



LES FEMMES JOEUSES DE L'AULOS (LES AULÉTRIDES) DANS LA GRÈCE ANTIQUE

[Étapes de traitement de l'article]

Date de soumission : 20-04-2025 / Date de retour d'instruction : 30-04-2025 / Date de publication : 29-05-2025

Adou Marcel AKA

Université Jean Lorougnon Guédé de Daloa.

Institut Ausonius Bordeaux Montaigne.

aka_adou@yahoo.fr

Résumé : L'aulos est un instrument à anche battante, simple ou double, composé principalement d'un tuyau percé de trous, joué le plus souvent par paire. Si l'on devait chercher un instrument à notre époque contemporaine auquel le comparer, on le comparerait à une flûte. En Grèce ancienne, tout le monde le jouait et les femmes s'étaient remarquablement distinguées dans cet exercice. Les femmes avaient joué plusieurs rôles dans la Grèce ancienne. Si l'on sait par exemple, qu'elles eurent une place importante, dans les foyers, dans les communautés et les festivités religieuses, souvent dans certaines cités dans la défense du territoire pendant les guerres, il y eut néanmoins des fonctions qui sont méconnues par les érudits du monde contemporain. Cependant, l'un des aspects sur lequel les historiens se sont peu attardés est la fonction de la femme en tant qu'aulète, c'est-à-dire joueuse de l'aulos. Par ce rôle, la femme jouait un rôle important pendant les funérailles privées et publiques, les fêtes et les sacrifices religieux, les banquets et dans la marine de guerre. Le but de cette communication est de montrer l'importance de la femme en tant que « musicienne » dans la société antique. Pour réaliser cette communication, nous utilisons des sources littéraires, épigraphiques et iconographiques.

Mots clés : Grèce antique, Athènes, femme, *aulos*, *aulète*.

WOMEN PLAYERS OF THE AULOS (THE AULÉTRIDES) IN ANCIENT GREECE

Abstract : the aulos is a tool with a beating reed, simple or double, made up mainly with a pipe pierced of holes most of time by pair. If we seek in our era a tool to compare, we can compare the flute with the aulos. In ancient Greece, all the people played the aulos and the women had shown themselves outstandingly well in the practice. The women had played many roles in ancient Greece. If one knows for example, the had an important place in the homes, in the communities and the religious festivities, often in some cities in the defense of the territory during the wars, there was, nevertheless some functions which are unknown by the scholars of our era. But, one the aspects the historians have studied little is the role of the woman as aulete, in the other word the player of the aulos. By this role, the woman played an important function during the private and the public funerals, the feasts and the religious sacrifices, the banquet and in the war's navy. The objective of this study is to describe the importance of the woman as music player in the ancient society. To reach this goal, we use the literary, epigraphy, iconography sources.

Key words: Ancient Greece, Athens, Woman, *aulos*, *aulète*

Introduction

La femme jouant la musique dans les cercles publics et privés ne date **pas** de notre époque contemporaine. Car, dans la Grèce ancienne, il y eut des femmes qui jouèrent la musique en utilisant l'aulos.

L'aulos était un instrument de musique à vent joué par les Grecs dans l'antiquité. Il était également connu sous le nom de *kalamos* ou *libykos lotos* en référence à la matière à partir de laquelle une partie de l'instrument était fabriquée : respectivement, le roseau et la plante de lotus de Lybie. Peut-être l'instrument dont on jouait le plus souvent dans la musique grecque antique, l'aulos était utilisé lors des festivals, des processions de naissances et de décès, des compétitions d'athlétisme, les occasions sociales et les spectacles de tragédie dans le théâtre grec. Il était associé au dieu Dionysos et on jouait souvent lors de soirées privées (World Historical Encyclopedia, sv. *Aulos*).

La femme jouant un instrument à vent ou à cordes semble être la parente pauvre de l'historiographie de la Grèce antique. Des études ont été réalisées sur l'aulos, mais la seule consacrée à l'aulétris (la femme qui joue l'aulos) est celle de M. L. Goldman (2015) qui a écrit : « Associating the Aulétris : Flute Girls and Prostitutes in the Classical Greek Symposium ». Dans cet article, l'auteur se préoccupe de savoir si les *aulétrides* s'adonnaient à la prostitution pendant les symposions. D'où notre souci de faire une étude sur la représentation des *aulétrides* dans la Grèce antique. Compte tenu de la documentation assez rare, notre étude porte sur les époques classique et hellénistique.

Étant donné que dans les sociétés grecques, certains métiers étaient en général exercés par certaines femmes, nous nous posons la question de savoir l'origine des *aulétrides*. En outre, partant du fait que l'aulos était joué pour divertir, nous nous interrogeons pour savoir dans quelles circonstances les *aulétrides* avaient pratiqué leur art. De ces différentes interrogations, nous présentons dans la première partie de notre étude, l'aulos et l'origine des aulétrides. Ensuite, dans une seconde partie, nous montrons la participation des *aulétrides* aux cérémonies privées, aux activités économiques et religieuses. Enfin, dans une troisième partie, nous étudions les *aulétrides* durant les cérémonies politiques et militaires.

