu, peut désigner un théoricien de la musique. Nous retrouvons donc dans le profil d'Amphiklès celui qui pouvait être recherché dans la fondation de Polythrou. On sait qu'il voyageait et qu'il a donné à Oropos⁵⁵ des prestations dont la nature n'est pas précisée. Si la réalité désignée par ces inscriptions est la même, les garçons de Téos appartiendraient donc à la deuxième classe d'âge.

L'institution de ce culte est liée aux événements politiques qui animent alors la cité et montre une volonté des citoyens de Téos de s'attirer les faveurs des souverains de Pergame. La musique s'inscrit dans le cadre officiel du culte. La comparaison des inscriptions relatives au culte d'Apollonis et à la fondation de Polythrou révèle des similitudes de vocabulaire, qui font penser que tous ces événements eurent lieu dans les années 175-159 : c'est en effet dans cet intervalle de temps que l'on situe généralement la mort d'Apollonis, avant celle de son fils Eumène survenue probablement en 158. Si les deux fondations, scolaire et culturelle, sont complémentaires, il est vain de se demander si l'on a créé l'école pour avoir des enfants à même d'assurer les prestations musicales du culte ou si l'on a profité d'un vivier généré par l'école pour fonder un culte musical. Ce qui est certain, c'est qu'entre la paix d'Apamée et la mort d'Eumène II, la vie musicale à Téos est effervescente. Ce point est encore confirmé par deux décrets crétois pris en faveur de deux citoyens de Téos.

Ces deux décrets crétois nous permettent de déterminer le répertoire qui était enseigné à la cithare. Autour de 167-166, si l'on retient la proposition de Ph. Gauthier⁵⁶, les citoyens de Téos envoient une ambassade auprès de sept cités crétoises au moins, une démarche déjà effectuée à la fin de la première guerre crétoise où s'étaient affrontés Philippe V de Macédoine et les Lagides⁵⁷. Il est aujourd'hui admis que le but poursuivi par cette ambassade est la recherche de garanties contre la piraterie crétoise⁵⁸. Elle est composée de deux citoyens, Hèrodotos et Ménékklès. Le second est citharède, comme l'indiquent deux décrets rendus respectivement par Knossos et Priansos⁵⁹. Ces textes sont précieux, car non seulement ils mentionnent le musicien, mais aussi son répertoire qui puise à la fois dans des poètes-compositeurs de la fin du v^e siècle et dans les traditions crétoises, dans une volonté assumée de plaire au public local. En voici les extraits qui intéressent notre propos :

ἐπει-
 δὴ Ἡρόδοτος Μηνοδότω καὶ Μενεκλῆς Διονυσίῳ
 ἀποσταθέντες πρεγγευταὶ παρ Τηίων πορτί
 τὰς ἐν Κρήται πόλιας καὶ διατρίψαντες τὸν πλεῖστον
 χρόνον ἐν ταῖς ἀμαῖ πόλει, οὐ μόνον τὰν ἀπὸ τὰς
 ἀναστροφῶς εὐταξίαν ἀπεδείξαντο, ἀλλὰ καὶ ἐπε-
 δείξατο Μενεκλῆς μετὰ κιθάρας πλεονάκις τὰ τε
 Τιμοθέω καὶ Πολυίδω καὶ τῶν ἀμῶν ἀρχαίων ποι-
 ητῶν καλῶς καὶ ὡς προσήκεν ἀνδρὶ πεπαιδευμέ-
 νῳ·

[...] attendu que Hèrodotos fils de Mènodotos et Ménékklès fils de Dionysios, ayant été envoyés comme ambassadeurs de la part des Tèiens auprès des cités de Crète et ayant séjourné le plus clair de leur temps dans notre cité, n'ont pas seulement montré le bon ordre qui caractérisait leur séjour mais

(55) *JG VII*, 373.

(56) GAUTHIER 1973, p. 281 n. 204. Voir aussi PALUCHOWSKI 2016.

(57) Cette ambassade, de 204/203 ou 202, concerne dix-neuf cités crétoises au moins. Voir HERRMANN 1965.

(58) BRULÉ 1978, p. 72-74 et 93-101.

