NOTE SUR L'ÉTYMOLOGIE D'*HISTRIO*

Elodie PAILLARD

University of Sydney et Universität Basel

L'importance de comprendre l'étymologie du mot latin *histrio* ne doit pas être sous-estimée. Sous ce mot est en effet en jeu la question de l'origine du théâtre romain et de ses relations avec ses prédécesseurs grecs et étrusques. La question a donc été largement débattue, déjà dès l'Antiquité.

Un certain nombre de sources anciennes parvenues jusqu'à nous transmettent des explications diverses à propos de l'étymologie de ce mot.¹ Festus (101) et Isidore (*Orig.* XVIII.48) rapportent qu'il serait lié à l'Istrie, région d'où les premiers *histriones* seraient censés provenir. Isidore (*ibid.*) fait également allusion à une autre étymologie, qui lie *histriones* à *historiones*, à savoir, selon ce qu'il est possible de déduire du texte d'Isidore, des personnes qui présentent des légendes entremêlées de faits historiques ([...] *sive quod perplexas historiis fabulas exprimerent, quasi historiones.*). C'est cependant l'idée que le mot serait lié à l'étrusque *ister*, présente aussi bien chez Plutarque (*Quaest. Rom.* 107 [= *Moralia* 289c-d=Cluv. Ruf. Frag. 4]) que chez Tite-Live (VII.2) et Valère Maxime (II.4), qui est jugée la plus sérieuse. Si le premier (faisant référence à Cluvius Rufus) fait remonter le mot à un supposé nom propre *Ister*, qui aurait été le nom du plus réputé des *histriones* étrusques, les deux autres auteurs expliquent simplement qu'*ister* désignait l'*histrio* dans la langue étrusque et que le mot latin provient de là.

Quant aux chercheurs modernes, la plupart s'accordent à dire que les *histriones* étaient au départ des artistes spécialisés dans la danse, mais l'origine exacte du mot semble moins aisée à définir.² Diverses tentatives plus ou moins convaincantes de rapprocher le mot de racines indo-européennes ont été faites, et jusqu'à l'article fondamental d'Oswald Szemerényi, paru en 1975,³ l'opinion la plus répandue était finalement de considérer le mot comme provenant de la langue étrusque, en accord avec Tite-Live et Valère Maxime.

Or, Szemerényi a bien montré que quelques-uns des mots latins les plus importants du vocabulaire du théâtre viennent en fait du grec (par la médiation de la langue étrusque) et, parmi eux, *ludius/ludio* et *histrío*. C'est sur ces deux termes surtout que nous allons nous pencher, pour donner un éclairage nouveau à l'étymologie du second. Deux points surtout de l'analyse de Szemerényi retiendront notre attention : sa remarque que *ludius/ludio* et *histrío* désignaient au départ deux types d'artistes distincts, et le sens à donner aux deux mots grecs auxquels il fait remonter les deux termes ($\alpha\lambda\phi\delta\acute{o}\varsigma$ pour le premier et ἵστωρ pour le second, parvenu au latin à travers l'étrusque *hister*). Les conclusions de Szemerényi (*op. cit.* [n. 3] p. 316) peuvent se résumer ainsi : le *ludius/ludio* est un danseur (accompagné de la flûte), tandis que le mot *histrío* désigne, à l'origine, « a kind of glorified messenger ». L'auteur insiste sur le fait que le second terme désigne un spécialiste de la partie orale, vocale (parlée ou chantée) de la performance.

