

Le cuisinier fanfaron chez Athénée*

Marcello Carastro
École des Hautes Études en Sciences Sociales
Membre du Centre Louis Gernet (Paris)
carastro@ehess.fr

RESUMO

Nos *Deipnosophístai*, Ateneu põe em cena a figura do *alazôn mágeiros*, o cozinheiro fanfarrão, que intervém no espaço do banquete não somente para apresentar seus pratos, mas também para celebrar longamente sua arte culinária. Recorrendo a numerosas citações eruditas (o mais das vezes, das comédias), o cozinheiro rivaliza com os doutores à mesa. Mas este gosto partilhado pela erudição não saberia ocultar a separação que existe entre o *mágeiros* e os convivas. Afim de apreender a distância que os separa, este artigo propõe um estudo da noção de *alazoneía*, fanfarronice. Aparece, assim, uma vasta rede de noções e de representações que articulam a fala épica, as sonoridades agudas ou ainda o discurso dos *sophístai* (doutores) com o prazer, a enganação, a imobilização e o esquecimento.

PALAVRAS-CHAVE: cozinheiro; fanfarronice; fala; *sophístai*; Ateneu.

“Nous les cuisinières, on improvise, on rallonge,
on rajoute.”
la Delarche¹

Le cercle de savants réunis chez Larensis a révélé depuis quelques années l'importance de la relation qui existe entre nourriture et langage dans l'œuvre d'Athénée.² Le temps du banquet et du symposium, les invités du riche patron romain, grammairiens, philosophes, médecins, juristes, musiciens et rhéteurs, dissertent agréablement des sujets les plus variés et se livrent à une pratique intense de citation de textes antiques, quand ils n'admirent pas les mets raffinés (et souvent fort sophistiqués)

* Ce texte est issu d'une communication proposée au Deuxième Colloque International sur *Les Deipnosophistes* d'Athénée, qui s'est tenu à Paris, du 18 au 20 décembre 2003. Je tiens à remercier John Wilkins pour ses remarques précieuses, ainsi que Guy Berthiaume pour sa lecture d'une version préliminaire de ces pages. Un remerciement particulier à Marcel Detienne pour ses remarques toujours aussi généreuses. Les traductions de textes présentés sont les miennes. Les mots grecs sont translittérés selon la méthode de Benveniste.

¹ Cf. Verdier, Y. *Façons de dire, façons de faire. La laveuse, la couturière, la cuisinière*. Paris: Gallimard, 1979, p. 282.

² Sur la relation entre nourriture et langage, principe structurel des *Deipnosophistes*, voir les remarques de J. Wilkins [Dialogue and comedy: the structure of the *Deipnosophistae*. In: Braund, D.; _____ (org.). *Athenaeus and his world. Reading Greek culture in the Roman empire*. Exeter: University of Exeter Press, 2000, p. 23-37 et surtout p. 25-27], ainsi que l'introduction de C. Jacob (Ateneo, o il dedalo delle parole. In: Canfora, Luciano (org.). *Ateneo. I deipnosofisti, I dotti a banchetto*. Prima traduzione italiana commentata su progetto di Luciano Canfora. Rome: Salerno, 2000, p. XI-CXVI, et notamment p. XVss., p. XLss.). A ce sujet, l'étude de L. Romeri (*Philosophes entre mets et mots. Plutarque, Lucien et Athénée autour de la table de Platon*. Grenoble: Jérôme Millon, 2002) se révèle fort utile.

qui leur sont présentés. Derrière cette alternance entre les plats qui défilent et les discussions érudites, se laisse deviner un rythme qui structure le temps du banquet. Dans cet espace fortement réglementé, où la modalité des échanges est codifiée, seuls l'hôte et ses convives prennent la parole. A une exception près: car Athénée y a introduit la figure du cuisinier fanfaron, l'*alazōn mágeiros*.

En effet, les cuisiniers font de fréquentes apparitions³ dans cet espace de sociabilité esquissé par les *Deipnosophistes*: le plus souvent, ils sont simplement évoqués par les convives, par une mention directe ou par des citations, mais il arrive également qu'ils entrent en scène pour présenter leurs plats et, parfois, qu'ils prennent la parole.⁴ Ils participent alors au jeu de citations qui passionne les convives, et leur posent même des questions. Les *mágeiroi* affichent en effet un goût pour la recherche érudite digne des savants réunis chez Larensis. Leur connaissance des textes anciens, des pièces comiques siciliennes et attiques aux manuels de cuisine, leur habileté oratoire et leur vocabulaire riche en termes homériques sont autant d'éléments qui contribuent à présenter ces personnages sous les traits de *sophistaí*, au sens de savants mais aussi de sophistes. Ce qu'ils n'hésitent pas à revendiquer. Ainsi pouvaient-ils rivaliser avec les invités de Larensis. Néanmoins, est-il possible de conclure à une équivalence entre cuisiniers et convives, sous le signe de l'érudition? Et comment expliquer la différence de statut qui prévaut entre ces personnages? Pour traiter cette question, il convient de centrer l'attention sur un autre trait caractéristique des cuisiniers d'Athénée: l'*alazoneía*, la forfanterie. Arborant l'attribut de fanfarons avec désinvolture, les *mágeiroi* le légitiment en puisant au répertoire des pièces comiques du Ve au IIIe siècle avant notre ère. De ce réseau textuel construit par Athénée autour du cuisinier fanfaron, émerge un système de notions et de représentations organisées autour de l'*alazoneía* qui sont profondément ancrées dans la culture grecque. Il offre un aperçu de la complexité du rapport entre cuisine et parole et, par conséquent, permet de mieux comprendre le rôle de ces cuisiniers savants dans l'œuvre d'Athénée.

Les interventions des *mágeiroi*

Depuis le Ve siècle avant notre ère, le *mágeiros* est une figure de premier plan dans la cité. Il occupe en effet une place non négligeable dans le dispositif sacrificiel,

³ On trouve 238 occurrences du mot, si l'on inclut l'épitomé.

⁴ Cf. Athénée, IX 376c-383f, 403e-406b et XIV 658e-662e.

par son triple rôle⁵ de cuisinier, de boucher et de sacrificateur.⁶ C'est toutefois sur la scène comique, et notamment à partir du IV^e siècle avant notre ère, que le *mágeiros* connaît sa fortune la plus durable. Toujours équipé de son couteau, c'est en qualité de cuisinier qu'il apparaît: maître des condiments et des ragoûts, le *mágeiros* de la comédie surveille le grésillement des poissons plutôt que celui des viandes sacrificielles.⁷ Et c'est sous le trait du gastronome qu'Athénée le présente dans son œuvre. Afin de cerner les caractéristiques du cuisinier fanfaron dans les *Deipnosophistes*, cet article se propose d'examiner tout d'abord les passages dans lesquels les *mágeiroi* prennent la parole et s'expriment sur leur profession en puisant dans le répertoire comique. Leur entrée en scène accompagne les mets qu'ils ont préparés et qu'ils présentent aux savants attablés.

Ainsi, au moment où la charcuterie est servie et fait l'objet de discours érudits, on amène un porcelet, *délfax*, mi-rôti et mi-bouilli.⁸ L'habileté, *sophía*, du *mágeiros* suscite l'émerveillement de tous les convives. Bouffi d'orgueil et fier de son art, le cuisinier lance un défi aux invités de Larensis: deviner comment ce porcelet a été mis à mort, puis farci. Toutes sortes de délices en font la garniture: "Grives et oisillons divers, lardons et aiguillettes de matrice de truie, jaunes d'œufs, ventres de volaille avec leurs matrices et remplis de sauces exquises, viande coupée en fins morceaux et mélangée avec du poivre".⁹ Mais le cuisinier ne se limite pas à vanter son savoir technique, la *tékhnē* culinaire. Il poursuit en effet avec la citation d'un vers d'Euripide¹⁰ pour exprimer ses réticences à employer, en présence d'Ulpian, le mot *isíkiá*, formé sur le

⁵ Pour l'analyse des compétences du *mágeiros* en Grèce ancienne, l'étude de Berthiaume (*Les rôles du mageiros. Étude sur la boucherie, la cuisine et le sacrifice dans la Grèce ancienne*. Leiden: E. J. Brill/ Les Presses de l'Université de Montreal, 1982) reste la référence incontournable.