(59) *I. Teos* 21*5 (l. 2-11) et 23 (l. 3-13). Voir GUARDUCCI 1929, p. 629-665, 646-647 et 664-665.

que Ménékklès a aussi plusieurs fois donné en récital à la cithare les œuvres de Timothée, Polyidos et de nos poètes anciens d'une manière belle et qui convient à un homme éduqué...

ἐπειδὴ Ἡρόδοτος Μ<η>νοδότου καὶ Μενεκκλῆς Διονυ-
σίου ἐξαποσταλεντες πρεγγενταὶ πορτὶ ἀμὲ πα-
ρὰ Τηϊῶν, οὐ μόνον ἀνεστρά[φεν] <πρ>επ<ό>ντω<ς> ἐν ταῖ
πόλει καὶ [διελέγ]εν περὶ τὰ[ς . . . 7 . . .]το[. .]ας, ἀλλὰ
καὶ ἐπεδείξατο Μενεκκλῆς μετὰ κιθάρας τὰ τε Τι-
μοθέου καὶ Πολυίδου καὶ τῶν ἀμῶν παλαιῶν ποιη-
τῶν καλῶς καὶ πρεπόντως, εἰς<ή>νεγκε δὲ κύκλον
ἱστορημέναν ὑπὲρ Κρήτας, κα[ὶ τ]ῶν ἐν [Κρή]ται γε-
γονότων θεῶν τε καὶ ἡρώων, [πο]ησάμενο[ς τ]ὰν
συναγωγὰν ἐκ πολλῶν ποιητῶ[ν] καὶ ἱστοριογρά-
φων·

[...] attendu que Hèrodotos fils de Mènodotos et Ménékklès fils de Dionysios, ayant été envoyés comme ambassadeurs de la part des Téiens n'ont pas seulement séjourné comme il convient dans notre cité et discouru (...) mais que Ménékklès a aussi plusieurs fois donné en récital à la cithare les œuvres de Timothée, Polyidos et de nos poètes anciens d'une manière belle et convenable, et qu'il a présenté un cycle d'histoires sur la Crète et sur les dieux et héros nés en Crète, ayant réalisé une anthologie de nombreux poètes et historiens...

La « Nouvelle Musique » y est à l'honneur, puisque sont cités Timothée de Milet, connu pour ses nommes citharodiques et ses dithyrambes⁶⁰, et Polyidos de Selebria, compositeur de dithyrambes. Si le second est assez mal connu, le premier en revanche a tant défrayé la chronique musicale qu'il a été accusé de « violer la Muse » par Phérékratès. C'est à la cour de Macédoine qu'il trouva un public plus charitable, tout comme Euripide et Agathon ses contemporains qui s'illustraient eux aussi dans ce style musical qui rompait avec ce qui se faisait précédemment par l'ajout de chromatismes et de *solī* instrumentaux, de même que par l'emploi d'une rythmique plus souple et de mélodies plus tortueuses. La popularité de Timothée à l'époque hellénistique, et en particulier de son nomme citharodique *Les Perses*, est attestée par l'anecdote que rapporte Plutarque au sujet du citharède Pylade: alors que le général Philopoïmen, victorieux de la guerre de Mantinée, entraînait dans le théâtre pour les concours néméens de 207, il entonna le premier vers des *Perses*⁶¹. Pour ce qui est de la réception de cette « Nouvelle Musique » à Téos, et plus généralement dans l'aire d'influence attalide, ajoutons que l'aulete Satyros, fils d'Euménès, de Samos, dans le premier quart du deuxième siècle, interpréta à Delphes un chant avec chœur intitulé *Dionysos* et un solo instrumental des *Bacchantes* d'Euripide⁶².

