

Ce volume s'inscrit dans le cadre des nouvelles pistes méthodologiques sur l'étude de l'altérité et se propose d'analyser les implications politiques et sociales des manifestations sonores. L'approche sonore appliquée à l'étude de la conception du pouvoir dépasse ici pour la première fois l'horizon gréco-romain pour s'ouvrir à d'autres civilisations de la Méditerranée antique où à des groupes sociaux soit minoritaires soit politiquement subordonnés. Cette perspective chronologique a permis de nuancer une idée reçue sur la place disproportionnée du bruit et du silence dans les civilisations de la Méditerranée et dans les sociétés dites barbares.

*Publié avec le concours de l'Institut des Sciences et Techniques de l'Antiquité
(UFC – EA 4011)*

Presses universitaires de Franche-Comté

<http://presses-ufc.univ-fcomte.fr>

UFC
UNIVERSITÉ
DE FRANCHE-COMTÉ

Prix : 19 euros
ISBN 978-2-84867-600-5

9 782848 676005



LES SONS DU POUVOIR DES AUTRES - ACTES DU TROISIÈME COLLOQUE SOPHIA

LES SONS DU POUVOIR DES AUTRES

Actes du troisième colloque SoPHiA,
27-28 mars 2014, Strasbourg

Sous la direction de
Antonio GONZALES
Maria Teresa SCHETTINO

Presses universitaires de Franche-Comté

Institut des Sciences et Techniques de l'Antiquité

Les sons du pouvoir des autres

Actes du troisième colloque SoPHiA
27-28 mars 2014, Strasbourg

Sous la direction de
Antonio GONZALES
Marie Teresa SCHETTINO

Presses universitaires de Franche-Comté

Contents

Contents.....	7
Antonio GONZALES, Maria Teresa SCHETTINO, Introduction Soundscapes of the Other: on the Question of Legitimated, Contested, and Military Power	9-16
Part I – Popular Dissonances	
John THORNTON, <i>Strepitus imperitorum</i> : the Sounds of Assemblies, between Ethnic and Social Otherness	19-40
Alessandro GALIMBERTI, Conjurations, Silences and Movements of the People during the Reign of Commodus	41-51
Anne JACQUEMIN, The Others' Sounds: an Embarrassment for Plutarchus?.....	53-65
Part II – Palace Noises and Sonic Representations	
Clelia MORA, Rumours, Delation, Secrecy: the Atmosphere at Court in the Near-East	69-79
Lucio TROIANI, The Sounds of Power in Hellenistic Judaism and in the New Testament. Some Remarks.....	81-88
Part III – Aristocratic and Wartime Clamors	
Giusto TRAINA, Barbaric Harmony? The Drums of the Parthians at the Battle of Carrhae	91-102
Blaise PICHON, Sounds of Power among Transalpine Gauls	103-114
Umberto ROBERTO, Before Battle: Germanic War-Songs and War-Dances from Tacitus to the Medieval <i>Cantator</i>	115-135
Abstracts	137-142

Sommaire

Sommaire	7
Antonio GONZALES, Maria Teresa SCETTINO, Introduction	
Les paysages sonores des autres : autour du pouvoir légitimité, contesté, armé	9-16
Partie I – Les dissonances populaires	
John THORNTON, <i>Strepitus imperitorum</i>: i suoni delle assemblee,	
fra alterità etnica e sociale	19-40
Alessandro GALIMBERTI, Congiure, silenzi e moti popolari durante	
il regno di Commodo	41-51
Anne JACQUEMIN, Les sons des autres, une gêne pour Plutarque ?.....	53-65
Partie II – Bruits et représentations sonores du palais	
Clelia MORA, Rumeurs, délations, secrets : “Esprit de cour” au Proche-Orient ancien.....	69-79
Lucio TROIANI, I suoni del potere nel giudaismo ellenistico e nel Nuovo Testamento.	
Alcune osservazioni	81-88
Partie III – Clameurs aristocratiques et guerrières	
Giusto TRAINA, Harmonie barbare ? Tambours des Parthes à la bataille de Carrhes.....	91-102
Blaise PICHON, Les sons du pouvoir chez les Gaulois transalpins	103-114
Umberto ROBERTO, Prima della battaglia:	
canti e danze di guerra dei Germani da Tacito al <i>Cantator</i> medievale	115-135
Résumés.....	137-142

HARMONIE BARBARE ? TAMBOURS DES PARTHES À LA BATAILLE DE CARRHES¹

Giusto TRAINA
Université Paris IV – Sorbonne, UMR 8167, Orient & Méditerranée
giusto.traina@gmail.com

I- LES SONS DE LA BATAILLE

Quand les Romains furent proches et que le commandant eut élevé le signal du combat, aussitôt la plaine s'emplit de cris épouvantables et de grondements à faire frémir. Les Parthes ne s'excitent pas au combat avec des cornes et des trompettes ; ils emploient des tambours creux et tendus de peaux sur lesquels ils frappent en même temps, de tous côtés, avec des marteaux de bronze, ce qui produit un son profond et terrible, qui tient du rugissement des bêtes sauvages et de la violence du tonnerre. Ils ont bien vu, semble-t-il, que de tous les sens l'ouïe est celui qui trouble l'âme, provoque en elle les impressions les plus rapides et, plus que tout, égaré la raison².

Narrant le début de la bataille de Carrhes, Plutarque nous présente ici l'une des images les plus frappantes parmi les caractérisations de l'ennemi parthe dans la littérature gréco-romaine, ainsi qu'un exemple particulièrement intéressant de paysage sonore³, évoquant notamment les Romains « frappés de terreur par ce fracas »⁴.

¹ Je remercie Francesca Gazzano, Christian Ingraio, Michele Napolitano et Michel-Yves Perrin pour leurs observations.

² Plutarque, *Crassus*, XXIII, 8-9 : Ὡς δ' ἐγγὺς ἐγένοντο καὶ σημεῖον ἦρθη παρὰ τοῦ στρατηγοῦ, πρῶτον μὲν ἐνεπίμπλατο φθογγῆς βαρείας καὶ βρόμου φρικώδους τὸ πεδίον. Πάρθοι γὰρ οὐ κέρασιν οὐδὲ σάλπιγγιν ἐποτρύνουσιν ἑαυτοὺς εἰς μάχην, ἀλλὰ ῥόπτρα βυρσοπαγῆ καὶ κοῖλα περιτείναντες ἡχείοις χαλκοῖς ἅμα πολλαχόθεν ἐπιδουποῦσι, τὰ δὲ φθέγγεται βύθιον τι καὶ δεινόν, ὠρυγῆ θηριώδει καὶ τραχύτητι βροντῆς μεμειγμένον, εὐ πως συνεωρακότες ὅτι τῶν αἰσθητηρίων ἡ ἀκοὴ ταρακτικώτατόν ἐστι τῆς ψυχῆς καὶ τὰ περὶ ταύτην πάθη τάχιστα κινεῖ καὶ μάλιστα πάντων ἐξίστησι τὴν διάνοιαν. J'utilise ici la traduction d'Ozanam 2001.