⁶ Sur le geste de la mise mort, qui est occulté en Grèce ancienne, cf. Detienne, M. *Pratiques culinaires et esprit de sacrifice*. In: _____; Vernant, J.-P. (org.). *La cuisine du sacrifice en Grèce ancienne*. Paris: Gallimard, 1979, p. 7-35 et surtout p. 21-22. En ce qui concerne les gestes du *mágeiros* boucher-sacrificateur, on peut consulter, dans le même volume, la contribution de J.-L. Durand ("Bêtes grecques", p. 133-157), qui propose une analyse des questions de la mise à mort et de la découpe des victimes sacrificielles. Le rapport fondamental qui lie les pratiques culinaires au sacrifice est traité par Detienne, M. *Dionysos mis à mort*. Paris: Gallimard, 1998b, p. 163-207 et surtout 173-183. Au sujet des compétences du *mágeiros* en relation avec Apollon, cf. Detienne, M. *Apollon, le couteau à la main. Une approche expérimentale du polythéisme grec*. Paris: Gallimard, 1998a (chapitre III et notamment p. 73-76).

⁷ Cf. Giannini, A. *La figura del cuoco nella commedia greca*. *ACME*. Milano, vol. 13, p. 135-216, 1960; Dohm, H. "Mágeiros", die Rolle des Kochs in der griechisch-römischen Komödie. *Zetemata*. Munich, vol. 32, 1964; Wilkins, J. *The boastful chef. The discourse of food in ancient Greek comedy*. Oxford: University Press, 2000. Sur le goût des Athéniens pour les poissons, on peut consulter le premier chapitre de l'étude de Davidson, J. *Courtesans and fishcakes. The consuming passions of classical Athens*. London: Harper Collins, 1998, p. 3-35.

⁸ Cf. Athénée, IX 376c. Le porcelet est qualifié de *krambaléon*, "desséché, grillé". Plus loin (376d), le cuisinier emploiera l'adjectif *optós*, "rôti".

⁹ Cf. Athénée, IX 376c-d.

¹⁰ Cf. *Oreste* 37: "J'ai quelques scrupules à l'appeler par son nom".

latin *isicium*, sorte de boulette de viande hachée et épicée. Connaissant le purisme du grammairien, il déclare qu'il n'est pas un atticiste qui s'embarrasserait de ce calque linguistique. Sorti de sa cuisine fumeuse, le cuisinier a ainsi pris la parole parmi les convives en se positionnant vis-à-vis d'eux comme un interlocuteur qui connaît les codes des échanges érudits: il questionne l'assemblée, étale son expertise, fait appel à des citations d'auteurs anciens et affiche sans complexes ses choix stylistiques. La suite de son intervention s'organise sur la base de ces mêmes codes. Le défi lancé auparavant aux convives est alors renouvelé et complété: il porte non seulement sur le mode de mise à mort du porcelet mais aussi sur sa cuisson, car une moitié est bouillie et l'autre rôtie. Sans donner à son public le temps de réagir, le *mágeiros* entame une longue série de citations pour affirmer son autorité en matière de cuisine et faire état de sa culture: ce sont les tirades de cuisiniers de pièces antiques qui sont mises à l'honneur. Ainsi fait son apparition l'*alazoneía*. En cuisine, dit un chef à ses élèves, dans les *Danseuses* de Posidippe, la forfanterie, *alazoneía*, "est, parmi tous les assaisonnements, le plus puissant, *krátiston*".¹¹ Suit une comparaison du cuisinier avec un capitaine de mercenaires, puis l'éloge de la vaine apparence indispensable pour conquérir les clients: "fait place au vide, *tò kenón*", suggère le chef.¹² Un autre *mágeiros* développe l'analogie avec la sphère militaire, car il doit faire face, en bon général, *stratēgós*, à une bande de convives affamés.¹³ Mais ils ne sont pas tous des ennemis, semble estimer un autre chef, qui donne des instructions à son disciple sur l'opportunité de bien évaluer chaque situation, car le traitement à réserver aux clients varie selon qu'ils sont de bons payeurs ou de véritables radins.¹⁴

Si la vantardise des généraux est presque un lieu commun dans la littérature, avec ces ancêtres de choix que sont les héros de l'épopée homérique,¹⁵ le cuisinier

¹¹ Cf. Athénée, IX 376e-377a = Posidippe, fr. 28, v. 5 Kassel-Austin.

¹² Cf. Athénée, v. 15.

¹³ Cf. Posidippe, fr. 29, K-A.

¹⁴ Cf. Euphron, *Compagnons d'éphébie* (fr. 9 K-A).

¹⁵ Dans les poèmes homériques, la notion de vantardise est exprimée par des formes nominales, comme l'adjectif *keneaukhées* (*Il.*, VIII, 230) ainsi que des formes verbales d'*eúkhomai* (*Il.*, X, 368 ; XIII, 417 ; *Od.*, XIV, 463 etc.). Ce verbe s'est spécialisé au cours de l'histoire dans le sens religieux d'exprimer un vœu (cf. Chantraine, P. *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*. Paris: Klincksieck, 1999). La relation entre ce sens religieux et la notion de vantardise a été bien expliquée par E. Benveniste (*Le vocabulaire des institutions indo-européennes. Vol. II: pouvoir, droit, religion*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1968), qui considère *eúkhomai* comme un verbe d'engagement. Plus précisément, ce verbe désigne l'affirmation solennelle que l'on engage quelque chose, ou que l'on s'engage à faire ou être quelque chose. A ce propos, Perpillou (Signification de *eúkhomai* dans l'épopée. In: *Mélanges de linguistique et de philologie grecques offerts à Pierre Chantraine*. Paris: Klincksieck, 1972, p. 169-182) a montré que la prétention exprimée avec ce verbe se fonde sur un droit, un gage ou un mérite qui ont une

rappelle qu'elle ne leur est pas exclusive. Même les médecins sont connus pour leur *alazoneía*. Et le *mágeiros* n'a rien à leur envier, "grand sophiste", *mégas sophistés*, qu'il est.¹⁶ Il entre ainsi dans la série "d'hommes à mètis", ceux qui font appel à l'intelligence rusée dans l'exercice de leur activité.¹⁷ Les compétences du vrai cuisinier, disserte en effet le *mágeiros* du *Délateur* de Sosipater, s'étendent de l'astronomie à l'architecture et même à la stratégie militaire.¹⁸ Le rapprochement du *mágeiros* avec les sophistes ne se limite d'ailleurs pas au contenu de ses discours mais se manifeste également dans leur forme. Ainsi, dans les *Milésiens* d'Alexis, le cuisinier, qualifié de sophiste, prononce un discours qui parodie le style introduit par Gorgias à Athènes, à la fin du Ve siècle avant notre ère.¹⁹ De même, le savant *mágeiros* d'Athénée n'hésite pas à donner à son discours l'allure d'un plaidoyer, en interpellant les invités de Larensis par le syntagme: "ô juges!"²⁰

Savant, *sophós*, et érudit, *sophistés*, ce *mágeiros* se distingue par sa polymathie et sa culture, *polumathê kai eupaídeuton*, tout comme le cuisinier mis en scène par Euphron²¹ qui n'hésite pas à mentionner parmi ses ancêtres "les sept savants" de la tradition culinaire.²² Et il estime pouvoir rivaliser avec eux. En effet, l'esprit de compétition anime souvent les discours des cuisiniers: ils se mesurent fréquemment avec leurs adversaires sur la base de l'originalité des plats qu'ils concoctent. Et parmi leurs rivaux, figurent d'anciens cuisiniers, qui font autorité dans un domaine précis.

valeur contraignante. Mais voir également la monographie de Müllner, L. C. *The meaning of Homeric "εἰρημοαῖ" through its formulas*. Innsbruck: Institut für Sprachwissenschaft der Universität Innsbruck, 1976.

¹⁶ Cf. Athénée, IX 377f. Sur la relation entre cuisiniers et médecins cf. Roselli, A. Les cuisiniers-médecins dans la comédie moyenne. *Le théâtre grec antique: la comédie. Cahiers de la Villa Kérylos*. Paris, vol. 10, p. 155-169, 2000.

¹⁷ Cf. Detienne, M. Le cercle et le lien. In: _____; Vernant, J.-P. *Les ruses de l'intelligence. La mètis des Grecs*. Paris: Flammarion, 1974, p. 294ss.

¹⁸ Cf. Detienne, *op. cit.*, 1974, 378bss.; Sosipater, fr. 1 K-A. Un bon aperçu de l'étendue des connaissances requises d'un médecin est donné par les premiers chapitres du traité hippocratique des *Airs, eaux, lieux*.

¹⁹ Cf. Arnott, W. G. *Alexis. The fragments. A commentary*. Cambridge: University Press, 1996, p. 454-5 (379b); Aléxis, *Milésiens* (fr. 153 K-A): *Celui-ci, je l'enrôle parmi les sophistes*.

²⁰ Cf. Aléxis, *op. cit.*, 379c.

²¹ Cf. Euphron, fr. 1 K-A.