La dévotion pour Dionysos, bien attestée chez les Attalides, trouvait dans la « Nouvelle Musique » des œuvres propres à célébrer la dynastie, en particulier dans les dithyrambes à connotation dionysiaque. Une inscription agonistique fragmentaire de Téos⁶³ indique que dans un concours institué pour Attale, un certain Zènodotos (?) l'a emporté au drame satyrique, genre dont la dimension dionysiaque est patente, et Nikarchos de Pergame au dithyrambe pour une composition intitulée *Perséphone*. Dèmétrios de Phocée y jouait de la cithare, au lieu de l'*aulos* attendu⁶⁴. On a conservé deux autres inscriptions agonistiques qui mentionnent le même cithariste, toujours dans un concours de dithyrambe: dans l'une, il accompagne le dithyrambe intitulé *Le*

(60) On en trouvera une présentation synthétique avec bibliographie dans LENFANT 2011, p. 396-400. Pour l'édition du texte et un commentaire approfondi, voir en dernier lieu HORDERN 2002, que l'on pourra compléter par LAMBIN 2013.

(61) Plutarque, *Vie de Philopoïmen*, 11.

(62) *FD* III 3, 128.

(63) *I. Teos* 80.

(64) BÉLIS 1995, p. 1054-1055.

*cheval*⁶⁵ et dans l'autre il est aussi le compositeur de la pièce victorieuse intitulée *Andromède*⁶⁶. Au vu de ce qui est conservé, il s'agit peut-être de trois concours différents : le premier pour Attale II ou III, le second non identifié et le troisième des *Dionysia*, à en juger par la présence d'une épreuve de drame satyrique⁶⁷. La datation précise de ces concours est incertaine⁶⁸, mais comme dans la première inscription Attale n'est pas qualifié de roi, rien n'interdit de penser qu'elles datent des années 170-160, le futur Attale II n'étant encore que le frère d'Eumène II. Pour être complet, il faut ajouter une dernière inscription agonistique⁶⁹, mentionnant le maître de chœur de la pyrrhique, Antimachos fils d'Iasôn, qui est également le maître de chœur vainqueur de la compétition des aulètes dans la catégorie enfants⁷⁰, et le vainqueur des aulètes dans la catégorie adultes, Kratinos de Pergame.

De l'ensemble de ces textes, il ressort que la « Nouvelle Musique » était en faveur à Téos et dans le royaume de Pergame. Il paraît donc raisonnable d'imaginer que le répertoire enseigné dans la fondation de Polythrouos était au moins en partie puisé dans les œuvres de Timothée, Polyidos et probablement aussi Euripide. Si les deux premiers sont mentionnés dans les inscriptions diplomatiques, c'est sans doute parce que Timothée était réputé pour ses nomes citharodiques et Polyidos pour ses dithyrambes, qui, comme on l'a vu, étaient accompagnés par la cithare. Or Ménéklès est bien un joueur de cithare. Les musiciens avaient en outre les moyens de puiser dans un répertoire musical plus large, *ad hoc*, comme dans les œuvres crétoises. Il est néanmoins difficile de savoir si Ménéklès a pu être un élève de la fondation de Polythrouos ou s'il en est contemporain.

Considérons rapidement une dernière liste⁷¹ de vainqueurs à des compétitions, où figurent les catégories de pyrrhique, aulètes catégorie enfants et aulètes catégorie adultes, avec mention pour chaque discipline également d'un maître de chœur. L'aulète est le même dans les catégories enfants et adultes : Ménodotos fils d'Aristokratos, dont il est précisé qu'il est le fils biologique de Théokritos, et donc qu'il a été adopté par Aristokratos⁷². A-t-il concouru dans les deux catégories parce qu'il était d'un âge intermédiaire ou parce que c'était un enfant prodige ? Si rien ne permet d'affirmer que ce Ménodotos est le Ménodotos dont Hérodotos est le fils, cette liste constitue un témoignage supplémentaire des talents musicaux des Téiens.

Par conséquent, la mise en série de l'ensemble de ces documents fait apparaître une véritable politique culturelle fondée sur la musique, dont les modalités sont différentes mais concourent à faire de Téos une alliée des cités crétoises et un relais culturel de la monarchie attalide, la pratique musicale devenant comme un ferment et un ciment de ces rapprochements, par le biais de récitals ou d'un culte. Dans ce contexte, on comprend que la fondation de Polythrouos n'est pas un simple acte isolé d'évergète, si généreux soit-il. La chronologie de toutes ces inscriptions reste néanmoins incertaine dans le détail. Selon A. Barker, qui s'appuie sur une inscription relatant l'achat d'un terrain par Téos pour les technites⁷³, la tournée crétoise se situerait plutôt autour de 180. Cependant, à considérer l'ensemble du dossier, la datation proposée par Ph. Gauthier pour la tournée crétoise, qui serait contemporaine à la fois du changement de statut de Délos et de l'instauration du culte d'Apollonis, paraît plus convaincante. La fondation de Polythrouos pourrait, quant à elle, dater des

(65) MA 2007.