³ Sur le concept de paysage sonore, voir l'introduction de A. Gonzales et M. T. Schettino, p. 9-16. Il faudrait également étudier les aspects militaires de l'« anthropologie sonore », un aspect négligé par Bettini 2008.

⁴ Plutarque, *Crassus*, XXIV, 1 : Ἐκπεπληγμένων δὲ τῶν Ῥωμαίων δέει διὰ τὸν ἦχον. Ce passage a été traité un peu rapidement par Lerouge 2007, p. 286 et 295. Voir Traina 2011, p. 82-83. Sur la bataille de Carrhes,

Dans ce passage de la *Vie de Crassus*, Plutarque élabore (et intègre avec d'autres informations) sa source principale, un récit romain de la bataille de Carrhes⁵. Si nous ne sommes pas en mesure de préciser les sources de Plutarque, on peut repérer tout de même un passage parallèle, écrit par un auteur plus ancien, Trogue Pompée. Dans son abrégé des *Histoires philippiques*, Justin dit que chez les Parthes « le signal du combat ne leur est pas donné avec une trompette, mais avec un tambour » (*Signum his in praelio non in tuba, sed tympano datur*)⁶. Comme l'avait déjà montré le grand latiniste Luigi Castiglioni, il s'agit d'un de ces passages très incisifs de Justin, qui caractérisent les contextes ethnographiques de son abrégé, et qui peuvent être attribués au texte originaire de Trogue Pompée⁷.

Plutarque fait résonner les tambours parthes encore une fois, dans un autre moment de la bataille avec une très forte intensité dramatique. Les Parthes sont en train de prendre le dessus sur Publius Crassus, le jeune fils du commandant venu de Gaule à la tête d'une unité de cavaliers gaulois et germaniques, lorsqu'il les attaque avec une manœuvre qui s'avère malheureuse et, finalement, se suicide. D'abord, Crassus hésite à attaquer, et quand enfin il se décide à envoyer les légions à l'aide de Publius :

Au même moment, les ennemis s'avancèrent, poussant des cris et des péans qui les rendaient plus terrifiants encore, tandis que de nombreux tambours se remettaient à mugir autour des Romains, qui s'attendaient à voir commencer une deuxième bataille⁸.

Le son des tambours fait comprendre aux lecteurs de Plutarque que la défaite, annoncée par une série de mauvais présages à partir du début de la campagne, est désormais définitive. À l'intérieur du camp, les légionnaires regardent l'horrible spectacle de la tête de Publius brandie au bout d'une pique :

voir aussi Muccioli 2012a.

⁵ Plusieurs auteurs ont été proposés : voir Traina 2011, p. 113-114. Il faudrait pourtant prendre en considération une utilisation de Tite-Live, sur la base des études récentes qui ont remis en discussion l'idée reçue d'un Plutarque peu sensible aux sources latines : sur les sources historiques de Plutarque voir la mise au point de Schettino 2014. Pour une introduction aux *militaria* dans Plutarque voir Gazzano, Traina 2014 ; Traina (éd.) (à paraître).

⁶ Justin, *Abrégé des Histoires Philippiques de Trogue Pompée*, XLI, 2, 8, traduction de M.-P. Arnaud-Lindet, <http://www.forumromanum.org/literature/justin/trad41.html>.

⁷ Castiglioni 1925, p. 14. Sur la base de nombreux points de contact entre Plutarque et Trogue/Justin, on ne peut exclure que les deux auteurs utilisent, au moins dans ce cas une source commune, par exemple Timagène d'Alexandrie : Muccioli 2012b. Voir aussi Ballesteros Pastor 2013, dont je ne partage toutes les conclusions, Traina 2016. Voir également Borgna 2015 ; Borgna 2014 ; Muccioli 2016.

⁸ Plutarque, *Crassus*, XXVI, 4 : Ἐν τούτῳ δ' οἱ πολέμοι προσεφέροντο κραυγῇ καὶ παιᾶνι φοβερῶτεροι, καὶ πολλὰ τῶν τυμπάνων αὐθις περιμυκάτο τοὺς Ῥωμαίους, ἐτέρας μάχης ἀρχὴν προσδοκῶντας.

S'approchant à cheval, ils la montraient, demandant avec insistance quels étaient ses parents et sa naissance : il n'était pas possible, disaient-ils, qu'un homme aussi lâche et vil que Crassus ait eu un fils si noble et d'une bravoure si éclatante⁹.

Ce geste macabre et spectaculaire, brisant le moral du père et du reste de l'armée, compromet définitivement le déroulement du combat. Par conséquent, même si Crassus réagit en bon commandant, en haranguant ses hommes malgré son chagrin, son discours n'a pas l'effet souhaité : quand il ordonne aux soldats de pousser à l'unisson le cri de guerre, son armée « ne fit entendre qu'une faible clameur, maigre et irrégulière, qui fut couverte par les cris éclatants et résolus des Barbares »¹⁰. Un combat féroce s'ensuit, et les Parthes écrasent et massacrent l'armée de Crassus.

Au coucher du soleil, une « nuit cruelle » attend les Romains, qui n'osent pas prendre la fuite, à cause d'une grande quantité de blessés qui les embarrasse, car :

Les emporter, c'était ralentir leur fuite ; les abandonner, c'était s'exposer à voir la retraite révélée par leurs cris¹¹.

Bouleversé par la débâcle et par la perte de son fils, Crassus tombe dans un état second, et le lendemain, les officiers Octavius et Cassius décident de prendre le commandement, et de lever le camp, mais :

D'abord en silence. Mais lorsque les invalides s'aperçurent qu'on les abandonnait, un désordre et une confusion terribles, accompagnés de gémissements et de cris, emplirent le camp¹².

II- TAMBOURS, TRANSE, EXTASE

Plutarque désigne les tambours utilisés par les Parthes avec deux termes : *ρόπτρα*, dans le passage évoquant le début de la bataille, et *τύμπανα*, quand il narre la reprise

⁹ Plutarque, *Crassus*, XXVI, 4 : ... ἐγγὺς προσελάσαντες ἀνέδειξαν, ὕβρει πυνθανόμενοι τοκέας αὐτοῦ καὶ γένος: οὐ γὰρ δὴ πρέπειν γε Κράσσου πατὴρ ἄνανδρῶτατος καὶ κακίστου γενναῖον οὕτω παῖδα καὶ λαμπρὸν ἀρετῇ γενέσθαι.

¹⁰ Plutarque, *Crassus*, XXVII, 1 : ... ὡς ἀσθενῆ καὶ ὀλιγὴν καὶ ἀνώμαλον κραυγὴν ἐποίησαντο: ἡ δὲ παρὰ τῶν βαρβάρων λαμπρὰ καὶ θρασεῖα κατείχεν.

¹¹ Plutarque, *Crassus*, XXVII, 5 : ... καὶ κοιμῶν, ἐμποδῶν τῷ τάχει τῆς φυγῆς ἐσόμενοι, καὶ ἀπολείπειν, βοῆ τὴν ἀπόδρασιν ἐξαγγελοῦντες.