²² Agidès le rhodien, expert en grillades de poissons; Néré de Chios, pour le congre cuit à l'eau; Khariadès d'Athènes pour le *thríon* blanc (sorte d'omelette, faite de lait, d'œufs, de saindoux, de farine, de miel et de fromage, conservée dans des feuilles de figuier, cf. Aristophane, *Ach.* 1102); Lamprias, pour le bouillon noir; Aphthonetos pour les saucisses; Euthynos pour la soupe de lentilles et Aristion, pour les spares.

Ainsi, notre *mágeiros* affirme sans complexe que: “Aucun de ces sept sages n’avait encore pensé comment préparer un porcelet farci, mi-rôti et mi-bouilli”.²³

Agacés par une telle loquacité, les convives s’impatientent et réclament un éclaircissement sur la recette du *mágeiros*. Face au refus de ce dernier, ils détournent leur attention du porcelet, pour se servir d’autres mets disposés sur la table et entamer un autre jeu de citations et de questionnements, mené par Ulpie. Tout défi lancé aux convives nécessite en effet une solution pour que la circulation du savoir qui anime le banquet soit assurée.

Ainsi exclu des échanges érudits, le cuisinier reprend finalement sa place dans l’espace de parole du banquet, pour exposer sa recette et tous les détails de son art.²⁴ Et il poursuit son intervention par la citation d’un passage d’une pièce de Dionysos, *les Homonymes*, en s’adressant directement à Ulpie: par cet habile enchaînement, de l’énoncé de la recette à une question savante concernant le sens d’un vocable²⁵ employé au cours de son exposé, le cuisinier fait preuve d’un goût pour la recherche érudite, *zētēsis*, qui caractérise bien des interventions des savants attablés et constitue un des moteurs de leurs interactions. A la suite de ce nouvel exploit, le *mágeiros* est félicité par les convives pour la promptitude, *hetoímōi*, de son discours et le raffinement, *periergíai*, de son art culinaire. Ce qui lui vaudra d’ailleurs un éloge de son maître, Larensis.

Récréé de ces compliments, le cuisinier reprend la parole pour renchérir sur le motif de l’orgueil et retracer les prouesses de ses ancêtres: Korēbos, le premier vainqueur des Jeux Olympiques, était un *mágeiros*! Ses prédécesseurs, comme le prouve le passage du *Phoinikídēs* qu’il cite,²⁶ faisaient preuve d’un goût prononcé pour les archaïsmes, et notamment pour les termes homériques. Maître de la parole, qui choisit avec minutie ses arguments et ses mots, le *mágeiros* risque cependant de paraître à son public plus doué comme auteur de discours, *logográphos*, que comme cuisinier.²⁷

²³ Cf. Athénée, IX 380c. Voir aussi la compétition mise en mots par le cuisinier qui a préparé le plat à l’arôme de rose (IX 403e-405d), à travers des citations des passages d’Anasippe (fr. I K-A) et de Dionysos (fr. 2 K-A).

²⁴ Cf. Athénée, IX 380f.

²⁵ Le terme dont il est question est *exaírēsis*, “entrailles”, que le cuisinier cite, selon la règle, des *Homonymes* de Dionysos.

²⁶ Cf. Straton, fr. 1 K-A (le *mágeiros* est comparé par son employeur à un sphinx dont on ne comprend aucun mot).

²⁷ Cf. Athénée, IX 383 = Aléxis, fr. 129, 19 K-A.

Plus tard, avant de servir un plat à l'arôme de rose, *rhodountía*, un autre²⁸ *mágeiros* qualifié de savant, *sophós*, utilise un ton tragique, *tragôidēsen*, pour tisser l'éloge de son œuvre. Cette attention pour les aspects formels de sa performance s'accompagne encore une fois de cet esprit de compétition qui l'amène à se mesurer avec ses prédécesseurs qui sont, eux aussi, qualifiés de fanfarons. Il s'agit, en l'occurrence, de cuisiniers qui s'inscrivent dans une lignée de *mágeiroi* célèbres et savants : ce sont des lecteurs et des auteurs de livres, qui bannissent de leur table épices et sauces élaborées, et s'arment juste d'un filet d'huile et d'une casserole. Ils ne se limitent pas à faire la cuisine, comme des *opsopoiói*, des "faiseurs de pitances", mais prêtent une attention particulière au lieu et à la saison du banquet ainsi qu'aux types d'invités, afin de leur concocter un menu adapté.²⁹

Les longs discours des cuisiniers fanfarons d'Athénée semblent n'accorder aucune importance aux réactions de l'auditoire. A trois exceptions près. C'est tout d'abord dans le fragment d'Anaxippos cité par le *mágeiros* du plat à l'arôme de rose qu'apparaît une réplique presque furtive: à l'apprenti *mágeiros* qui déclare vouloir étudier pour écrire des traités et, ainsi, marquer l'histoire de la gastronomie par ses inventions, son interlocuteur rétorque brièvement, se plaignant: "Tu me mettras en menus morceaux moi, *emè katakópsais*, au lieu de la victime que nous allons sacrifier".³⁰ De même, en réaction à la prétention du cuisinier qui vient de citer ce passage, un des invités de Larensis, Emilien, cite, puis parodie, des vers des frères d'Hégésippe³¹ pour rappeler au cuisinier qu'il n'est pas le premier à revendiquer l'originalité en cuisine. Aussi intime-t-il au *mágeiros* l'ordre de montrer en quoi consiste sa nouveauté ou de cesser de l'ennuyer, *kóptein*, littéralement de le "mettre en morceaux". Le *mágeiros* lui répond par une autre citation du poète comique Démétrios.³² Et Emilien d'enchaîner par de nouvelles menaces. Le cuisinier s'empresse

²⁸ Cf. Athénée, IX 403e. En grec, le substantif *mágeiros* est précédé des adjectifs *sophós* et *ekeínos*. Ce dernier, traduit généralement par le démonstratif "celui-là", pourrait induire à penser qu'il s'agit du cuisinier mis en scène auparavant. Toutefois, au livre XIV, l'entrée d'un autre *mágeiros* fort loquace est annoncée de la façon suivante: "Étant arrivé un de ces, *ekeínōn*, savants cuisiniers". L'emploi du même adjectif *ekeínos* invite à ne pas individualiser excessivement ces cuisiniers (des esclaves dont on ne connaît pas le nom), mais à les considérer comme l'incarnation d'un "type" bien connu: "celui" du cuisinier fanfaron.

²⁹ Cf. Anaxippos, fr. 1 K-A et Dionysos, fr. 2 K-A. Sur la variété du personnel qui s'affère autour de la table cf. Athénée, IV 170d-174a.

³⁰ Cf. Athénée, IX 404b = Anaxippos, fr. 1, v. 22-23 K-A.

³¹ Cf. fr. 1 K-A.

³² Cf. fr. 1 K-A.

alors de donner sa recette, tout en découvrant son plat, duquel se dégage un parfum délicieux. Enfin, cette même image de découpe en menus morceaux, traduite généralement par “ennui”, revient tout de suite après l’intervention d’un troisième *mágeiros*, à la fin du quatorzième livre des *Deipnosophistes*.³³ C’est au moment du dessert.

Selon le protocole déjà observé, le cuisinier prend la parole au sein du banquet en apportant son plat, le *mûma*, un mets inconnu des convives. A l’annonce solennelle de son appellation, *ekérusse*, le *mágeiros* suscite l’étonnement. Puis, il laisse son public muet, *siopēsántōn*, en affirmant, preuve à l’appui,³⁴ que Cadmos, le roi mythique de Thèbes, était lui aussi un *mágeiros*. Commence alors un discours ininterrompu, dont l’argumentation est bâtie sur un enchevêtrement de citations d’auteurs antiques. L’enjeu est de taille : rendre à la gent cuisinière le statut d’hommes libres, les fonctions sacrées de sacrificateurs ainsi que le rôle de héros civilisateurs.

A travers un parcours textuel retraçant son évolution d’un âge d’or à sa déchéance, le cuisinier déplore la condition servile que connaît sa profession à son époque, alors que, dans la comédie des anciens et jusqu’à l’époque des Macédoniens, aucun esclave ne semblait remplir ces fonctions. Le *mágeiros* fait alors étalage de son érudition ainsi que de sa connaissance des codes qui en règlent l’usage en société. Selon les principes d’une recherche savante, *zētēsis*, attentive aux mots les plus archaïques et à leurs occurrences dans les textes anciens,³⁵ et qui n’ignore pas les spéculations érudites,³⁶ il présente une histoire des termes *Maisōn* et *Téttix* par lesquels les anciens désignaient les cuisiniers.³⁷

Cette archéologie de la figure du *mágeiros* se poursuit par la mention de son rôle de sacrificateur, auquel font allusion les passages cités par le cuisinier³⁸ qui rappellent le prestige de cette profession, qui remplissait des fonctions relevant des hérauts d’antan.³⁹ Ainsi, c’est une véritable épopée du *mágeiros* qui est présentée au public : découvreur du sacrifice, de la cuisson des aliments et des assaisonnements les plus recherchés, le

³³ Cf. 658e-662e.