1. Présentation de l'aulos et l'identité des joueuses d'aulos

L'aulos est un instrument caractéristique de la Grèce antique. Il semble avoir été également joué par des femmes faisant partie d'une catégorie à part de la population grecque.

Fabriqué à partir de canne, de buis, d'os, d'ivoire ou parfois de métaux tels que le bronze et le cuivre, le tuyau circulaire était muni d'un , deux ou trois embouchures bulbeuses qui donnaient à l'instrument un timbre différent. Le tuyau lui-même pouvait être composé de cinq sections étroitement entrelacées. Le son était produit en soufflant et en faisant vibrer l'anche simple ou double à l'intérieur de l'embout buccal. Sept trous étaient perforés sur la longueur du tuyau avec parfois un trou



supplémentaire pour produire huit notes. La tonalité pouvait être ajustée en tournant des anneaux en bronze entre l'embouchure et le tuyau (World Historical Encyclopedia, sv. Aulos. Voir Annexe Image 1).

En tant qu'instrument orgiastique, l'aulos avait sa place assurée dans les fêtes dionysiaques ainsi que dans les processions chorales en l'honneur de Dionysos (A. Sheithauer, 1997, p. 108 ; Sur les instruments dans le culte de Dionysos, voir Thiemer 1979, 40 sq). De par les possibilités qu'il offrait et de par ses timbres plus perçants, il était en effet plus approprié que la majorité des instruments à cordes pour des représentations en plein air et pour l'accompagnement de chœurs (Sur le timbre de l'aulos voir Becker 1966, 8 sq). En Grèce, certaines populations étaient identifiables par leurs métiers. Ce fut le cas des femmes qui jouaient l'aulos.

Les sources à notre portée donnent quelques indices sur l'identité des joueuses d'aulos. Le premier texte est relatif à la bataille navale et terrestre qui se déroula en 306 av. J.-C. entre Démétrios I^{er} Poliorcète et Ptolémée à Chypre. Après la déroute de Ptolémée, Plutarque cite parmi les prises de Démétrios I^{er}, la fameuse Lamia « qui avait d'abord été réputée pour son art et devint célèbre pour ses amours [...] ». Puis Plutarque précise : « Un jour que Lamia jouait de l'aulos pendant un dîner, Démétrios demanda à Demô, surnommée Mania : » Qu'en penses-tu ? -Ô roi, répondit-elle c'est une vieille » (Plut., *Dém.*, 16. 3-5).

Un autre passage tiré d'Athénée affirme :

Hypéride mentionne aussi la flûtiste Néméas, dans le Contre Patrocle. À son sujet, il y a lieu de s'étonner que les Athéniens aient laissé cette prostituée se faire appeler ainsi avec indifférence, utilisant le nom d'une fête religieuse célèbre. En effet, donner de tels noms était interdit non seulement aux femmes qui se prostituent, mais aussi aux autres esclaves, comme le dit Polémon (dans) ses ouvrages Sur l'Acropole (Athénée, XIII, 587 c).

Quand Plutarque se réfère aux amours de Lamia, il veut faire allusion au métier de courtisane de cette dernière. La courtisane est souvent vue comme une prostituée, mais à l'échelon supérieur (C. Landau, 2018, p.103). S. Lewis (2002, p. 101) donne une définition qui illustre les critères habituellement esquissés par la critique :

The hetaira in Greek society is easily recognised: a " companion" was a free woman, educated, skilled in arts and music, who would provide conversation, company and(sometimes) sex for a man, at (often considerable) price. The existence of educated and interesting female prostitutes is accounted for by the lack of education offered to Athenian citizen women: in order to find a female companion who could participate in their intellectual interests, man would turn to this class of woman.

Les deux textes montrent que seules les courtisanes et les prostituées s'adonnaient à la pratique de l'aulos dans la Grèce antique. Dans la Grèce de l'époque classique, la plupart des courtisanes et des prostituées étaient des esclaves ou des affranchies auxquelles il faut ajouter des femmes libres (A. Pauly, G. Wissowa, 1913, p. 1357, p. 1372, p. 1342). Le mot *δουλη* qualifie plusieurs fois Nééra ainsi que ses collègues (C.

Landau, 2018, p. 147 ; Nééra seule : Dém., C. *Nééra*, 29 ; 49 ; 118 ; Libanios, *Argumenta orationum Deosthenicarum*, κε', □2 ; Nééra et ses collègues : Ath., XIII, 593 f.) . Il est également utilisé pour qualifier Néméas et Pythonicè (C. Landau, 2018, p. 147 ; Néméas : Ath., XIII 587 c-d ; Pythonicè : Ath. ; XIII, 595 a.). Laïs était une esclave (ἀνδράποδον) chez trois auteurs (C. Landau, 2018, p. 147). Il faut donc conclure que les *aulétrides* étaient des esclaves ou des affranchies. Certaines sont sans aucun doute devenues des courtisanes et des prostituées comme ce fut le cas de Lamia et de Néméas.