¹² Plutarque, *Crassus*, XXVII, 7 : ... ἀνίστασαν τὸν στρατὸν ἄνευ σάλπιγγος καὶ δι' ἡσυχίας τὸ πρῶτον, εἰτ' αἰσθημένων ὡς ἀπολείποντο τῶν ἀδυνάτων, ἀκοσμία δεινὴ καὶ σύγχυσις μετ' οἰμωγῆς καὶ βοῆς τὸ στρατόπεδον κατείχεν.

du combat qui détermine la fin tragique de Publius Crassus¹³ : le deuxième terme est également utilisé par Hérodien, dans sa description de l'orchestre, qui accompagne le roi parthe Artaban, venu accueillir Caracalla près de Ctésiphon, dans une atmosphère qu'un lecteur grec pourrait définir comme dionysiaque¹⁴. Les deux termes *ρόπτρον* et *τύμπανον* pourraient se référer à deux instruments distincts, ou bien Plutarque les utilise dans un souci de *variatio*. Selon l'archéologue russe Valerij Nikonorov, qui a fait le point sur les tambours des Parthes dans un article qui rassemble l'essentiel de la documentation : « The other term, *ρόπτρον*, seems to have differed little from the former in meaning »¹⁵. On remarquera en passant que la documentation archéologique confirme que l'expression *ἡχίοις χαλκοῖς* doit être traduite « avec des marteaux de bronze », en écartant les tambours à sonnailles imaginés par Carlo Carena dans sa traduction italienne¹⁶.

La terminologie utilisée par Plutarque peut être mise en relation avec la documentation iranienne, en prenant en considération, par exemple, les *nagāra* ou doubles tambours en métal et céramique qui étaient considérés comme une invention du roi Hōšang¹⁷. L'épopée néo-persane connaît d'autres variétés d'instruments de percussion, tel le *kūs*, un grand tambour placé sur le dos des chameaux ou des éléphants¹⁸. Ces instruments médiévaux sont les descendants des « membranophones » utilisés à Carrhes. Nikonorov suppose que « most probably, the use of kettledrums in battle was among the military innovations brought by the steppe progenitors of the Parthian empire as well »¹⁹.

La description des combats dans la *Vie de Crassus* est scandée par la résonance des tambours, les cris de guerre, les hurlements des blessés : une véritable bande-son de

¹³ Avezou 1892 ; Nikonorov 2000, p. 72. Voir les lemmes *ρόπτρον* et *τύμπανον* dans le Liddell-Scott-Jones. Le *GI* semble renvoyer à Plutarque, *Crassus*, XXIII, 9, pour désigner le *ρόπτρον* comme le tambour des Corybantes, mais il s'agit d'une fausse référence.

¹⁴ Hérodien, IV, 11, 3 : Πᾶν δὲ τὸ πλῆθος τῶν βαρβάρων ἄνθεσι τοῖς ἐπιχωρίοις κατεστημένον, ἐσθῆτί τε χρυσῶ καὶ βαφαῖς διαφόροις πεποικιλμένον, ἐώρταζε, πρὸς τε αὐλοὺς καὶ σύριγγας τυμπάνων τε ἡχους ἐσκίρτων εὐρύθμως· χαίρουσι γὰρ τοιαύτην τινὰ ὄρχησιν κινούμενοι, ἐπὶν οἴνου πλείονος ἐμφορηθῶσιν.

¹⁵ Nikonorov 2000. Sur le tambour dans la tradition iranienne voir aussi During 1996, p. 563-563.

¹⁶ Carena, dans Angeli Bertinelli *et al.* 1993, p. 161 : « certi tamburi di pelle, vuoti internamente e con campanelli di bronzo appesi intorno ». Cette erreur se retrouve aussi dans l'étude, par ailleurs remarquable, de Piras 2001, p. 11, ainsi que dans Traina 2011, p. 82. En revanche, le lemme *τύμπανα* de la *Souda* attribuée aux Indiens des tambours avec des sonnailles (ou plutôt des clochettes) internes, qui produisaient un bruit effrayant : voir Kirby 1928.

¹⁷ Farmer 1937, p. 14 ; Nikonorov 2000, p. 72.

¹⁸ During 1996.

¹⁹ Nikonorov 2000, p. 73-74.

la bataille, qui donne au lecteur de Plutarque l'impression de revivre ces événements avec les tambours barbares dans les oreilles. Au-delà de sa fonction d'expédient stratégique, le tambour était étroitement lié à la tradition chamanique de ces peuples²⁰. La furie dont ils faisaient preuve dans les combats avait sa source dans une véritable expérience de transe ascétique²¹. Comme remarque l'iranisant Andrea Piras :

Impétuosité, exaltation, chants sauvages et hurlements, fureur, ivresse : sans parler de l'instrument chamanique par excellence, le tambour [...] Il n'y a pas grande différence en effet entre chasser les démons et chasser les ennemis, dès lors qu'il s'agit de mettre en scène des éléments antagonistes [...] ; le tambour en particulier apparaît comme un instrument de musique qui a le pouvoir de susciter des mouvements collectifs²².

Sensible au fait religieux, Plutarque sait que les percussions jouent un rôle fondamental dans les cultes barbares de l'extase : par exemple, dans le traité *De la superstition*, il évoque :

Ces sortilèges, ces charmes magiques, ces bruits d'instruments (τυμπανισμοί), ces purifications impures, ces expiations profanes, ces pénitences illicites et barbares ces incisions sanglantes qu'ils font dans les temples, etc.²³

Et l'épisode de la macabre mise en scène d'un morceau des *Bacchantes* à la fin de la *Vie de Crassus*, avec l'analogie établie entre la férocité des Parthes et la *μανία* dionysiaque, précise mieux la position de Plutarque : et même si dans ce passage il ne met pas en scène des tambours, mais seulement les cris des guerriers barbares, la critique de leur *ἀκοσμία* est évidente²⁴. D'ailleurs, l'allusion au dionysisme est bien justifiée, d'autant que la tradition grecque associe les tambours dans le contexte militaire aux Indiens, au moins à partir de l'expédition d'Alexandre : notamment, les Indiens auraient appris à utiliser les tambours sous l'influence de Dionysos²⁵.

III-TAMBOURS PARTHES, TROMPETTES ROMAINES

Dans le « paysage sonore » décrit par Plutarque, les tambours des Parthes tétanisent et hypnotisent l'ennemi, qui de son côté n'arrive même pas à pousser un cri de

²⁰ Sur les caractères originaires des Parthes voir Olbrycht 2003. Sur les échanges musicaux en Asie voir Huang Chang 1993. Sur les tambours chamaniques voir Stépanoff 2013.

²¹ Voir Rouget 1980 (les chapitres sur le monde grec, p. 292 *sqq.*, sont en partie à revoir).

²² Piras 2001, p. 11.

²³ Plutarque, *De la superstition*, 171b : καὶ γοητεία καὶ μαγεία καὶ περιδρομαὶ καὶ τυμπανισμοὶ καὶ ἀκάθαρτοι μὲν καθαρμοὶ ῥυπαρὰ δ' ἀγνείαι, βάρβαροι δὲ καὶ παράνομοι πρὸς ἱεροῖς κολασμοὶ καὶ προτηλακισμοί...