³⁴ Cf. 658f : l’autorité d’Evhémère de Cos est invoquée.

³⁵ Cf. 659a-c : le *mágeiros* cite des passages de Philémon (fr. 114 K-A) et de Posidippe (fr. 2 et 25 K-A). A propos de la *zētēsis* voir les considérations de Jacob, *op. cit.*, p. lxxxiiiiss.

³⁶ Cf. les références au philosophe Chrysispe, au grammairien Aristophane de Byzance et à Polémon.

³⁷ Cf. 659a-b.

³⁸ Cf. Ménandre, fr. 1 Arnott, Simonide, fr. 24 West ainsi que d’une lettre qu’Olympiade aurait envoyée à son fils Alexandre le Grand.

³⁹ A partir des considérations savantes de Kléidèmos (*fg. hist.* 323 F 5a et 5b). En ce qui concerne les poèmes homériques, le cuisinier cite dans l’ordre : *Il.* III 292-4, *Od.* III 442-446, *Il.* III 116-120 et XIX 250-251.

cuisinier aurait détourné les hommes du cannibalisme, par le parfum grisant des grillades, les épices et les délices des ragoûts.⁴⁰ Ce discours accumule ensuite de nombreuses citations d'autres pièces comiques et de livres de recettes anciens,⁴¹ qui valorisent l'art culinaire, *tékhne mageiriké*, et l'expertise, *sophía*, de ses officiants, et spécialement des Siciliens. Finalement, c'est par une citation supplémentaire que le *mágeiros* fournit la recette de son plat, le *mûma*, trouvée dans le *Manuel de cuisine* d'Epænétos. Cette intervention, placée sous le signe de la recherche érudite, *zētēsis*, ne comporte aucune allusion explicite à l'*alazoneía* de ses prédécesseurs. Toutefois, le commentaire qui suit ce discours rappelle l'effet qu'il produit chez les hôtes: le cuisinier a réduit en menus morceaux, *katakópsantos*, non seulement les ingrédients qu'il venait d'énumérer mais aussi les convives, ce qui signifie qu'il les a profondément ennuyés.

En dehors de ces longs discours prononcés par les cuisiniers de Larensis, la forfanterie du *mágeiros* fait également l'objet de développements au livre VII, dans la section consacrée au congre.⁴² La série de citations est ouverte par un cuisinier qui se vante, *semmunómenon*, du succès rencontré par le plat qu'il vient de préparer: un poisson de fleuve cuit à feu doux, sans usage de mixtures efficaces, *phármaka*, ni fioritures de sauces épicées.⁴³ Fier de son art, le *mágeiros* se vante même d'avoir trouvé la recette de l'immortalité: quiconque mange de ses poissons devient un dieu, et même les morts, rien qu'en flairant le parfum de ses mets, revivent. Jamais personne ne s'était autant gonflé d'orgueil, *exōnonkōsato*, s'empresse-t-on de commenter, pas même ce Ménékrate de Syracuse, le médecin qui se faisait appeler Zeus et se vantait, *ephrónei méga*, de pouvoir rendre la vie aux hommes.⁴⁴

Si le cuisinier dépasse le médecin en fanfaronnades, c'est que la race entière des *mágeiroi* est *alazonikón*, fanfaronne.⁴⁵ La pièce d'Hégésippe *Les Frères* est appelée à en témoigner: le cuisinier s'y présente comme entièrement dévoué à la recherche et à

⁴⁰ Cf. Athénion, *Samothraïkes*, fr. 1 K-A (660f-661b). Il faut souligner que les sources citées à l'appui de sa thèse n'appartiennent pas exclusivement à la comédie attique, mais aussi à d'autres genres: la littérature épistolaire, les histoires locales, les manuels de cuisine (comme ceux d'Héraclide et de Glaukos). Sur la relation entre l'histoire de l'humanité et les pratiques sacrificielles, cf. Detienne, *op.cit.*, 1998, p. 176ss.

⁴¹ Cf. 661d-662d. Sont cités dans l'ordre: Aléxis, fr. 134 K-A; Hérakleidès et Glaukos de Locri, auteurs de *Opsartutiká* (fr. adesp. 178 Kock); Cratinus le Jeune, fr. 1 K-A; Antiphane, fr. 90 et 221 K-A; Ménandre, *Le fantôme* 73-4; Posidippe, fr. 1 K-A; Baton, fr. 4 K-A.

⁴² Cf. 288d-293e

⁴³ Cf. Philémon, fr. 82 K-A.

⁴⁴ Cf. 289a-290a.

⁴⁵ Cf. 290b.

l'expérimentation dans son art. Et il prétend être capable de "clouer" ses convives par le parfum de ses plats, comme les Sirènes enchaînaient leurs victimes par leur chant.⁴⁶ Ce cuisinier mis en scène par Hégésippe est comparable, commente-t-on, aux Kélédones de Pindare: tout comme les Sirènes, ces puissances faisaient oublier à leurs auditeurs la nécessité de se nourrir. Pris au piège du plaisir, *dià tèn hēdonén*, ces derniers se laissaient mourir. Suit une citation de l'*Ilithie* de Nicomaque, dans laquelle un cuisinier prétend détenir des connaissances qui s'étendent à la peinture, à l'astrologie, à la géométrie et à la médecine.⁴⁷ Des revendications semblables sont relevées également par les convives dans *Les frères de lait* de Damoxène, autre pièce comique mettant en scène un cuisinier expert en musique, disciple d'Epicure et fervent lecteur de Démocrite.⁴⁸ Cultivé, le cuisinier peut assumer également les traits du professionnel capable d'enseigner, *didaskalikós*, son art et de choisir les clients.⁴⁹ Emerge ainsi la figure du *mágeiros* sophiste, *sophistés*, toujours aussi prétentieux, qu'il se nomme Dédale ou se fasse appeler *Péras*, "perfection".⁵⁰ La digression sur la forfanterie des *mágeiroi* se conclut par la citation du discours d'un cuisinier qui, après avoir servi une longue liste de mets à base de poisson, se vante de ne pas avoir besoin, lui, de recueils de recettes, *ex apographês*, ni de mémorisation.⁵¹ Parti à cheval, pourrait-on dire, il revient à pied, car le retour au sujet du congrès, se fait justement par la citation du manuel de cuisine mentionné le plus souvent dans les *Deipnosophistes*: l'œuvre d'Arkhestratos de Géla, le "Dédale des mets".⁵²

De ce parcours dans l'espace de parole des *Deipnosophistes*, la figure du *mágeiros* ressort enrichie par une série de traits qui se rapportent souvent à l'*alazoneía*, la forfanterie, et qui marquent une proximité avec les *sophistaí*, les savants ou sophistes. L'érudition, sinon même la polymathie qu'ils affichent à travers leurs citations, leur goût pour les mots archaïques et les effets de style qu'ils emploient, rapprochent fortement ces cuisiniers des savants attablés.⁵³ Ce constat a été fait également par L. Romeri. A partir de la figure d'Arkhestratos, elle a justement mis en évidence à quel

⁴⁶ Cf. fr. 1 K-A.

⁴⁷ Cf. Nicomaque, fr. 1 K-A (290e-291d).

⁴⁸ Cf. Athénée, III 102a-103b; Damoxène, fr. 2 K-A.

⁴⁹ Cf. 291d-292d: sont cités, à ce propos, des extraits des pièces de Philémon le jeune, fr. 1 K-A, et de Diphile, fr. 42 K-A.

⁵⁰ Cf. Archédicos, fr. 2 K-A (292e-293a).

⁵¹ Cf. Sotadès comique, tém. 2 K-A.

⁵² Cf. 293f-294a.

⁵³ L'érudition des cuisiniers d'Athénée a déjà été soulignée par Dohm, *op.cit.*, p. 169-173.

point l'expertise culinaire se confond avec l'habilité littéraire.⁵⁴ C'est sur la base d'un partage du goût du savoir, associé au plaisir culinaire, que se fonde la rivalité entre les discours des savants et ceux des cuisiniers. Ainsi, L. Romeri voit dans les *mágeiroi* de "nouveaux *sophistai*, grands savants et grands parleurs".⁵⁵ Mais peut-on conclure pour autant que les cuisiniers et les invités de Larensis sont placés sur un pied d'égalité ? Une analyse plus approfondie de l'*alazoneía* attribuée au *mágeiros* permet d'appréhender la distance qui les sépare.