En dehors de Lamia et de Néméas, nous n'avons pas d'autres noms d'*aulétrides* à l'époque classique. À l'époque hellénistique nous avons quelques rares noms : il s'agit de l'aulétris Satyra, fille de l'aulète Antigeneidas (A. Scheithauer, 1997, p.109 ; I. Stefanis, 1988, Nr. 196). et sœur de l'aulétris Mélo (A. Scheithauer, 1997, p. 109 ; I. Stefanis, 1988, Nr. 1672).

Nous n'avons aucune information sur le salaire des aulétrides et nous ne savons pas si elles étaient autorisées à participer aux représentations dramatiques. Les informations que nous avons concernent les aulètes. Nous savons qu'à l'époque classique, le salaire des aulètes était payé par un chorège lors des représentations dramatiques à Athènes. À l'époque hellénistique, ils étaient rétribués sur un fonds que l'organisateur tenait à disposition pour la paie des artistes (A. Scheithauer, 1997, p.115). En raison de l'importance de la musique, les aulétrides ont été louées pour animer des cérémonies privées, des célébrations religieuses, des activités économiques et politiques et accompagner des expéditions militaires.

2. La présence des aulétrides aux cérémonies privées, aux activités économiques et religieuses

La musique était indispensable à la réussite de certaines cérémonies telles que les mariages, les célébrations religieuses et les symposions. D'où le recours des *aulétrides* pour l'animation de ces différents événements.

2.1. Les aulétrides associées aux mariages, aux travaux agricoles et aux célébrations religieuses

Quelques maigres allusions provenant des sources attestent que les *aulétrides* étaient associées aux mariages, aux travaux agricoles et aux fêtes religieuses.

S'agissant de la présence des *aulétrides* lors du déroulement de certaines activités économiques, une allusion provenant de Théocrite mentionne une femme accompagnant la récolte, faisant tomber un moissonneur amoureux d'elle (A. S. Gow, 1950, in M. Goldman, 2015, p. 32 ; Théoc., 10. 15-6.). La musique était sans doute un moyen trouvé par les Grecs pour encourager les travailleurs à redoubler plus d'effort pendant les travaux agricoles. La musique était une sorte de stimulant comme la drogue pour les travailleurs agricoles. En plus de la stimulation qu'elle favorisait, elle apportait également certainement la joie. En dehors des récoltes, nous supposons que les *aulétrides* participèrent à d'autres activités économiques qui nous sont impossibles de préciser faute de sources. En plus de leur participation aux activités économiques, les *aulétrides* furent aussi associées aux événements sociaux.



Au sujet de l'association des *aulêtrides* à des mariages : un passage de Ménandre révèle la présence d'une *aulêtris* dans la procession devant accompagner les mariés (Mén., la Samienne, v. 730). En plus, sur un cratère attique à figure rouge, une femme joue du aulos lors d'un mariage (J.H. Oakley, H. R. Sinos, 1993, p. 33 ; Athens National Archeological Museum 1388 (ARV² 1317). Voir Oakley & Sinos 1993, p. 33, Fig. 87). Le mariage était un moment solennel qui rassemble un grand nombre d'invités s'adonnant à la boisson, au repas et à la danse. Il est donc tout à fait normal que pour l'organisation de tels événements, il y ait de la musique jouée par des *aulêtrides* pour égayer les invités.

Concernant l'association des *aulêtrides* aux célébrations religieuses, dans le Dyskolos , l'aulêtris Parthenis qui accompagne la mère et la sœur de Sostratos à la fête au sanctuaire de Pan, doit jouer l'air de Pan alors qu'ils entrent (432) (A. Sheithauer, 1997, p. 31). Une hydrie attique à figure rouge de la seconde moitié du IV^e siècle montre des femmes en pleine célébration religieuse accompagnées par une aulêtris (Fig. 2). Les célébrations religieuses étaient donc nécessairement accompagnées de musique.

2.2. La présence des *aulêtrides* pendant les symposions

Plusieurs passages de nos sources citent les *aulêtrides* lorsqu'elles évoquent les symposions. Eschine par exemple cite les *aulêtrides* lorsqu'il évoque les symposions de Timarque : « [...] Mais Timarque subordonnait tout aux plus honteuses voluptés à sa gourmandise, au luxe de ses repas, à ses joueuses de flutes, à ses maîtresses, au jeu [...] » (Esch., *Tim.*, 42). Plutarque également aborde la présence des *aulêtrides* aux symposions dans *Vie d'Aratos*. Car, déclare-t-il : « Un peu plus tard, on vit paraître sur l'agora certains de ses serviteurs : l'un portait des couronnes, l'autre achetait des flambeaux, un autre entrait en conversation avec les filles qui ont l'habitude jouer de la lyre et de l'aulos au cours des banquets » (Plut., *Ar.*, VI. 4).

La présence des *aulêtrides* aux symposions est également marquée à travers quelques passages du Banquet de Platon qui déclarent :

[...] Puisque, ainsi est, dit Eryximaque, qu'on ne forcera personne, et que nous boirons comme il plaira à chacun, je suis d'avis, premièrement, que l'on renvoie cette joueuse de flûte qui vient d'entrer ; qu'elle aille jouer pour elle, ou, si elle l'aime mieux, pour les femmes dans l'intérieur.