²⁴ Plutarque, *Crassus*, XXXIII, et Traina 2010, p. 95 *sq.*

²⁵ Voir par exemple, Arrien, *Inde*, V. Voir la documentation rassemblée par Nikonorov 2000, p. 72.

guerre acceptable ; un véritable désordre acoustique règne dans le camp romain, avec les cris cacophoniques des malheureux blessés. Et les trompettes romaines, qui scandent d'habitude les mouvements des légions, doivent se taire, les soldats étant obligés de lever le camp dans une retraite honteuse. Certes, Plutarque ne considère pas les Parthes comme moins barbares pour cela ; mais, en poussant un peu mon interprétation de la *Vie de Crassus*, on pourrait dire qu'au moins dans ce cas, Plutarque semble proposer un contre-exemple par rapport à la tradition littéraire classique, où normalement, le désordre sonore est une prérogative des Barbares, tandis que les « nôtres » s'illustrent soit par une sonorité harmonieuse, soit par le silence. Au contraire, les Parthes « ont bien vu, semble-t-il, que de tous les sens l'ouïe est celui qui trouble l'âme, provoque en elle les impressions les plus rapides et, plus que tout, égaré la raison »²⁶.

Cette opposition à la sonorité barbare remonte au tout début de la littérature classique, car le *topos* du désordre des guerriers barbares est déjà présent dans l'*Iliade*. Ce désordre se manifeste également à une échelle acoustique : Homère oppose un ennemi sans harmonie, qui crie de manière inintelligible et sauvage, à la force harmonieuse (dans certains cas silencieuse) des Achéens. On retrouve ce *topos* dans l'historiographie grecque, classique et hellénistique : où le désaccord sonore est attribué essentiellement aux armées perses, lorsqu'elles se battent contre les Grecs puis contre les Macédoniens²⁷. Polybe l'applique également aux Carthaginois²⁸. Mais à Carrhes, les Romains sont guidés par Crassus, l'un des « héros négatifs » des *Vies parallèles*, qui au temps de Plutarque est devenu un *exemplum* de piètre commandant²⁹. C'est donc le monde à l'envers : les Parthes de Suréna l'emportent avec une sorte de « modèle

²⁶ Plutarque, *Crassus*, XXIII, 9. Voir ci-dessus, p. 91-92. Michele Napolitano (communication privée du 22 juin 2015) me propose une interprétation fort judicieuse. Le passage de la *Vie de Crassus* est effectivement marqué par de nombreux lemmes (αἰσθητήρια ; ἀκοή ; παρακτικώτατος ; ψυχῆ ; πάθη ; κινέω ; διάνοια) qui relèvent des théories musicales de la Grèce classique. Une expression révélatrice est notamment εὐ πῶς συνεωρακότες : autrement dit, ces « barbares » étaient sans doute au courant de ces théories et pouvaient donc terroriser l'ennemi, troublant leur âme et leur *dianoia* par le biais de la musique. D'ailleurs, cela s'explique mieux par le célèbre final de la *Vie de Crassus* : voir, entre autres, Braund 1993. Plutarque suit d'ailleurs la doctrine platonicienne : la musique – et la poésie – doit être toujours accompagnée par la raison (*République*, VIII, 549a9-b7). Voir Bowie 2004 ; Zadorojnyi 2006.

²⁷ Je remercie Francesca Gazzano pour m'avoir fait lire son travail en cours d'élaboration « *Discors exercitus* : un cliché de la tradition classique sur l'armée achéménide », qui examine à fond le développement du *topos* de l'armée perse (décrite comme *discors exercitus* par Quinte-Curce, III, 8, 26). Une version préliminaire de ce texte a été présentée, en langue italienne, au colloque *Insularità e territorialità fra concordia e conflittualità* (Palerme, 28-29 janvier 2005), dont les actes n'ont pas été publiés.

²⁸ Huys 1990.

²⁹ Sur le développement de la « légende noire » de Crassus, voir Traina 2011, p. 126-138.

oriental de la guerre ». Les Romains sombrent dans le désordre, tandis que les tambours parthes résonnent dans une sorte d'« harmonie barbare »³⁰. Dans sa fiction littéraire, Plutarque crée une opposition littéraire entre le tambour parthe et la trompette romaine, de la même manière qu'il oppose le Romain Crassus au Parthe Suréna³¹.

La sonorité militaire évoquée par Trogue Pompée, et surtout par Plutarque, met en valeur le saisissement guerrier des Barbares, sans indiquer pour autant une dysharmonie³² : au contraire, dans le cas de Trogue Pompée, nous retrouvons une sorte d'opposition sonore propre à une histoire universelle qui se fonde sur le partage du monde entre deux empires³³, sans oublier les influences réciproques entre Parthes et Romains dans le domaine de l'art militaire³⁴. Plutarque quant à lui n'utilise pas la même terminologie que nous retrouvons dans les passages où les auteurs classiques évoquent le « désaccord » barbare³⁵ : le tambour de guerre est certes un instrument barbare, mais n'est pas en soi un signe de « désaccord », car il amène les Parthes à une victoire scandée par le son terrible des percussions « chamaniques ».

Dans son récit sur Carrhes, Plutarque semble donc se démarquer, au moins en partie, du chauvinisme grec attribuant aux Perses une manière « dissonante » de se battre. Certes, dans d'autres contextes des *Vies parallèles*, Plutarque ne manque pas

³⁰ Au temps de Plutarque, cette considération moins négative de la sonorité barbare pourrait se retrouver également dans un passage célèbre de la *Germanie* de Tacite : les Romains pensaient que c'était la vue, et non pas l'ouïe, qui avait un effet démoralisant sur les combattants (Tacite, *Germanie*, 43, 6 : *primi in omnibus praeliis oculi vincuntur*) ; voir Speidel 2004, p. 73-74 ; Cosme 2007, p. 148. Mais cette déclaration de Tacite doit être analysée dans son contexte, car il y est question de la tribu barbare des *Harii*, et donc elle ne semble pas impliquer une opposition entre la manière de combattre des barbares et la discipline des légions qui visait à éblouir l'adversaire par le spectacle imposant de leurs manœuvres : en revanche, le passage de Tacite peut bien s'ajouter au dossier rassemblé par Kimberly Kagan sur les implications visuelles de la guerre à Rome : Kagan 2006.

³¹ Sur l'opposition littéraire entre les deux « héros » de la bataille, voir Traina 2011, p. 65-67. Voir également Schettino 2003. Selon le lemme *σάλπιγξ* de la *Souda* pour effrayer l'ennemi les « Indiens » utilisaient des tambours à la place de la trompette (voir aussi le lemme *τύμπανα*).

³² On pourrait également évoquer la catégorie de paroxysme, dans le sens développé par le contemporain Christian Ingraio. Voir le texte introductif au séminaire qu'il anime à l'EHESS avec Q. Duluermoz et H. Mazurel : *Explorations du paroxysme. Traces, objets, regards 19^e-21^e siècles* http://www.ihtp.cnrs.fr/sites/ihtp/IMG/pdf/Explorations_paroxyssmes_2013_logos.pdf. Voir également Ingraio (à paraître).