Dans l'étude qu'il consacre à la figure du cuisinier dans la comédie grecque, A. Giannini a défini l'*alazoneía* du cuisinier comme "le blason incontesté de son habit comique".⁵⁶ Plus récemment, J. Wilkins a interprété ce trait en liaison avec la revendication, de la part des *mágeiroi*, d'un savoir spécialisé, une *tékhnē*, à la manière de médecins, sophistes et autres professionnels des cités du Ve et IVe siècle avant notre ère. Plus précisément, ce serait leur prétention à la théorie qui en ferait des fanfarons.⁵⁷ Ces propositions invitent à analyser de près les textes des Ve et IVe siècles av.n.è. qui mobilisent l'*alazoneía*, afin de rechercher le système de notions et de représentations construit autour de ce terme et interroger, par ce biais, le syntagme *alazōn mágeiros*.

L'*alazoneía* en relation avec les *mágeiroi*

En grec, la notion de vantardise est exprimée par de nombreux termes.⁵⁸ Comment expliquer l'apparition d'un mot nouveau, *alazōn*, à partir de la seconde moitié du Ve siècle ? Son étymologie reste incertaine⁵⁹ et son étude ne semble pas avoir suscité

⁵⁴ Cf. Romeri, *op. cit.*, p. 259ss. Plus récemment, Corbel-Morana, C. (Le goût des autres: paratragédie et cuisine chez Aristophane. *REG.* Paris, vol. 120, p. 1-18, 2007) a développé ce thème, jadis esquissé par Taillardat, J. (*Les images d'Aristophane. Études de langue et de style.* Paris: Les Belles Lettres, 1965, p. 439-441).

⁵⁵ Cf. Romeri, *op. cit.*, p. 266.

⁵⁶ Cf. Giannini, *op. cit.*, p. 191. Mais il ne manque pas de préciser plus loin (n. 583, p. 207) que le cuisinier partage l'*alazoneía* avec le soldat, le médecin, le devin et le philosophe.

⁵⁷ Cf. Wilkins, *op. cit.*, 2000b, p. 383.

⁵⁸ Alors que, dans les poèmes homériques, prédomine le verbe *eúkhomai* (avec ses dérivés *eukhōlé* et *eúgmata*, et une attestation isolée de l'adjectif *kenaukhées*), chez Pindare et les auteurs tragiques, on assiste à un foisonnement du vocabulaire: cf. les dérivés d'*aukhéō* (*megaukhēs*, *megalaukhía*...), de *kaukháomai* (*kaukha*, *kaukhēma*...), de *kómpos* (*kompós*, *kompázō*...), de *sébomai* (*semínomai*, *sobarós*) de *phlúō* (*phlúos*, *phluaríá*) et de *khaûnos* (*khaunōō*, *khaunótēs*).

⁵⁹ Chantraine (*op. cit.*, s.v.) rappelle l'hypothèse de Bonfante qui rapprochait ce mot avec l'ethnique *Alazones*, attesté chez Hérodote. Mais de ces Alazons, à identifier probablement avec les *Alizones* de l'*Iliade* (II 856), mentionnés à deux reprises dans le quatrième livre (ch. 17 et 52) des *Histoires*, nous savons seulement qu'ils étaient un peuple scythe laboureur. Ces éléments sont insuffisants pour évaluer la validité de cette hypothèse.

un grand engouement chez les spécialistes.⁶⁰ Traduit généralement par “vantard, fanfaron, charlatan”, ce terme aurait désigné, selon D. MacDowell, un personnage détenant un rôle socialement reconnu (ambassadeur, homme politique, sophiste, devin, urbaniste) dont il se serait servi, à travers ses discours, pour tirer un profit quelconque, obtenir du pouvoir ou de la renommée. Dans l’espace d’à peine un siècle, les emplois du mot *alazōn* montreraient une évolution du sens précis de “charlatan” vers le sens plus général de “menteur”.⁶¹ Ces considérations méritent cependant un approfondissement.

L’analyse du champ sémantique du mot *alazōn* et de ses dérivés (*alazoneía*, *alazōneuma*, *alazoneúomai*, *alazonikós*) à partir de leurs occurrences dans les textes du Ve et du IVe siècles avant notre ère, peut se caractériser par trois éléments: d’une part, un lien à la parole épique; d’autre part, une assimilation de plus en plus forte à la parole mensongère et, enfin, une connotation sonore de type aigu. Cette dernière est attestée avec netteté chez Platon, pour désigner les cordes d’un instrument de musique qui sont trop tendues et sonnent faux, en émettant des sons trop aigus.⁶² En revanche, le lien avec la parole épique apparaît plus fréquemment, et ce depuis le Ve siècle. L’*alazōn* emploie un type de parole qui fait appel au registre épique, pour plaire ou persuader. Ainsi, dans les *Histoires* d’Hérodote,⁶³ le général Dionysos, qui cherche à convaincre son auditoire par un discours parsemé de mots homériques, dont les Ioniens semblaient friands, est qualifié d’*alazōn*. De même, dans les *Grenouilles* d’Aristophane, Eschyle est accusé par Euripide d’être un *alazōn*, en raison de son style et de son langage poétique riche en

⁶⁰ Après la monographie de Ribbeck (*Alazon, ein Beitrag zur antiken Ethologie und zur Kenntnis der griechisch-römischen Komödie, nebst Uebersetzung des plautinischen "Miles gloriosus"*. Leipzig: Teubner, 1882), centrée sur la reconstruction du caractère-type de la comédie de Plaute, il a fallu un siècle pour que le fanfaron mérite une étude sémantique: cf. MacDowell, D. The meaning of *Alazōn*. In: Craik, E. M. (org.). *Owls to Athens*. Oxford: University Press, 1990, p. 287-292.

⁶¹ Cf. MacDowell, *op. cit.*, p. 292.

⁶² Cf. Platon, *R.* 531b. A la lumière de ces remarques, on pourrait mieux comprendre les passages des *Acharniens* d’Aristophane (62, 109 et 135) dans lesquels la qualification d’*alazōn* de l’ambassadeur, *présbus*, peut être dictée par un lien avec les sonorités aiguës. Il faut rappeler en effet que les fonctions d’ambassade étaient remplies par des hérauts, *kērukes*, souvent qualifiés, chez Homère de *liguphthōngoi*, « à la voix aiguë. Par ailleurs, le mot *présbus* utilisé comme adjectif signifie “vieux, âgé”. Toujours chez Homère, les personnes âgées sont assimilées aux cigales (*Il.* III 150-3) qui, selon la tradition (Hés., *Op.* 582-3; Aristophane, *Aud.* 804a 21-32), émettaient des sons aigus (la référence à ces insectes pouvait ainsi désigner la voix du poète qui modulait son chant accompagné de la *phórminx* aux tonalités aiguës: *Il.* IX 186, XVIII 569 etc.).

⁶³ Cf. VI 12.

termes épiques. Mais le premier auteur tragique est également accusé d'être un trompeur, *phénax*, qui abuse, *exapáta*, ses spectateurs.⁶⁴

Le troisième élément qui caractérise le champ sémantique de l'*alazōn* est en effet son association avec la tromperie, la parole mensongère ou contraire à la vérité. Cette acception est clairement attestée chez Aristophane.⁶⁵ Elle se retrouve également dans le traité hippocratique sur *la maladie sacrée*, pour qualifier les adversaires de l'auteur qui sont accusés de tromper leurs clients.⁶⁶ Dans les *Nuées* d'Aristophane,⁶⁷ l'*alazoneía* est fréquemment associée à la figure du sophiste pour discréditer sa parole qui veut convaincre et qui trompe ceux qu'elle charme. Platon creuse ce sillon qui fera autorité dans la tradition grecque,⁶⁸ et occultera les liens plus profonds de l'*alazōn* avec la parole épique ou les sonorités aiguës. Ainsi, sont qualifiés d'*alazónes* les discours des sophistes trompeurs et corrupteurs de jeunes gens, qui font appel au "vraisemblable" et à la *dóxa*, l'opinion.⁶⁹ L'*alazoneía* est donc directement opposée à la recherche de la vérité menée par le philosophe.⁷⁰

Les nombreuses batailles livrées par Platon contre la parole mensongère généralement attribuée aux poètes et aux sophistes n'ont pas lieu d'étonner. Elles mettent en évidence la puissance et l'efficacité redoutable qui sont attribuées à la parole en Grèce ancienne et que les maîtres de l'art rhétorique revendiquent à partir du dernier quart du Ve siècle avant notre ère. L'orateur sicilien Gorgias de Léontini en témoigne. Auteur d'un *Eloge d'Hélène*, il célèbre le pouvoir persuasif et contraignant de la parole, et notamment de la parole épique.⁷¹ Aussi, retrouve-t-on dans l'œuvre de ce sophiste des termes homériques, ou plus généralement poétiques, et un style qui rapprochaient sa

⁶⁴ Cf. Aristophane, *Gr.* 909-910. L'association de la forfanterie à la parole épique potentiellement trompeuse ou mensongère pourrait avoir des racines profondes. En effet, pour introduire son récit du manteau, une histoire inventée de toutes pièces, Ulysse s'adresse ainsi à Eumée: "En me vantant, *euxámenos*, je raconterai une histoire, *épos*" (*Od.* XIV, 463). Au moment d'amorcer son récit, qu'il sait mensonger mais qui ne constitue pas moins un morceau de bravoure digne d'un bon aède, Ulysse, l'homme aux ruses multiples, a recours au verbe *eúkhomai*, doyen de la constellation de termes de la vantardise. Ce vers homérique invite donc à prendre en considération les différents éléments du champ sémantique de l'*alazoneía* et les notions qui y sont associées sans solution de continuité.