[...] Socrate ayant ainsi parlé, chacun se répandait en louanges, et Aristophane se disposait à faire quelque observation , parce que Socrate, dans son discours, avait fait allusion à une chose qu'il avait dite, quand soudain on entendit un grand bruit à la porte extérieure que l'on frappait à coups redoublés, et on put même distinguer la voix de jeunes gens pris de vin et d'une joueuse de flûte.

[...] Un instant après, nous entendîmes, dans la cour, la voix d'Alcibiade à moitié ivre, et qui faisait grand bruit en criant, où est Agathon ? qu'on me mène auprès d'Agathon. Alors la joueuse de flûte, et quelques autres de ses suivants le prenant sous le bras, l'amènèrent vers la porte de la salle [...]

(Pl., *Symp.*, 176 e; 212 c; 212 d-e. (Trad. V. Cousin).

Les sources iconographiques corroborent également le fait que les *aulétrides* participassent aux symposions. Nous voyons une *aulétris* jouer du aulos près d'un homme couché sur un lit. Nous voyons également sur un autre vase attique à figure rouge du British Museum une femme jouer du aulos près de deux hommes étendus sur le même lit. Ces lits étaient garnis de couvertures, de coussins et richement décorés, souvent identiques les unes aux autres, comme les tables dressées devant chaque lit et le reste du mobilier (P. Schmitt Pantel, 2011, p.22 ; Fig. 3).

Nous pouvons déduire que les *aulétrides* étaient indispensables aux symposions. Selon P. Garnsey, le symposion était l'étape qui suivait le banquet, au cours de laquelle la boisson pour le plaisir prenait place , accompagnée de divertissements sous forme de récitation, de musique, de danse, de conversation et de relations sexuelles (P. Garnsey, 1999, p. 129-130). C'est pendant ces occasions que les *aulétrides* étaient louées pour des prestations musicales.

Cependant, la question débattue par les historiens est de savoir si les *aulétrides* étaient des prostituées s'adonnant à des relations sexuelles avec les symposiastes. Plusieurs chercheurs se sont prononcés sur cette question. J. Davidson a de manière influente mit l'accent sur le rôle sexuel de l'*aulétride*, celle qui non seulement fournit régulièrement du sexe aux invités à la fin du symposion, mais aussi l'imagine solliciter les hommes dans la rue (J. Davidson, 1997, p. 81). M. Dillon suppose que l'*aulétride* terminait ses performance en ayant du sexe avec les invités (M. Dillon, 2002, p. 183). W. Anderson affirme que « les *aulétrides*, des femmes légèrement vêtues, étaient payées pour fournir à tous les rassemblements des hommes symposiastes de la musique avec de l'aulos et de la fellation » (W. Anderson, 1994, p. 143). Enfin C. Starr soutient que l'évidence ne doit pas nous autoriser à penser que le symposion avec des femmes artistes aboutissent « toujours, ni même habituellement à des orgies » (C. G. Starr, 1978, p. 401-10).

Par ailleurs, M. Goldman affirme qu'il ne trouve aucune preuve certaine que l'*aulétride*, cependant, qu'elle n'ait jamais été engagée dans des relations sexuelles vendues pendant le symposion et la preuve de prostitution est mince et vague (M. Goldman, 2015, p. 30). Cet auteur pense que si l'*aulétride* devait se prostituer, cela n'aurait aucun lien avec son activité musicale et le contexte du symposion (M. Goldman, 2015, p. 42). Nous n'avons aucune preuve écrite que les *aulétrides* s'engageaient dans des relations sexuelles tarifées pendant le courant du symposion. Cependant, l'auteur soutient qu'il ne suggère pas que le sexe ne puisse jamais avoir lieu au cours du symposium. Enfin, il pense qu'il est simplement vrai que nos sources ne nous fournissent pas les preuves dont nous aurions besoin pour établir la fréquence à laquelle les symposiums impliquaient du sexe au cours de la fête (M. Goldman, 2015, p. 49).

En somme, nous pensons que les *aulétrides* n'étaient pas des prostituées (*pornai*). Dans les sociétés grecques, il existait des femmes connues pour la prostitution et pour leurs tarifs. Le rôle premier des *aulétrides* en participant aux symposions étaient d'exécuter des prestations musicales, mais l'on ne peut exclure qu'elles pouvaient être approchées par des invités pour des relations sexuelles tarifées.

Au total, nous pouvons affirmer que la présence des *aulétrides* était indispensables durant les cérémonies festives et pendant les travaux qui demandaient beaucoup



d'effort physique. En dehors des cérémonies festives et des travaux agricoles, les *aulétrides* étaient associées aux décisions politiques et aux événements militaires.

3. L'association des aulétrides aux activités politiques et militaires

Hormis les événements sociaux privés ou publics, les *aulétrides* furent également employées pendant le déroulement de certaines activités politiques et militaires.