³³ Alonso-Nuñez 1987 ; voir toujours Mazzarino 1966, p. 486-491. Voir également la polémique de l'époque augustéenne contre les auteurs grecs prétendument favorables aux Parthes : Tite-Live, IX, 17-19, et Muccioli 2007.

³⁴ Gabba 1966.

³⁵ Gazzano (à paraître).

d'évoquer la mémoire des guerres médiques, et une reprise de ces motifs à la lumière des guerres entre Rome et les Arsacides n'est pas à exclure, même si, comme F. Muccioli l'a très bien montré, « plus probablement, Plutarque voulait essentiellement récupérer tout le substrat culturel qui tendait à établir une comparaison (même polémique), et parfois à mettre sur le même plan les combats des Grecs et des Perses avec ceux des Romains et des Celtes »³⁶.

En revanche, je crois que dans sa description de la bataille de Carrhes, et plus généralement dans les contextes des *Vies parallèles* évoquant les campagnes orientales romaines, Plutarque change de registre à cause de l'actualité historique : en fait, la *Vie de Crassus* fut rédigée à la même époque que celle où Trajan préparait sa grande expédition contre l'Empire parthe³⁷. Et s'il ne le fait pas de façon explicite, Plutarque n'établit pas moins une comparaison évidente entre Trajan et les autres commandants romains qui avaient conçu des campagnes contre les Arsacides : Lucullus, qui s'était limité à une simple incursion (et que plus tard Pompée mit à l'écart), Crassus et Antoine qui avaient échoué, et Jules César, dont le projet ambitieux fut tragiquement interrompu par les Ides de Mars³⁸. Il ne s'agissait plus de venger Crassus, dont la « légende noire » faisait désormais partie des poncifs courants de l'histoire romaine³⁹. La campagne orientale de Crassus est jugée selon une perspective moralisante⁴⁰ : il fallait libérer l'Orient hellénisé du joug arsacide, en s'inspirant des fastes d'Alexandre le Grand⁴¹, et en reprenant aussi la tradition sur le projet d'expédition orientale de Jules César⁴² : le couple des biographies d'Alexandre et César dans les *Vies parallèles* est un témoignage évident de la double *imitatio* des deux conquérants par Trajan⁴³.

³⁶ Muccioli 2012c, p. 134. Sur la caractérisation des Barbares chez Plutarque voir Schmidt 1999 ; voir aussi Schmidt 2002.

³⁷ Voir Gazzano, Traina 2014, p. 357 ; 359. Sur le contexte culturel de l'époque voir Stadter, Van der Stockt 2002 ; Stadter 2014.

³⁸ Plutarque, *Lucullus*, XXX, 2-XXXI, 1 ; *Crassus*, XVII-XXXIII ; *Comparaison entre Nicias et Crassus*, V, 2 (où l'ambition démesurée de Crassus est comparée à Lucullus et Pompée, « personnages pleins de mesure ») ; *Antoine*, XXIII-XXIV ; XXVII-LIII ; *César*, LVIII, 6.

³⁹ Voir ci-dessus, note 29.

⁴⁰ Schettino 2003, p. 273-274.

⁴¹ C'est également le cas de Dion de Pruse : Gangloff 2009.

⁴² Plutarque, *César*, LXVIII, 6 ; voir Pelling 2011, p. 436-439.

⁴³ Malitz 1984 ; González 2000 ; Cresci Marrone 2009, p. 117. Voir aussi Malitz 1984, et Sommer 2010.

Bibliographie

Abréviations

Liddell-Scott-Jones = Liddell H. G., Scott R., Jones H. S., *A Greek-English Lexicon*, Ninth Edition with Revised Supplement, Oxford, 1996.

GI = Franco Montanari, *GI -Vocabolario della lingua greca*, terza edizione, Turin, 2013.

Éditions, traductions

Angeli Bertinelli M. G., *et al.*, *Plutarco, Le vite di Nicia e di Crasso*, Milan.

Ozanam A. M. (2001), *Plutarque, Vies parallèles*, Paris.

Pelling Ch. (2011), *Plutarch, Caesar*, Translated with an Introduction and a Commentary, Oxford.

Références

Alonso-Nuñez J. M. (1987), « An Augustan World History: the *Historiae Philippicae* of Pompeius Trogus », *Greece & Rome*, 34, p. 56-72.

Avezou Ch. (1892), « *Tympanum* », *DAGR*, V, Paris, p. 559-560.

Ballesteros Pastor L. (2013), *Pompeyo Trogo, Justino y Mitridates. Comentario al Epitome de las Historias Filípicas (37, 1, 6 – 38, 8, 1)*, Hildesheim-Zürich-New York.

Bertini M. (2008), *Voci. Antropologia sonora del mondo antico*, Turin.

Borgna A. (2015), « Scrivere del nemico. Pompeo Trogo e la storia dei Parti (Iust. XLI-XLII) », *Dialogues d'Histoire ancienne*, 41/2, p. 87-116.

Borgna A. (2014), « Uno sguardo intorno a Roma: Pompeo Trogo e Giustino », *La biblioteca di ClassicoContemporaneo*, 1, p. 52-77.

Bowie E. L. (2004), « Poetry and Music in the Life of Plutarch's Statesman », dans L. de Blois *et al.* (éds), *The Statesman in Plutarch's Works, I, Plutarch's Statesman and His Aftermath: Political, Philosophical, and Literary Aspects*, Leyde, p. 115-123.

Braund D. (1993), « Dionysiac Tragedy in Plutarch, Crassus », *Classical Quarterly*, 43, p. 468-474.

Castiglioni L. (1925), *Intorno alle Storie Filippiche di Giustino*, Naples.

Cosme P. (2007), *L'armée romaine. VIII^e siècle av. J.-C. – I^{er} siècle apr. J.-C.*, Paris.