(66) *I. Teos* 86.

(67) Pour le drame satyrique, voir aussi *I. Teos* 85.

(68) LE GUEN 2001, I n° 46, p. 239-242.

(69) *I. Teos* 84.

(70) Il s'agissait donc d'épreuves chorales accompagnées d'*aulos*.

(71) *I. Teos* 83 (date incertaine). Elle appartient à la même série qu'*I. Teos* 84.

(72) WENTZEL 1930.

(73) Elle daterait des années 180 : ALLEN 1983, p. 53-55 ; BARKER 2011, p. 177.

années 188-180, au moment où la situation s'apaise et où Téos revient dans le giron attalide, auquel cas on peut envisager que Ménélès et Hérodotos en aient été élèves.

Quoi qu'il en soit, le climat était favorable, comme le montre l'existence du concours musical pour Attale, et les citoyens de Téos devaient déjà avoir une formation d'une certaine qualité, la fondation de Polythrous venant peut-être moins combler un manque que renforcer une dynamique locale. La politique culturelle de Téos avait pour objet de consolider la communauté civique et les relations avec les autres communautés, ce qui facilitait aussi le commerce.

CONCLUSION

Ce dossier épigraphique montre que l'étude des musiciens et de leurs répertoires musicaux relève de l'histoire culturelle, mais aussi de l'histoire socio-économique, religieuse et même politico-diplomatique. L'inscription réglementant la fondation de Polythrous montre que les professeurs de musique, et les musiciens en général, jouent un rôle important dans la formation des citoyens et occupent à ce titre une certaine place dans la hiérarchie sociale, que ce soit par leurs émoluments ou leur appartenance à une puissante corporation, ce qui ne va pas sans tension avec les cités hôtes. Leurs compétences, tant pratiques que théoriques, ont une valeur marchande reconnue. Ils apparaissent aussi comme des ambassadeurs, au sens propre comme au sens figuré, de la *paideia*, qui reste proche de l'idéal classique même si le répertoire musical sacrifie au goût du jour.

À considérer l'ensemble de ce dossier, il apparaît que Téos, qui au début du I^{er} siècle se trouve au cœur des conflits entre Séleucides et Attalides, met en œuvre une politique culturelle consistant à souder la communauté et à affermir les échanges diplomatiques, grâce à des institutions régissant la vie culturelle et grâce à la présence des technites avant leur départ forcé. Cette démarche rejoint celle des Attalides, qui s'appuyaient notamment sur la diffusion d'un répertoire dionysiaque, puisé entre autres aux œuvres de la « Nouvelle Musique ». Ce faisant, Téos diffuse un modèle d'éducation remarqué dans les cités crétoises et à Pergame. S'il faut prudence garder dans cette chronologie relative, on pourrait ainsi reconstituer la succession des événements à Téos. Dans les années qui suivent le traité d'Apamée, les technites s'installent de façon plus pérenne et Polythrous fonde son école, profitant de leur présence pour recruter des professeurs. Dans les années 170-160, dans une volonté de se concilier les souverains de Pergame, les Téliens instituent diverses manifestations à caractère musical : un concours pour le futur Attale II et un culte civique à Apollonis, qui peut compter sur les élèves de l'école, garçons comme filles. C'est également dans cette décennie que le citharède Ménélès joue en Crète. En 158, les technites sont chassés de Téos.

Sylvain PERROT

CNRS Strasbourg UMR 7044 Archimède

Bibliographie

- ALLEN, R. E., 1983, *The Attalid Kingdom: A Constitutional History*, Oxford.
- BARKER, A., 2011, "Music, Politics and Diplomacy in Hellenistic Teos", in D. YATROMANOLAKIS (ed.), *Music and cultural politics in Greek and Chinese Societies. I. Greek Antiquity*, Cambridge (MA), p. 159-179.
- BÉLIS, A., 1988, « Les termes grecs et latins désignant des spécialités musicales », *RPh* 62, p. 227-250.
- BÉLIS, A., 1995, « Cithares, citharistes et citharôdes en Grèce », *CRAI*, p. 1025-1065.