Nous pouvons citer un passage extrait de Plutarque qui fait allusion aux aulétrides dans sa narration sur la démolition des Longs Murs d'Athènes en 404 av. J.-C. À ce sujet, il affirme :

Pour en revenir à Lysandre, lorsque les Athéniens eurent obéi à tous ses ordres, il fit venir d'Athènes un grand nombre de joueuses d'aulos, en plus de toutes celles qui se trouvaient dans son camp et, au son de l'aulos, il abattit les murs et incendia les trières, en présence des alliés couronnés de fleurs qui manifestaient leur joie comme si cette journée marquait le début de leur liberté (Plut., *Lys.*, 15. 5).

Nous pouvons nous appuyer également sur un passage de Théopompe de Chios qui se situe autour de 346 av. J.-C. qui affirme :

Charès était paresseux et lent [...] Il amenait avec lui dans ses campagnes des filles jouant de la flûte et de la harpe, ainsi (que) des prostituées courantes, et sur les sommes destinées à la guerre, il en dépensait une partie pour ses libertinages, et une autre pour que les orateurs et ceux qui proposent les décrets corrompent ou vainquent ceux des citoyens qui voulaient porter des accusations contre lui en son absence (Théop., FGH II B 115 F. 213= Ath. XII. 532 e).

Nous pouvons également citer un autre exemple extrait de Plutarque :

Et, lançant une attaque violente et vigoureuse, il (Démétrios) mit Ptolémée en déroute. Celui-ci, vaincu, prit la fuite avec huit navires seulement (c'était tout ce qui avait réchappé de l'ensemble de sa flotte : les autres avaient été détruits dans la bataille navale ou, pour soixante-dix d'entre eux, capturés avec leur équipage. De la foule de serviteurs, d'amis et de femmes qui se trouvaient sur les navires de transport au mouillage, de tant d'armes, de richesses et de machines de guerre, absolument rien n'échappa à Démétrios : il prit et ramena tout dans son camp. Parmi ces prises de guerre se trouvait notamment la fameuse Lamia. Elle avait d'abord été réputée pour son art (elle passait pour jouer fort bien de l'aulos) et devint célèbre ensuite pour ses amours. (Plut., *Dém.*, 16. 3-5).

Théopompe et Plutarque attestent que certains généraux athéniens et spartiates se faisaient accompagnés pendant leurs expéditions militaires par des *aulétrides*. Les généraux étaient des magistrats très en vue dans les cités et ils avaient les moyens de se louer des *aulétrides*.

L'événement relaté par Plutarque se situe en 404 av. J.-C. après la défaite de la flotte athénienne à Aigos Potamos. Les clauses de l'accord ratifié par l'Ecclèsia d'Athènes étaient les suivantes : destruction des Longs Murs et de ceux du Pirée ; livraison de

tous les vaisseaux sauf douze, retour des exilés ; les Athéniens auront les mêmes amis et ennemis que les Lacédémoniens, et suivront ceux-ci sur terre et sur mer là où ils les conduiront » (Xén., *Hell.*, II. 2. 20 ; P. Briant, P. Levêque, 2001, p. 132).

Le témoignage de Plutarque montre qu'il existait un grand nombre d'*aulétrides* à Athènes à la fin du V^e siècle. En outre, il y a le fait que le navarque Lysandre se déplaçait avec ces joueuses d'aulos qui étaient sur ses navires puisque l'auteur affirme qu'il réunit les joueuses d'aulos qui étaient à Athènes à celles qui étaient dans son camp.

La question que l'on pourrait se poser est de savoir pourquoi Lysandre, le général spartiate ne réunit que des joueuses d'aulos dans le contexte de la destruction des Longs Murs. S'agit-il, comme E. Caire s'interroge, seulement comme lors de la construction des murailles de Messène (Paus., IV, 27)⁶⁵, d'accompagner musicalement le travail physique de ceux qui détruisent celles d'Athènes? Selon E. Caire, c'est possible, mais on ne voit pas dans ce cas la nécessité de regrouper toutes les joueuses d'aulos d'Athènes et du camp lacédémonien, et de s'en tenir à un personnel féminin. Selon l'auteure, la mention de joueuses d'aulos, de couronnes et de réjouissances évoque bien davantage une scène de symposion tel qu'on la pratiquait à Athènes. Lysandre, bon connaisseur des pratiques athéniennes, présentait ainsi au vaincu un miroir où les mœurs guerrières du vainqueur se transformaient en une joyeuse fête de kômos célébrant sa défaite, et dans le même temps, il offrait à ses partisans, alliés de Lacédémone et oligarques athéniens pour qui la défaite de leur cité était surtout la défaite de la démocratie, une image de leur alliance de leur satisfaction et de leurs intérêts communs (E. Caire, 2015, p. 29).