- Cresci Marrone G. (2009), « Geografia e geometrie della conquista cesariana *in rebus e post res* », dans G. Urso (éd.), *Cesare: precursore o visionario?*, p. 105-121.
- During J. (1996), « Drums », *Encyclopaedia Iranica*, VII, Costa Mesa (Ca.), p. 563-563.
- Farmer H. G. (1937), *Turkish Instruments of Music in the Seventeenth Century, as described in the Siyahat nama of Ewliya Chelebi*, Glasgow.
- Gabba E. (1966), « Sulle influenze reciproche degli ordinamenti militari dei Parti e dei Romani », dans *La Persia e il mondo greco-romano, Rome, (11-14 avril 1965)*, Rome, p. 51-74 [rééd. dans *Per la storia dell'esercito romano in età imperiale*, Bologne, 1974, p. 7-42].
- Galimberti A., Zecchini G. (éds) (2016), *Studi sull'epitome di Giustino*, III, *Il tardo ellenismo. I Parti e i Romani*, Milan.
- Gangloff A. (2009), « Le sophiste Dion de Pruse, le bon roi et l'empereur », *Revue historique*, 649/1, p. 3-38.
- Gazzano F. (à paraître), « *Discors exercitus* : un cliché de la tradition classique sur l'armée achéménide ».
- Gazzano F., Traina G. (2014), « Plutarque, historien militaire ? », *Ktèma*, 39, p. 347-370.
- González J. (2000), « Reflexiones en torno a la cronología de las campañas pàrticas de Trajano », dans J. González (éd.), *Trajano emperador de Roma*, Rome, p. 203-225.
- Huang Chang L. (1993), « Cross-Cultural Musical Processes and Results. Music along the Silk Route (from second century B.C. to tenth century A.D.) », *Revista de Musicología*, 16/4, p. 1888-1895.
- Huys V. d' (1990), « Χρήσιμον και τέρπνον in Polybios' Schlachtschilderungen. Einige literarische Topoi in seiner Darstellung der Schlacht bei Zama (XV 9-16) », dans H. Verdin, G. Schepens, E. De Keyser (éds), *Purposes of History. Studies in Greek Historiography from the 4th to the 2nd Centuries B.C.*, Louvain, p. 267-288.
- Ingrao Ch. (à paraître), « Le soleil noir du paroxysme. Adresse aux Historiens du temps présent », article soumis à *XX^e siècle*.
- Kagan K. (2006), *The Eye of Command*, Ann Arbor.
- Kirby P. R. (1928), « The Kettle-Drums: An Historical Survey », *Music & Letters*, 9, p. 34-43.
- Lerouge Ch. (2007), *L'image des Parthes dans le monde gréco-romain. Du début du 1^{er} siècle av. J.-C. jusqu'à la fin du Haut Empire romain*, Stuttgart.
- Malitz J. (1984), « Caesars Partherkrieg », *Historia*, 33, p. 21-59.
- Mazzarino S. (1966), *Il pensiero storico classico*, 2/1, Bari.
- Muccioli F. (2016), « I Parti (e le regalità greco-battriane e indo-greche) in Pompeo Trogo/Giustino, tra etnografia e storiografia », dans Galimberti, Zecchini 2016, p. 117-147.

- Muccioli F. (2012a), « La testa mozza di Crasso (Plutarco, *Crassus*, 32-33). A proposito di un libro recente sulla Battaglia di Carrhes », *Electrum*, 10, p. 167-178.
- Muccioli F. (2012b), « Timagene, un erudito tra Alessandria e Roma. Nuove riflessioni », dans V. Costa (éd.), *Tradizione e trasmissione degli storici greci frammentari*, II, Rome, p. 365-388.
- Muccioli F. (2012c), *La storia attraverso gli esempi. Protagonisti e interpretazioni del mondo greco in Plutarco*, Milan.
- Muccioli F. (2007), « La rappresentazione dei Parti nelle fonti tra II e I secolo a.C. e la polemica di Livio contro i *levissimi ex Graecis* », dans F. Muccioli, T. Gnoli (éds), *Incontri tra culture nell'Oriente ellenistico e romano*, Milan, p. 87-115.
- Nikonorov V.P. (2000), « Use of Musical Percussion Instruments in Ancient Eastern Warfare: the Parthian and Middle Asian Evidence », dans E. Hickmann, I. Laufs, R. Eichmann (éds), *Studien zur Musikarchäologie*, II, Rahden, p. 71-81 [dernière mise à jour en ligne du 1^{er} décembre 2011 : <http://www.iranicaonline.org/articles/drums>].
- Olbrycht M. J. (2003), « Parthia and Nomads of Central Asia. Elements of Steppe Origin in the Social and Military Developments of Arsacid Iran », *Orientalwissenschaftliche Hefte*, 12, p. 69-109.
- Piras A. (2001), « Tratti sciamanici nello zoroastrismo », dans G. Acerbi et al. (éds), *Il tamburo e l'estasi. Sciamanesimo d'Oriente e d'Occidente*, Rimini, p. 7-22.
- Rouget G. (1980), *La Musique et la Transe. Esquisse d'une théorie générale des relations de la musique et de la possession*, Paris.
- Schettino M. T. (2014), « The Use of Historical Sources », dans M. Beck (éd.), *A Companion to Plutarch*, Oxford, p. 417-436.
- Schettino M. T. (2003), « Modello storico, eroico e tragico in Plutarco: il caso della Vita di Crasso », dans A. Barzanò et al. (éds), *Modelli eroici dall'antichità alla cultura europea*, Rome, p. 265-280.
- Schmidt T. S. (2002), « Plutarch's Timeless Barbarians and the Age of Trajan », dans Stadter, Van der Stockt 2002, p. 57-71.
- Schmidt T. S. (1999), *Plutarque et les barbares. La rhétorique d'une image*, Louvain-Namur.
- Sommer M. (2010), « Le ragioni della guerra: Roma, i Parti e l'ultimo imperativo di Cesare », dans G. Urso (éd.), *Cesare: precursore o visionario?*, Pisa, p. 123-140.
- Stadter Ph. A. (2014), *Plutarch and his Roman Readers*, Oxford.
- Stadter Ph. A., Van der Stockt L. (2002), *Sage and Emperor. Plutarch, Greek Intellectuals, and Roman Power in the Time of Trajan (98-117 A.D.)*, Louvain.
- Speidel M. P. (2004), *Ancient Germanic Warriors. Warrior styles from Trajan's Column to Icelandic sagas*, Londres-New York.

- Stépanoff Ch. (2013), « Dessins chamaniques et espace virtuel dans le chamanisme khakasse », *Gradhiva*, 17, p. 144-169.
- Traina G. (éd.) (à paraître), *Plutarque et la guerre*, Besançon (*Dialogues d'histoire ancienne*, supplément).
- Traina G. (2016), « L'impero di Tigran d'Armenia nella versione di Trogo-Giustino », dans Galimberti, Zecchini 2016, p. 99-115.
- Traina G. (2011), *Carrhes, 9 juin 53 av. J.-C. Anatomie d'une bataille*, Paris.
- Traina G. (2010), « Teatro greco nell'Armenia antica », dans E. Migliario *et al.* (éds), *Società indigene e cultura grecoromana*, Rome, p. 95-103.
- Zadorojnyi A. V. (2006), « Plutarch's Themistocles and the Poets », *American Journal of Philology*, 127, p. 261-292.

RÉSUMÉS

John THORNTON

***Streptus imperitorum*: i suoni delle assemblee, fra alterità etnica e sociale**

Riassunto: Nel corso degli ultimi secoli della repubblica romana, come durante l'epoca ellenistica, le assemblee sono spesso state criticate perché approvavano i decreti con grida acute ed inarticolate, lanciate sotto l'influenza nefasta di un demagogo. Spesso, questi giudizi sono stati accompagnati da commenti critici sulla composizione etnica e sociale dell'assemblea. In questo modo, i nemici della democrazia tentavano di negare la legittimità delle assemblee.

Parole chiave: Assemblee, Democrazia, Retorica, Legittimità.