- BÉLIS, A., 1996, « Harmonique », dans J. BRUNSCHWIG et G. LLOYD, *Le Savoir grec*, [2011²] Paris, p. 379-397.
- BIELMAN, A., 2002, *Femmes en public dans le monde hellénistique*, Paris.
- BIELMAN, A., 2003, « Régner au féminin. Réflexions sur les reines attalides et séleucides », dans Fr. PROST (dir.), *L'Orient méditerranéen, de la mort d'Alexandre aux campagnes de Pompée*, Rennes, p. 41-61.
- BRINGMANN, K., 2002, "Rhodos als Bildungszentrum der hellenistischen Welt", *Chiron*, p. 65-81.
- BRULÉ, P., 1978, *La piraterie crétoise hellénistique*, Paris, 1978.
- BRUNEAU, Ph., 1970, *Recherches sur les cultes de Délos à l'époque hellénistique et à l'époque impériale*, Paris.
- CAPRON, L., 2013, « Devenir citharède professionnel. Statut et conditions de travail de l'élève musicien d'après le cas d'Hérakléotès », dans S. EMERIT (éd.), *Le statut du musicien dans la Méditerranée ancienne*, Le Caire, p. 159-169.
- CASSAYRE, A., 2010, *La justice dans les cités grecques. De la formation des royaumes hellénistiques au legs d'Attale*, Rennes.
- CHANOTIS, A., 2007, « La divinité mortelle d'Antiochos III à Téos », *Kernos* 20 <<http://journals.openedition.org/kernos/179>>.
- DANA, M., 2007, « Éducation et culture à Istros. Nouvelles considérations », *Dacia* N.S. 51, p. 185-209.
- DANA, M., 2014, « Étudiants et enseignants du Pont-Euxin à l'étranger d'après les données épigraphiques », dans V. COJOCARU et Chr. SCHULER (ed.), *Die Aussenbeziehung pontischer und kleinasiastischer Städte in hellenistischer und römischer Zeit*, Stuttgart, p. 121-140.
- ÉTIENNE, R., 2003, « La politique culturelle attalide », dans Fr. PROST (dir.), *L'Orient méditerranéen, de la mort d'Alexandre aux campagnes de Pompée*, Rennes, p. 357-377.
- FRÖHLICH, P., 2004, *Les cités grecques et le contrôle des magistrats (IV^e-I^{er} siècle avant J.-C.)*, Genève.
- GAUTHIER, Ph., 1972, *Symbola. Les étrangers et la justice dans les cités grecques*, Nancy.
- GRUEN, E. S., 2000, "Culture as Policy: The Attalids of Pergamon", dans N. T. de GRUMMOND et Br. S. RIDGWAY (eds), *From Pergamon to Sperlonga: Sculpture and Context*, Berkeley, p. 17-31.
- GUARDUCCI, M., 1929, *Poeti vaganti e conferenzieri dell'età ellenistica. Ricerche di epigrafia greca nel campo della letteratura e del costume*, Rome.
- HAGEL, S., 2018, "Musics', Bellermann's *Anonymi*, and the Art of the *Aulos*", *GRMS* 6, p. 128-176.
- HAGEL, S., et LYNCH, T., 2015, "Musical Education in Greece and Rome", in W. Martin BLOOMER (ed.), *A Companion to Ancient Education*, Chicester, p. 401-412.
- HAMON, P., 2005, « Rites et sacrifices célébrés dans le conseil. Remarques sur les cultes du *bouleutèrion* et leur évolution à l'époque hellénistique », *Topoi* 12-13, p. 315-332.
- HARRIS, W. V., 1989, *Ancient Literacy*, Cambridge (MA).
- HARRIS, W. V., 2018, "Literacy in Everyday Ancient Life, from Gabii to Gloucestershire, in A. KOLB (ed.), *Literacy in Ancient Everyday Life*, Berlin, p. 143-162.
- HERRMANN, P., 1965, „Antiochos der Große und Teos“, *Anadolu* 9, p. 129-159.
- HORDERN, J. H., 2002, *The Fragments of Timotheus of Miletus*, Oxford – New York.
- KAH, D., SCHOLZ, P. (ed.), 2004, *Das hellenistische Gymnasium*, Berlin.
- LAMBIN, G., 2013, *Timothée de Milet: le poète et le musicien*, Rennes.
- LAUM, B., 1914, *Über griechische und römische Stiftungen*, Leipzig.
- LEFÈVRE, F., 2010, « Le contrôle des compétences dans les cités grecques », *Journal des savants*, p. 3-16.
- LE GUEN, Br., 2001, *Les associations de Technites dionysiaques à l'époque hellénistique*, Nancy.
- LE GUEN, Br., 2007a, "Kraton, son of Zotichos: Artist's associations and monarchic power in the Hellenistic period", in P. WILSON (ed.), *The Greek Theatre and Festivals: Documentary Studies*, Oxford, p. 246-278.
- LE GUEN, Br., 2007b, « L'association des Technites d'Athènes ou les ressorts d'une cohabitation réussie » in J.-Ch. COUVENHES et S. MILANEZI, *Individus, groupes et politique à Athènes de Solon à Mithridate*, Tours, p. 339-364.
- LE GUEN, Br., 2007c, « Le palmarès d'un acteur-athlète: retour sur Syll.³ 1080 (Tégée) », *ZPE* 160, p. 97-107.