Il est nécessaire, je crois, de revenir tout d'abord sur l'idée de Szemerényi selon laquelle les deux termes désignent deux artistes spécialisés dans des types différents de performances. Il s'agit d'une donnée importante, qui avait souvent échappé à l'attention des chercheurs précédents, sans doute à cause de la confusion présente dans le récit de Tite-Live (VII.2), où ce dernier nomme *ludiones* les premiers artistes invités d'Etrurie dans le cadre de jeux scéniques donnés en 364 av. J.-C. (*sine carmine ullo, sine imitandum carminum actu, ludiones ex Etruria acciti ad tibicinis modos saltantes haud indecoros motus more Tusco dabant*), tout en précisant quelques lignes plus bas qu'ils étaient nommés *histriones* car *hister* était le nom étrusque de tels artistes (*Vernaculis artificibus, quia ister Tusco verbo ludio vocabatur, nomen histrionibus inditum; [...]*). Ce qu'aucun spécialiste ne semble avoir pris en compte, et que Szemerényi omet également dans sa réflexion (ce qui le pousse à une contradiction), est que Tite-Live utilise, de manière anachronique, *ludio* pour désigner *histrío*, car à son époque les deux termes ont acquis un sens général équivalent d'artiste de scène, d'acteur mineur.⁴ Les artistes venus d'Etrurie en 364 av. J.-C., sont bien des *histriones* et non des *ludiones*. La distinction est importante car elle implique que la description de leur performance représente ce qu'un *histrío* faisait originellement et non pas un *ludio*. Or, il est évident, quelle que soit l'interprétation exacte du texte de Tite-Live, ou le degré d'historicité que l'on s'accorde à lui prêter,⁵ que ces artistes étrusques, ces *histriones* originels, n'étaient en aucun cas des spécia-

listes de la parole mais des représentations visuelles : il s'agissait de danseurs, et il faut noter que la formule *sine carmine ullo, sine imitandorum carminum actu*, si elle exclut clairement le chant, n'exclut pas une dimension mimétique de ces danses,⁶ ce qui fut d'ailleurs très probablement l'innovation apportée par les Etrusques aux Romains.⁷

D'autre part, les sens attribués aux mots grecs à l'origine de *ludio* et *histrío* par Szemerényi (ἀλωδός et ἴστωρ) le mènent à intervertir la signification originelle de ces deux mots latins.

L'auteur comprend en effet le premier comme désignant un danseur accompagné par la flûte, alors qu'il s'agit de fait d'un chanteur, accompagné par l'aulos, comme la construction du mot, ainsi que l'utilisation d'ἀλωδία dans un passage des *Lois* de Platon dédié à la musique (700d), le rend clair.⁸

Quant à ἴστωρ, Szemerényi affirme que son sens premier est «knewer, witness» (*op. cit.* [n. 3] p. 315), et s'applique donc dans le contexte des spectacles théâtraux, à celui qui raconte. Or, comme André Sauge l'a bien démontré, il convient de garder à l'esprit, afin de bien comprendre le sens du mot, la présence d'une racine liée à la vue, au visuel, accompagnée du suffixe agentif -τωρ : l'ἴστωρ est, primitivement, «celui qui fait voir».⁹ Si le mot étrusque *hister* provient du grec ἴστωρ – et il n'y a pas de raison de douter de l'analyse pertinente de Szemerényi à ce sujet – il est vraisemblable que le mot était utilisé pour désigner plutôt un danseur : littéralement un artiste qui «fait voir», dans le contexte de la représentation, aux spectateurs quelque chose/quelqu'un qui n'est pas sur scène.¹⁰ C'est cette dimension mimétique, plus ou moins poussée, que les premiers *histriones* étrusques auraient apportée aux Romains, à l'occasion de ce qui étaient, nous dit Tite-Live, les premiers «jeux scéniques».¹¹ Ainsi, en remontant au sens originel d'ἴστωρ, l'on comprend mieux pourquoi il fut emprunté par les Etrusques, très tôt au contact du théâtre grec, pour désigner leurs danseurs, dont l'activité première n'était pas de réciter, chanter, ou jouer un rôle verbal, mais de faire voir par la gestuelle et la danse le contenu du message à transmettre à leur public.

Les remarques sur l'étymologie d'*histrío* présentées dans ces quelques pages ont également le mérite de rendre compte des usages tardifs du mot. S'il semble, en effet, avoir désigné à l'origine des danseurs, dès Plaute il put être utilisé dans le sens plus général d'acteur (souvent jouant un rôle mineur).