À propos de la narration de Théopompe de Chios, la présence de ces aulétrides aux côtés des prostituées prouve qu'elles ne s'adonnaient pas à la prostitution. Théopompe de Chios ne fut pas le seul à vilipender le libertinage et les dépenses de luxe de Charès, élu stratège dans le contexte de la lutte entre Athènes et Philippe II de Macédoine à propos des possessions athéniennes en Chalcidique de Thrace. L'orateur Eschine fut également de ceux qui critiquèrent le mode de vie dispendieux de Charès (Esch., II, 71). Cependant, Charès n'était pas ce stratège paresseux que les sources tendent à faire croire. En 353/52, il s'empara de Sestos, surnommée « la planche à pain du Pirée » (Arist., *Rhét.*, 141 a ; P. Brulé, R. Descat, 2004, p. 81). Puis, en 340, sa flotte défendit la place de Périnthe assiégée par Philippe II (P. Brulé, R. Descat, 2004, p. 83).

Nous pouvons affirmer que les généraux ne se privaient pas d'embarquer les aulétrides pour leur divertissement. Si les sources montrent que les aulétrides procuraient du divertissement aux généraux, elles ne nous permettent pas de savoir si elles étaient présentes sur les champs de bataille pour galvaniser les combattants.

La joueuse d'aulos intervint en 281/0 quand les Tarentins devaient ratifier leur décision de prendre Pyrrhos, le roi d'Épire comme chef. À ce sujet, Plutarque rapporte :

⁶⁵« Les jours suivants, ils construisirent l'enceinte du rempart et, à l'intérieur, ils édifièrent les maisons et les temples. Ils travaillaient au son de la seule musique des *auloi* béotiens et argiens: les airs de Sacadas et de Pronomos furent ce jour-là particulièrement mis en concurrence.»



Comme il (Pyrrhos) cherchait de nouveaux conflits , il saisit l'occasion suivante. Les Romains étaient en guerre contre les Tarentins. Ces derniers, que l'audace et la perversité de leurs démagogues rendaient aussi incapables de soutenir ce conflit que d'y mettre un terme, résolurent de prendre Pyrrhos comme chef et de l'appeler pour conduire les opérations, jugeant que de tous les rois, c'était lui qui avait le plus de loisir et qui était le général le plus habile. Parmi les citoyens les plus âgés et les plus sensés, certains s'opposèrent ouvertement à cette décision, mais leurs voix furent couvertes par les clameurs et les manifestations violentes des partisans de la guerre, ce que voyant, les autres désertèrent les assemblées. Mais l'un d'entre eux, un homme estimable du nom de Méton, le jour où l'on devait ratifier le décret, alors que le peuple était déjà en séance, prit une couronne de feuilles flétries et une petite torche, à la manière des buveurs et, précédé d'une joueuse d'aulos, se rendit en joyeux cortège à l'assemblée. Là, comme il se trouvait devant une foule démocratique, peu soucieuse de l'ordre, les uns se mirent à applaudir en le voyant les autres à rire, et nul ne l'empêcha d'entrer. Au contraire, on invitait même la fille à jouer de l'aulos et on le pria de s'avancer au milieu de l'assemblée pour chanter (Plut., *Pyrr.*, XIII, 4-7).

En effet, en 282, les Tarentins furent contraints de voter un décret qui désigna Pyrrhos le roi d'Épire à intervenir contre les Romains. Ces derniers avaient violé le traité qu'ils avaient conclu vingt ans plus tôt avec les Tarentins lequel interdisait à leurs navires de franchir le cap Lacinien. L'avance romaine contribuait à tenir en respect les montagnards, mais elle aboutissait surtout, aux yeux de la majorité des Tarentins à miner l'influence que leur cité entendait traditionnellement exercer sur les Grecs de la région: la guerre en résulta. Les divisions au sein des Tarentins avaient sans doute contribué à l'avance romaine (E. Will, 2003, I, p. 121). Au sein de cette cité, deux factions s'affrontaient : les citoyens les plus âgés et les plus sensés étaient sans doute des aristocrates. Ces derniers étaient favorables à la paix. En face d'eux, il y eut les démocrates, partisans de la guerre. Si nous nous fions à Plutarque, le parti de la guerre l'emporta. La présence de la joueuse d'aulos dans l'assemblée où régnait la joie atteste que les Grecs l'associaient aux grands événements politiques.

Durant l'année 245 av. J.-C., Plutarque signale la présence des joueuses d'aulos pendant la prise de l'Acrocorinthe par le souverain macédonien Antigone Gonatas. À ce sujet, il affirme :

Au moment où la route croisa un chemin de traverse qui montait à l'acropole, Antigone ordonna aux porteurs de conduire Nicaia avant lui au théâtre, et lui-même, sans plus se soucier d'Amoibeus ni du mariage ; il s'élança vers l'Acrocorinthe avec une rapidité surprenante pour son âge. Trouvant la porte fermée ; il la frappa de son bâton, en ordonnant d'ouvrir. Ceux qui se trouvaient à l'intérieur, frappés d'effroi, obéirent. S'étant ainsi emparé de la place, il ne put se contenir : dans l'excès de sa joie, il se mit à boire et à folâtrer dans les ruelles, puis, couvert de couronnes, il traversa l'agora en compagnie de joueuses d'aulos ; ce vieillard, qui avait connu de

si grands retournements de situation, s'en alla faire la fête, en saluant et en apostrophant les passants (Plut., *Ar.*, XVIII. 5-6).