***Streptus imperitorum* : les sons des assemblées, entre altérité ethnique et sociale**

Résumé : Au cours du dernier siècle de la république romaine, comme pendant l'époque hellénistique, les assemblées ont été souvent critiquées parce qu'elles approuvaient les décrets par des cris hauts et inarticulés, lancés sous l'influence néfaste d'un démagogue. Souvent, ces jugements ont été accompagnés par des commentaires critiques sur la composition ethnique et sociale de l'assemblée. De cette façon, les ennemis de la démocratie essayaient de nier la légitimité des assemblées.

Mots-clés : Assemblées, Démocratie, Rhétorique, Légitimité.

The Sounds of Assemblies, between Ethnic and Social Otherness

Abstract: In late republican Rome as well as in the Hellenistic world, assemblies are often criticized for approving decrees with a loud, inarticulate scream, under the deleterious influence of a demagogue. Often, this kind of judgement is accompanied by derogatory remarks on the ethnic or social composition of the assembly. In this way, the critics of democracy try not to recognize the legitimacy of the assembly.

Keywords: Assemblies, Democracy, Oratory, Legitimacy.

Alessandro GALIMBERTI

Congiure, silenzi e moti popolari durante il regno di Commodo

Riassunto: Il primo libro della *Storia* di Erodiano appare strutturalmente organizzato attorno a cinque congiure (Lucilla, Perenne, Materno, Cleandro, Leto ed Ecletto). La ragione di questa scelta può essere rintracciata nel fatto che Erodiano accoglie l'immagine dell'imperatore corrotto e tirannico tipico della tradizione senatoria. In questa trama assume una sua valenza la dialettica tra silenzio e consenso che sembra dominare i diversi episodi: se da un lato ogni congiura è progettata e si sviluppa necessariamente nel silenzio, dall'altro essa ha bisogno di manifestarsi attraverso un consenso (e un dissenso in opposizione ad essa) pubblico. In queste vicende appare decisivo il ruolo del popolo, cioè della *plebs urbana*, soprattutto per quanto riguarda le sue reazioni e dunque il suo peso nella lotta politica.

Parole chiave: Erodiano, Commodo, Congiure, *Plebs urbana*, Moti popolari.

Conjurations, silences et mouvements populaires pendant le règne de Commode

Résumé : Le premier livre de l'*Histoire* d'Hérodien est structuré autour de cinq conjurations (Lucilla, Perennis, Maternus, Cléandre, Laetus, Eclectus). La raison de ce choix vient du fait qu'Hérodien, reçoit l'image de l'empereur corrompu et tyrannique typique de la tradition sénatoriale. Dans cette trame, la dialectique entre silence et consentement, qui semble prévaloir dans les différents épisodes, prend tout son sens : si d'un côté toute conjuration s'élabore et se développe nécessairement dans le silence, de l'autre, elle doit se manifester à travers le consentement (et un désaccord qui s'oppose à celui-ci) public. Dans ce contexte, le rôle du peuple, c'est-à-dire de la *plebs urbana*, semble décisif, surtout en ce qui concerne ses réactions et donc son poids dans la lutte politique.

Mots-clés : Hérodien, Commode, Conjurations, *Plebs urbana*, Mouvements populaires.

Conjurations, Silences and Movements of the People during the Reign of Commodus

Abstract: The first book of Herodian's *History of Empire after Marcus* appears structurally organized around five plots (Lucilla, Perennis, Maternus, Cleander, Laetus and Eclectus). The reason for this lies in the fact that Herodian builds his portrait of Commodus accepting the image of the emperor corrupt and tyrannical according to the senatorial tradition. In this narrative the dialectic between silence and consensus that seems to dominate the different episodes takes on its value: on the one hand, every conspiracy is built on and necessarily develops in silence, on the other hand it needs to manifest itself through a consensus audience (and disagreement in opposition to it). In these events there is also the prominent role of the people, that is, the urban plebs especially regarding his reactions and therefore its weight in the political struggle.

Keywords: Herodian, Commodus, Conspiracies, Urban Plebs, Popular Movements.

Anne JACQUEMIN

Les sons des autres : une gêne pour Plutarque ?

Résumé : Dans ce lieu éminemment sonore qu'est Delphes, le son évoque pour nous la musique des concurrents des *Pythia*. Mais il y a aussi les bruits qui dérangent, qui perturbent la réflexion philosophique. Plutarque est une source remarquable en ce domaine : bavardages des guides, bêlements et meuglements des animaux de sacrifice, activité politique au cœur du sanctuaire, entraînement des athlètes, enthousiasme des spectateurs, rien ne lui échappe.

Mots-clés : Delphes, Plutarque, *Pythia*, Musique, Guide, Sacrifice, Assemblée, Agora, Athlète.

The Others' Sounds: an Embarrassment for Plutarchus?

Abstract: In Delphi, in this so soundful place, sound is mostly for us the sound of music during the *Pythia*. But you can also hear noises forbidding a philosophical reflection Plutarchus is a first-class source in this case: empty talk of the guides, bleatings and lowings for sacrifices, political activity in the middle of the sanctuary, athletes' training, enthusiastic spectators, he recorded all these perturbing sounds.

Keywords: Delphi, Plutarchus, *Pythia*, Music, Guide, Sacrifice, Assembly, Agora, Athlet.

Clelia MORA

Rumeurs, délations, secrets : « Esprit de cour » au Proche-Orient ancien

Résumé : Cette contribution examine un certain nombre de sources capables de donner des informations sur les rumeurs, les paroles, les calomnies qui résonnaient à l'intérieur des palais du Proche-Orient ancien. Elle vise à rendre, dans la mesure du possible, l'atmosphère lourde et accablante qui imprégnait les cours orientales. Les témoignages présentés et discutés viennent de trois lieux-clé pour la période du II^e millénaire av. J.-C. : Mari, Hattuša, Aššur.

Mots-clés : Rumeurs, Calomnies, Secrets, Proche-Orient ancien.

Rumours, Delation, Secrecy: the Atmosphere at Court in the Near-East

Abstract: This contribution examines a number of sources that provide information about the rumours, words and slanders that resonated in the palaces of the Ancient Near East. It aims to reconstruct the heavy, oppressive atmosphere that could be found in these ancient courts, focusing on evidence from Mari, Hattuša and Aššur that dates to the second millennium BC.

Keywords: Rumours, Slanders, Secrets, Ancient Near East.

Lucio TROIANI

I suoni del potere nel giudaismo ellenistico e nel Nuovo Testamento. Alcune osservazioni

Riassunto: Essendo il giudaismo ellenistico in complesso estraneo alla politica militante, i suoni del potere nella sua letteratura sono ambigui, contraddittori ed eterogenei. Esagerata ammirazione coesiste con la dura rampogna. La cura delle tradizioni patrie condiziona in modo decisivo

le rappresentazioni sonore del potere. Da una parte, la diaspora vede il potere come garante del rispetto della legge di Mosè e, dall'altra, idealizza le autorità di Gerusalemme. L'aspra invettiva di Gesù contro gli scribi e i farisei illustra bene il punto.