⁶⁵ Cf. Aristophane, *Ach.* 87: Dicéopolis qualifie d'*alazoneúmata* l'histoire du bœuf cuit au four servi aux ambassadeurs en Perse.

⁶⁶ Cf. I 4.

⁶⁷ Cf. 102.

⁶⁸ Cf. l'exemple de la forfanterie d'Achille, interprétée comme une forme de tromperie par Platon (*Hi. Mi.* 368ass.) et repris par Philostrate (*V.A.* 4, 16).

⁶⁹ Cf. Platon, *Phdr.* 92d; *R.* 560c, mais aussi 486b et 490a.

⁷⁰ Cf. Platon, *Phdr.* 253e; *Grg.* 525a. Pour Aristote, *EN* 4 1127a-b: la forfanterie est une forme de mensonge à blâmer plus encore que l'ironie.

⁷¹ Notamment aux chapitres 8-10.

prose des tons employés par la tragédie. Ces derniers étaient en effet considérés comme particulièrement aptes à émouvoir les auditeurs. Et si cette parole efficace attire l'attention de Platon, qui cherche à réduire l'emprise que les sophistes peuvent exercer sur leurs jeunes auditeurs, ce n'est pas pour autant qu'elle est bannie de la cité. Du moins, de celle des *Lois*, puisque, maniée par les philosophes, cette même parole efficace aux tons incantatoires devient un moyen d'amener les futurs citoyens à respecter les règles régissant la communauté et de les former à la philosophie.⁷² Reste le fait qu'à Athènes, ce sont des démagogues tels que le Paphlagonien des *Cavaliers* d'Aristophane, par ailleurs qualifié d'*alazôn*,⁷³ qui détiennent le monopole de ce type de parole. Et, comme le souligne Dicéopolis dans les *Acharniens*, les campagnards venus en ville aiment, *khaírontas*, qu'un fanfaron, *alazôn*, parle bien, *eulogêi*, d'eux et de la cité.⁷⁴

Mais, la figure qui incarne le mieux la puissance de cette parole efficace est sans doute celle des Sirènes. Platon y a recours à plusieurs reprises, tant pour souligner les dangers des discours des orateurs et des sophistes,⁷⁵ que pour mettre en scène l'efficacité de la parole socratique.⁷⁶ Dans le *Ménexène*, en effet, Socrate se dit médusé par les éloges funèbres prononcés par les grands orateurs de la cité; les effets de leur parole sont redoutables: il est figé et ne s'en remet qu'au bout de trois ou quatre jours. Ces discours sont qualifiés d'*énauloi*, aux sonorités d'*auloi*, instruments à vent aigus qui apparaissent, à la même époque, peints sur des vases et qui sont également attribués aux Sirènes.⁷⁷ Dans le *Banquet*, c'est au tour de Socrate de figurer comme le détenteur de cette parole efficace: ses discours, dit Alcibiade, exercent une emprise comparable aux airs que Marsyas exécute avec les *auloi*. Le seul moyen d'y échapper, continue Alcibiade, est de se boucher les oreilles et de s'enfuir... comme à l'approche de l'île des Sirènes. La relation existant entre la parole efficace, les sonorités aiguës et les effets induits sur les auditeurs trouve d'ailleurs son lieu d'énonciation privilégié dans

⁷² Cf. Platon, *Lg.* 659e, 887c-d.

⁷³ Cf. Aristophane, *Eq.* 269.

⁷⁴ Cf. Aristophane, *Ach.* 370-3.

⁷⁵ Cf. Platon, *Ménexène* 234c6-235c6.

⁷⁶ Cf. Platon, *Banquet* 215a-216a.

⁷⁷ Voir, à titre d'exemple, la lécythe à figures noires attribuée au peintre d'Edimbourg, en provenance d'Érétie et datée à la fin du VI^e siècle (Athènes, MN, 1130, inv. 966): y figure Ulysse, qui est attaché au mât et regarde vers la droite, en direction d'une Sirène qui, perchée sur un rocher, joue des *auloi*; sur la gauche, une autre Sirène tient la lyre. A ce sujet, je me permets de renvoyer à Carastro, M. *La cité des mages. Penser la magie en Grèce ancienne*. Grenoble: Jérôme Millon, 2006, p. 101-140.

l'épisode homérique de la rencontre d'Ulysse avec les Sirènes.⁷⁸ Ces figures mythiques médusent, *thélgousin*, leurs auditeurs. Elles entonnent un chant aux sons aigus, *ligurèn aoidén*, avec leurs voix douces comme le miel. Et c'est un chant qui donne du plaisir, *térpei*, rappelle Circé à Ulysse. Mais il produit également un effet redoutable, car c'est un chant de mort qui immobilise, enchaîne et empêche le retour sur l'île natale. Ce type de chant équivaut à l'oubli, qui, dans l'*Odyssée*, signifie le non-retour.

L'oubli s'inscrit donc également dans le réseau de références véhiculées par l'*alazoneía*. Lorsque Platon mentionne, dans la *République*, les discours *alazónes* qui minent l'âme des jeunes gens⁷⁹ et la confinent dans le pays des *Lotophages*, terre de l'oubli par excellence depuis l'*Odyssée*, il établit clairement un lien entre la vanité de ces *lógoi* et les effets détestables qu'ils exercent sur leurs victimes: l'oubli de la vérité.

Au sein de ce faisceau de notions organisées autour de la parole efficace qui charme, plaît mais aussi qui trompe, immobilise et conduit à l'oubli, l'*alazoneía* se trouve ainsi associée à des figures de premier plan de la cité, tels les poètes, les orateurs et les sophistes. Reste à comprendre sa relation avec les *mágeiroi*.

S'il est vrai que le syntagme *alazôn mágeiros* entre en scène avec la moyenne et la nouvelle comédie,⁸⁰ il est néanmoins possible de repérer un ensemble de représentations qui fondent culturellement cette association. Et c'est, encore une fois, la figure du sophiste qui permet de le saisir en assurant une fonction de relais. Il existe en effet un lien bien connu entre cuisine et rhétorique, que Platon n'a pas manqué d'exploiter. Dans le *Gorgias* par exemple, Socrate rapproche la rhétorique et la gastronomie par leur recherche commune du plaisir.⁸¹ Plus loin, la cuisine apparaît, avec la rhétorique, la cosmétologie et la sophistique comme une branche de la flatterie, *kolakeía*, dont sont victimes l'âme et le corps des individus. Comme la cosmétique cherche à remplacer la gymnastique, la gastronomie s'insinue dans la médecine et prétend dicter le régime le plus salubre pour l'homme. Ainsi, face à un jury d'enfants c'est le cuisinier qui l'emporterait sur le médecin. Cette image revient à la fin du dialogue, lorsque Socrate compare son action politique à celle d'un médecin qui agit en

⁷⁸ Cf. *Od.* XII 181-200.

⁷⁹ Cf. Platon, *R.* 560c.

⁸⁰ Cf. *supra*, p. 186.