Le récit de Plutarque invite à se poser de nombreuses questions sur la facilité avec laquelle le souverain macédonien s'empara de cette place forte et stratégique. Il invite également à se demander si pendant la prise de la citadelle, le souverain macédonien était accompagné par ses soldats. Dans la suite de sa narration, Plutarque nous informe qu'après la prise de la citadelle, Antigone la fit garder par ceux auxquels il se fiait le plus (Plut., *Ar.*, XVIII, 1). L'Acrocorinthe était un site montagneux s'élevant au milieu de la Grèce. Elle contrôlait et bloquait toute activité en deçà de l'isthme : communications, passages, expéditions, transactions sur terre et sur mer. Et celui qui tenait la place avec une garnison était le maître de tout. Tous les rois et tous les princes se disputaient donc la possession de cette place (Plut., *Ar.*, XVI, 5 ; XVI, 1). Le précédent maître était Alexandros qui mourut empoisonné selon la rumeur par Antigone. Cependant, sa veuve Nikaia prit le contrôle de l'Acrocorinthe. Nikaia n'était pas disposée à céder la place. Gonatas pour régler l'affaire, lui proposa d'épouser Démétrios II, que Nikaia séduite par un avenir de reine des Macédoniens, accepta, et que le mariage fut l'occasion de grandes fêtes à Corinthe au cours duquel, dans l'inattention générale, Antigone Gonatas remit la main sur l'Acrocorinthe toujours occupé par les hommes d'Alexandros (E. Will, 2003, I, p. 323).

En somme, si l'on s'en tient à tous les textes que nous avons parcourus, il est possible d'affirmer que l'aulétride intervint quand il s'était agi de célébrer des victoires politiques et militaires : ce fut le cas en 404 av. J.-C. quand Athènes capitula et qu'elle se résigna à la démolition des Longs Murs, lors de la prise de l'Acrocorinthe en 245 av. J.-C. et la ratification par les Tarentins en 282 av. J. C. du décret sur le choix du roi d'Épire, Pyrrhos pour une intervention dans les affaires tarentines.

Conclusion

Au total, il est possible d'affirmer que les joueuses d'aulos étaient des esclaves ou des affranchies. Elles jouaient pendant les mariages, les célébrations religieuses et lors de certains travaux agricoles. En outre, les *aulétrides* se retrouvaient dans les arènes politiques, et aux côtés de certains généraux pendant leurs expéditions militaires. On pourrait admettre qu'elles fréquentaient tous les milieux et qu'elles étaient indispensables pour la réussite des cérémonies publiques et privées ainsi que des activités économiques, politiques et militaires. La musique des *aulétrides* était donc appréciée par toutes les couches sociales. C'est une preuve sans doute qu'elle excellait dans leur art. C'est également une preuve aussi qu'en plus du travail que les classes serviles avaient fourni aux citoyens, elles avaient apporté également du divertissement. La question que l'on se poserait est de savoir si elles bénéficièrent des privilèges offerts par les cités pour des services rendus et d'un traitement salarial convenable.

Références bibliographiques

1. Les sources littéraires

DESROUSSEAUX Alexandre- Marie, 1956, Athénée de Naucratis, *Les Deipnosophistes*, Paris (CUF).



GERNET Louis, HUMBERT Jean., 1959, Démosthène, *Contre Midias*, Paris (CUF).

MARTIN Victor, 1952, Eschine, *Contre Timarque*, Paris (CUF).

ROBIN Léon, 1934-1938, Platon, *Le banquet*, Paris (CUF).

FLACELIÈRE Robert, CHAMBRY Émile, 1971, Plutarque, *Vie de Lysandre*, Paris (CUF).

FLACELIÈRE Robert, 1979, Plutarque, *Vie d'Aratos*, Paris (CUF).

PIERRON Alexis, 1995, Plutarque, *Vie de Démétrios*, Paris (Flammarion).

GAUGER Barbara, Gauger Jörge-Dieter, 2010, Théopompe, *Fragmente der Historiker*, Stuttgart (A. Hiersemann).

2. Les sources iconographiques

Coupe attique à figure rouge (480 av. J.-C.).

Kylix attique à figures rouges (Vers 490 av. J.-C.)

Cratère à volute, (Peintre de Bologne 279).

Attic Red figure (British Museum. E. 486).

Attic Red figure (British Museum 38).

Attic Red figure Hydra (British Museum. E. 241).

3. Les études

ANDERSON Waren. D., 1994, *Music and Musicians in Ancient Greece*, Ithaca, Cornell University Press.

BASTIN-HAMMOU Malika, 2010, « Le silence des aulètes. Le statut du musicien dans la comédie ancienne, entre acteur et personnage » dans Muriel PLANA et Frédéric SOUNAC (éd.), *Les relations musique-théâtre : du désir au modèle*, Paris, L'Harmattan, p. 29-39.

BRIANT Pierre, LEVÊQUE Pierre, 1995, *Le monde grec aux temps classiques*, t. I, *Le Ve s.*, Paris, Presses Universitaires de France.