Parole chiave: Giudaismo ellenistico, Potere politico, Patriotismo, Nuovo Testamento, Diaspora.

Les sons du pouvoir dans le judaïsme hellénistique et dans le Nouveau Testament. Quelques remarques

Résumé : Puisque le judaïsme hellénistique est globalement étranger à la politique militante, les sons du pouvoir dans sa littérature sont ambigus, contradictoires et hétérogènes. L'admiration exagérée cohabite avec la critique sévère. Le soin pour les traditions de la patrie conditionne de façon décisive les représentations sonores du pouvoir. D'un côté, la diaspora voit le pouvoir comme le garant du respect de la loi de Moïse et, de l'autre, elle idéalise les autorités de Jérusalem. L'âpre invective de Jésus contre les scribes et les pharisiens illustre bien ce point.

Mots-clés : Judaïsme hellénistique, Pouvoir politique, Patriotisme, Nouveau Testament, Diaspora.

The Sounds of Power in Hellenistic Judaism and in the New Testament. Some Remarks

Abstract: Since Hellenistic Judaism is not primarily involved in militant politics, the sounds of power in its literature are ambiguous, heterogeneous and contradictory. Enormous admiration and harsh reproach coexist. The observance of the ancestral Law heavily influences the sonorous representation of power. On the one hand, the Diaspora understands power as a warrant of the survival and respect of the Mosaic Law; on the other, it idealizes the Jerusalemite authorities. The harsh invective of Jesus against the scribes and the Pharisees is relevant and embodies the core of the argument in a poignant way.

Keywords: Hellenistic Judaism, Political Authority, Patriotism, New Testament, Diaspora.

Giusto TRAINA

Harmonie barbare ? Tambours des Parthes à la bataille de Carrhes

Résumé : Dans la *Vie de Crassus*, Plutarque évoque le rôle joué par les tambours parthes dans la bataille de Carrhes (*Crassus*, XXIII, 8-XXIV, 1 ; XXVI, 4). Le rythme de ces instruments, dits *ρόπτρα* ou *τύμπανα* et mentionnés également par Justin, XLI, 2, 8, accompagne la furie paroxystique des guerriers, tétanisant et hypnotisant l'ennemi. Plutarque semble ici s'écarter de la tradition classique, qui attribue aux tambours barbares une connotation « dissonante » : au

contraire, dans ce contexte particulier, ils semblent relever d'une sorte de « modèle oriental de la guerre », où l'harmonie barbare des Parthes l'emporte sur les Romains en détresse.

Mots-clés : Plutarque, Parthes, Histoire militaire ancienne, Bataille de Carrhes, Musique ancienne.

Barbaric Harmony? The Drums of the Parthians at the Battle of Carrhae

Abstract: In the *Life of Crassus*, Plutarch evokes the role of Parthian drums in the battle of Carrhae (*Crassus*, XXIII, XXIV-8, 1; XXVI, 4). The rhythm of these instruments, called *ρόπτρα* or *τύμπανα* and also mentioned by Justin, XLI, 2, 8, accompanies the paroxysmic fury of the warriors, tetanizing and mesmerizing the enemy. Plutarch seems here to deviate from the classical tradition, which assigns to the barbaric drumming a “dissonant” connotation: on the contrary, in this particular context, they seem to recall a kind of “oriental model of war”, where the barbarian “harmony” of the Parthians overwhelm the Romans at bay.

Keywords: Plutarch, Parthians, Ancient Military History, Battle of Carrhae, Ancient Music.

Blaise PICHON

Les sons du pouvoir chez les Gaulois transalpins

Résumé : Les rares témoignages gréco-romains relatifs aux sons du pouvoir présents dans les sources littéraires permettent d'avoir un aperçu sur leur rôle dans l'expression du pouvoir et dans les lieux de pouvoir que constituent les assemblées. Cris et chants sont souvent présents, avec des fonctions variables : cris de ralliement, de colère, d'information, chants de défi, chants sacrés, chants de glorification. Ces fonctions résultent dans certains cas d'une réécriture de l'histoire, mais dans d'autres cas, elles permettent de comprendre un peu mieux l'expression du pouvoir chez les Gaulois et son évolution.

Mots-clés : Gaule, Barde, Chant, Assemblée, Aristocratie.

Sounds of Power among Transalpine Gauls

Abstract: The few Greek and Roman literary sources about sounds of power used to gain insight into their role in the expression of power and in places of power, especially assemblies. Calls and songs are often present, with varying functions: rallying shout, anger shout, information shout, challenge songs, sacred songs, songs of glorification. These features result in some cases rewriting history, but in other cases, they allow us to understand a little better the expression of power in Gaul and its evolution.

Keywords: Gaul, Bard, Song, Assembly, Aristocracy.

Umberto ROBERTO

Prima della battaglia: canti e danze di guerra dei Germani da Tacito al *Cantator* medievale

Riassunto: Secondo le fonti a nostra disposizione, gli schieramenti dei popoli barbarici che abitavano sulla frontiera del Reno e del Danubio erano soliti intonare canti prima della battaglia.

Anche la loro avanzata verso lo schieramento nemico poteva in parte avvenire seguendo movimenti ritmici. Si tratta di una consuetudine che, in età imperiale, non è testimoniata per l'esercito romano. D'altra parte, l'esercito tardoantico sembra recepire questi usi. Significativa, a tal riguardo, è la presenza del Cantator, un ufficiale responsabile per la preparazione della battaglia, nella trattatistica militare bizantina.

Parole chiave: Esperienza della battaglia, Canti, Movimenti ritmici, Esercito romano, Esercito bizantino, Trattatistica militare, *Cantator*.

Avant la bataille : chants et danses de guerre des Germains de Tacite au *Cantator* médiéval

Résumé : Selon les sources dont nous disposons, les armées des peuples barbares qui habitaient sur la frontière du Rhin et du Danube avaient l'habitude d'entonner des chants avant le combat. Même leur avancée vers les troupes ennemies pouvait avoir lieu en partie selon des mouvements rythmiques. Il s'agit d'une habitude dont nous n'avons pas de trace pour l'armée romaine dans l'ère impériale. L'armée dans l'Antiquité tardive, toutefois, semble accueillir cet usage. De ce point de vue, la présence dans les traités militaires byzantins du *Cantator*, un officier responsable de la préparation de la bataille, est significative.

Mots-clés : Expérience de la bataille, Chants, Mouvements rythmiques, Armée romaine, Armée byzantine, Traités militaires, *Cantator*.

Before Battle: Germanic War-Songs and War-Dances from Tacitus to the Medieval *Cantator*

Abstract: According to our sources, barbarian peoples on the Rhine and on the Danubian frontier used to chant before the battle. Rhythmic movements are also attested at the moment of the assault against the enemy. During the late antiquity, these customs spread gradually in the Roman Army. The Byzantine military treatises assigned an important role to the *Cantator*. Before the battle, he should encourage the soldiers and prepare them for the fight.

Keywords: Experience of Battle, Chants, Rhythmic Movements, Roman Army, Byzantine Army, Military Treatises, *Cantator*.