⁸¹ Cf. Platon, *Grg.* 462cs: *Kháritos kai hēdonēs*; cf. aussi Andreadis, J. Les maléfices de la cuisine dans le "Gorgias" de Platon. *Quaderni di Storia*. Bari, vol. 26, p. 141-160, 1987.

vue du bien plutôt que du plaisir, il parodie alors son propre procès.⁸² Nul doute donc sur l'inutilité des *mágeiroi* dans l'ébauche de la cité autarcique esquissée dans la *République*: ce n'est qu'à son élargissement que les cuisiniers y feraient leur entrée, avec une foule bariolée de chasseurs, de peintres et de comédiens.⁸³

Si Platon condamne la gastronomie parce qu'elle flatte le palais et la compare à l'art des sophistes et des orateurs, il se fonde sur un usage préexistant depuis quelques décennies qui associait l'art des *mágeiroi* à celle des *sophistaí*. Cette association se fondait sur le geste de la découpe en morceaux. Aristophane l'exploite dans les *Cavaliers*, en relation avec l'*alazoneía*. Cette pièce est construite sur l'affrontement du Paphlagonien, un démagogue qualifié par le coryphée d'*alazón*,⁸⁴ et d'Agoracritos, le marchand de boudins, qui ne se montre pas moins doué en flatterie et en prétention. L'enjeu est de taille: devenir le serviteur de Dèmos, autrement dit exercer son pouvoir sur la ville. Bien que le premier menace son adversaire de le dépasser par ses forfanteries,⁸⁵ c'est le marchand de saucisses qui bénéficie de la faveur de la déesse et obtient la couronne de la victoire. En effet, Athéna l'a chargé de vaincre⁸⁶ le Paphlagonien par les armes dont il prétend avoir l'exclusivité: les forfanteries, *alazoneíai*. Il est intéressant d'examiner les fondements de cette victoire en fanfaronnades du parent pauvre du *mágeiros* qu'est le marchand de boudins. La comédie est farcie de propos invraisemblables et d'actes dignes des meilleurs cuisiniers fanfarons,⁸⁷ mais Aristophane fournit des indices plus précis encore. Avant de se mesurer avec le Paphlagonien, lorsque Agoracritos apprend que les oracles le désignent comme l' élu destiné à prendre sa place, il demande aux serviteurs qui lui ont apporté la nouvelle par quels moyens il y arrivera. La réponse est éclairante:

C'est bien simple. Ce que tu fais d'ordinaire, continue à le faire. Brouille, tripote, mêle les affaires toutes ensemble; et quant au peuple, gagne-le toujours en l'adoucissant par de petits mots de

⁸² Dans le *Théétète* (175e), Socrate déclare que le philosophe n'est pas capable d'assaisonner les discours comme le sophiste (521d-522a).

⁸³ Cf. Platon, *R.* 373b-c.

⁸⁴ Cf. Aristophane, *Eq.* 269.

⁸⁵ Cf. Aristophane, *Eq.* 290.

⁸⁶ Cf. Aristophane, *Eq.* 903.

⁸⁷ Cf. Aristophane, *Eq.* 1160-1228: la compétition porte sur le service de mets à la table de Dèmos. Voir notamment la scène savoureuse du vol du civet de lièvre, aux vers 1192-1208. Wilkins (*op. cit.*, 2000b, p. 182ss.) a proposé une lecture attentive de cette pièce, mais l'opposition qu'il établit sur le plan alimentaire entre les deux antagonistes (aux *luxurious foods* du Paphlagonien correspondrait la nourriture plus traditionnelle, préparée par Agoracritos et appréciée par Dèmos) paraît démentie par le v. 343 et en tout cas nuancée par l'auteur même, à la note 209 p. 196.

cuisinier, *rhēmatíois mageirikoís*. Tout le reste, tu l'as par surcroît pour devenir démagogue: voix crapuleuse, naissance vile, façons de voyou.⁸⁸

Aussi, rassuré sur ses chances, il rétorque plus loin à son adversaire: “Je suis capable de parler moi aussi, comme de faire un ragoût, *karukopoiēîn*”.⁸⁹ Parole et cuisine sont à nouveau réunies dans le même personnage: un *mágeiros* qui, par l'*alazoneía*, va s'imposer sur la scène publique. Son succès est garanti par ses petits mots, *rhēmata*, qui l'approchent, une fois de plus, des sophistes.⁹⁰ Et c'est autour du geste de la découpe, indiqué par le verbe *kóptein*, que les spécialistes des ragoûts rencontrent les sophistes dépeceurs de mots⁹¹ qui, comme Euripide, n'aiment pas les termes “gros comme des bœufs”, *bóeia*, d'Eschyle⁹² mais qui, parfois, risquent aussi d'“ennuyer”, *katakóptein*, leur public. Surtout si ces discours se prolongent excessivement.

Cuisiniers, sophistes et savants chez Athénée

J'ai vû, dit Montaigne, parmi nous, un de ces artistes qui avoit servi le cardinal Caraffe: il me fit un discours de cette science de gueule avec une gravité & contenance magistrale, comme s'il eût parlé de quelque grand point de Théologie; il me déchiffra les différences d'appétit, celui qu'on a à jeun, & celui qu'on a après le second & tiers service, les moyens tantôt de lui plaire, tantôt de l'éveiller & piquer; la police des sauces, premierement en général, & puis particularisant les qualités des ingrédients & leurs effets; [...] & tout cela enflé de riches & magnifiques paroles.

Dans l'article sur la “cuisine”, ou “art de la gueule”, qu'il écrit pour l'*Encyclopédie de Diderot et D'Alembert*, le Chevalier de Jaucourt insère cette anecdote au sein d'un aperçu historique sur la *Gastrologie*. Elle se déroule à l'arrivée en France de “cette foule d'Italiens corrompus” qui firent connaître “la bonne chère” à la cour de Catherine de Médicis. Cuisine, plaisir, luxe, sensualité de la table, dépense et corruption défilent tout au long de cet article érudit qui doit beaucoup à Athénée. Aucune mention

⁸⁸ Cf. Wilkins, *op. cit.*, 2000b, p. 213-217. La traduction est de Van Daele, avec de légères modifications.

⁸⁹ Cf. Wilkins, *op. cit.*, 2000b, p. 343.

⁹⁰ Cf. Aristophane *Nu.* 943; *Ach.* 444; *Pax* 534.

⁹¹ Il faut rappeler qu'un certain nombre de termes rhétoriques et de grammaire (*apokopé*, *perikopé*, *sunkopé* etc.) dérivent de ce verbe. A ce propos, cf. Svenbro, J. Il taglio della poesia. Note sulle origini sacrificali della poetica greca. In: *Sacrificio e società nel mondo antico*. A cura di C. Grottanelli et N. F. Parise. Roma/ Bari: Laterza, 1998, p. 231-252. Une étude plus approfondie sur la figure du cuisinier-sophiste dépeceur de mots sera bientôt publiée.

⁹² Cf. Aristophane, *Ra.* 924.

explicite n'est faite des bavardages des cuisiniers des *Deipnosophistes*, mais le chevalier connaît bien l'ouvrage et notamment l'épisode du porcelet mi-rôti et mi-bouilli, qu'il cite dans la section consacrée aux merveilles baroques des Romains. Si la mise en scène reprend le personnage du cuisinier fanfaron recherchant des effets de style pour vanter son art, la sensibilité et la pertinence dont Athénée fait preuve vis-à-vis de la culture grecque sont perdues depuis longtemps déjà. En effet, l'auteur des *Deipnosophistes* ne se borne pas à plaquer la figure de l'*alazôn mágeiros* importé de la moyenne et de la nouvelle comédie pour lui faire jouer un numéro de divertissement. Athénée connaît et maîtrise l'ensemble des références culturelles qui viennent d'être évoqués.⁹³ Et c'est par les citations qu'il constitue un horizon textuel, culturel et identitaire. La preuve en est qu'il met en relation l'*alazoneía* des cuisiniers avec la figure des Sirènes,⁹⁴ par la citation d'un passage des *Frères* d'Hégésippe. Le cuisinier, qualifié de fanfaron, *alazôn*, y vante son habileté et va jusqu'à se comparer aux Sirènes: selon lui, le parfum des mets qu'il prépare pourrait clouer les convives sur le seuil de la pièce et les laisser sans voix, avant qu'ils ne soient finalement sauvés par un ami qui, le nez bouché, parviendrait à les entraîner à l'extérieur. Au chant des Sirènes homériques, correspond le parfum des mets du *mágeiros alazôn*: les deux sont censés susciter du plaisir, *térpein*, et provoquer les mêmes effets: les victimes sont immobilisées. Le passage d'un domaine sensoriel à un autre exploite la superposition entre l'univers sonore et l'univers gustatif qui existait déjà chez Homère.⁹⁵ Par cette citation, Athénée se place en continuité avec la tradition grecque d'une parole efficace, stigmatisée par la référence aux Sirènes. Les cuisiniers fanfarons s'inscrivent ainsi dans une lignée de figures puissantes et redoutables, qui dispensent ou promettent du plaisir et réduisent leurs victimes en esclavage. Le pouvoir envoûtant de leurs mets parfumés et de leurs performances orales érudites est, par conséquent, connoté négativement, comme l'était le chant des Sirènes.