Cependant, de manière intéressante, il retrouve à l'époque impériale tout son sens premier, à savoir celui d'artiste scénique spécialisé dans la représentation du sens de manière visuelle plutôt qu'orale. *Histrion*, dès l'époque impériale, est en effet presque exclusivement utilisé pour désigner les danseurs de pantomimes, qui étaient, par excellence, des artistes capables de faire voir, sur scène, un mythe, une légende, en n'utilisant que des moyens visuels (on se rappellera que le masque du danseur de pantomime a la bouche fermée). Ainsi, l'*histrion* n'est pas avant tout celui qui raconte une histoire, mais celui qui fait voir, par moyens gestuels, du sens, du contenu, aux spectateurs.

NOTES

1 Voir par exemple R. Maltby, *A Lexicon of Ancient Latin Etymologies*, 1991.

2 Pour un résumé de ces tentatives, voir B. Zucchelli, *Le denominazioni latine dell'attore*, 1975, 30.

3 O. Szemerényi, «The Origins of Roman Drama and Greek Tragedy», *Hermes* 103, 1975, 300-322.

4 L'emploi de *ludio* par Tite-Live pourrait également être lié à sa volonté de minimiser l'importance des influences extérieures dans les débuts du théâtre romain (voir W. Beare, «The Italian Origins of Latin Drama», *Hermathena* 29, 1939, 43). Il utilise ainsi le mot *ludio*, pouvant désigner de manière générale un type d'artistes scéniques mineurs à son époque, pour décrire les danseurs étrusques.

5 Voir S. P. Oakley, *Commentary on Livy. Books VI-X*, vol. II: Books VII and VIII, 1998, 51 sqq.

6 M.-H. Garelli (*Danser le mythe. La pantomime et sa réception dans la culture antique*, 2007) donne de cette expression l'interprétation suivante (27): «[...] dansant sans texte-support, dont le geste aurait imité l'action». C'est bien, je pense, sur cette absence de composante textuelle, verbale, que Tite-Live insiste. Cela ne signifie pas que ces danses ne pouvaient pas représenter des épisodes mythologiques, par exemple.

7 Sur la composante mimétique de ces danses étrusques, voir G. B. Pighi, «Le origini del teatro latino», *Dioniso* 15, 1952, 274-281.

8 Voir LSJ, s. v. La section des *Lois* citée ici porte sur les changements que les poètes de l'époque ont

apportés à la musique. L'Athénien, qui a la parole à ce moment du dialogue, oppose la manière ancienne de composer la musique, où chaque style de paroles (chaque type de contenu chanté) correspondait à une classe d'airs musicaux (700b), à ce qu'il considère comme la manière décadente contemporaine, où, à cause des poètes, les contenus des chants et les types de musique sont mélangés (700d): [...]. κεραννόντες δὲ θρήνοις τε ὕμνοις καὶ παίονας διθυράμβους, καὶ ἀλωφιδίας δὴ ταῖς κίθαροδίας μιμούμενοι καὶ πάντα εἰς πάντα ξυνάγοντες [...]. Le contexte de ce passage permet clairement de comprendre que le reproche fait par l'Athénien aux poètes contemporains n'est pas seulement de mélanger les types de musiques, mais bien de ne plus respecter l'adéquation entre contenu chanté et air musical/instrument spécifique. Ainsi, ils imitent

les chants accompagnant normalement l'aulos par des chants conçus pour la cithare (αὐλοδίας δὴ τὰς κιθαροδίας μιμούμενοι).

9 Voir A. Sauge, *De l'épopée à l'histoire. Fondement de la notion d'historié*, 1992, 101 sqq., et *id.*, *Les degrés du verbe : sens et formation du parfait en grec ancien*, 2000, 513-558. Ce sens du mot ἵστωρ

repose sur l'idée défendue par A. Sauge d'une valeur factitive [non unanimement admise (note des éditeurs)] du thème verbal lié à la vue qui constitue sa racine.

10 Zucchelli (*op. cit.* [n. 2], 33), conclut de son examen du mot *histrion* qu'il s'agissait à l'origine d'un «ballerino», mais sans pouvoir en expliquer les raisons étymologiques.

11 Szemerényi (*op. cit.* [n. 3], 306), d'ailleurs, arrive lui-même à cette conclusion lorsqu'il parle d'une période «étrusco-romaine» du théâtre primitif romain «which itself was born of the merger in 364 B.C. of a native spoken or sung part with the foreign ballet».