- LENFANT, D. (dir.), 2011, *Les Perses vus par les Grecs. Lire les sources classiques sur l'empire achéménide*, Paris.
- LOOY, H. VAN, 1976, « Apollonis reine de Pergame », *Ancient Society* 7, p. 151-165.
- MA, J., 2007, « A New Horse from Teos », in P. WILSON (ed.), *The Greek Theatre and Festivals: Documentary Studies*, Oxford, p. 215-245.
- MARROU, H. I., 1981, *Histoire de l'éducation dans l'Antiquité*, 6^e édition [1965], Paris.
- MARROU, H. I., 1946, « ΜΕΛΟΓΡΑΦΙΑ », *Antiquité Classique*, 15, p. 289-296.
- MIGEOTTE, L., 2009-2010, « La fondation d'Attale II à Delphes: dispositions administratives et financières », *Dike* 12/13, p. 203-217.
- PAŁUCHOWSKI, A., 2016, « Les formes de dépendance en mutation dans l'île de Crète à l'époque hellénistique à la lumière des conventions d'asylie concernant Téos », *Electrum* 23, p. 101-126.
- PERRIN-SAMINADAYAR, É., 2004, « À chacun son dû. La rémunération des maîtres dans le monde grec et hellénistique », in J.-M. PAILLER et P. PAYEN (ed.), *Que reste-t-il de l'éducation classique? Relire « le Marrou »*, p. 307-318.
- PERROT, S., 2010, « Récompenses et rémunérations des musiciens à Delphes », dans Br. LE GUEN (ed.), *L'argent dans les concours du monde grec*, Vincennes, p. 283-299.
- PÖHLMANN, E., WEST, M. L., 2001, *Documents of Ancient Greek Music*, Oxford.
- ROBERT, L., 1937, *Études anatoliennes*, Paris.
- ROBERT, L., ROBERT, J., 1976, « Une inscription grecque de Téos en Ionie. L'union de Téos et de Kyrbissos », *Journal des Savants*, p. 153-235.
- ROESCH, P., 1982, *Études béotiennes*, Paris.
- SCHOLZ, P., 2004, « Elementarunterricht und intellektuelle Bildung im hellenistischen Gymnasium », in D. KAH et P. SCHOLZ (eds.), *Das hellenistische Gymnasium*, p. 103-128.
- SOSIN, J., 2001, « Accounting and Endowments », *Tyche* 16, p. 161-175.
- WENTZEL, A., 1930, « Studien über die Adoption in Griechenland », *Hermes* 65, p. 167-176.
- ZIEBARTH, E., 1909, *Aus dem griechischen Schulwesen*, Leipzig.