Il faut se demander, pour finir, quelles conséquences cette connotation négative propre à l'*alazoneía* peut emporter pour la figure du cuisinier qui, au début de ce

⁹³ Cf. Jacob, *op. cit.*, p. XIII.

⁹⁴ Cf. Athénée, VII 290b-e.

⁹⁵ On peut penser, à titre d'exemple, aux sens des termes employés dans l'épisode homérique des Sirènes, dont la voix est *meligērus* "au son de miel" et qui a pour effet de *térpein*, ce qui signifie "rassasier", et aussi "réjouir", en référence au chant poétique. A partir de ces considérations, on peut même se demander si le fr. 124 des *Sirènes* d'Epicarpe, ne mettrait pas en scène Ulysse et les Sirènes. Ces dernières auraient renoncé à l'attirer par le chant, en optant pour le parfum des poissons et des viandes grillées (Athénée, VII 277f).

parcours, paraissait si proche des savants attablés. Athénée semble mettre en œuvre une stratégie similaire à celle de Platon qui attaque les sophistes et les relègue du côté de la tromperie et de l'apparence. L'*alazoneía* devient le critère permettant de distinguer les sophistes "fanfarons" que sont les cuisiniers, des sophistes érudits invités au banquet de Larensis. Un second élément doit être pris en compte. Comme l'a montré L. Romeri,⁹⁶ dans les *Deipnosophistes*, la nourriture invite au discours et le plaisir du *lógos* nourrit. On peut ajouter que le banquet d'Athénée suppose le respect d'une alternance entre mots et mets, comme si une sorte de tension régissait le rapport entre parole et nourriture.⁹⁷ Les convives doivent respecter un rythme, pour que le discours ne prenne pas le pas sur la nourriture, et vice-versa. Les épisodes des cuisiniers apparus au livre IX, l'un avec son porcelet farci mi-rôti mi-bouilli et l'autre avec son plat à l'arôme de rose, en constituent de très bons exemples. Lorsque le cuisinier refuse de donner sa recette ou la solution au défi qu'il a lancé, les convives détournent leur attention de sa préparation. Le cuisinier fanfaron qui se place dans l'excès de parole est mis hors de l'espace du dialogue. Quand il n'est pas directement menacé! On songerait volontiers, à ce propos, à Cinulque qui se plaint de n'avoir mangé que des mots.⁹⁸ Le *mágeiros* peut donc offrir le plaisir des mets comme celui des mots, ainsi que le suggère Larensis, qui souhaite que ses cuisiniers, en apprenant des extraits de pièces anciennes, réjouissent, *thumēdíēn parékhousin*, ses convives.⁹⁹ Mais le *mágeiros* n'est le bienvenu parmi les savants attablés qu'aussi longtemps qu'il respecte les règles du banquet. Dès lors qu'il tombe dans l'excès de parole et entrave la dynamique de cet espace de dialogue savant, il en est rejeté. C'est à ce moment-là qu'il devient un sophiste qui ennueie son public, un effet volontiers évoqué par une expression imagée qui se réfère au geste du cuisinier réduisant de la viande en morceaux. Héritier des sophistes hâbleurs et trompeurs critiqués par Platon, le cuisinier fanfaron devient alors le double négatif des convives, véritables savants qui prennent goût à la circulation des mets et de la parole.

⁹⁶ Cf. Romeri, *op. cit.*, p. 263-4.

⁹⁷ Cf. Wilkins, *op. cit.*, 2000b. À la page 26, l'auteur a utilisé l'expression "constructive tension" pour caractériser la relation entre les deux principaux personnages: Cinulque et Ulpian, le premier soucieux de manger et le second de citer.

⁹⁸ Cf. Athénée, VI 270a.

⁹⁹ Cf. Athénée, IX 382a.

Références

ANDREADIS, J. Les maléfices de la cuisine dans le “Gorgias” de Platon. *Quaderni di Storia*. Bari , vol. 26, p. 141-160, 1987.

ARNOTT, W. G. *Alexis. The fragments. A commentary*. Cambridge: University Press, 1996.

BENVENISTE, E. *Le vocabulaire des institutions indo-européennes. Vol. II: pouvoir, droit, religion*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1968.

BERTHIAUME, G. *Les rôles du mageiros. Étude sur la boucherie, la cuisine et le sacrifice dans la Grèce ancienne*. Leiden: E. J. Brill/ Les Presses de l'Université de Montreal, 1982.

CANFORA, L. (org.). *Ateneo. I deipnosofisti, I dotti a banchetto*. Prima traduzione italiana commentata su progetto di Luciano Canfora. Rome: Salerno, 2000.

CARASTRO, M. *La cité des mages. Penser la magie en Grèce ancienne*. Grenoble: Jérôme Millon, 2006.

CHANTRAINE, P. *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*. Paris: Klincksieck, 1999.

CORBEL-MORANA, C. Le goût des autres: paratragédie et cuisine chez Aristophane. *REG*. Paris, vol. 120, p. 1-18, 2007.

DAVIDSON, J. *Courtesans and fishcakes. The consuming passions of classical Athens*. London: Harper Collins, 1998.

DETIENNE, M. Le cercle et le lien. In: _____.; VERNANT, J.-P. *Les ruses de l'intelligence. La métis des Grecs*. Paris: Flammarion, 1974.

_____. Pratiques culinaires et esprit de sacrifice. In: _____.; VERNANT, J.-P. *La cuisine du sacrifice en Grèce ancienne*. Paris: Gallimard, 1979, p. 7-35.

_____. *Apollon, le couteau à la main. Une approche expérimentale du polythéisme grec*. Paris: Gallimard, 1998a.

_____. *Dionysos mis à mort*. Paris: Gallimard, 1998b.

DOHM, H. "Mágeiros", die Rolle des Kochs in der griechisch-römischen Komödie. *Zetemata*. Munich, vol. 32, 1964.

DURAND, J.-L. Bêtes grecques. In: DETIENNE, M.; VERNANT, J.-P. *La cuisine du sacrifice en Grèce ancienne*. Paris: Gallimard, 1979, p. 133-157.

GIANNINI, A. La figura del cuoco nella commedia greca. *ACME*. Milano, vol. 13, p. 135-216, 1960.

JACOB, C. Ateneo, o il dedalo delle parole. In: *Ateneo. I deipnosofisti, I dotti a banchetto*. Prima traduzione italiana commentata su progetto di Luciano Canfora. Rome: Salerno, 2000, p. XI-CXVI.

MACDOWELL, D. The meaning of Alazōn. In: CRAIK, E. M. (org.). *Owls to Athens*. Oxford: University Press, 1990, p. 287-292.

MÜLLNER, L. C. *The meaning of Homeric "eúkhomai" through its formulas*. Innsbruck: Institut für Sprachwissenschaft der Universität Innsbruck, 1976.

PERPILLOU, J.-L. Signification de *eúkhomai* dans l'épopée. In: *Mélanges de linguistique et de philologie grecques offerts à Pierre Chantraine*. Paris: Klincksieck, 1972, p. 169-182.

RIBBECK, J. K. O. *Alazon, ein Beitrag zur antiken Ethologie und zur Kenntnis der griechisch-römischen Komödie, nebst Uebersetzung des plautinischen "Miles gloriosus"*. Leipzig: Teubner, 1882.

ROMERI, L. *Philosophes entre mets et mots. Plutarque, Lucien et Athénée autour de la table de Platon*. Grenoble: Jérôme Millon, 2002.

ROSELLI, A. Les cuisiniers-médecins dans la comédie moyenne. In: *Le théâtre grec antique: la comédie. Cahiers de la Villa Kérylos*. Paris, vol. 10, p. 155-169, 2000.

SVENBRO, J. Il taglio della poesia. Note sulle origini sacrificali della poetica greca. In: *Sacrificio e società nel mondo antico*. A cura di C. Grottanelli et N. F. Parise. Roma/Bari: Laterza, 1998, p. 231-252.

TAILLARDAT, J. *Les images d'Aristophane. Études de langue et de style*. Paris: Les Belles Lettres, 1965.

VERDIER, Y. *Façons de dire, façons de faire. La laveuse, la couturière, la cuisinière*. Paris: Gallimard, 1979.

WILKINS, J. Dialogue and comedy: the structure of the *Deipnosophistae*. In: BRAUND, D.; _____ (org.), *Athenaeus and his world. Reading Greek culture in the Roman empire*. Exeter: University of Exeter Press, 2000a, p. 23-37.

_____. *The boastful chef. The discourse of food in ancient Greek comedy*. Oxford: University Press, 2000b.

n u n t i u s a n t i q u u s