BRULÉ Pierre, DESCAT Raymond, 2004, *Le monde grec aux temps classiques*, T. 2, *Le IVe siècle*, Paris, Presses Universitaires de France.

CAIRE Emmanuèle, 2015, « Jouer de l'aulos à Athènes était-il politiquement correct ? », *Pallas*, 98, p. 57-72.

DAVIDSON James., 2006, " Making a Spectacle of Her (self): The Greek Courtesan and the Art of the Present", in Martha FELDMAN and Bonnie GORDON (eds), *The Courtesan's Arts: Cross-Cultural Perspectives*, Oxford, p. 29-51.

DILLON Matthew, 2002, *Girls and Women in Classical Greek Religion*, New York, Routledge.

- GARNSEY Peter, 1999, *Food and society in classical antiquity*, Cambridge, Cambridge University Press.
- GOLDMAN Max L., 2015, "Associating the Aulétris: Flute Girls and Prostitutes in the Classical Greek Symposium", *Helios*, 42, 1, p. 29-60.
- GOW Andrew Sydenham Farrar, 1950, *Theocritus*, Cambridge, Cambridge University Press.
- LANDAU Cécilia, 2018, *Les courtisanes dans la Grèce classique : entre réalité et représentation : approche prosopographique, philologique et rhétorique*, Strasbourg, Université de Strasbourg.
- LEWIS Sian, 2002, *The Athenian Woman. An Iconographic Handbook*, London, Routledge.
- MC KINNON James, 1985, "The rejection of the Aulos in Classical Greece", dans Edmond STRAINCHAMPS et Maria Rika MANIATES (eds.), *Music and Civilisations. Essay in Honor of P.H. Lang*, New York, Norton, p. 203-214.
- OAKLEY John H., SINOS H. Rebecca, 1993, *The wedding in ancient Athens*, Madison Wisconsin, The University of Wisconsin Press.
- SCHEITHAUER Andrea, 1997, "Les aulètes dans le théâtre grec de l'époque hellénistique", *Pallas*, 47, p. 107-127.
- SCHMITT PANTEL Pauline, 2011, *La cité au banquet : histoire des repas publics dans les cités grecques*, Paris, Publications de la Sorbonne.
- PAULY August Friedrich, WISSOWA Georg, 1913, *Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft*, Band VIII, 2, Stuttgart, A. Druckenmüller.
- STARR Chester G., 1978, "An Evening with the Flute-girls", *PP* 33, p. 401-10.
- STEFANIS Ioannis, 1988, Διονυσιακοί τεχνίται. Συμβολές στην προσωπογραφία του θεάτρου και της μουσικής των αρχαίων Ελλήνων, Ηράκλειο, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.
- WILL Édouard, 2003, *Histoire politique du monde hellénistique*, 323-30 av. J.-C., Paris, Éditions du Seuil.
- WILSON Peter, 1999, "The aulos in Athens", dans Simon GOLDHILL et Robin OSBORNE (eds.), *Performance culture and Athenian Democracy*, Cambridge, Cambridge University Press, p. 58-95.



ANNEXE
FIGURE I



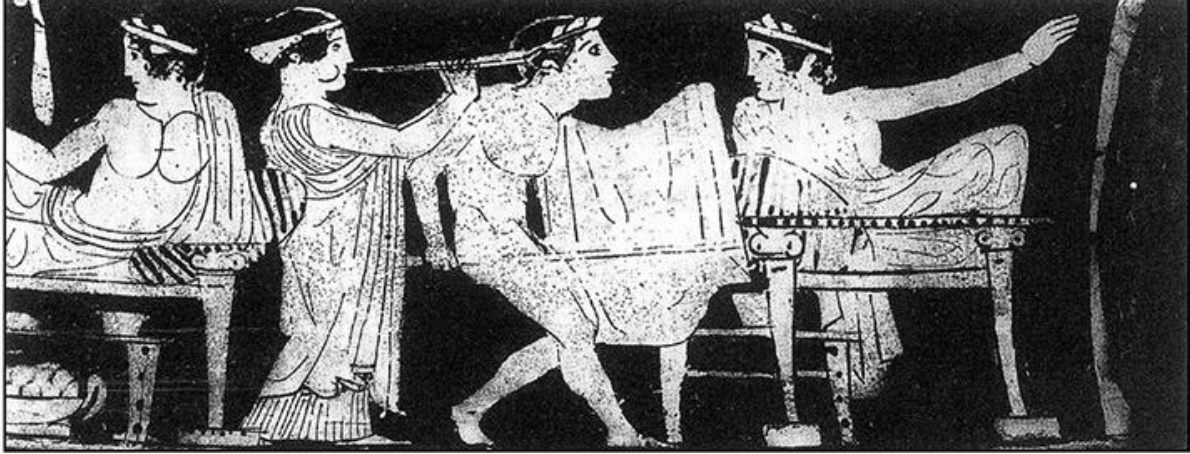
L'AULOS

FIGURE 2



Attic Red-figure hydria of women with a female piper. British Museum E 241.

FIGURE 3



CRATÈRE À VOLUTE, BÂLE, BS 486, PEINTRE DE BOLOGNE 279